

O'ZBEKISTON RESPUBLIKASI OLIY TA'LIM,
FAN VA INNOVATSIYALAR VAZIRLIGI
ALISHER NAVOIY NOMIDAGI TOSHKENT DAVLAT
O'ZBEK TILI VA ADABIYOTI UNIVERSITETI
JAHON ADABIYOTI VA QIYOSIY ADABIYOTSHUNOSLIK KAFEDRASI

**“SHARQ MUMTOZ POETIKASI
MUAMMOLARI:
NAVOIY VA RUMIY”**

*mavzusidagi xalqaro ilmiy-nazariy
konferensiya materiallari
2025-yil, 22-aprel*

MINISTRY OF HIGHER EDUCATION, SCIENCE AND
INNOVATIONS OF THE REPUBLIC OF UZBEKISTAN
ALISHER NAVAI TASHKENT STATE UNIVERSITY
OF UZBEK LANGUAGE AND LITERATURE
DEPARTMENT OF WORLD LITERATURE AND
COMPARATIVE LITERATURE

*Proceedings of the international
scientific-theoretical conference titled*

**“ISSUES IN ORIENTAL CLASSICAL
POETICS: NAVO'I AND RUMI”**

April 22, 2025

Toshkent
“Nurafshon business”
2025

UO'K 845.711.05

KBK 133.585.3

“Sharq mumtoz poetikasi muammolari: Navoiy va Rumiy” mavzusidagi xalqaro ilmiy-nazariy konferensiya materiallari. – Toshkent: Nurafshon business, 2025. – 1016 b.

ISBN 978-9910-8871-6-1

Mas’ul muharrir:

Shuhrat Sirojiddinov,

filologiya fanlari doktori, akademik

Tahrir hay’ati:

Shuhrat Sirojiddinov (O‘zbekiston), Münevver Tekcan (Turkiya), Uzoq Jo‘raqulov (O‘zbekiston), Agnieska Vojta (Germaniya), Nozliya Normurodova (O‘zbekiston), Rukhsana Iftikhar (Pokiston), Almaz Ulviy (Ozarbayjon), Suvon Meli (O‘zbekiston), Sergey Nikonorov (Rossiya), Akibatxan Ismanova (Qirg‘iziston), Makpal Orazbek (Qozog‘iston), Aleksey Pilev (Rossiya), Nurboy Jabborov (O‘zbekiston), Shafiqqa Yorqin (Afg‘oniston), Amir Ne‘mati Lima‘i (Eron), Nafas Shodmonov (O‘zbekiston), Rakymjan Turysbek (Kazakhstan), Dilmurod Quronov (O‘zbekiston), Gulnoz Xalliyeva (O‘zbekiston), Dilnavoz Yusupova (O‘zbekiston).

Sharq-islom madaniyatining ikki buyuk vakili Alisher Navoiy va Jaloliddin Rumiy ijodi badiiyati, tarixiy-tipologik xossalari ilmiy-nazariy tadqiq etishga qaratilgan “Sharq mumtoz poetikasi muammolari: Navoiy va Rumiy” mavzuidagi mazkur konferensiya materiallari ulkan geografik ko‘lami, tipologik talqinlari, tahliliy xulosalari bilan o‘ziga xosdir. To‘plam to‘rt bo‘limdan tashkil topgan. Har bir bo‘lim o‘zicha mustaqil ilmiy muammoni aks ettirishi bilan birga, Navoiy va Rumiy poetikasi sathida o‘zaro umumlashadi, jahon adabiyoti, qiyosiy adabiyotshunoslik, tarixiy hamda nazariy poetika, hozirgi adabiy jarayon muammolarini aks ettirishi bilan ma’naviy-ma’rifiy, badiiy-estetik ahamiyat kasb etadi.

Ilmiy to‘plam adabiyot nazariyasi, adabiy tanqid, adabiyot tarixi, qiyosiy adabiyotshunoslik, tarjima nazariyasi, tarjimashunoslik bilan shug‘ullanayotgan doktorant, tayanch doktorantlar; magistrant va bakalavriyat bosqichi talabalari, shuningdek, badiiy adabiyot masalalari bilan qiziquvchilar uchun mo‘ljallangan.

To‘plam Alisher Navoiy nomidagi Toshkent davlat o‘zbek tili va adabiyoti universiteti Ilmiy-texnik kengashining 2025-yil 3-apreldagi yig‘ilishi qaroriga asosan nashrga tavsiya etilgan.

**Mualliflar qarashlari tahririyat nuqtayi nazaridan
farqlanishi mumkin.**

© “Nurafshon business”, 2025.

UDC 845.711.05

KBK 133.585.3

Proceedings of the International Scientific-Theoretical Conference on the topic "Issues in Oriental Classical Poetics: Navoi and Rumi" – Tashkent: Nurafshon Business, 2025. – 1016 pages.

ISBN 978-9910-8871-6-1

Editor-in-Chief:

Shuhrat Sirojiddinov,

Doctor of Philological Sciences, Academician

Editorial Board:

Shuhrat Sirojiddinov (Uzbekistan), Münevver Tekcan (Türkiye), Uzoq Jo'raqulov (Uzbekistan), Agnieszka Wojta (Germany), Nozliya Normurodova (Uzbekistan), Rukhsana Iftikhar (Pakistan), Almaz Ulviy (Azerbaijan), Suvon Meli (Uzbekistan), Sergey Nikonorov (Russia), Akibatkhon Ismanova (Kyrgyzstan), Makpal Orazbek (Kazakhstan), Aleksey Pilev (Russia), Nurboy Jabborov (Uzbekistan), Shafiq Yorqin (Afghanistan), Amir Ne'mati Lima'i (Iran), Nafas Shodmonov (Uzbekistan), Rakymjan Turysbek (Kazakhstan), Dilmurod Qur'onov (Uzbekistan), Gulnoz Khalieva (Uzbekistan), Dilnavoz Yusupova (Uzbekistan).

The present conference proceedings, titled "Issues in Oriental Classical Poetics: Navoi and Rumi" focus on the scholarly and theoretical exploration of the artistic, historical, and typological dimensions of the works of two eminent figures of Eastern-Islamic culture – Alisher Navoi and Jalaluddin Rumi. With its broad geographical scope, comparative perspectives, and analytical insights, the collection offers a unique contribution to the field. The volume is organized into four sections. Each section explores a distinct scholarly issue while also highlighting the shared poetic features and mutual influences in the works of Navoi and Rumi. The discussions extend to themes in world literature, comparative literary studies, historical and theoretical poetics, and contemporary literary discourse, contributing to both intellectual and aesthetic understanding.

This collection is intended for doctoral and postgraduate researchers, as well as master's and undergraduate students in fields such as world literature, literary theory, literary criticism, comparative literature, translation theory, and translation studies. It may also be of interest to anyone engaged in the study of artistic literature.

The publication was recommended by the Scientific and Technical Council of Alisher Navoiy Tashkent State University of Uzbek Language and Literature on April 3, 2025.

The views expressed in the articles do not necessarily reflect those of the editorial board.

© "Nurafshon business", 2025.

MUNDARIJA

1.	<i>Shuhrat SIROJIDDINOV.</i> IKKI BUYUK – IKKI TURK	15
	I SHO'BA NAVOIY VA RUMIY: BADI'YAT VA TIPOLOGIYA Moderator: <i>f.f.d., professor D.Yusupova</i> <i>katta o'qituvchi A.Xayrullayev</i>	
2.	<i>Узоқ ЖЎРАҚУЛОВ.</i> МУМТОЗ ПОЭТИКАДА “ИДЕАЛ ОБРАЗ” МУАММОСИ	20
3.	<i>Қозоқбой ЙЎЛДОШ.</i> “ЛАЙЛИ ВА МАЖНУН” ДОСТОНИДА РУҲИЯТ ТАСВИРИ	48
4.	<i>Сувон МЕЛИ.</i> “ХАМСА”ДА МУАЛЛИФ “МЕН”И	57
5.	<i>Gulnar Agig JAFARZADE.</i> THE INFLUENCE OF RUMI ON ALISHER NAVAI'S PERSIAN RUBAIYAT	68
6.	<i>Сергей НИКАНОРОВ.</i> К ВОПРОСУ О ФУНКЦИОНАЛЬНОЙ ЗНАЧИМОСТИ ЭПИТЕТОВ В СБОРНИКЕ “СОКРОВИЩНИЦА МЫСЛЕЙ” АЛИШЕРА НАВОИ	79
7.	<i>Мақсуд АСАДОВ.</i> НАВОИЙ АСАРЛАРИДА ИЖОД ВА ИЖОД АҲЛИ ТАЛҚИНИ	88
8.	<i>Шоира АҲМЕДОВА.</i> АЛИШЕР НАВОИЙ ВА ЖАЛОЛИДДИН РУМИЙ МАКТУБЛАРИ ҲАҚИДА	96
9.	<i>Гулноз ХАЛЛИЕВА, А. ЮСУПОВА.</i> ЕВРОПАДА РУМИЙШУНОСЛИК ВА СУЛТОН ВАЛАДНИНГ БУЮК БРИТАНИЯДА САҚЛАНАЁТГАН АСАРЛАРИ ХУСУСИДА	105
10.	<i>Оразбек МАҚПАЛ, Айнур АНАПИНА.</i> ӘДЕБИЕТТЕГІ ИНТЕРМӘТІНДІЛІК: АБАЙ ШЫҒАРМАЛАРЫНЫҢ ӘЛШЕР НАУАИМЕН САБАҚТАСТЫҒЫ	110

11.	<i>Сайфиддин РАФИДДИНОВ.</i> НАВОИЙ ВА РУМИЙ ИЖОДИНИНГ ҚИЁСИЙ ЎРГАНИШ МАММОЛАРИ	117
12.	<i>Dilnavoz YUSUPOVA.</i> MAVLONO JALOLIDDIN RUMIY VA ALISHER NAVOIY ASARLARIDA SAMARQAND TALQINI	126
13.	<i>Илҳом ҒАНИЕВ.</i> ЖАЛОЛИДДИН РУМИЙ ВА АЛИШЕР НАВОИЙ АСАРЛАРИДА ИНТЕРТЕКСТУАЛЛИК	135
14.	<i>Islamjon YAKUBOV.</i> JALOLIDDIN RUMIY MEROSI VA ZAMONAVIY O'ZBEK ROMANCHILIGI	142
15.	<i>Gulbahor ASHUROVA.</i> TARIXIY SHAXS TASVIRI: NAVOIY OBRAZI	151
16.	<i>Qahramon TO'XSANOV, Muhammadamin JURAQULOV.</i> RUMIY VA NAVOIY IJODIDA ILM-MA'RIFAT TALQINI	159
17.	<i>Mahmadiyor ASADOV.</i> HOMO POETIKUS KONSEPSIYASI: NAVOIY VA RUMIY	163
18.	<i>Sobit AVEZOV.</i> BOQIYLIKKA DAXLDOR BITIKLAR	171
19.	<i>Адҳамбек АЛИМБЕКОВ.</i> АЛИШЕР НАВОИЙНИНГ ТУРКИЯЛИК ШОГИРДИ	176
20.	<i>Насиба БОЗОРОВА.</i> ҲАЗРАТИ МАВЛОНОНИНГ “МАЖОЛИСИ САБЪА” (“ЕТТИ МАЖЛИС”) АСАРИДА НАЪТ	180
21.	<i>Yulduz ZIYAYEVA.</i> “OSHIQ-MA'SHUQA-RAQIB” OBRAZI GENEZISI	187
22.	<i>Olmos XURRAMOV.</i> ALISHER NAVOIYNING “HOLOTI PAHLAVON MUHAMMAD”DA TARIXIY HAQIQAT IFODASI	194
23.	<i>Leyla HƏSƏNOVA.</i> AZƏRBAYCAN ƏDƏBİYYATINDA ROMANTİZM	199
24.	<i>Marifat RAJABOVA, Madina IBOTOVA.</i> RUMIY VA NAVOIY LIRIKASIDA KO'NGIL METAFORASI	205
25.	<i>Sherxon QORAYEV.</i> MAVLAVIY “GIRDI DARVESHLAR”NING RAQSU SAMO' MAJLISLARI	210

II SHO'BA
SHARQ ADABIYOTIDA POETIKA MUAMMOLARI

Moderator: *f.f.d., professor I.Yoqubov*
katta o'qituvchi *O.Xurramov*

26.	<i>Улуғбек ҲАМДАМ.</i> ГЛОБАЛ ДУНЁДАГИ ЙЎЛЧИ ЮЛДУЗЛАР	222
<i>Zafer TOPAK.</i>		
27.	ALİ ŞİR NEVÂÎ'NİN TÜRKÇE DİVANLARINDAKİ ŞİİRLE İLGİLİ BENZETMELER VE BUNLARIN ŞAİRİN POETİKASINA KATKILARI	232
<i>Gulnoz XALLIYEVA, Adiba MA'DIYEVA.</i>		
28.	ZAMONAVİY O'ZBEK VA NEMIS SHE'RİYATIDA BAHOR OBRAZINING BADIİY TALQINI	244
<i>Dilrabo QUVVATOVA.</i>		
29.	MUMTOZ POETİKADA MASNAVIYGA OID QARASHLAR TALQINI	253
<i>Вусала НАСИБОВА.</i>		
30.	КОМПЛЕКС НОВРУЗОВСКИХ ОБРЯДОВ В АЗЕРБАЙДЖАНСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ	257
<i>Диляра ХАЛИЛОВА.</i>		
31.	К ВОПРОСУ О МЕЖКУЛЬТУРНОМ ПОТЕНЦИАЛЕ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ТЕКСТОВ НАВОИ И ПУШКИНА В ПРЕПОДАВАНИИ РУССКОГО ЯЗЫКА	263
<i>Оразбек МАҚПАЛ, Энуар ЗЕРДЕ.</i>		
32.	НҲҮРЛАН МӘҮКЕНҰЛЫ ШЫҒАРМАШЫЛЫҒЫ ЖӘНЕ АБАЙ ДӘСТҮРІ	267
<i>Олим ОЛТИНБЕК.</i>		
33.	РАУФ ПАРФИ ШЕЪРЛАРИНИНГ ВАЗН ХУСУСИЯТЛАРИ	275
<i>Farhad RAHİMİ.</i>		
34.	FERAĞÎ'NİN MİFTAHU'L-LÜGAT SÖZLÜĞÜNÜN DÜZENİ VE EL YAZMASI ÜZERİNE	290
<i>Orzigul HAMROYEVA.</i>		
35.	QOFIYAGA OID BIRLIK LARNING QIYOSIY TAHLILI	303
<i>Тожи НОРОВ.</i>		
36.	АЛИШЕР НАВОИЙ БОРЛИҚ ФАЛСАФАСИДА КОСМОС, МАКОН ВА ЗАМОН ТАЛҚИНИ	311
<i>Rustam SHARIPOV.</i>		
37.	MAHMUDXO'JA BENBUDIY VA ABDURAUFI FITRATNING MILLIY DAVLATCHILIK HAQIDAGI QARASHLARI	323

38.	<i>Feruza BURXANOVA.</i> BADIIY SO'Z JILOSI	340
39.	<i>Komiljon HAMROYEV.</i> SHARQ HIKOYATLARINING TIPOLOGIK XUSUSIYATLARI	347
40.	<i>Нилуфар УМАРОВА.</i> ЎЛЖАС СУЛАЙМОНОВ ШЕЪРИЯТИ	354
41.	<i>Азамат ХАЙРУЛЛАЕВ.</i> НОРМУРОД НОРҚОБИЛОВ ҲИКОЯЛАРИДА ОНОМАСТИКА	360
42.	<i>Салават АЮПОВ.</i> ОТЗВУКИ РУССКОЙ КЛАССИКИ В ЧЕХОВСКОМ ЭТЮДЕ “БЕЗНАДЕЖНЫЙ”	378
43.	<i>Tozagul MATYOQUBOVA.</i> G'AFUR G'ULOM SHE'RIYATIDA LIRIK QAHRAMON VA KECHINMANING POETIK IFODASI	385
44.	<i>Шохрат Нусрат МАМЕДОВА.</i> ЭТНОКУЛЬТУРНАЯ СЕМАНТИКА ДЕТСКИХ ДРАМ МИРВАРИД ДИЛЬБАЗИ	393
45.	<i>Махфузахон ХОМИДОВА.</i> “БАДОЙИЪ УЛ-БИДОЯ”ДА ИНТЕРТЕКСТУАЛЛИК ВА УНИНГ МАНБАЛАРИ	406
46.	<i>Umida ABDULLAYEVA.</i> “SHAYX SAN'ON” QISSASIDA USTOZ-SHOGIRD MASALASI	414
47.	<i>Yorqinoy NASIRDINOVA.</i> ALISHER NAVOIY OBRAZI FRANSUZ ADABIY VA TARIXIY TAFAKKURIDA	418
48.	<i>Sayid Nurulloh AMINYOY.</i> ALISHER NAVOIY MA'RIFATNING PORLOQ QUYOSHI	426
49.	<i>Otabek BABAYEV, Munisa BOLTAYEVA.</i> ÜBERSETZUNGSMETHODE VON TECHNISCHEN TEXTEN	439
50.	<i>Нуриддин УБАЙДУЛЛАЕВ.</i> “ТАНАЗЗУЛ” РОМАНИДА МУСУЛМОНҚУЛ МИНГБОШИ ОБРАЗИ	444
51.	<i>Matluba MAMADIYAROVA.</i> “ALPOMISH” VA “BEOVULF” EPOSLARIDA AYOL FENOMENI	451
52.	<i>Mahbuba QARSHIYEVA.</i> ALISHER NAVOIY: MATNSHUNOSLIK VA MANBASHUNOSLIK	456

53.	<i>Feruza SAPAYEVA.</i> MAXTUMQULI ASARLARINING TURKIY TILLARDAGI TARJIMALARI VA ULARNING TADQIQI	462
54.	<i>Bahor SHUKUROVA.</i> BADIIY ADABIYOTDA RAMZIY OBRAZLAR TALQINI	470
55.	<i>Nodira SAIDOVA.</i> “NAVOIY VA ILOHIYOT”DA “GERMENEVTIK DOIRA”DAN FOYDALANISH	478
56.	<i>Sevinchoy YOQUBOVA.</i> XX ASR BOSHLARI O‘ZBEK SHE’RIYATINING YANGILANISH OMILLARI	482
57.	<i>Нилуфар ДИЛМУРОДОВА.</i> АСАД ДИЛМУРОД ЭССЕЛАРИНИНГ ГЕНЕТИК АСОСЛАРИ, УЛАРДА МУАЛЛИФ ИФОДА УСЛУБИ ВА БАДИИЙ- ЭСТЕТИК КОНЦЕПЦИЯСИ	489
58.	<i>Nodira XUDOYNAZAROVA.</i> JALOLIDDIN RUMIY VA ALISHER NAVOIY JAHON ADABIYOTI KONTEKSTIDA	495
59.	<i>Maftuna NORQULOVA.</i> “HALI HAYOT BOR...” QISSASIDA QAHRAMON KONSEPSIYASI	500
60.	<i>Махфузахон ХОМИДОВА.</i> “БАДОЙИЪ УЛ-БИДОЯ”ДА ИНТЕРТЕКСТУАЛЛИК	508

III SHO‘BA NAVOIY VA RUMIY IJODIDA MA‘RIFAT VA MILLIYAT MASALALARI

Moderator: *f.f.d., professor G.Xalliyeva*
dotsent O.Tojiboyeva

61.	<i>Nafas SHODMONOV.</i> “LAYLI VA MAJNUN” DOSTONI SYUJETI VA G‘OYASINI SHAKLLANTIRGAN BA’ZI OMILLAR XUSUSIDA	518
62.	<i>DR. KEMAL YAVUZ ATAMAN.</i> OSMANLI DEVLETİ’NİN MANEVİ VE HAKİKİ MÜESSİSİ MEVLÂNÂ CELÂLEDDÎN-İ RÛMÎ	524
63.	<i>G‘ayrat MURODOV, Shahlo SA‘DULLAEVA.</i> MURSHID VA MURID MUNOSABATI HAQIDA	532
64.	<i>Нусратулло ЖУМАХЎЖА.</i> ЖАЛОЛИДДИН РУМИЙ “МАСНАВИЙИ МАЪНАВИЙ” АСАРИНИНГ КИРИШ ҚИСМИ МАЗМУНИГА ЧИЗГИЛАР	542

65.	نویسنده: پروفیسور دکتر فضل الرحمن فقہی ہروی نقش امیر علی شیر نوایی در تمدن آفرینی دورہ تیموریان ہرات	547
	<i>Darmonoy O'RAYEVA.</i>	
66.	RUMIY VA HOZIRGI O'ZBEK SHOIRLARI IJODIDA DUNYO TA'RIFI	559
	دکتر داوود عرفان	
67.	عبدالرحمان جامی در نوشتار و کنش سیاسی امیر علی شیر نوایی شگرفی گذاشته بود	564
	بشیر احمد قرداش	
68.	نوی نینگ خمسہ (حیرت الابرار) سیدہ گی عرفانی کچینمہ لر	580
	<i>Odiljon AVAZNAZAROV.</i>	
69.	NAVOIY DOSTONLARIDA "QADAM" METAFORASI	588
	<i>Toji NOROV.</i>	
70.	ALISHER NAVOIY FALSAFIY MEROSINING ILOHIY-MA'RIFIY VA MAFKURAVIY ASOSLARI	595
	<i>Мустафа БАЙЭШИАНОВ.</i>	
71.	"ПЯТЕРИЦА" НАВОИ В СОКРОВИЩНИЦЕ МИРОВОЙ ЛИТЕРАТУРЫ	608
	<i>Usmon QOBILOV.</i>	
72.	ON THE INTERPRETATION OF THE TRUE OF HUMANITY AND THE UNIVERSE IN ARTISTIC CREATIVITY	612
	<i>Адҳамбек АЛИМБЕКОВ.</i>	
73.	АЛИШЕР НАВОИЙ ҲАҚИДА ТУРК ДОСТОНИ	621
	<i>Hamza ATEŞ, Kemal ATAMAN.</i>	
74.	MAVLONO JALOLIDDIN RUMIY ASARLARIDA IJTIMOIY O'ZGARISHLAR	628
	<i>Мавжуда НУРИДДИНОВА.</i>	
75.	"БОР КИТОБИ, ЛЕК ПАЙҒАМБАР ЭМАС..."	638
	<i>Shohista NIYOZOVA.</i>	
76.	MILLIY QADRIYATNING TAMAL TOSHI	648
	<i>Duygu KOCA.</i>	
77.	ALÎ ŞÎR NEVÂÎ'NİN ESERLERİNDE AHLAKÎ DEĞERLER	655
	<i>Iroda ISHONXANOVA.</i>	
78.	XX ASR 40-YILLARIDA NAVOIYSHUNOSLIK	662
	<i>Ойдин ТУРДИЕВА, Ойша ШУКУРОВА.</i>	
79.	РУМИЙ ҲАЗАЛЛАРИДА ТИНЧЛИК ҲОЯСИ ТАЛҚИНИ	669
	<i>Nargiza SHOALIYEVA.</i>	
80.	RUMIY VA NAVOINING ISHQQA OID QARASHLARI	675

IV SHO'BA
NAVOIY VA RUMIY YOSH TADQIQOTCHILAR TALQINIDA

Moderator: o'qituvchi **M.Suyunova**
tayanch doktorant **D.Najimova**

81.	<i>Malika SUYUNOVA.</i> HAMZA VA XALQ TEATRI	694
82.	<i>Laylo TO'YCHIYEVA.</i> "ULISS" ROMANIDA TRAGIK VAZIYAT XRONOTOPI	700
83.	<i>Nilufar HAITOVA.</i> HAMID OLIMJON – NAVOIYSHUNOS	705
84.	<i>Shaxnoza TURSUNOVA.</i> SIZIF OBRAZI: TURFA TALQINLAR	707
85.	<i>Madina VAHOBOVA.</i> "NAVOIY KIRMGAN UYLAR QORONG'U"	714
86.	<i>Sayohat ARZIQULOVA.</i> FATMA SHENGIL SUZAR IJODIDA RUMIY AN'ANALARI	722
87.	<i>Osiyo SIDDIQOVA.</i> KOMIZM XUSUSIDA BIR-IKKI SO'Z	730
88.	<i>To'lg'anoy QULJANOVA.</i> ASQAR MAHKAM IJODIDA RUMIYONA OHANGLAR	738
89.	<i>Sabinabonu BERDIYEVA.</i> "ADABIYOTSHUNOSLIK LUG'ATI"NING ELEKTRON MOBIL ILOVASINI YARATISH XUSUSIDA	743
90.	<i>Huriniso MENGLIYEVA.</i> DUNYONING AZALIY SAVDOSI	747
91.	<i>Баҳодур ЖОБЛИЕВ.</i> УНИВЕРСАЛ ОБРАЗЛАР КЎЛАМИ	753
92.	<i>Zilola JO'RAYEVA.</i> NAVOIY VA RUMIY ASARLARIDA TASAVVUF TIMSOLLARI	757
93.	<i>Diyor O'KTAMOVA.</i> ALISHER NAVOIY FARDLARINING O'RGANILISHI	762
94.	<i>Hediye Zeynep KÖŞEK.</i> ALÎ ŞÎR NEVÂÎ VE MEVLÂNÂ CELÂLEDDÎN RUMÎ'NİN ESERLERİNDE TAKVÂ	767
95.	<i>Selenay ŞAHİN.</i> ALÎ ŞÎR NEVÂÎ VE MEVLÂNÂ'NIN SANATSAL VE DÜŞÜNSEL YAKLAŞIMLARININ MİMARİ ESERLER ÜZERİNDEKİ ETKİSİ: SOSYO-KÜLTÜREL BİR DEĞERLENDİRME	777

96.	<i>Nodirjon G'AFUROV, Shahnoza YO'LDOSHEVA.</i> NAVOIY "XAMSA"SI VA RUMIY "NAYNOMA"SIDA "NAY" TIMSOLI	784
97.	<i>Noila ROXATALIYEVA.</i> "DEVONA" VA "JUNUN" TUSHUNCHALARI TALQINI	789
98.	<i>Sema DÜLGAR.</i> ŞAİR FÂTİMA HANIM VE KÜTAHYA MEVLEVÎHÂNESİNE ETKİLERİ	794
99.	<i>İrem ERDEM.</i> ALİ ŞİR NEVAÎ'NİN MUHAKEMETÜ'L-LUGATEYN ADLI ESERİNDE EŞANLAMLILIK	800
100.	<i>Dilfuza ISMOILOVA.</i> "BİR AYOL HAYOTIDAN 24 SOAT" NOVELLASINING KOMPOZITSION TAHLILI	809
101.	<i>Beyza ÖZER.</i> MEKÂNDAN LÂMEKÂNA: ALİ ŞİR NEVAÎ VE MEVLÂNÂ	816
102.	<i>Ahmet Berat COŞKUN.</i> MUHÂKEMETÜ'L-LUGATEYN'DE GEÇEN İŞ/HAREKET BILDİREN FİILLER VE BU FİILLERİN KUZEYBATI/KIPÇAK TÜRK LEHÇELERİNDEKİ GÖRÜNÜMLERİ	825
103.	<i>Aziz NORQULOV.</i> "NASOYIM" PINJIDAGI UMR	838
104.	<i>Saodat FAYZIYEVA.</i> JADID MATBUOTIDA NAVOIY IJODI TADQIQI	844
105.	<i>Jobir ISMATILLOEV.</i> MUNIS IJODIDA NAVOIY AN'ANALARI	852
106.	<i>Dovud XO'JAQULOV.</i> NAVOIY VA RUMIY IJODIDA SABR TUSHUNCHASI	858
107.	<i>Nazokat G'OFUROVA.</i> BILGAMISH – BUYUK SHARQNING QADIM DURDONASI	862
108.	<i>Nargiza SHAMIYEVA, Jazira TULEGENOVA, Nargiza XOLBOBOYEVA.</i> COMPARATIVE STUDY OF MEANING EXPANSION AND NARROWING OF QUALITATIVE ADJECTIVES IN ENGLISH AND UZBEK	866
109.	<i>Go'zal OMONOVA.</i> JALOLIDDIN RUMIY HIKOYALARIDA XULQ-ATVOR MASALASI	872

110.	<i>Madina TURSUNOVA.</i> MARLO VA SHEKSPIR: IJODIY PARALLELLAR VA FARQLAR	877
111.	<i>Shodiya TURSUNALIYEVA.</i> "ABU RAYHON BERUNIY" DRAMASIDA FOJIAVIY VAZIYATLAR TALQINI	880
112.	<i>Gulzoda SAFAROVA.</i> ERKIN A'ZAMNING "ANOYINING JAYDARI OLMASI" HIKOYASIDA IDILLIYAVIYLIK	885
113.	<i>Nozima KARIMOVA.</i> YOVUZ BAHODIRO'G'LINING "YONAYOTGAN BUXORO" ROMANIDA TARIXIY HAQIQAT	892
114.	<i>Suhrobjon ZIYODOV.</i> YOSHLAR SHE'RIYATIDA NAVOIYGA MUHOJIRAT	898
115.	<i>Sherzod USMONOV.</i> ZEBO MIRZO SHE'RIYATIDA METAFORIK OBRAZLAR	905
116.	<i>Нармин БАБАЕВА.</i> ЭТИОЛОГИЧЕСКАЯ СЕМАНТИКА МИФОЛОГИЧЕСКИХ ОБРАЗОВ	911
117.	<i>Yüsra KARACA.</i> HZ. MEVLÂNÂ'NIN YOLU VE HAT SANATI	921
118.	<i>Lobar BERDIYEVA.</i> SHAVKAT RAHMON SHE'RIYATIDA RAMZILIK	927
119.	<i>Gulsevar MAMANOVA.</i> "YUSUF VA ZULAYHO": GENEZIS MASALASI	934
120.	<i>Shahzoda VALIJONOVA.</i> NAVOIY E'TIROF ETGAN XAMSAVIS	942
121.	<i>Dilrabo HAYDAROVA.</i> O'ZBEK-TURK HIKOYALARIDA KOMIKLIK	946
122.	<i>Saida DAVRONOVA.</i> ALISHER NAVOIY FAOLIYATINING O'ZBEKISTON KINOFOTOFONO MILLIY ARXIVI Hujjatlarida Yoritilishi	950
123.	<i>Mirjalol SODIQOV.</i> "BUYUKLAR TUHFASI" – MUMTOZ ADABIYOT TARIXIGA DOIR TADQIQOT	957
124.	<i>Muhayyo ISTAMOVA.</i> AYOL OBRAZI JOZIBASI	964

125.	<i>Iroda ESHMURADOVA.</i> YANGI DARSLIKLAR HAQIDA	969
126.	<i>Ruxsora UNAROVA.</i> AHMAD A'ZAM HIKOYALARIDA "JUMBOQ" TASVIRI	976
127.	<i>Maftuna USMONOVA.</i> NAVOIYDA "SHOH" VA "GADO" TUSHUNCHALARI TALQINI	980
128.	<i>Muxlisa ASHIRMATOVA.</i> NAVOIY VA RUMIY: MUSHTARAK DIDAKTIKA	985
129.	<i>Dilnavoz NAJIMOVA.</i> MUMTOZ TURKIY ADABIYOTNI BOLALAR ONGIGA YETKAZISH AMALIYOTIGA DOIR	991
130.	<i>Parvina NARZULLOYEVA.</i> XAMSA DOSTONLARIDA UCHRASHUV MOTIVINING O'RNI	1000
131.	<i>Nigina FAYZULLAYEVA.</i> A.S.PUSHKIN VA F.M.DOSTOYEVSKIY ROMANLARIDA EPISTOLYAR JANRNING BADIY-ESTETIK FUNKSIYASI	1007

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

IKKI BUYUK – IKKI TURK

(Kirish so'z ornida)

Qadim davrlarda Turon, islom kirib kelgach Movorounnahr, uch xonlik hukmronlik qilgan tanazzul asrlarida Turkiston, sovetlar mustamlakasi yillarida O'zbekiston atalgan, asrlarga tomon o'zligini yo'qotmay kelayotgan ona Vatanimiz dunyoga yuzlab mutafakkirlarni bergani bilan bemisl fahr-iftixor uyg'otadi. Universitetimizning "Jahon adabiyoti va qiyosiy adabiyotshunoslik" kafedrasidan an'anaviy tarzda o'tkazib kelinayotgan xalqaro ilmiy-nazariy konferensiyaning bu yilgi mavzusi "Sharq mumtoz poetikasi muammolari: Navoiy va Rumiy" deb nomlanadi. Nomidan ma'lumki, bu yilgi konferensiya mavzusi, har doimgidek, biryo'la ham nazariy, ham qiyosiy aspektlarni qamrab olgan. Ayni paytda, ikkinchi Renessansning yuksalish davri mumtoz poetikasi masalalariga diqqat qaratgan. Buyuk mutafakkir bobomiz Alisher Navoiy ijodi va u yashagan davr adabiy muhitini turk adabiyoti, tasavvufi va falsafiy tafakkurining cho'qqisi Jaloliddin Rumiy davri bilan qiyosiy o'rganishni nazarda tutgan. Bir so'z bilan aytganda, ikki buyuk turk mutafakkiri ijodini solishtirish asnosida turkiy poetik tafakkur atalmish ulkan fenomenal hodisaning jahon miqyosidagi o'rni va ahamiyatini ilmiy asoslash konferensiya ishining asosiy maqsadiga aylangan.

Yangi O'zbekistonning Uchinchi Renessans siyosati kun tartibidagi dolzarb masalalardan bo'lib turgan bugungi kunda "Sharq mumtoz poetikasi muammolari: Navoiy va Rumiy" singari ko'lamdor va dolzarb mavzuda xalqaro konferensiya o'tkazish, nafaqat ilmiy-adabiy, balki muhim ijtimoiy-ma'naviy mohiyat ham kasb etadi. Darhaqiqat, respublikamiz Prezidenti Shavkat Miromonovich Mirziyoevning joriy yilning 8-fevralidagi "IV xalqaro simpoziumi ishtirokchilariga" yo'llagan tabrigida ilgari surilgan konseptual

fikrlar bilan hamohanglik kasb etadi. Prezidentimizning: “Ayniqsa, mutafakkir ajdodimizning turli xalqlar o’rtasida tinchlik va do’stlikni mustahkamlash, bashariyatning yorug’ kelajagini birgalikda qurishga chorlaydigan g’oya va qarashlarining ahamiyati hozirgi tahlikali davrda tobora ortib bormoqda.

Bugungi kunda biz Yangi O’zbekistonda Uchinchi Renessansni barpo etish jarayonlarida Alisher Navoiy asarlarini o’zimiz uchun bitmas-tuganmas kuch-g’ayrat va ilhom manbai deb bilamiz. Shu bois bu noyob ma’naviy boylikni chuqur o’rganish va targ’ib etish doimo e’tiborimiz markazida bo’ladi”, degan fikrlari buning yorqin dalilidir¹.

Shubhasiz, ilmiy konferensiya muammosi markaziga qo’yilgan ikki turkiy mutafakkir barcha davrlarda buyuklik va daholik timsoli bo’lib kelganlar. Mutafakkirlar ijodining bugungi kun uchun o’rni va ahamiyati esa cheksiz, chegarasizdir. Ular targ’ib-tashviq etib kelgan ma’rifat g’oyasi, ishq va oshiq yo’li konsepsiyasi ruhiy-ma’naviy poklanish, ijtimoiy-psixologik katarsisning mukammal qo’llanmasidir. Global muammolar, ommaviy madaniyat qutqulari ichra lol hayron XXI asr odami bugun, har doimgidan ham ko’ra ko’proq, Navoiy va Rumiyo ko’magiga muhtoj.

Bu ikki mutafakkir orasini ikki asr-u o’ttiz to’rt (234) yil ajratib turadi. Ammo Navoiy va Rumiyo asarlarini solishtirib o’rgangan mutaxassis bu ikki fenomenal adib orasi nihoyatda yaqin ekaniga amin bo’ladi.

Bizningcha, Navoiy va Rumiyni bog’lab turgan birinchi robita bu, e’tiqod, ma’rifat, ishq robitasidir;

Ikkinchisi, har ikkisining turkligi, asarlarida millat va milliyat masalalarini badiiy konsepsiya darajasiga ko’targanlari;

Uchinchisi, ularning umumbashar miqyosida ijod qilganlari, o’z asarlarida global muammolardan bahs etganlari;

To’rtinchidan, gumanizm va inson ko’nglini sharaflaganlari.

Ochig’i, sanaydigan bo’lsak, bu sanoqni yana uzoq davom ettirish mumkin. Negaki, Navoiy va Rumiyo ijodi teranliklari oldida dengiz teranliklari ham sayozlashib qoladi. Zotan, ularning ijodini ichidan

1 Шавкат Мирзиёевнинг “Алишер Навоий ва Шарқ Ренессанси” IV халқаро симпозиуми иштирокчиларига табриги /<https://daryo.uz/k/2025/02/08/alisher-navoiy-va-sharq-renessansi-iv-xalqaro-simpoziumi-ishtirokchilariga>

turib yorituvchi, jamlovchi va abadiyatini ta'min etuvchi mohiyat ishq konsepsiyasidir. Navoiy ham, Rumi ham ishqni bashar hayoti-ning markazida turuvchi buyuk bir hodisot, Substansiyaga modusni bog'lab turuvchi potentsial fenomen deb tushunadi. Xususan, Rumi shunday yozadi: "Ishq muhabbat – benihoyadir. Shu boisdan ham deyilmishkim, ul Janobi Haqning sifotidir. Unga nisbatan bandasiga berilgani – o'tkinchi bir narsadir. Inchinun, Yuhibbuhum – "Tangri ularni sevar" so'zi yetar, kifoya. Yuhibbunnahu – "Ular ham uni sevarlar" so'zi buning oldida ne bo'lmish..."¹.

Yoki "Masnaviy..." debochasi va programm asosi "Naynoma"da ishqqa shunday ta'rif beriladi:

*Nayni yondirgan o'shal ishq otashi,
Mayni yondirgan o'shal ishq otashi...
Ishq ila kimning yaqosi chok erur,
Hirsdin ozodu aybdin pok erur...*²

Ko'rinadiki, Rumi badiiy-falsafiy konsepsiyasi asos-asosi bilan ishqqa bog'lanadi. She'rda kelgan nay odamni, may esa odamning Yaratganga ibodatini ramzlashtiradi. Adib bu bilan aytmoqchi bo'ladiki, insonni ishq bilan siylagan ham, shu ishq vositasida uni abadiy oshiqqa aylantirgan ham, buyuk Ma'shuqa ham Tangrining o'zidir. Poklik, imon, sidq-u diyonat, Haqqa yaqinlikning mohiyatida inson qalbidagi ishqning aslligi turadi.

Alisher Navoiy esa bu g'oyani yanada yuksakroqqa ko'taradi:

*Bo'lmasa ishq, ikki jahon bo'lmasun,
Ikki jahon demaki, jon bo'lmasun...*

Navoiy talqinidagi ishq go'yo Rumi talqinidagi ishqning davomi, haddi a'losi (kulminatsion cho'qqisi) bo'lib yangraydi. Agar Rumi ishqning inson va Tangri aro robita vositasi ekanini ta'kidlasa, hazrat Navoiy uning barcha yaratilqlar va dunyo-yu oxiratning asosi deb ko'rsatadi.

Navoiy va Rumi ijodidan keltirilgan birgina misolning o'ziyoq ulardagi umumbashariy ko'lam, samoviy miqyos maqomidan dalil

1 Мавлоно Жалолиддин Румий. Маснавийи маънавий. Форсийдан Жамол Камол таржимаси. Иккинчи китоб. – Тошкент: Абдулла Қодирий номидаги халқ мероси нашриёти, 2002. – Б. 5.

2 Мавлоно Жалолиддин Румий. Маснавийи маънавий. Форсийдан Жамол Камол таржимаси. Биринчи китоб. – Тошкент: Абдулла Қодирий номидаги халқ мероси нашриёти, 2002. – Б. 19.

bo'lib turibdi. Bu kabi yuksak mazmundagi bayt-u misralar ikki buyuk turk mutafakkiri asarlarining mohiyatini tashkil etadi. Ularning mazmunini to'g'ri anglagan bashariyat farzandlari esa asl mohiyat va to'g'ri yo'lni topish saodatiga erishadilar.

Yuqorida aytganimizdek, Sharq dunyosida Navoiy va Rumiylar buyuk mutafakkirlar kam emas. Ularning ijodini o'rganar, targ'ib etar ekanmiz, eng avvalo, o'zligimizni anglaymiz, so'ngra inson qadri, umr mohiyati, insonni sevish, Vatanni qadrlashdek ma'naviy maqomlarga erishamiz.

Demakki, universitetimiz jamoasi tomonidan o'tkazib kelinayotgan bunday xalqaro konferensiyalar faqat adabiyotshunoslik, filologiya doirasida qolib ketmaydi, umumjahon ma'naviyati xazinasini to'ldirishga ham xizmat qiladi. Men mana shunday oliy maqsadlar yo'lida xizmat qiladigan bugungi "Sharq mumtoz poetikasi muammolari: Navoiy va Rumiylar" mavzusidagi xalqaro ilmiy-nazariy konferensiya ishiga ulkan muvaffaqiyatlar tilayman!

I SHO'BA

**NAVOIY VA RUMIY:
BADIIYAT VA TIPOLOGIYA**

Узоқ ЖЎРАҚУЛОВ,
филология фанлари доктори, профессор
(ТошДЎТАУ, Ўзбекистон)

МУМТОЗ ПОЭТИКАДА “ИДЕАЛ ОБРАЗ” МУАММОСИ

Аннотация. Тадқиқотда мумтоз поэтикада идеал образ муаммосининг қай тарзда намоён бўлиши муаммоси ўрганилган. Идеал образ тушунчасининг тарихий-генетик, диний-маърифий, назарий-эстетик асослари хусусида фикр юритилган. Идеал образнинг туркий бадий тафаккур, айниқса, Алишер Навоий “Хамсаси”даги ўрни ва мақоми таҳлилий асосланиб, муҳим назарий хулосалар илгари сурилган.

Abstract. This study examines the manifestation of the ideal image within classical poetics, addressing its historical-genetic, religious-enlightenment, and theoretical-aesthetic foundations. Particular attention is given to the role and significance of the ideal image in Turkic artistic thought, with a focused analysis on its representation in Alisher Navoi’s Khamsa. The research offers analytically grounded insights and puts forward significant theoretical conclusions.

Калит сўзлар: Образ, идеал образ, тарихий образ, реалистик образ, романтик образ, эпик тафаккур, эпик сюжет, эпик композиция, бадий услуб, бадий ифода, бадий тасвир, бадий хронотоп, “Хамса”, хамса образлари, нури Муҳаммад, меърож, ломакон, меърож вақти.

Keywords: Image, ideal image, historical image, realistic image, romantic image, epic thinking, epic plot, epic composition, artistic style, literary expression, artistic depiction, literary chronotope, Khamsa, characters in Khamsa, The light of Muhammad (An-Nūr al-Muḥammadī), Mi’raj, Lamakān, Time of Mi’raj.

Мумтоз поэтика лирик, лиро-эпик ва эпик образларнинг хилма-хил шакллари тақдим этиб келади. Жараён бугун ҳам муайян маънода давом этяпти. Айни образлар тизимида идеал образлар тарихий-типологик, тарихий-генетик, бадий-эстетик нуқтаи назардан универсал моҳиятга эга. Уларнинг тарихий асосга эгаллиги, бошқа реал тарихий образларда бўлганидек, образга хос идеаллик даражасини пасайтирмайди, аксинча, идеаллилик сифати доирасида таянч образ, концептуал образ тушунчаларини ҳам жамлайдики, бу жиҳат муаммонинг махсус ўрганиш лозимлигини кўрсатади.

Идеал тарихий образлар бошқа тип образлардан қуйидаги жиҳатларига кўра фарқ қилади: а) улар замон нуқтаи назаридан идеал ўтмишни акс эттиради; б) муаллиф учун этик таянч, эстетик идеал, ибрат манбаи мақомида туради; в) хусусан, Алишер Навоий “Ҳамса”си бадиий контекстида тарихий-бадиий категорияларни синтезловчи муҳим восита бўлиб келади ва асар хронотоп майдонида айна функцияни бажаришга йўналтирилади. Яна бир муҳим жиҳати шундаки, идеал тарихий образлар қуйидаги мезонларга кўра муаллиф, унга замондош ўқувчи ва кейинги авлодлар учун идеал ҳисобланади: биринчидан, ушбу образларга асос бўлган тарихий шахслар илоҳий китобларда зикр қилинганлиги; иккинчидан, улар ўз ҳаёт йўллари давомида инсониятга ибрат бўларлик даражада идеал турмуш тарзини намоён этганлари; учинчидан, юксак даражадаги альтруизм, яъни ўз фаолиятларини ўзгалар маърифати, бахт-саодатига йўналтирганлари; тўртинчидан, реал ҳаётнинг ўзида идеал шахс, афсона-одамга айланганлари; бешинчидан, вафотларидан кейин улар ҳақида ривоятларнинг пайдо бўлиши, оғиздан-оғизга ўтиб, асрлар давомида унитилмаслиги; олтинчидан, улар ҳақида тарихий ва бадиий асарлар ёзилиши ва ҳ.к.

Мазкур образларнинг фольклорга оид, тарихий ва бошқа тип ёзма асарларда қай шаклда намоён бўлиши жаҳон адабиётшунослигининг ҳамон тўла ўрганилмаган, айна пайтда, салмоқли муаммоларидан ҳисобланади. Ғарб адабиётшуносларининг Инжил ва жаҳон фольклори бўйича олиб борган айрим тадқиқотларини қайд этган ҳолда шуни ҳам таъкидлаш жоизки, уларнинг бирортасида масала айнан биз қўймоқчи бўлаётган шаклда қўйилмаган. Кўп ҳолларда илоҳий китоб (хусусан, Инжил) мотивлари миф ва фольклор мотивлари билан қориштириб юборилган. Баъзида эса, бу тип тадқиқотларда материалистик методологиянинг етакчилиги, миллий, ҳудудий нуқтаи назардан, субъективликка йўл қўйилганлиги кузатилади¹. Қолаверса, ҳали бирор тадқиқотда биз қайд этган

1 Бу ўринда С.Кремернинг “Тарих Шумердан бошланади”, Ж.Фрезернинг “Катта аҳдда фольклор”, А.Афанасьевнинг “Олтин бутуқ” типидagi асарлар, К.Юнгнинг “архетип” ҳақидаги қрашлариназарда тутилмоқда (– У.Ж.).

образларга тарихий образ сифатида қаралмаган. Уларнинг миф ёки афсона контекстида эмас, балки тарихийлиги, шу билан бир қаторда идеаллиги, бадий образга қўчиш сабаблари ва усуллари хусусида махсус тадқиқотлар олиб борилмаган.

Рус олими М.Бахтин эпос ва роман образлари ва уларнинг бошқа образ шакллари билан муносабати хусусида сўз юритганда “идеал ўтмиш”, “дахлсиз ўтмиш” тушунчларани қўллайди. Бу тушунча моҳиятини кўпроқ инсоннинг психологик ҳолатлари билан боғлаб тушунтиради. Бундай дахлсизлик остида узоқ ўтмишда яшаган кишилар турмуш тарзининг ижодкор омма томонидан идеаллаштирилиши ётиши ва бунинг реал тарихий асосга эга эканини таъкидлайди¹. “Хамса”даги идеал тарихий образлар илдизи ҳам маълум даражада М.Бахтин сўз юритган фольклор образлари илдизларига яқин. Идеал ўтмиш, идеаллаштирилган тарихий образ масаласида фольклор кўпинча бадий-психологик омилларга таянади. Айтувчи, ижро этувчи ва тингловчи, томоша қилувчи ўртасидаги психологик муносабат бу ўринда муҳим аҳамият касб этади. Аммо фольклор ва мумтоз Шарқ адабиёти манбаларидаги идеал тарихий образлар талқинида конкрет фарқ мавжуд. Фольклор асари ижодкори тарихий шахсларга муносабатда бир қадар жўн, оммага хос мезонларга таянади. Идеал тарихий образга нисбатан, асосан, оломонга хос интуитив позицияда туради. Унинг учун эътиқодий позиция, реал тарих, тарихий ҳақиқат, қиёслаш, мушоҳада этиш унчалик катта қийматга эга эмас. Айтайлик, пайғамбар образи фольклор асари учун ғайритабиий хусусиятларга эга, оддий одамларга ўхшамаган, бир идеаллаштирилган сиймо, холос. Мумтоз адабиёт манбалари эса буни тамомила бошқача талқин этади. Уларда тарихий идеаллик аввало, мустаҳкам эътиқодий позициядан, иккинчидан, олий реализм тамойилларидан келиб чиқади. Омма мантиқий изоҳини топа олмаган, натижада, романтик талқин этган воқеа-ҳодисалар мумтоз адабиётда олий мантиқ асосида соф реал воқелик сифатида талқин этилади (масалан, Оллоҳ билан

1 Қаранг: Бахтин М. Романда замон ва хронотоп шакллари. Тарихий поэтикадан очерклар. Рус тилидан У.Жўрақулов таржимаси. – Т.: Akademnashr, 2015.-Б. 124-126.

мулоқот, ўликни тирилтириш, ойни иккига бўлиш, меърож ва ҳ.к.). Навоий “Хамса”сидаги тарихий образлар тасвирида биз мана шундай олий реализм намуналарига дуч келамиз.

Биз қайд этган идеал тарихий образлар ичида муаллиф энг кўп мурожаат этган образ Муҳаммад алайҳиссалом образларидир. “Пайғамбарлар тарихи”, “Муҳаммад алайҳиссалом сийратлари”, “Меърожнома” сингари тарихий, халқона ва қисман фольклорлаштирилган асарларда бу образ ё мутлақ тарихий ёки мутлақ идеаллаштирилган шаклда намоён бўлади. Дейлик, тарихий асарларда Қуръони карим ва ҳадисларда келган саҳиҳ ривоятларга, реал тарихий далилларга изчил тарзда риоя қилинса, фольклорлаштирилган, халқона асосда бадиийлаштирилган асарларда эса нисбатан идеаллаштириш, афсонага мойиллик сезилади¹. “Хамса”гача ёзилган мумтоз дostonларда, айниқса, “Хамса”да мана шу реаллик ва идеаллик мезонининг ягона нуқтада – олий реализм мезони остида уйғунлашганига гувоҳ бўламиз. Бошқача айтганда, бу образ ўз моҳиятига кўра олий даражада идеал (аммо идеаллаштирилмаган), айти пайтда бу идеаллик унинг реаллигига соя сола олмайди, балки Муҳаммад алайҳиссаломга доир барча воқеа-ҳодисаларнинг мутлақ реаллигига далолат қиладики, бизнингча, том маънода олий реализм бундан ўзгача бўлиши мумкин эмас.

“Хамса”даги ҳар бир дoston дебочасида, албатта, бу образга дуч келамиз. Барча дебочаларда Муҳаммад алайҳиссаломнинг тарихий ҳаёт йўлларида оид муайян эпизодлар бевосита шу дoston мавзуси, ундаги сюжет йўналиши, қаҳрамонлар табиати билан боғлиқ ҳолда тасвир этилади. “Хамса”нинг биринчи дostonи дебочасида Муҳаммад алайҳиссалом ҳаётларига оид бешта наът берилган. Бу беш наът аввало, пайғамбар (а.с.) ҳаётини тарихий жиҳатдан акс эттирса, иккинчидан, қолипловчи дoston бадиий ғоясини умумлаштириб ифодалашга хизмат қилган.

1 Иккинчи тип (қисман фольклорлаштирилган) асарлар дейилганда, асосан, “Меърожномалар”, халқ қиссаларини назарда тутяпмиз. Бундай асарлар кейинчалик ёзма адабиётга ҳам ўз таъсирини ўтказгани, бундан икки-уч аср олдинги ёзма адабиётда ярим фольклорлашган қиссалар, ҳикоятлар, дostonлар пайдо бўлгани маълум (– У.Ж.).

“Хамса”даги Муҳаммад алайҳиссалом образларига доир эпизодлар тизими ўта улкан хронотоп кўламига эга. Биргина меърож воқеасининг ўзи наинки бадий хронотоп, мумтоз поэтиканинг барча муаммолари юзасидан махсус тадқиқотлар олиб боришни талаб этади. Шу нуқтаи назардан айтиб, образ талқинига оид қуйидаги кузатишларнинг мухтасар тезис қийматига эга бўлишини қайд этиш ўринли бўлади, деб ўйлаймиз.

Навоий “Хамса”сида талқин этилган Муҳаммад алайҳиссалом образлари бир қанча катта-кичик хронотоп шакллари ўз ичига олади. Уларнинг барчасига батафсил тўхталишнинг имкони йўқлигини назарда тутиб, бу ўринда мазкур образга хос тўртта энг муҳим хронотоп шакли хусусида тўхталамиз. Буларни “Хамса” концепциясига кўра “нури Муҳаммад (а.с.)”; пайғамбарлик миссияси ва биографияси: пайғамбарлик муҳри, аждодлари, ватани, “хотам ул-анбиё”лиги; меърож воқеаси; ойнанинг бўлиниши хронотоплари тарзида таснифлаш мумкин. Биринчи дostonни истисно қилганда ҳам, тасниф учун махсус ажратиб олинган тўрт хронотоп шакли кейинги тўрт дoston образлари тизимида муҳим ўрин тутди.

1. “Нури Муҳаммад” хронотопи. Бу хронотоп шакли Навоий “Хамса”сидаги деярли барча дostonларда бор. Шунингдек, у нафақат “Хамса”, балки Навоий асарларида тасвир этилган юзлаб хронотоп шакллари ичида энг қадимийси, бошқача айтганда, барча хронотоп шакллариининг ибтидоси ҳисобланади. Бунга кўра ҳали замон-макон, яъни барча оламлар ва замонлар, фаришталар, жон (руҳ), одамзот, жонли ва жонсиз мавжудот яратилмасидан бурун Муҳаммад алайҳиссаломнинг нурлари мавжуд эди. Махлуқот борки, унинг асосида шу нур туради. Яъни

Муҳаммад “коф”у “нун”ға қуррат ул-айн,

Туфайли “кавн” ўлуб, йўқ, йўқки кавнайн... (“Ф.Ш.”, 17 бет.)

Мазмуни: Муҳаммад алайҳиссалом “кун” – “ярал” амрига нур (равшанлик) берган зот. Фақат бу олам (“кавн”) эмас, балки икки олам (“кавнайн”) шу нур туфайли мавжуддир. Ёки:

Эй нурунғ ўлуб жаҳонға собиқ,

Балким тўқуз осмонға собиқ... (“Л.М.”, 17 бет.)

Мазмуни: Нуринг бутун жаҳондан, балки тўққиз осмондан аввал ҳам бор эди. Бугунги адабий тилимизда, жонли сўзлашувда “собик” сўзи бўлиб ўтган, вазифасини ўтаб бўлган маъноларини англатади. Мумтоз шеърият контекстида эса бу сўз ибтидо, бошланғич, ҳамма нарсадан аввалги маъносида келади. Ушбу байтда эса Муҳаммад алайҳиссалом нурлари икки жаҳон у ёқда турсин, балки тўққиз осмон (бу ўринда тўққиз осмон бирикмаси метафорик планда келган. Аслида етти осмон+Курсий ва Аршни ифода этган)дан ҳам илгари мавжуд эди деган мазмун илгари суриляпти.

Балки Одам ўғуллуғунгдин шод,

Валадингға жаҳон эли авлод.

Анга зоҳир тақаддуми оти,

Санга лекин тақаддуми зоти.

Сен муқаддам демайки Одамдин,

Қайси Одамки, борча оламдин... (“С.С.”, 21 бет.)

Ёки:

Бу сабқатки зотингга берди Аҳад,

Сенга Бул-башар тонг йўқ ўлмоқ валад.

Атолиққа суратда пайванд эрур,

Вале асли фитратда фарзанд эрур... (“С.И.”, 20-21 бет.)

Маълумки, башарият тарихи Одам алайҳиссаломдан бошланади. Барча диний, тарихий, фалсафий, табиий илмлар илк одам дейилганда Одам алайҳиссаломни назарда тутати. Шу сабаб инсоният бир сўз билан “бани Одам” (Одам болалари), Одам алайҳиссалом эса “Абулбашар” (башарият отаси) деб аталади. Бу далил мутлақ ҳақиқат экани ва уни ҳеч бир мантиқ, ақлий мушоҳада, муқояса инкор эта олмаганидек, юқоридаги байт мазмуни билан ҳам қарама-қарши қўйиб бўлмайди. Бизнингча, бу икки буюк воқеа моҳиятини тўғри англаш учун уларнинг жорий бўлиш замони ва маконидан келиб чиқиш лозим. Хронотоп кўламига кўра “нури Муҳаммад” воқеаси том маънода мутлақ замонга тегишли. Бу замон шундай замонки, унинг ўлчови, ибтидо ва интиҳоси йўқ. У бизга маълуму номаълум барча замонларга асос бўлгани ҳолда, ўзи бирор бир асосга эҳтиёж сезмайди. Боқийлиги Яратган боқоси билан, асос-моҳияти Оллоҳнинг Замон сифати билан бирикиб кет-

ган бўлиб, истилоҳий жиҳатдан “бақо замони”га тўғри келади. “Хамса” бадий концепциясига кўра бу замон аввал ҳам мавжуд эди, ҳозир ҳам мавжуд, кейин ҳам мавжуд бўлаверади. Муҳаммад алайҳиссаломнинг нурлари мана шу азалий ва абадий замонда мавжуд бўлиб, барча оламларнинг асосидир. Бу ахборот фақат ислом манбаларида эмас, дастлаб соф илоҳий нақл ўлароқ инсониятга нозил этилган, кейинчалик турли ёлғон ахборотлар, бидъат-хурофотлар билан аралаштириб юборилган мифларда ҳам сақланиб қолган. Уларнинг барчасида борлиқ оламларга асос бўлган нур “ҳаёт манбаи”, деб номланади. Ҳаёт манбаи яширинган хронотоп эса ҳали замон-макон мавжуд бўлмаган, абадий зулматдан иборат хаос ўлароқ талқин этилади.¹

Демак, Нури Муҳаммад “Хамса” бадий хронотопи нуқтаи назаридан ундаги барча хронотоп шакллари қамровчи универсал хронотоп ҳисобланади. Асардаги Муҳаммад алайҳиссалом образларининг тарихан идеал образ сифатида талқин этилишининг бирламчи асоси бўлиб хизмат қилади. Муаллиф бадий концепциясига кўра, наинки “Хамса”даги бошқа образлар учун, балки уч замон сатҳида яшаётган умумбашарият учун тарихан реал, моҳиятан идеал вазифасини бажаради.

2. Биографик хронотоп. Алишер Навоий “Хамса” семантикаси ва структурасини аниқ тизим асосида қургани каби Муҳаммад алайҳиссалом образларини ҳам муайян мантикий кетма-кетликда тасвирлайди. Дастлаб у зотнинг илоҳий олам ва ундаги универсал миссияси ҳақида тасаввур ҳосил қилади. Сўнгра заминдаги ҳаёти (биографияси) билан боғлиқ энг муҳим маълумотларни юксак бадий пафосда ифода этади.

1 Бу ҳақда қаранг: Матье М.Э. Древнеегиптские мифы.-М.-Л.: Издательство Академии Наук СССР, 1956; Темкин Э.Н., Эрман В.Г. Мифы древней Индии. – М.: Главная редакция восточной литературы, 1982; Федоренко Н.Т. Древние памятники Китайской литературы.-М.: Издательство “Наука” главная редакция восточной литературы, 1978; Рифтин Б.Л. От мифа к роману. Эволюция изображения персонажа в Китайской литературы. – М.: Главная редакция восточной литературы, 1979; Лосев А.Ф. Античная мифология в ее историческом развитии. – М.: Государственное учебно-педагогическое издательство министерства просвещения РСФСР, 1957; Кун Н.А. Легенды и мифы древней Греции.-Алма-ата: Жалын, 1985.

Муҳаммад алайҳиссаломнинг заминдаги ҳаёти ва миссияси идеаллигини таъминловчи асос истилоҳий тушунчалар “саййид ул-мурсалин”, “шафеъ ул-музаннибин”, “роҳматан лил-ъаламин” истилоҳларида ўз ифодасини топади. Буларнинг барчаси Қуръони карим ва Ҳадис асосида майдонга келган, ислом Шарқи дин илми анъаналарида мавжуд тушунчалар ҳисобланади. “Саййид ул-мурсалин” башариятни тўғри йўлга солиш учун юборилган барча пайғамбарларнинг улуғи деган маънони билдиради. Ушбу унвон Муҳаммад алайҳиссаломнинг Оллоҳ ҳузуридаги даражаси, инсоният ҳаёти учун улкан аҳамиятга эга зот эканини таъкидлайди. Қуръони каримда номи зикр этилган ва зикр этилмаган барча пайғамбарлар ўз қавми, ўз замонасининг ҳар жиҳатдан пешқадами, етакчиси ва улуғи ҳисобланади. “Саййид ул-мурсалин” унвони эса улуғларнинг улуғи, етакчиларнинг етакчиси деган мазмунни ифодалайди. Яъни

Зиҳи анбиё хайлининг сарвари,

Бошинг узра сархайллик гавҳари.

Демай анбиё қавму хайлинг сенинг,

Бори офариниш туфайлинг сенинг... (“С.И.”, 20 бет.)

Иккинчи истилоҳ “шафиъ ул-музаннибин” гуноҳқорларни шафоат қилувчи маъносида келади. Бунга кўра Муҳаммад алайҳиссалом мутлақ танг ҳолатда қолган (Қиёмат куни) уммат гуноҳини Оллоҳдан сўраб олиш ҳуқуқига эга зот ҳисобланади. Заминда қилган гуноҳлари учун абадий азобга солиниши мумкин бўлган инсониятга ҳомийлик қилади. Уларнинг мислсиз азобдан халос бўлишларига сабабчи бўлади. Чунки у зот “раҳматан лил-ъаламин”, яъни оламларга раҳмат қилиб юборилгандир.

Буларнинг ҳаммасига сабаб Муҳаммад алайҳиссалом кураклари устига Оллоҳ сунъ қўли билан босилган пайғамбарлик муҳридир. Бу Муҳаммад алайҳиссаломнинг башарият пайғамбари эканликларига буюк бир ҳужжатдир. Айни пайтда у зот (а.с.) Одам алайҳиссаломдан бошлаб келган пайғамбарларнинг энг улуғи, уларнинг ишларини камолатга етказган “хотам ул-анбиё” дирлар:

*Сунъ илиги чекиб бу номаға там.
Орқосиға бости нақши хотам... ("Л.М.", 19-бет.)*

Ёки:

*Бу иштин фалак топқач огоҳлиқ,
Санга шаҳлар узра бериб шоҳлиқ,
Фалакка бу бахшиш қилурға не ҳад,
Сени Ҳақ шаҳ этмиш азал то абад.
Гувоҳ ўлди тожи футувват мунга,
Далил ўлди муҳри нубувват мунга... ("С.И.", 22-бет.)*

Башариятга нозил этилган барча китобларда ва бу китобларни олиб келган пайғамбарларда (а.с.) Муҳаммад алайҳиссаломдан нишона, мўъжизот зоҳирдир. Пайғамбарлик, китоб ва дини исломнинг аввали ҳам, охири ҳам у зот (а.с.) ҳисобланадилар. Яъни

*Чу Мусоға "Таврот" этиб Ҳақ баён,
Санга ул баён ичра муъжиз аён.
Бўлуб чунки Довуд қисми "Забур",
Сенинг муъжизинг анда айлаб зухур.
Чу Исоға Инжил нозил бўлуб,
Ҳақ анда сифотингға қойил бўлуб.
Каломеки сендин топиб интизом,
Анинг лафз бар лафзи муъжиз низом... ("С.И.", 21-бет.)*

Ушбу байтлар мазмунидан аён бўладики, "Хамса"даги Муҳаммад алайҳиссалом образлари наинки мутлақ замонда, балки "офариниш" (яратилиш, буюк портлаш)дан кейин бугунгача давом этаётган материалистик замон сатҳида ҳам қамровчи образ хронотопини намоён этади. Қуръони каримнинг (Муҳаммад алайҳиссалом дунёга келган саналаридан кўп асрлар олдин воқе бўлган) қадим ўтмиш воқеалари баён этилган кўп ўринларида "Эсланг (эй Муҳаммад)!" тарзида хитоб қилинишининг ўзиёқ Муҳаммад алайҳиссалом "нубувват нури" ("нури Муҳаммад") ўлароқ башар тарихининг ҳар бир лаҳзасида мавжуд бўлганларини кўрсатади. Зотан, Навоий юқорида келтирган далилларга кўра замин кенгликларида (яъни горизонтал хронотоп сатҳида) бирор улкан воқе-қодиса йўқки, унда Муҳаммад алайҳиссаломнинг иштироклари бўлмасин.

Шу тариқа Навоий Муҳаммад алайҳиссаломнинг аслида ким ва қандай миссия билан юборилганлари ҳақида тасаввур бергачгина, у зот ҳам заминда туғилиб ўсган бир банда эканларини кўрсатувчи биографик далиллар талқинига ўтади.

*Қурайший асл, Абтаҳий маҳмил,
Ҳошимий киш, Ясрибий манзил... ("С.С.", 18-бет.)*

Бу байтда Муҳаммад алайҳиссаломнинг Қурайш қабиласидан эканликлари, Маккадаги Абтаҳ маҳалласида туғилганлари, насаб жиҳатидан Ҳошимийларга мансубликлари, Макка ва Мадина шаҳарларида яшаб ўтганлари ҳақида тўғридан-тўғри биографик маълумотлар бериляпти. Ёки:

*Анинг партавидин нечукким қуёш,
Мадойин бўлуб Макка аҳлиға фош... ("С.И.", 21-бет.)*

Яъни у қуёшдек чароғон нур сочганда Макка аҳолиси бу нур ёруғида кўп шаҳарларни кўрдилар¹. Бу бадий ахборот ҳам умумий планда Муҳаммад алайҳиссалом биографияларининг илк даври – туғилишлари хусусида маълумот беради.

*Эй илм санга ладуни анжом,
Мактаб сори ранжа айламай гом.*

*Олингга вале келиб муаддаб,
Илм аҳли нечукки, тифли мактаб... ("Л.М.", 17-бет.)*

“Лайли ва Мажнун” дебочасида келган ушбу байт семантик жиҳатдан бир йўла бир нечта тармоқларга бўлинади: а) Муҳаммад алайҳиссаломга берилган илмнинг ладуний (ғайбга хос, илоҳий) эканига урғу беради. Бу ўз– ўзидан иккинчи семантик тармоқни юзага келтиради; б) ладуний илм соҳибининг ақл ва мантиққа таянувчи дунёвий илм олишга ҳожати қолмайди; в) бундай илм башарият орасидан камдан-кам одамларгагина берилади. Берилган кимса эса барча дунёвий илм эгалари учун устоз мақомида туради. Ҳар қандай адаб

1 Мадойиннинг яна бир маъноси Араб Ироқида, Фрот дарёси бўйида жойлашган қадимий шаҳарни билдиради. Бу ҳолда байтнинг мазмуни янада чуқурлашади. Яъни Муҳаммад алайҳиссалом туғилиб, унинг нури қуёшдек порлаганда Макка аҳли кўз ўнгида қадим Мадойин шаҳригача намоён бўлди. Мадойиннинг учинчи бир маъноси маданиятлар деганидир. Агар байтдаги мадойин сўзига айни маъно бериладиган бўлса, пайғамбар партавидан Макка аҳли олдида барча маданиятлар намоён бўлди, деган маъно келиб чиқади (– У.Ж.).

берувчи (“муаддаб”) устозлар унинг олдида, худди мактаб болалари сингари, шогирд ўрнини эгаллайдилар; г) охирги семантик тармоқ бевосита “Лайли ва Мажнун” достони образлар тизими билан бирикиб кетади. Асар бош қаҳрамони Қайснинг мажнунлиги, ундаги мажзубона ишққа ишора қилади.

Муҳаммад алайҳиссалом башарият учун олиб келган мўъжизаларнинг энг улуғи Қуръони карим ҳисобланади. Навоий пайғамбар (а.с.)нинг ушбу мўъжизаларини бевосита у зотга берилган ладуний илм билан боғлаб тасвирлайди:

Эй, сунмай иликни хома сори,

Ул навъки хома нома сори.

Номанг вале андаким бўлуб фош,

Хаттидин улус кўтармайин бош... (“Л.М.”, 18-бет.)

Яъни қўлига қалам ушламасдан ва қоғоз устида қалам юргизмасдан ёзган номаси (Қуръони карим) олам аҳлига аён бўлгач, ундан улус бир лаҳза ҳам бош кўтаролмай қолди.

Аҳкоми била жаҳон низоми,

Назми ики олам интизоми... (“Л.М.”, 18-бет.)

Бу байт ҳам Қуръони каримга ишора қилади. Зотан, ислом кишиси учун жаҳонда яшаш қоидалари (низоми) Қуръони каримдаги ҳукмлардан бошқа нарсасиз эмас. Қуръони карим шакл-мазмунига кўра қатъий назм интизоми асосида нозил этилган. Бу шундай мутлақ интизомки, унга икки олам амали мужассам. Ислом аҳли риоя қилиши зарур бўлган иккинчи низом – бу, пайғамбар (а.с.)дан ривоят қилинган ҳадислардир.

Буйруғларинг элга қарз янглиғ,

Суннатларинг элга фарз янглиғ... (“Л.М.”, 18-бет.)

Шу тариқа Навоий Муҳаммад алайҳиссаломнинг замин юзига оёқ қўйишлари, насаблари, чексиз илмлари манбаи, умумбашарий вазифалари, башарият учун келтирган мўъжизаларини изчил тасвирлаш усули билан баён этади.

3. Меърож воқеаси. Меърож нафақат Муҳаммад алайҳиссалом биографиясида, балки бутун башарият тарихидаги буюк воқеа ҳисобланади. Бу воқеа қўлами хронотоп нуқтаи назаридан нури Муҳаммад билан бир мақомда туради. Шу боис Навоий “Хамса”сида бу воқеа талқинига алоҳида эътибор қаратилган. Аввало, бошқа воқеалар бир боб доирасида

йўл-йўлакай ҳикоя қилингани ҳолда, бу воқеа тасвири учун ҳар бир дostonда махсус боб ажратилган; иккинчидан, меърож тунининг башарият ҳаёти учун аҳамиятига алоҳида урғу берилган ва айни маънода, меърож туни тасвири воситасида “Хамса” умумконцепцияси ифодаланган; учинчидан, бу воқеа пайғамбаримиз (с.а.в.) шахсиятлари ва фаолиятларининг чўққиси дея кўрсатилган; тўртинчидан, мусулмон уммати, хусусан, муаллифнинг келажак (охират)ка доир орзу-умидлари, эҳтиёжларининг тажассуми сифатида талқин этилган; бешинчидан, ҳар бир дostonда тасвир этилган меърожга оид боблар шу дoston семантикаси билан уйғунлаштирилгани ҳолда, ўзaro поэтик изчилликни намоён этади.

Умуман, тўрт дoston доирасида олинганда меърож воқеаси қуйидаги эпизодларга ажратиб тасвир этилгани маълум бўлади:

а) *исро кечаси тасвири*. Истилоҳий жиҳатдан “исро”нинг маъноси “сайр” демакдир. Муҳаммад алайҳиссаломнинг исро тунида Маккадан Қуддусгача қилган тунги сайрлари “исро кечаси” деб юритилади. Шу кеча аммалари уммаҳоний хужрасида тунаган пайғамбаримизга (с.а.в.) Жаброил (а.с.) Оллоҳнинг ҳукмини олиб келадилар. Шундан сўнг пайғамбаримиз (а.с.) Буроқ номли уловга ўтириб, Қуддусга борадилар. Масжид ул-асқода ўзларигача келган барча пайғамбарларга имом бўлиб икки рақъат намоз ўқийдилар. Фақат шундан кейингина Оллоҳ хузурига кўтариладилар. Меърож исро тунининг кульминацион нуқтаси бўлиб, луғавий жиҳатдан “юксалиш”, “юқорига кўтарилиш” деган маънони билдиради. Бу воқеа моҳиятига кўра ўта улуғ, наинки инсоният, балки бутун коинот, махлуқот тарихида бир марта содир бўлган воқеа ҳисобланади. Айни нуқтаи назардан унинг кўлами ва аҳамиятини тасаввурга сиғдириш ўта қийин. Адабиётшуносликда бу воқеага нисбатан афсона тусини бериш, ижодкорнинг романтик тасаввури дея талқин қилиб келинишининг сабаби ҳам шунда. Аммо Алишер Навоий дунёқараши, бадий концепцияси нуқтаи назаридан қараганимизда, умуман, меърож, унинг бошланғич нуқтаси бўлган исро тунининг том маънода реал воқеа эканига амин бўламиз. Тўртала дostonдаги меърож воқеаси тасвирида ҳам исро тунининг алоҳида тасвири келади. Моҳият нуқтаи назаридан бу тун ба-

шариятнинг энг саодатли туни сифатида тавсифланади. Бу тун фақат инсоният учун эмас, уч олам – инс, жин ва фаришталар – олами, ҳатто табиат, наботот, жомодот оламлари учун ҳам буюк бир саодат туни сифатида қабул қилинган:

*Кўёш сўғи иши киргач ароға,
Фалак луъбатлари кирди қароға.
Не сўғу не қаро, иқбол шоми,
Жаҳоннинг асру фаррухфол шоми... ("Ф.Ш.", 21-бет.)*

Ёки:

*Ким ранги эди чу мушки ноби,
Ҳар юлдузи рашки офтоби
Шабнамлариким сочиб заройир,
Оламни тутуб нўжуми сойир...
Тун даҳр юзидин оритиб менг,
Кундузни ўзига тутмайн тенг... ("Л.М.", 21-бет.)*

Ёки:

*Очибон ҳар чароғи кофурий,
Дуд ила бир ниқоби занбурий.
Дуд йўқ, уду мушк била бухур,
Тун димоғи иси била масрур.
Чарх мижмар ёйиб бу дуд узра,
Атри мушк бухур уд узра... ("С.С.", 23-бет.)*

Ёки:

*Не шом ул шабстони фархундафол,
Бўлуб офариниш узориға хол.
Демай холким, гесуйи мушкрез,
Қилиб офариниш уза мушкбез.
Чу онинг бўлуб ошкора иси,
Жаҳонни тутуб мушксоро иси... ("С.И.", 24-бет.)*

Эътибор қилинса, тўрт дostonдан келтирилган байтлар мазмунан қуйидаги жиҳатларига кўра уйғунлик касб этгани маълум бўлади: 1) бутун коинот, хусусан, она замин бир саодатли лаҳзани кутаётгани; 2) саодат онига тайёргарлик; 3) бу тайёргарликнинг буюк бир фараҳ, сакинат, гўзалликка йўғрилганлиги; 4) фараҳ ва сакинат аро улкан бир сирнинг пинҳонлиги. Айни пайтда, ҳар бир парча ўзининг хусусий томонларига ҳам эга. Дейлик, “Фарҳод ва Ширин”да исро тун

тасвири кўпроқ “чин”, “луъбати чин”, “турки чин” эпитетлари воситасида ёритилар экан, дoston воқеалари кечадиган етакчи хронотоп шаклига ишора қилинади. “Лайли ва Мажнун”-да “ғам шоми”, “хаёли шабгард”, “ғам”, “қаро балойи” сингари эпитетлар Мажнун муҳаббати ва ундаги трагизмдан далолат беради. “Сабъаи сайёр”да бу жиҳат замин ҳаёти (“ўрта олам”, етти иқлим)га оид “чарх абвоби”, “жаҳон”, “сув”, “дом”, “сайд” сингари эпитетлар воситасида тасвирланадики, бу асардаги етакчи пафос билан ҳамоҳанглик касб этади. “Садди Искандарий”да эса коинот миқёсидаги низом мотиви етакчилик қилади. Бу жиҳат “офариниш” “фалак гулшани”, “сипехр аҳтари”, “шаётин ғуборин барбод этилиши” каби ташбеҳ ва эпитетларда намоён бўлади;

б) сайр бошланган макон ва Жаброил (а.с.) билан мулоқот. Меърожга бағишланган барча бобларда ушбу макон Умма Ҳоний ҳужраси деб кўрсатилади. Бу маълумот Имом Бухорийнинг “Ал-жамиъ ас-саҳиҳ” (“Ишончли ҳадислар”) тўплами ва бошқа муҳаддислар тасниф этган ҳадислардаги маълумотларга мувофиқлиги билан реал асосини намоён этади:

Солиб бир ғўшага партав ниҳони –

Ким, айлаб мизбонлиғ Умми Ҳоний... (“Ф.Ш.”, 21-бет.)

Ёки:

Бир хобғаҳи ниҳони ичра,

Манзилғаҳи Умма Ҳони ичра... (“Л.М.”, 23-бет.)

Ёки:

Бўйла тун ул маҳи мунири жаҳон,

Умми Ҳоний уйида эрди ниҳон... (“С.С.”, 23-бет.)

Ёки:

Қуёшдек улусдин ниҳоний бўлуб,

Ери ҳужраи Умма Ҳоний бўлуб... (“С.И.”, 25-бет.)

Бу ўринда эътибор қаратиладиган икки нуқта бор. Бунинг биринчиси, исро сафари бошланадиган макон нега айнан Умма Ҳоний ҳужраси, деган масала. Жавоб, бизнингча, шундай: меърождек ягона ва буюк воқеа фардликни талаб этган. Умма Ҳоний эса пайғамбаримиз (с.а.в.) амакиларининг қизи бўлиб, энг яқин киши ўлароқ бу буюк сирга маҳрам бўлишга ҳақли ва сирни сақловчи эди. Иккинчиси, исро тунидаги ниҳонлик

(жамиятдан яширинлик) масаласи. Чунки Муҳаммад алайҳиссалом васл саодатига эришган бу кечада бутун инсоният ғафлат уйқусида эди. Ҳатто у зотнинг энг яқин одамлари (оила аъзолари, саҳобалар) ҳам бу воқеа ҳақида воқеа рӯй бериб ўтгандан кейин, эртаси кун тонгда воқиф бўлганларки, бундай улуғ сир фақат башариятнинг ягона вакили учун махсус эди. Бундан фақат Муҳаммад алайҳиссаломнинг ўзлари хабардор эдилар: Даҳр шўру шарридин осуда / Кўнгли уйғоғу кўзи уйқуда... Айни жиҳатдан бу ҳолат ошиқ-маъшуқанинг пинҳоний учрашувига ҳам ўхшаб кетади. Шу тариқа Жаброил алайҳиссалом пайғамбаримизга (с.а.в.) Оллоҳдан мужда етказди:

*“Ки етсун олам аҳлидин ниҳони,
Муҳиб сарвақтига маҳбуби жоний”... (“Ф.Ш.”, 21-бет.)*

Ёки:

*Лойиқ санга келди бу жанибат,
Отланки, маҳал эрур ғанимат... (“Л.М.”, 23-бет.)*

Сойир муждани шундай қабул қилади:

*Ҳақ саломин чу топти маҳбуби,
Бўлди ошиқ висоли матлуби... (“С.С.”, 23-бет.)*

Ёки:

*Бу сўзни эшитгач ул ягона,
Гўёки тилар эди баҳона... (“Л.М.”, 23-бет.)*

Бу икки байт мазмунидан нима сабабдан учрашувнинг пинҳона амалга оширилгани ҳам, нега бу сирдан фақат Муҳаммад алайҳиссаломнинг хабардорликлари ҳам аён бўлади;

в) *исро ва меърож йўли тасвири*. Бу йўлнинг дастлабки харитаси замин бўйлаб ўтади. Географик ҳудудига кўра Маккадан Қуддусгача бўлган масофани қамраб олади. Сўнгра Буроқ осмонга кўтарилади. Қуръони каримда исро кечаси ҳақида шундай хабар берилади: “(Оллоҳ) бир кеча, Ўз бандаси (Муҳаммад)ни – унга оят-мўъжизаларимиздан кўрсатиш учун (Маккадаги) Масжид ал-Ҳаромдан (Қуддусдаги) Биз атрофини баракотли қилиб қўйган Масжид ал-Ақсога сайр қилдирган (барча айбу нуқсонлардан) пок зотдир. Дарҳақиқат, У эширгувчи ва кўргувчи зотдир”.¹

¹ Қуръони карим. Ўзбекча изоҳли таржима. Таржима ва изоҳлар муаллифи Алоуддин Мансур. – Т.: Чўлпон, 1992.-17: 1.

Аршга томон йўл тасвири жараёнида гўёки вақт тўхтайтиди. Бемисл тезлик, шиддат билан кўтарилаётган сойир кўз ўнгидан етти осмон, курсий, унинг қамровидаги ўн икки бурж ва арш тасвири бирма-бир, ўзининг барча икир-чикирлари билан тизилиб ўтади.

2) *ломакондаги учрашув тасвири*. Сайрнинг маълум нуқта-сига келиб (курсий ва ўн икки бурж тасвиридан кейин), улов ўзгаради. Буроқ ўрнини Рафраф эгаллайди. Яъни

Юқорроқ кўргузуб чун раҳиши новард,

Чиқориб ломакон майдонидин гард...

Кувониб побўси бирла Рафраф,

Малойик ер ўпуб олида саф-саф... ("Ф.Ш.", 23-бет.)

Ёки:

Рафраф йўлиға қадамни солиб,

Бир-бир оти бирла пайки қолиб... ("Л.М.", 26-бет.)

Ёки:

Ўтти Рафраф мақомидин чун тез,

Тез ҳамроҳи бўлди узрангез... ("С.С.", 26-бет.)

Ёки:

Гузаргоҳи улдамки Рафраф бўлуб,

Юзидин дамодам мушарраф бўлуб... ("С.И.", 29-бет.)

Шундан сўнг тасвирда замон-макон деган тушунча йўқолади. Ломакон сарҳади бошланади. Бу ёғига сойир ёлғиз йўлга тушади. У ҳали ҳеч бир махлуқот (на фаришта, на инсу жин қавми) қадам босмаган ҳудудга кириб келади:

Демаким тўрту олтидин мубарро,

Ки, бешу иккидин доғи муарро...

Макони бўлмайн жуз бемаконлиқ,

Нишони қолмайн жуз бенишонлиқ... ("Ф.Ш.", 24-бет.)

Ёки:

Тан бирла бориб, вале борур чоғ,

Не ўту не сув, не ел, не туфроғ –

Ким, тан анга жондин ортуғ эрди,

Жон икки жаҳондин ортуғ эрди... ("Л.М.", 26-27-бет.)

Ёки:

Ўзидин ўзлуғи доғи итти,

Ўздин ўзлик хаёлин оритти.

*Топмайин ўзда хожаси сафарий,
Ўту туфроғу елу сув асари... ("С.С.", 26-бет.)*

Ёки:

*Не тўрт аслдин кўнглига ёрлиқ,
На олти тарафдин хабардорлиқ.
Ҳам олти-ю ҳам тўрт мавқуф эди,
Анинг хотири бирга машғуф эди... ("С.И.", 30-бет.)*

Мантиқан қараганда ломакон тасвири учун бадий сўз қудрати ожиз. Уни, нақадар даҳо санъаткор бўлмасин, тасаввур қилиши ҳам мумкин эмас. Чунки инсон ҳиссиёти ва тафаккури ҳамма нарсаси ҳодисаларни замон-макон (хронотоп) ўлчовида кўриш, идроклаш, тасаввур қилиш имконига эга. Замон-макондан холи воқелик инсоннинг чексиз-чегарасиз хаёлот потенциалидан ҳам юқори ҳодиса. Навоий эса бу ўринда замон-маконсиз воқеликни тасвирлашнинг том маънода мувофиқ йўлини топади. Яъни "Ҳайрат ул-аброр"да "адам шоми"да кўз очган "хожа" ҳолатини қай йўл билан ўқувчи тасаввурида жонлантирган бўлса, бунда ундагиданда мукамалроқ усулни кашф этади. Идрок ва мантиққа бўй бермайдиган воқеликни ўзига маълум, кўрган, ҳис қила олган одам – сойир турган нуқтадан туриб тасвирлайди. Бунинг натижаси ўлароқ "олти", "беш" ва "тўрт"дан мубарролик тарзидаги, бадий сўзнинг олий миқёсига кўтарила олади. Шу тариқа ўқувчи тасаввурига ломакон манзарасини олиб кирадики, жаҳондаги ўта улкан сўз санъаткорлари ҳам бу миқёсга чиқа олган эмас.

Исботга ўтамиз: "Мубарро" сўзи "Навоий луғати"да "холи", "озод", "пок" дея изоҳланган. Демак, ломакондаги инсон (Муҳаммад алайҳиссалом) олти, беш ва тўртдан пок. Буларнинг бирортаси унда мавжуд эмас. Унинг учун фақат бир мавжуд: "Анинг хотири бирга машғуф эди"... Хўш, унда бу сонлар нимага англатади? Бизнингча, олтидан мурод – олти тараф: олдорқа, ўнг-сўл, тепа-паст. Инсон учун макон тушунчасини мана шу тарафлар ҳосил қилади. Беш рақами эса беш сезгини билдиради: кўриш, эшитиш, ҳид билиш, таъм билиш, сезиш. Одам нафақат борлиқни ҳис этиши, англаши учун, балки ўз мавжудлигини сезиши учун ҳам беш сезгига таянади. Беш сезгидан мосуво бўлган инсон аслида йўқ дегани. Тўрт рақами инсон

моддий танасининг асоси бўлган тўрт унсурни билдиради: сув, ҳаво, ел, тупроқ. Тўрт унсурдан ажраган одам ҳам моддий эмас. Аммо буларнинг бари моддий олам, тажрибавий ақл, дўёвий мантиқ билан қарагандагина “инсон йўқ” деган хулосага олиб келиши мумкин. Аслида эса айни учлик рақам (6-5-4) йўқ бўлган тақдирда ҳам одам мавжудлигича қолаверади. У ҳеч қачон мутлақ йўқ бўлиб кетмайди ва йўқ бўлиши мумкин ҳам эмас. Фақат у айни ҳолатда бир сифатдан (ўткинчи – моддий) бошқа сифатга (боқий, номоддий) ўтади. Бошқача айтганда “адам шомӣ”да кўз очган илк ҳолатига қайтади. Шундагина инсон боқий оламга қўшилади. Унинг учун моддий дунё тўсиқлари қолмайди, йўқликка айланади. Пайғамбаримиз (с.а.в.) меърож тунида мана шу ҳолатни ҳис қилганлар. Моддий ҳаётдан маълум муддат озод бўлганлар. Жараён бўлиб ўтгандан сўнг ўз ҳолатларини мажоз йўли билан баён этганлар. Бу эса саҳиҳ ривоятлар орқали жамият орасига тарқалган. Аммо бу ҳолат моҳиятини, асосан, хос кишиларгина тушунишган. Дейлик “Ўлмасдан бурун ўлинглар” деган машҳур ҳадис айнан шу ҳақда айтилган. Хос кишилир (яъни сўфийлар) буни жон ва танни “ғайр нақши”дан озод этиш, Оллоҳ ризолигидек буюк оқибатга етишиш деб тушунганлар ва бунга имкон қадар амал қилганлар. Кўринадики, юқоридаги бир рақами мажозан Яратгани билдиради. Муҳаммад алайҳиссалом меърож тунида олти, беш ва тўртдан халос бўлиб, бирга синггиб кетганлар. Оллоҳ висолига эришганлар. Бунда эришилган ваҳдат билан боғлиқ баъзи сирларни, ҳадисларда ривоят қилинишича, ҳазрати Абу Бакр сиддиқ ва Салмони Форсийга айтганлар. Ислоҳ тасаввуфининг илк манбалари шу воқеа билан бевосита боғлиқ;

д) *қайтиш тасвири*. Меърожнинг кульминацион нуқтаси “қоба қовсайн” мақоми деб юритилади. Бунинг маъноси Муҳаммад алайҳиссалом Оллоҳга икки ёй ораси қадар яқин бордилар деганидир. Бунда икки камон деган сўзда ҳам ўзига хос ҳикмат борлиги кўпгина манбаларда изоҳланган¹. Бу мақом

1 “Қиссаси Рабғузӣй”да бу хусусда шундай ёзилган: “Савол: Ёға ташбиҳ қилмоқда ҳикмат не турур? Жавоб: Арабнинг одати бор. Икагу дўст бўлуб аҳд қилсалар икки ё келтирурлар. Текма бирининг бошини боши бирла, қулоқини қулоқи бирла, бўғзини бўғзи бирла, қабзасини қабзаси бирла кири-

башарият эришган олий мақом бўлиб, уни ҳеч қандай хроно-топ ўлчамларига солиш мумкин эмас. Айни сабабдан биз улуғ висол томон элтувчи “йўлни” ломакон йўли, бу воқеа кечган саодатли мақомни ўз номи билан “қоба қовсайн” тарзида номлаш билан чекланишга мажбурмиз.

Ломакондаги етмиш минг “ҳижоб” (парда)дан ўтиб, “қоба қовсайн” мақомига етиб келган Пайғамбиримиз фақат уммат саодатини сўрайдилар:

Ким андоқким тилаб уммат гуноҳин,

Сен эттинг афв алар феъли табоҳин... (“Ф.Ш.”, 28-бет.)

Ёки:

Уммат ёзуғин тилаб тамомий,

Топиб тилагонни улча коми... (“Л.М.”, 28-бет.)

Кейинги икки дostonда ҳам худди шу мазмундаги байтлар келади. Бу эса пайғамбаримиздаги (с.а.в.) альтруизмнинг олий даражасини таъкидлашга хизмат қилади. Зотан, шундай улуғ мақом ва улкан имкониятга эришган Муҳаммад алайҳиссалом ўзларини эмас, қиёматгача келиб кетадиган умматлари гуноҳини сўрадиларки, “Хамса”даги тарихан реаллик, олий реализмдан келиб чиқадиган идеалликнинг туб илдизлари шунда.

Ушбу олий идеалнинг илк натижалари қайтиш хронотопи тасвиридаёқ яққол кўринади. Кўтарилиш пайтида сойир бир висолталаб эди. Аммо бу талаб Оллоҳнинг ўзи томонидан ис-талгани учун унинг даражаси ниҳоятда баланд эди. Шу боис уни бутун махлуқот ҳурмат-эҳтиром билан кузатиб қўйганди. Соиyrнинг қайтиши эса бундан ҳам улуғроқ эътиром, буюк бир тантана билан қарши олинди. Чунки сойир ҳали бирор яратилмиш эриша олмаган мақомга эга бўлган эдики, унга энг улуғ фаришталар ҳам ҳавас билан қарашди.

шини кириши бирла тузунг тенг тутарлар. Аймишлар, мундоғким бу икки ёнинг бошлари, бағирлари, тутқалари, киришлари туз мувофиқ турурлар. Биз икагума бири биримиз бирла мувафақат қилдуқ. Бири биримизга хилоф қилмағайбиз, аҳдни бузмағайбиз. Эй Муҳаммад, ман ҳам сенинг бирла аҳд қилдим. Сан манинг буюрған амрларимни битургил, ман ҳам санинг тилагингни берайин. Сен дуо қилгин, мен ижобат қилайин. Сен қўлғил, ман ҳам берайин. Сен шафоат қилғил, ман бағишлайин. Бу кун ман сандан тушнудман...” Рабғузий Носируддин. Қиссаси Рабғузий. Иккинчи китоб. – Т.: Ёзувчи, 1991. 151-бет.

Меърождан қайтиш тасвири фақат бир дoston – “Сабъаи са-йёр”да аниқ-тиниқ берилган. Ушбу мотив қуйидаги бўлаклардан ташкил топган: 1) сойирнинг сафардан қайтиб, маркаби ва ҳамроҳига етиши: Маркаби била ҳамраҳига етиб / Юзидин ик-кисин мушарраф этиб... (28-бет); 2) малакларнинг сойирга муносабати: Ики ҳорғин малак йўлида қўпуб / Бири илгин, бири аёгин ўпуб... Юз туман минг малак нечукким ҳур / Қўлларида табақ, вале тўла нур / Борча хуррамлик ошкор айлаб / Дам-ба-дам бошига нисор айлаб... (28-бет); 3) ер томон тушиш жараёни: Ҳар фалак тушмагига бир поя / Юзидин ул фалакка пироя... (28-бет); 4) ерга қайтиш: Қилибон бўйла сайри шоҳона / Тушти ер қиблагоҳига ёна / Қайдаким бўлди сайри афлоки / Ҳамраҳ эрди анга тани поки... (29-бет). Келтирилган парчадаги сўнгги мисра масаласида ислом уламолариаро маълум баҳслар мавжуд. Баъзи ислом уламози мерож сафари фақат жон (руҳ) воситасида амалга оширилган дейишса, бошқа бир тоифа олимлар бунинг тана ва жон уйғунлигида содир бўлганини айтадилар. Алишер Навоий эса бу ўринда соф Ҳанафий мазҳаб кўрсатмаларига таянган. Сафарнинг тана ва жон уйғунлигида содир бўлганини барча мерож бобларида таъкидлаган: Ким анга жисм агарчи хок эрди / Лекин ул хок нури пок эрди... (29-бет). Навоийнинг бундай хулосага келишига сабаб, бизнингча, битта – Оллоҳ хоҳлаган нарса, албатта, бўлади. У ўз ҳабибини жисм ва жони билан кўтаришни истади ва шундай бўлди.

“Хамса”да меърож туни ва унинг интиҳоси билан боғлиқ яна бир ибора келади. Истилоҳ тарзида келадиган бу ибора барча дostonларда қайта-қайта такрорланади. Бу “ва ма тағо” ёки “ма тағо” иборасидир:

*Супургач “Мо тағо” туфрорин ул боғ,
Чекилди нарғисига куҳли “ма зоғ”... (“Ф.Ш.”, 24-бет)*

Ёки:

*Очқоч басарин бу тўтиёдин,
Равшан қилибон “ва мо тағо”дин... (“Л.М.”, 27-бет)*

Ёки:

*Эй қароғингга сурмаи “мо зоғ”,
“Мо тағо” маркабингга қўймай доғ... (“С.С.”, 29-бет)* ва ҳ.к.
Навоий XX томлиги (8-9-том)да “ва ма тағо” иборасига

“Муҳаммад алайҳиссалом мадҳ қилинган оятдан” тарзида мавҳум изоҳ берилган. Аслида бу ибора “Ан-нажм” сурсининг 17-18-оятлари таркибида келади: “(Пайғамбарнинг) кўзи (ўнгу сўлга) оғгани ҳам йўқ, ўз ҳаддидан ошгани ҳам йўқ. Дарҳақиқат, у (ўша соатда) Парвардигорининг буюк оятларини (яъни У зотнинг қудрати илоҳийсига далолат қиладиган жуда кўп аломатларни) кўрди”. Биз изоҳини қидираётган “ва ма тағо” ибораси оятдаги “ўз ҳаддидан ошгани ҳам йўқ” деган маънони билдиради. Бу меърож сафаридаги Пайғамбаримизга (а.с.в.) Оллоҳ таолонинг мақтов сўзлари эди. Хўш, буни “Хамса” семантикаси таркибида қандай туниш керак? Одатда оддий одамлар ҳеч ким бормаган, ҳеч ким кўрмаган нарса ҳақида биладиган бўлса, туғёнга тушади. Ўзини билимли санаб, ўзгаларни писанд қилмай қўяди. Агар бир ҳукм соҳиби, мулкдор, ҳатто бирор золим ҳузурига чақирилса, ҳомийлигига эришса, унинг кибру манманлиги ҳаддан ошади. Муҳаммад алайҳиссалом борган, кўрган манзил эса ҳали башариятнинг бирор вакили кўрмаган, кўриши ҳам мумкин бўлмаган олий манзил эди. У учрашган, дўсти сифатида кутиб олган зот эса бутун оламлар, аввалу охир, борлиғу йўқликнинг ҳожаси “Малики явмиддин” эди. Аммо шундай улуғ мартаба соҳиби, бутун мавжудот гултожи бўлишларига қарамасдан, пайғамбар алайҳиссалом бундан кибрланмадилар. Ҳадларидан ошмадилар. Аксинча, Оллоҳга итоат ва сидқлари зиёда бўлди. “Ва ма тағо”-нинг маъноси шу ва бу даража у Зот (с.а.в.)нинг улуғликлари, олий идеал эканларини яна бир бор таъкидлайди;

ж) меърож вақти масаласи. Гарчи бу масала навоийшуносликда махсус ўрганилмаган бўлса-да, Навоийни тадқиқ этган барча олимлар унинг ўта мураккаб масала эканини таъкидлайдилар. Меърож воқеаси ҳақида Қуръони каримда алоҳида оятлар, Имом ал-Бухорийнинг “Ал-жомийъ ас-саҳиҳ” ҳадислар тўпламида эса махсус боб келади¹. Жаҳондаги меърож воқеасига доир барча илмий, фалсафий, бадий ахборотларнинг илдизлари шу икки манбага бориб боғланади. Аммо бу ахборотларнинг барчасини ҳам саҳиҳ деб бўлмайди. Шу боис Навоий

1 Қаранг: Абу Абдуллоҳ Муҳаммад ибн Исмоил ал-Бухорий. Ал-жомийъ ас-саҳиҳ, 2 жилд. – Т.: Қомуслар бош таҳририяти, 1996. – Б. 566-571.

“Хамса”сида меърож вақти масаласида энг ишончли манбалар – Қуръон ва Ҳадисга таянилган. Гарчи, меърож вақти хусусидаги “Хамса” маълумотларини тажриба ва дунёвий мантиқ инкор этса ҳам, унинг том маънода тарихий ҳодиса ва реал ҳақиқат эканига шубҳа йўқ.

“Ривоят қилишларича, Пайғамбар алайҳиссалом меърожга чиқиб кетаётиб хужраларининг эшигини ёпганларида қимирлаб қолган эшик ҳалқаси осмондан қайтиб тушганларида ҳам силкиниб турган экан”¹. Худди шу ривоят қатор ҳадислар, бу ҳодисага доир илмий ва бадий асарларда қайд этилган. Яна бир ривоятда меърож сафарига чиқаётиб тарк этган тўшаклари қайтиб келганларида илиқ ҳолида тургани айтилади. Меърожга оид барча ривоятларда унинг заминдаги астрономик мезонларга кўра ўта қисқа вақт бирлигида содир бўлгани қайд этилади. Меърож вақти ислом тасаввуфи вакиллари ҳам ҳаддан ортиқ илҳомлантирган. Сўфийлар вақт категориясини ҳам назарий, ҳам амалий жиҳатдан ўта чуқур ишлаганлар. Унинг нафас, лаҳза билан уйғун нуқтасига урғу берганлар. “Вақт кескир бир қиличдир,-деб ёзилади Нажмиддин Кубро рисоласида.-Агар кескир бўлмаганида эди, ҳолдан ҳолга ўтгунингга қадар сени кутган бўларди. Ҳолбуки, замон ўткир қиличдек ҳаракатланади ва ўз ҳукмини ижро этади. Сўфий ибнул вақт, яъни вақтнинг ўғли. У билан баробар юрар. У ўтмишга ҳам, истиқболга ҳам назар ташламас. Чунки унинг мозийга ёки мустақбалга боқмоғи ўтмиш ёки келажакни ўйлаб айна ондаги вақтни беҳуда кетказмоғи демакдир, бунинг такрори эса кўп вақтни зоеъ этар. Соғлом мувоқабанинг шарти ҳам муҳофазаи вақтдир”².

М.Бахтин Европа рицар романи ҳақида сўз юритар экан, унинг юнон романига хос авантюр замондан кескин фарқ қиладиган хоссаси деб “замон билан субъектив ўйин”ни кўрсатади: “Рицар романида замоннинг ўзи ҳам маълум даражада

1 Қуръони карим. Ўзбекча изоҳли таржима. Таржима ва изоҳлар муаллифи Алоуддин Мансур. – Т.: Чўлпон, 1992. – Б. 246. (“Ал-исро” сурасининг биринчи оятига берилган изоҳдан).

2 Шайх Нажмиддин Кубро. Тасаввуфий ҳаёт. Таржимон ва нашрга тайёрловчилар И.Ҳаққул, А.Бектош. – Т.: Мовороуннаҳр, 2004. – Б.157-158.

мўъжизавийлик касб этади. Замоннинг эртакнамо муболағалашуви рўй беради. Соатлар кун қадар узайса, кунлар лаҳза қадар қисқаради”¹. Аммо М.Бахтин қайд этган ушбу замон шакли, конкрет муаллифларига, ўзининг ёзма намуналарига эга бўлишига қарамасдан, кўпроқ сеҳрли-фантастик эртаклардаги замон шакллари эслатади. Шу жиҳати билан наинки меърож вақтига, ҳатто тасаввуфдаги вақт категориясига ҳам яқин келмайди. Айни пайтда, тасаввуфдаги қисман метафориклаштирилган лаҳза категориясини ҳам меърож вақтига қиёслаб бўлмайди. Чунки улар моҳиятига кўра ягона объект (Оллоҳ висоли)га йўналган бўлса ҳам, меърож вақтидаги универсал қамров, реаллик, якка-ю ягоналик олдида бир тақдид, субъектив ҳодиса бўлишдан нарига ўта олмайди.

Меърож вақти бемислдир. У на замин, на коинот ўлчовларига сиғади. У ўзининг юксак аҳамияти, ғайриоддийлиги, ягоналиги билан уч замон тушунчасидан ҳам ташқарида бўган хос замондир. Алишер Навоий эса уни Қуръони карим услубига эргашиб, иъжоз мақомида бадий замонга кўчира олган.

Бориб келмоқлиги дарки қилинмай,

Бурунму борди ё келди билинмай... (“Ф.Ш.”, 25-бет)

Ёки:

Бориб келури бўлуб икки гом,

Қай бири бурун эканида ибҳом... (“Л.М.”, 29-бет)

Ёки:

Бормоғу келмаги бўлуб икки дам,

Қайси дам буруна экани мубҳам... (“С.С.”, 29-бет)

Ёки:

Не ерга етишгай хирад билмаги,

Бор эрса борурдин бурун келмаги... (“С.И.”, 33-бет)

Тўртала дostonдан келтирилган байтда ҳам ягона мазмун акс этган. Бу вақт ақл доирасига сиғмайди. Ақл замонни муайян кетма-кетликда қабул қилади. Замин мезонидаги вақт ўтган-ҳозирги-келаси деган учлик категорияси ва унинг муайян изчилликдаги ҳаракати ўлароқ қабул қилинади. Зотан, замин вақти аниқ тизим билан ҳаракатланади. Бу замонда ўтмиш

1 Бахтин М. Романда замон ва хронотоп шакллари. Тарихий поэтикадан очерклар. – Т.:Akademnashr, 2015. – Б. 131.

келажакда, бугун ўтмишда, келажак эса бугунда бўла олмайди. Навоий меърож вақтини бадий талқин этар экан, ўта дақиқлик билан иш тутади. Заминдаги ақл, мантиқ, беш сезгига хос мана шу изчилликни бузади. Бориши олдин бўлдимиз ёки келиши деган риторик сўроқ орқали буларнинг барини боши берк кўчага олиб кириб қўяди. Илло, келиш боришда илгари бўлиши мумкин эмас. Мантиқан аввал борилади. Келиш эса фақат боргандан кейин бўлиши мумкин. Бормаган келмайди. Келмадимиз, демак, у бормаган. Меърож вақти мана шу мантиққа сиғмагани учун ҳам ғайришуурий, ғайритабиийдир. Унинг мутлақ такрорланмаслиги ҳам, универсал кўлами ҳам, ҳеч бир мезонга сиғмаслиги ҳам шунда. Шунинг учун ҳам биз уни фақат ўз номи билан – меърож вақти дея аташимиз жоиз.

4. *Ойнинг бўлиниши*. Бу воқеанинг содир бўлиш сабаблари остида исломгача араб дунёсида мавжуд жоҳилият излари туради. Исломнинг дастлабки замонларида Макка аҳли икки гуруҳга ажралади. Биринчи гуруҳ – пайғамбар (а.с.) олиб келган эътиқодни сидқ ва ишонч билан қабул қилганлар; иккинчи гуруҳ – динни ҳам, расулни (с.а.в.) ҳам инкор этганлар. Иккинчи гуруҳ мушриклар номланиб, Муҳаммад алайҳиссаломдан пайғамбарликнинг исботини талаб этишган. Макка мушриклари ва Расулulloҳ (с.а.в.) ўрталарида бундай ҳолатлар кўп такрорланган. Мушриклар мўъжиза талаб қилишган, Пайғамбар (с.а.в.) уларга мўъжиза кўрсатганлар. Аммо ҳар сафар талаб қилганлар, талабимиз ижобат бўлса, исломга кирамиз деганлар мўъжизани кўргач, ваъдаларидан қайтганлар. Ойнинг бўлиниши (“шаққол қомар”) мушриклар талаби билан кўрсатилган мана шундай мўъжизаларнинг энг улканларидандир. Қуръони каримда келади: “Қиёмат соати яқин қолди ва ой ҳам бўлинди. Агар улар (Қурайш кофирлари Муҳаммад алайҳиссаломнинг ҳақ пайғамбар эканликларига далолат қиладиган) бирор оят-мўъжиза кўрсалар (ҳам у пайғамбарга иймон келтириш ўрнига) юз ўғирурлар ва “(Бу) ҳар доимги сеҳр-ку!” дерлар”¹. “Ал-жомиъ ас-саҳиҳ”да эса бу ҳақда шундай ёзилади: “Абдуллоҳ (ибн Масъуд) разияллоҳу анҳу ривоят қиладилар:

1 Қуръони карим. Ўзбекча изоҳли таржима. Таржима ва изоҳлар муаллифи Алоуддин Мансур. – Т.: Чўлпон, 1992. – 54: 1-2.

“Биз Расулulloҳ саллаллоҳу алайҳи васаллам билан бирга Минада турган эдик, ой иккига бўлинди. Шунда ул зот: “(Менинг мўъжизамнинг) гувоҳи бўлингизлар!”-дедилар. Ойнинг бир бўлаги тоғ томонга кетди”¹.

Ойнинг бўлиниши ҳақида Навоий “Хамса”сидаги бадий ахборотларнинг асоси юқоридаги икки манба ҳисобланади. Бу маълумот шунчаки Пайғамбарни (с.а.в.) мадҳ этиш учун келтирилмайди. Ёки Макка мушриклари саркашлиги ва уларнинг Пайғамбарга (а.с.в.) етказган озорлари ҳақида тарихий маълумот бериш билангина чегараланмайди. Балки Муҳаммад алайҳиссалом образларини бир бутун тизим ўлароқ бадий шакллантиришга, аини идеал тарихий образ моҳиятини комплекс талқин этишга хизмат қилган:

*Эмас тирноғи узра хома гар шақ,
Бўлуб бармоғи нўгидан қамар шақ.
Илик тиғинки тортиб фил-ишора,
Қамар қалқонин айлаб икки пора.
Бўлуб қурси маҳи тобонни икки,
Киши андоқки бўлғай нонни икки.
Қилиб чун рўза кўнглин нонға мойил,
Ики бўлғач топиб ком икки сойил... (“Ф.Ш.”, 19-бет)*

Келтирилган байтлар юқоридаги талқинлар билан семантик уйғунлик касб этади. Жаҳоннинг яратилишига “туфайл” бўлиш, илми ладун, заминга хос илмлардан бегона бўла туриб, барча илм соҳибларига устозлик мақомини эгаллаш, башариятнинг бирор вакили чиқа олмаган мақомга чиқиш (“қоба қовсайн”) ва ойни иккига бўлиш, буларнинг барчаси бир нуқтада туташади. Яъни шунча ақл бовар қилмас ишлар инсоният саодати учун воқе бўлди. Бу эса Муҳаммад алайҳиссаломнинг инсоният тарихидаги энг улуғвор, энг улкан идеал шахс эканликларига далолат қилади.

Тарихан идеаллилик даражасига кўра Муҳаммад алайҳиссалом образларидан кейинги ўринни Одам (а.с.), Нух (а.с.), Иброҳим (а.с.), Исмоил (а.с.), Довуд (а.с.), Сулаймон (а.с.), Мусо (а.с.), Исо (а.с.) сингари пайғамбарлар эгаллайди. Ушбу образ-

1 Абу Абдуллоҳ Муҳаммад ибн Исмоил ал-Бухорий. Ал-жомиъ ас-саҳиҳ. 2 жилд. – Т.: Қомуслар бош таҳририяти, 1996. – Б. 562.

лар, асосан, эпизодик планда келади ва қуйидаги сабаблар юзасидан тилга олинади: а) Муҳаммад алайҳиссаломга хос бирор фазилатни таъкидлаш учун (илк ибтидо, илк аждод муносабати билан – Одам алайҳиссалом; илоҳий жазо муносабати билан – Нуҳ алайҳиссалом; идеал аждодлар, насл-насаб муносабати билан – Иброҳим, Исмоил алайҳиссалом; мўъжизалар муносабати билан – Мусо, Исо алайҳиссаломларга қиёс қилинади); б) китоб туширилиши муносабати билан (Довуд (а.с.) “Забур”, Мусо (а.с.) “Таврот”, Исо (а.с.) Инжил); в) ислом тарихида рўй берган бирор муҳим ҳодиса далили сифатида (тўфон, Каъбатуллоҳнинг қурилиши, Тур тоғидаги воқеа, денгизнинг бўлиниши ва ҳ.к.); г) башарият ҳаётидаги аҳамияти нуқтаи назаридан (тилга олинган барча пайғамбарлар); д) “Хамса”даги бирор образ моҳиятини очиш учун (Фарҳод, Мажнун, Искандар ва ҳ.к.). Аммо Муҳаммад алайҳиссаломдан бошқа пайғамбарлар ҳақидаги бадийлаштирилган тарихий маълумотлар “Хамса” семантикаси учун восита функциясини бажаради. Улар, асосан, “Хамса”даги муайян концепцияни тасдиқлайди, инкор этади, тўлдиради, далиллайди. Шу тариқа муаллиф бадий идеалининг бир бўлаги ўлароқ асар семантикасига сингиб кетади.

Адабиётлар

1. Қуръони карим. Ўзбекча изоҳли таржима. Таржимон Алоуддин Мансур. – Т.: Чўлпон, 1992.
2. Алишер Навоий. Ҳайрат ул-аброр (насрий баёни билан) / Таҳрир ҳайъати А. Қаюмов ва бошқ. – Тошкент: Адабиёт ва санъат, 1989.-352 б.
3. Алишер Навоий. Фарҳод ва Ширин (насрий баёни билан) / Таҳрир ҳайъати А. Қаюмов ва бошқ. – Тошкент: Адабиёт ва санъат, 1989.-246 б.
4. Алишер Навоий. Лайли ва Мажнун / насрий баён В.Раҳмонов, Н.Норкулов. – Тошкент: Адабиёт ва санъат, 1990. – 365 б.
5. Алишер Навоий. Сабъаи сайёр (насрий баёни билан) / Таҳрир ҳайъати А.Қаюмов ва бошқ. – Тошкент: Адабиёт ва санъат, 1991. – 544 б.
6. Алишер Навоий. Садди Искандарий (насрий баёни билан)

/ Таҳрир ҳайъати А. Қаяумов ва бошқ.-Тошкент: Адабиёт ва санъат, 1991.-832 б.

7. Алишер Навоий. Лисонут-тайр (насрий баёни билан) / Таҳрир ҳайъати А. Қаяумов ва бошқ.-Тошкент: Адабиёт ва санъат, 1991.-464 б.

8. Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. – М.: Сов. писатель, 1963.

9. Жўрақулов У. (2023). “Илми балоғат”нинг маншаъи. Sharq-u G’arb renessans adabiyoti: Navoiy va Shekspir Mavzuidagi Xalqaro Ilmiy-Nazariy Konferensiya Materiallari, 1(1). извлечено от <http://universal-adabiyotshunoslik.tsuull.uz/index.php/conference/article/view/2>

10. Жўрақулов У. Алишер Навоий “Хамса”сида хронотоп поэтикаси. – Т.: Турон-Иқбол, 2015.

11. Жўрақулов У. “Лисон ут-тайр”да хронотоп шакллари / Назарий поэтика масалалари: Муаллиф. Жнр. Хронотоп. – Т.: Фафур Ғулом номидаги НМИУ, 2015.

12. Кун Н.А. Легенды и мифы древней Греции. – Алма-ата: Жалын, 1985.

13. Лосев А.Ф. Античная мифология в ее историческом развитии. – М.: Государственное учебно-педагогическое издательство министерства просвещения РСФСР, 1957.

14. Лотман Ю.М. Слово и язык в культуре Просвещения. – М., 1987–1989.

15. Матье М.Э. Древнеегиптские мифы. – М–Л.: Издательство Академии Наук СССР, 1956.

16. Новый словарь иностранных слов. – by EdwART. – М., 2009.

17. Навоий асарлари луғати. Тузувчилар П.Шамсиев, С.Иброҳимов. – Т.: Фафур Ғулом номидаги АСН, 1972.

18. Рифтин Б.Л. От мифа к роману. Эволюция изображения персонажа в Китайской литературы.-М.: Главная редакция восточной литературы, 1979.

19. Словарь русского языка: В 4-х т. / РАН, Ин-т лингвистич. исследований; Под ред. А. П. Евгеньевой. – М.: Рус. яз., 1999.

20. Словарь иностранных слов. Сотавитель Комлев Н.Г. – М., 2006.

21. Сирожиддинов Ш. Жизнь и творчество Алишера Навои, гуманистические идеи в его произведениях //Infolib: Информационно-библиотечный вестник Учредители: Общество с ограниченной ответственностью с участием иностранного капитала "E-LINE PRESS". – №. 1. – С. 66-71.

22. Сирожиддинов Ш. Ўзбек мумтоз адабиётининг фалсафий сарчашмалари / Монография. – Т.: Янги аср авлоди, 2011. – 200 б.

23. Темкин Э.Н., Эрман В.Г. Мифы древней Индии. – М.: Главная редакция восточной литературы, 1982.

24. Философский словарь. Под редакцией И.Т.Фролова. – М.: Изд. Политлит., 1987.

Қозоқбой Йўлдош,
Педагогика фанлари доктори ф, профессор
(ТошДўТАУ, Ўзбекистон)

“ЛАЙЛИ ВА МАЖНУН” ДОСТОНИДА РУҲИЯТ ТАСВИРИ

Аннотация. Ушбу мақола Алишер Навоийнинг “Лайли ва Мажнун” достонида руҳият тасвири масаласига бағишланган бўлиб, унда қаҳрамонлар, хусусан, Мажнун, Лайли ва Лайлининг отасида кечаётган психологик ҳолатлар дoston мисраларига таянган ҳолда асосли таҳлил қилинади.

Калит сўзлар: “Лайли ва Мажнун”, руҳият тасвири, илоҳий ишқ, оломон психологияси.

Abstract. This article is devoted to the issue of the depiction of the psyche in Alisher Navoi's epic poem “Layli and Majnun”, in which the psychological states of the characters, in particular Majnun, Layli and Layli's father, are analyzed based on the verses of the epic.

Keywords: “Layli and Majnun”, depiction of the psyche, divine love, crowd psychology.

Кунчиқиш адабиётида севги ҳақида битилган дostonлар орасида “Лайли ва Мажнун” каби мунгли ва дардчил асар йўқ. Севишганларнинг фожиали тақдири акс этган бу дoston қанчалар мунгли бўлса, шунчалар кенг ёйилиб, шухрат топган. Лайли ва Мажнун қисмати акс этган сюжетни Шекспирнинг “Ромео ва Жульетта”сидан анча машҳур, дейиш мумкин. Тўғри, Шекспир асари бўйича трагедия, опера, балет, алоҳида мусиқий асарлар ёзилган. Лайли ва Мажнуннинг фожиали севгилари тўғрисида эса узоқ йиллар давомида ўнлаб шоирлар дostonлар ёзган бўлсалар, яна қанча муаллифи номаълум фольклор асарлари дунёга келган.

Мутахассисларнинг айтишларича, қисса сюжетида қадим араблар ҳаётида қачондир бўлиб ўтган воқеалар асос бўлган. Айрим олимлар Мажнунни тарихий шахс, асл оти Қайс ибн Мулаввах, ёшлигида ўз амакисининг қизини севиб қолган, ўтли ишқий шеърлар ёзиб, девон тузган, у ҳақда кўплаб ривоятлар, ҳикоятлар яратилган, дейишади. Баъзилар эса, Қайс ҳам, Лайли ҳам ривоятчилар ҳаёлининг маҳсули бўлган тўқима образ эканини таъкидлашади.

Кўп замонлардан буён халқ оғзида юрган севги қиссаси Низомий томонидан илк бор ёзма дostonга айлантирилди. Адабиётшуносларнинг кўрсатишларича, Низомийнинг “Лайли ва Мажнун” дostonига бир юзу ўн саккиз назира битилган. Улардан олтимиш еттитаси форс, ўттиз еттитаси туркий, еттитаси курд, еттитаси урду, иккитаси панжоб ва афғон тиларида яратилган. Шу сюжет асосида арман, грузин тилларида ёзилган асарлар ҳам бор. Ҳатто, 1911 йилда рус шоири В.Хлебников ҳам “Мажнун ва Лайли” номли дoston ёзган экан.

Кенг тарқалган асос сюжетга кўра Қайс эътиборли бир одамнинг фарзанди бўлиб, ҳар жиҳатдан етук бола эди. У ихтиёридан ташқари Лайли деган қизни севиб қолди, севилди ҳам. Лекин унинг севгиси мумкинлик чегараларига сиғмасди. Ҳадсиз севгиси сабаб у атрофидагилар томонидан рад этилди. Лайлининг отаси уни ўз қизига муносиб кўрмайди. Қайс чегарасиз севгиси учун “мажнун” деган ном олади. Уни тушунмаган одамлар орасидан бош олиб кетган Қайсни ваҳший ҳайвонлар ўз ораларига олади. Жамият рад этган одам табиат томонидан қабул қилинади.

Ўзбек адабиётида бу мавзуга илк бор Навоий қўл уришга журъат қилган: ***“Мен туркча бошлабон ривоят, Қилдим бу фасонани ҳикоят”***, – деб ёзади шоир. Муаллиф асарнинг мазмуни чуқурлигини таъкидлаб, афсона фақат либос экани, унинг мазмунидаги чуқур инсоний дард, қаҳрамонларнинг кўнглида туғилган маъжозий муҳаббат илоҳий ишқ даражасига етганини акс эттириш асосий мақсад бўлганини таъкидлайди:

*Мен хастаки, бу рақамни чекдим,
Таҳрири учун қаламни чекдим.*

*Ёзмоққа бу ишқи жовидона,
Мақсудим эмас эди фасона.*

*Мазмунига бўлди руҳ майли,
Афсона эди анинг туфайли.*

*Лекин чу рақамга келди мазмун,
Афсона анга либоси мавзун.*

Алишер Навоий достонида руҳият тасвирини беришга алоҳида эътибор қаратган. Асарда тўлиғича фожиали севги мавзуси ёритилгани учун ҳам унда қаҳрамонларнинг ташқарисида юз берган воқеалар тасвиридан кўра уларнинг ички оламидаги сезим ва кайфият ифодалари етакчилик қилади. Достон воқеасининг бўрон гувиллаб, чақмоқ чақнаган, ёмғир шаррос қуяётган ҳайбатли тун тасвири билан бошланишиёқ ўқирман руҳиятига таъсир қилади. Ҳар чақмоқ чаққанда гоҳ Тур тоғи ёришиб кетса, гоҳ Лайли мансуб Ҳай қабиласи кўриниб қолади, гоҳ чексиз дашт ва ундаги ваҳший ҳайвонлар кўзга ташланади. Бу тасвирларнинг барчасида бало ва офатларга тўла ишқ даштига рамзий ишора акс этган. Ҳатто, маъшуқанинг “тунги” маъносидаги Лайли деб аталишида ошиқ-маъшуқалар қисматининг қоралигига ишора бордай.

Шоир шу тарзда ўқирман руҳиятини асосий воқеаларни қабул қилишга тайёрлаб боради. Қайснинг туғилиб, ўсиши тасвирида ҳам илоҳий қисмат белгилари мавжуд бўлиб, бешикдаги йиғисидаёқ ишқий нола борлиги тасвирланади. Тўрт-беш ёшларида ўқишга борган Қайс сабоқдоши Лайлини севиб қолади. Кунларнинг бирида Лайли барча сабоқдошларини ўз боғларига таклиф этади. Ўша ерда Қайс ишқ зўридан беҳуш йиқилади ва иккови ўртасидаги севги ошкор бўлади. Ўғлининг ҳолати ҳақида Қайснинг ота-онасига хабар берадилар.

Шоир беҳуш ётган бола атрофдагиларнинг муносабатини ғоят аниқ тасвирлайди. Кимдир: “Бу қанақаси?”, – дегандай бўлади. Бошқаси: “Болани дев урибди”, – деса, яна бири: “Дев эмас, пари урган!” – дейди. Достонда Қайс атрофидаги ғала-ғовур қилаётганлар руҳияти ғоят ингичка ва реал акс эттирилади. Унда ҳар қандай вазиятда ҳам томошабинликка тайёр оломон психологияси ҳаққоний кўрсатилган. Қайс ўзига келиши билан Лайли қабиласи томон йўл олади. Уни топиб олиб, қайтарадилар, у яна Ҳай қабиласи сари кетади. Қайс у ердан саҳрога йўл олгани маълум бўлади. Яқинлар маломат бошлашиб, бири: “Қулоғига панд керак!” – деса, бошқаси: “Оёғига банд керак!” – дейди. Оёғига банд солиш маъқул кўрилади. Қайснинг

кишанга солингандан кейинги ҳолати дostonда шундай тас-
вирланади:

*“Лайли, Лайли!” – дебон чекиб ун,
Эл деб: “Мажнундур, ушбу мажнун!”*

Шоир дostonдаги образларнинг хатти-ҳаракатларини ҳаё-
тий далиллаш, психологик жиҳатдан асослашга алоҳида аҳа-
мият беради. Қизига Мажнуннинг ошиқлигидан хабар топган
Лайлининг отаси руҳияти жуда пухта акс эттирилган. У олдин
Қайс бошига тушган савдолардан сўзлаган кишига йигитни
билишини айтиб, унинг ҳоли, айниқса, ота-онасининг аҳволи-
дан қайғуриб, ўз ҳамдардлигини билдиради:

*Таърифиди кўп ўтар эди сўз,
Гўёки анга тегурдилар қўз.*

*Бас қобил эдию дилписанд¹ ул,
Озодавашу² ниёзманд³ ул.*

*Ақли комилу каломи маъқул,
Бор эди манга ҳам асру мақбул.*

*Не эркин анинг атоси ҳоли,
Бечора аносининг малоли?*

*Не ўтди экин тоби⁴ оё,
Кўнгли аро изтироби оё?*

Айни шу одамнинг ўзи Қайс унинг қизи Лайли куйида шу
ҳолга тушганини, ёзган ҳар бир шеърида қизининг исмини
битишини эшитгач, тамомила ўзгариб кетади. Шоир бунини ўта
ҳаётини ва таъсирли акс эттирган. Ноқулай аҳволга тушган суҳ-
батдош, уятга қолган эркак, номус қилишга мажбур ота ҳола-
ти дostonда ғоят ишонарли берилган:

*Эшитгучи билдиким, недур ҳол,
Тўлғонди ўзига ўйлаким нол⁵.*

1 Дилписанд – дилга ёқадиган, кўнглига ўтирадиган.

2 Озодаваш – покиза, тоза.

3 Ниёзманд – муҳтож, ёлворувчи, тиловчи.

4 Тоби – азоби, изтироби.

5 Нол – қамиш ичида титраб турадиган ингичка қилтириқ пўкак.

*Бошин тутиб ўлди бир замон геч¹,
Сўз демади яхши, ё ёмон ҳеч.*

Шоирнинг айна вазият учун энг мувофиқ руҳий ҳолат тас-
вирини танлай билиши ўқирманни ҳайратга солади. Бу ўрин-
да суҳбатдошларнинг ҳар иккиси ҳам жонли одам, зиммалари-
даги оғир маънавий юкни кўтариб боришга маҳкум кимсалар
сифатида кўрсатилган.

Достонда чинакам Мажнунга айланган занжирбанд Қайс-
нинг изтиробли ҳолати улкан дард билан тасвирланган:

*Бир неча кун уйда эди побанд,
Фарёд анга гоҳ пасту гоҳ баланд.*

*Йўқ кундузу кеча хўрду хоби²,
Дом ичида қушдек изтироби.*

*Уйқу кўзидин тутиб канора,
Ҳар кирпичи уйқуға катора³.*

*Ул кўзда не навъ турғай уйқу,
Ким, бир нафас анда турмағай су.*

*Кўнгли аро ҳушдин хабар йўқ,
Не ҳушки, кўнгилдин асар йўқ.*

*Қолмай чу солиб боло ўти жўш,
Танда кўнгулу кўнгул аро ҳуш.*

Бу ўринда ошиқнинг ҳолати бениҳоя теран тасвир этилган.
Бадий манзара сўз ва ундаги маъно товланишлари натижа-
сида пайдо бўлган ўйинлар ёрдамида чизилган. Уйида ўти-
ришга мажбур этилган ва асосий касаллиги ошиқлиги бўлган
йигит, унинг гоҳ баланд, гоҳ паст овоздаги фарёди, тузоқдаги
қуш сингари ўзини ҳар томонга уриши, Лайлига бўлган ишқи
сабаб унда на емак-ичмак ва на уйқу борлиги, тинимсиз йиғи-
дан бир нафас сув, яъни ёш турмайдиган кўзда уйқу туриши
мумкин эмаслиги, суйгани кўйида кўнглида ҳушёрлик йўқли-

1 Геч – гангиш, довдираш.

2 Хўрду хоби – емак-ичмак ва уйқу.

3 Катора – ўткир қилич ё ханжар.

ги, ишқ ўти нафақат хушёрлик, балки йигит танидан кўнгилнинг ўзини ҳам, унга қўшиб ҳушни ҳам куйдириб юборгани манзараси Мажнун психологиясини ҳис эттириш жиҳатидан тенгсиз бадий қудратга эга.

Асарда маъшуқасидан айрилган ошиқ нолалари жуда ҳам таъсирли берилган: **“Мен хастани айламакта мавжуд, Не эрди экин қазоға мақсуд?!”** Бу аламли сўроқда сўнгсиз дард-изтироб бор. Қайс не сабабдан муҳаббат оташига дучор бўлганини билгиси, ишқ ўти унинг кўнглига қачон тушганини идрок этгиси келгани асарда ғоят ингичка тасвирланган. У руҳ кишиси сифатида кўнглидаги дард шунчаки жисмоний интилиш эмаслигини англайди. Уни безовта қилаётган, бу дунё ташвишларидан йироқларга олиб кетаётган алангали туйғу жисмдан кўра чуқурроқда эканини идрок этади. Шу боис ҳам:

Кўнглум уйин этти қайғу зиндон,

Жисм уйи яна қоронғу зиндон.

Зиндонки, танимдур анда маҳбус,

Ҳам тунглуки¹, ҳам эшики мадрус².

Ичкаррак уйда ғусса тоби,

Бал фурқат ўтининг изтироби.

О ваҳки, бу ўтдин ўлди тобим,

Йўқ-йўқки, ичинда изтиробим.

Кулбамдаву масканимда бу ўт,

Жонимда бу ўт, танимда бу ўт.

Ўт ичра бировниким солурлар,

Бандини аёғидин олурлар.

Ўт банд ила бўлди жилвагоҳим³,

Бундоқми азим эмиш гуноҳим?

дея нола чекади. Бу тасвирда Қайснинг ишқда ихтиёрсизлиги, бу туйғу унинг учун ҳам жазо, ҳам мукофот экани ўта нозик ифода этилган. Маъжозий ишқ билан боғланувчи бу лавҳалар ҳақиқий ишқ йўлидаги висол машаққатларига ишора эди.

1 Тунглюк – туйнук.

2 Мадрус – эски, тўзиган, идраб қолган.

3 Жилвагоҳ – жилва қилиш, ёруғ бўлиб кўриниш.

Асарнинг энг таъсирчан жойларидан бири Мажнуннинг Маккага олиб борилиши лавҳасидир. Ўғлининг аҳволидан чорасиз қолган ота уни Каъбага олиб боради. У Қайс бу муқаддас жойда дардига шифо тилаб, Лайлига бўлган муҳаббатидан қутилишни Яратгандан сўрашини истайди. Бироқ, бунинг акси юз беради. Мажнун Каъба атрофини айланиб, муқаддас тошга ҳалқа-ҳалқа кўз ёшларини оқизар экан:

Кўнглум ғам ила тўқ айла, ё Раб!

Ишқ ичра мени йўқ айла, ё Раб!

*Дерлар манга: “Ишқни унутғил,
Лайли ғамидин канора тутғил”.*

*Аллоҳ-аллоҳ, бу не сўз ўлғай,
Ул қавмга Тенгри узр қўлғай¹.*

*Ё Раб, ки бу хушгужвор² бода,
Жоми талабимға қуй зиёда!*

*Лайли ишқин танимда жон қил,
Лайли шавқин рагимда³ қон қил.*

*Дардини нажотим эт, илоҳи,
Ёдини ҳаётим эт, илоҳи!*

*Чек айнима⁴ ишқ тўтиёсин,
Ур қалбима ишқ кимиёсин!*

*Кўнглумға фазо⁵ ҳарими ишқ⁶ эт,
Жонимға ғизо⁷ насими ишқ эт! –*

деб нидо қилади. Шу ўринларда Қайс руҳиятига хос сифатлар ёрқин намоён бўлади. У ишқ йўлида абгор бўлиб, азоб чекаётганидан қайғурмайди. Демак, у қисматидан норози эмас. Ишқсизлигу ғамсизликни бахтсизлик ҳисоблайди. Шу ўринларда Қайснинг Лайлига муҳаббати йигитнинг қизга

1 Узр қўлғай – кечиргай.

2 Хушгужвор – мазали, ширин.

3 Раг – томир.

4 Айнима – кўзимга.

5 Фазо – жой, макон.

6 Ҳарими ишқ – ишқ ҳарами, ишқхона.

7 Ғизо – егулик, овқат.

севгисидан яратикнинг Яратувчисига бўлган севгиси мақомига юксалади.

Шоир Лайли ва Мажнун ёзишмаларига катта маъно юклайди. Айниқса, Лайлининг мактуби мазмуннинг теранлиги, дилдорнинг кўнгил розларини акс эттириши жиҳатидан тенгсиздир. Бу хатда меҳр-муҳаббат иқрори ҳам, садоқат изҳори ҳам, айна пайтда, аёлнинг жамиятдаги ўрни ҳақида безовта ўйлар ҳам акс этган. Лайли Мажнунга: **“Сенинг ғаминг қанча кўп бўлмасин, эр кишисан, Ҳайт деб кетсанг, этагингни тикандан бошқа нарса тутолмайди”**, – деб ёзади. Қуйидаги нозик тасвирлар унинг руҳий ҳолатини тўқис ифода этади:

*Сенсизки ғамим даме кам эрмас,
Сендин гар эмас кўп, оз ҳам эрмас.*

*Сен тортибон оҳи оташолуд,
Мен ўт ёқибон чиқармайин дуд.*

Дардини ҳам ичида сақлашга маҳкум қиз боланинг ҳолатини бундан аниқроқ ифодалаб бўлмайди. Унинг қалбида ҳам севги ўти ловиллаб ёнмоқда, лекин у қиз бола бўлгани учун тутун чиқармасликка мажбур. Айрилиқ унинг қалбини ҳам омонсиз ўртайди. Лекин қизлик шаъни боис бу ҳақда ҳеч кимга айтолмайди. Имконсизлик изтироб даражасини неча карра оширади.

Достон охирида “Ишқ таърифида” деган махсус боб келади. Шоир унда Лайли ва Мажнун тақдирида афсонага ўраб берилган мазмунни шарҳлайди. Ушбу боб ишқнинг: **“Эй, ишқ, ғариб кимёсен, Бал ойинайи жаҳоннамосен”**, – деган таърифи билан бошланади. Шоир ишқни мисни олтинга айлантирувчи ажойиб кимёга, жаҳонни акс эттирувчи ойнага ўхшатади. Шоир бир-бирларининг васлига етолмаган йигит-қизнинг муҳаббати можароларини кўрсатиш воситасида Аллоҳга бўлган буюк ва таъмасиз севги мадҳ этилганини таъкидлайди. Ушбу достон жаҳон адабиётида ишқ мавзусида битилган энг таъсирчан ҳамда бадиий юксак асардир.

Юксак назокат эгаси Навоийнинг “Лайли ва Мажнун” достони мазкур сюжетнинг ишланиш тарихида алоҳида бир босқич

бўлиб қолди. Ундан ярим аср кейин яшаб, шу мавзуда алоҳида дoston ёзган машҳур озарбайжон шоири Фузулий салафининг дostonига юксак баҳо беради.

Лайли ва Мажнун севгиси қиссаси ўзбек халқи орасида кенг ёйилган. У ҳақда Фозил Йўлдош ўғли томонидан алоҳида дoston ҳам айtilган бўлиб, бахшининг оғзидан ёзиб олинган.

Адабиётлар

1. Алишер Навоий. Лайли ва Мажнун. / Тўла асарлар тўплами. Ўн жилдлик. Еттинчи жилд. – Тошкент: Ёафур Ғулом номидаги НМИУ, 2013.

2. Жўрақулов У. “Илми балоғат”нинг маншаъи. Шарқ-у Ғарб ренессанс адабиёти: Навоий ва Шекспир мавзусидаги халқаро илмий-назарий конференция материаллари, Тошкент. 2023

3. Жўрақулов У. Назарий поэтика масалалари. – Тошкент: Ёафур Ғулом ННМИУ, 2015.

Сувон МЕЛИ,
филология фанлари доктори,
(Тошкент, Ўзбекистон)

“ХАМСА”ДА МУАЛЛИФ “МЕН”И

Аннотация. Мақолада Алишер Навоий “Хамса”да муаллиф образи категорияси ҳақида сўз боради. Шунингдек, муаллиф образи, муаллиф “мен”и масаласи таҳлил қилинган. “Хамса”да муаллиф образи категориясини тадқиқ этилгани ҳолда асарнинг барча боб ва қатламларидаги шоир “мен”ининг намоён бўлиши кўрсатиб берилади.

Калит сўзлар: Навоий, “Хамса”, “Ҳайрат ул-аброр”, достон, муаллиф, муаллиф образи, муаллиф образи категорияси, муаллиф “мен”.

Abstract. The article discusses the category of the author's image in Alisher Navoi's "Khamsa". The issue of the author's image, the author's "I" is also analyzed. By studying the category of the author's image in "Khamsa", the manifestation of the poet's "I" in all chapters and layers of the work is shown.

Keywords: Navoi, "Khamsa", "Hayrat ul-Abror", epic, author, image of the author, category of image of the author, author "I".

Илдам олға елаётган, “азалдан манзили фавқул-фаоак” (манзили осмондан-да юксак) бўлган қалам ўзини тутган зот ҳақида маълумоту ахборот бермаслиги мумкинми? Қораланаётган қоғозда қолаётган из шу из соҳиби ҳақидаги белги-аломат экани тайин. Ўзидан улкан асарлар (асар ҳам из, белги-аломат) қолдирган сиймо ўзи ҳақида ноёб ахборот қолдирадигани, уни қабул қилиб олиш учун ҳассос қалб, тийрак ақл ва тиник илм лозим бўлади.

Аллома У.Э.Бертельс ўзининг “Навоий ва Аттор” номли жиддий илмий мақоласини кутилмаганда шундай яқунлайди: “Ўзига нисбатан эҳтиром уйғотадиган санъаткорлар бор, лекин баъзан инсон ўз салобати билан санъаткорни тўсиб қўяди ва ўз даҳосига эҳтиромдан ташқари, ўзини инсон сифатида севишни талаб қилади. Мир Алишер Навоий шундай инсон эди”¹.

“Ўзини инсон сифатида севишни талаб қилади” – бу Алишер Навоий асарларидан яхлит ҳолда юзага келадиган ноаниқ, айти пайтда аниқ қиёфадир. Дастлаб Бертельснинг маз-

1 Бертельс Е.Э. Суфизм и суфийская литература. М., 1965. С. 420.

кур гапи олим ҳиссиётидан туғилган эмоционал фикрдек туюлади. Бир томондан шундай ҳам. Лекин, бошқа томондан, Бертельс онг-шуурида ўзига нисбатан севги-эҳтиром туйғусини уйғотган инсон қиёфаси шаклланиши (зеро, образ онгда гавдаланадиган муайян шаклдир) муаллиф образи ҳодисасининг пайдо бўлиш жараёнига яққол мисол дейиш мумкин.

Йирик адабиётшунос ва файласуф М.М.Бахтин муаллиф орази муаммосига ишончсизлик билдирган эса-да, унинг эътирози ҳам айрим масалаларни ойдинлаштиришга хизмат қилади. У ёзганди: “Ҳақиқий муаллиф образ бўла олмайди, чунки у ҳар қандай образнинг яратувчисидир”¹. Бу инкорий гапдан шундай тасдиқ чиқади: муаллиф образи образ яратувчисининг образидир. Яна шу олимнинг “Эпос ва роман” тадқиқотида шундай фикр учрайди: “... илк муаллиф (муаллиф образининг муаллифи)”². Ушбу гап нобоп такрор, тавтологияга ўхшайди. Лекин, шунга қарамай у моҳиятни яхши ифодалайди, яъни айнан: муаллиф образининг муаллифи муаллифдир. Муаллиф образининг пайдо бўлиш ўрни ёки майдони эса китобхоннинг онг-шуури, авлодлар ёди.

Бинобарин, муаллиф образи виртуал ҳодиса, яъни амалда, айтайлик, персонажлар каби мавжуд эмас, лекин имкониятда мавжуд, яъни вужудга келиши мумкин образ. Имкониятда мавжудлик юзага келиши учун қулай шарт-шароит борлигини англатади. Муаллиф образи асар таркибидаги қаҳрамонлар каби ҳамиша кўзга ташланавермайди, лекин унинг борлиги ва бетиним ҳаракатда экани муттасил сезилиб туради. Аввал айтилганидек, асарда тасвирланаётган воқеа ва образлар талқинидан тортиб, ундаги энг кичик элементгача – ҳаммаси қайсидир даражада асарни битган зот, ижодкор ҳақида ахборот беради. Бундай ахборот, маълумот заррама-зарра йиғилиб, пировард-натижада яхлит қиёфа (унинг яхлитлик даражаси ижодкорнинг бадий қудратига боғлиқ) муаллиф образини вужудга келтиради.

Бадий образнинг яққоллиги (наглядность) ҳам нисбий. Образни том маънода, худди суҳбатдошни кўриб тургандек

1 Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М., 1986. С. 383.

2 Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. М., 1975. С. 470.

кўриш учун у ё кинода ёки рангтасвирда гавдаланиши, яъни образ вужудга, жисмга эга бўлиши лозим. Лекин бундай гавдаланиш ҳам сўз орқали чизилган образнинг бутун куч ва тароватини бера олмайди. Сўздаги образ аввало тасаввурда яралади. Тасаввур эса чексиз имкониятга эга. Фақат тасаввур қилувчининг тахайюл кучи образнинг қанот қоқишига, яъни маъно уфқининг кенгайишига имкон яратса бас.

“Хамса”даги муаллиф образи муаллиф номидан кетадиган “мен”лар ёки Навоий номидан ва шу ном билан айтилган ўринлардагина эмас. Аниқроғи, бундай ўринлар асардаги муаллиф образининг илк, зоҳирий қатламини ташкил қилади, холос. Асарда. Яъни беш дostonда айтилган ҳар бир фикр, хулоса, образлар, образлараро муносабат, конфликт ва унинг ечими: ушбу жами унсурлардан ҳосил бўладиган хаёлий қиёфа – бу муаллиф образининг ботиний қатлами бўлиб, у, агар буюк шоир сўзи билан ифдалайдиган бўлсак, асар мутолааси давомида китобхон онгу хаёлида тикланадиган “тахайюл шахси”дир. Ҳазалда бундай:

Чун хаёли меҳмонимдур, Навоий, не ажаб,

Гар тахайюл шахсидек кўзларга пинҳонмен букун¹.

Бу гўзал байтнинг маъно аураси жуда кенг, лекин уни муаллиф образига нисбатан ҳам қўллаш мумкин, у ҳам “кўзларга пинҳон”, яъни кўз ичига яширинган, кўринмайди ва бу тахайюл шахси, яъни хаёлдаги, тасаввурдаги шахсдир. Шундай талқинда байт муаллиф образига гўё поэтик таъриф бераётгандек туюлади.

“Хамса” муаззам лиро-эпик дostonдир. Улкан асарни бирлаштириб турувчи, персонажлар, ғоялар ҳамда беш дoston бошини бир нуқтада бириктирувчи ҳамма ерда ҳозир но-зир қаҳрамон бор – у “Хамса”нинг бош ва мутлақ қаҳрамони – шоирнинг ўзи, яъни Алишер Навоийдир². Шундай фикр анча илгари академик Воҳид Зоҳидов томонидан айтилган эди. Олим Навоий сиймосидаги улуг одамнинг руҳий драма-си ҳақида сўзлаб ёзганди: “Ҳа, мана шундай ниҳоят даражада

1 Алишер Навоий. Ҳазойин ул-маоний. 1-том. Тошкент, 1959. 518-бет.

2 Сувон Мели. Данте ва Навоий: юксак фазоларда учрашув // Жаҳон адабиёти, 1998. 2-сон. 7-бет.

мураккаб Навоий “Хамса”нинг муаллифи ва маълум маънода бош қаҳрамони ҳисобланади”¹.

Демак, Алишер Навоий бир пайтнинг ўзида ҳам муаллиф, ҳам бош қаҳрамон. У муаллиф сифатида асарни ёзади, бош қаҳрамон сифатида асардаги воқеалар ва тафаккур жараёнини етаклайди. Икки мустақил ҳодиса – муаллиф ва бош қаҳрамоннинг бир сиймода бирикуви муаллиф образи тушунчасининг “Хамса” учун категориал мақомини белгилайди ҳамда муаллиф образи билан боғлиқ қатор илмий муаммоларни ўртага қўйиш ва ечишда таянч вазифасини ўтайди.

“Хамса”чилик ҳақли равишда “Шарқ адабиётида дostonчиликнинг энг юқори ва мураккаб формаси”² сифатида эътироф этилади. Алишер Навоий “Хамса”си эса уч буюк “Хамса”нинг учинчиси, шубҳасиз энг буюгидир. “Навоий “Хамса”си беш мустақил дostonни ўз ичига олган ҳолда яхлит бирликка, умумий бир ғоявий-бадий йўналишга, умумий мақсадга ҳам эга бўлган улкан асар эди ва бу томони билан ўз салафлари “Хамса”ларидан яққол ажралиб туради. Яъни бу дostonлар ўзаро сунъий равишда эмас, органик равишда чамбарчас боғланган, бири иккинчисини тўлдиради ва охириги дoston “Садди Искандарий”да Навоий умуман “Хамса” ишига якун ясайди”³.

Навоий “Хамса”си ички шаклий товланишлар жиҳатида ҳам энг мураккабидир. Бизда “мураккаб” сўзи кўпинча қийин, мушкул маъноларда тушунилади, ваҳоланки, у “таркиби бир неча (жуда кўп) унсурлардан ташкил топган”⁴, яъни сертаркиб маъносини англатади. Айни шу маънода Навоий “Хамса”-си ғоят сертаркиб. Бу аввало асар структураси ва тасвир баён тарзига тааллуқли.

Йирик рус филологи академик В.В.Виноградов ўзининг “Бадий адабиётда муаллиф образи муаммоси” номли тадқиқоти сўнгида муаллиф образи муаммоси бадий асар структурасини ўрганишда марказий муаммо эканини таъкидлаб, ёзади:

1 Воҳид Зоҳидов. Мангу ҳаёт хазина // Алишер Навоий. Хамса. Тошкент, 1960. 6-бет.

2 Ўзбек адабиёти тарихи. Беш томлик. 2-том. Тошкент, 1978. 203-бет.

3 Ўша ерда. 205-бет.

4 Ўзбек тилининг изохли луғати. Беш жилдлик. 2-жилд. Тошкент, 2006. 644-бет.

“Муаллиф образида худди нурнинг тўпланиш нуқтасидагидек лисоний-бадий бутунлигининг барча структур хусусиятлари бир нуқтада жамланади”¹.

“Хамса” структур ва тасвир-баён усули жиҳатидан шундай яратилганки, муаллиф образи муаммоси орқали унинг бутун борлиғи, ботиний қатламларини аниқ тадқиқ қилиш мумкин. Шунинг учун ҳам юқорида муаллиф образи “Хамса” учун категория мақомига эга дедик. Категория, маълумки, моддий дунёдаги нарса ва ҳодисаларнинг энг муҳим хусусиятлари ва алоқалари ифдаловчи умумий тушунчадир. У одатда жузъий ва тасодифий ҳодисаларга эътибор қаратмайди. Категория кенгқамровли ялпи қонуният деганидир.

Муаллиф образи категориясининг фалсафий асоси – бу “Хамса”га ҳам бевосита дахлдор – ижодкор “мен”ининг бадий асар орқали реаллашуви ва объективлашувида дейиш мумкин.

Муаззам “Хамса” – монолог, ўзида кўплаб диалогни жам этган улкан монологдир. “Монолог” сўзининг луғавий маъноси “мен гапиряпман” дегани бўлиб, у онг ва қалбдаги барча ҳис-туйғу ва ўй-фикрни тўкиб солишни англатади. Тўкиб солинган ҳис-туйғу, ўй-фикр, улар билан йўғрилган воқеалар мажмуи монолог соҳибининг яхлит қиёфасини тиклайди. Бу қиёфа аввал виртуал, сўнг аниқ ҳолати ва руҳий қуввати билан беш дostonдан ташкил топган улкан асарни бир бутун ҳолда тутиб туради. Сўнгги дoston “Садди Искандарий” одоғида эндигина тугалланган ёки тугалланаётган “Хамса” ҳақида шундай байт бор:

Дема панжа они, қатиқ хора де,

*Дема хора, пўлоди якпора де!*²

Панжа одатда бешта бўлади, хора (тош) табиатда азалдан мавжуд нарса. Пўлат эса олий навли темирга ишлов бериш натижасида олинган якпора (яхлит, панжа каби бешта эмас) ва инсон яратган (яъни тош эмас) ўта мустаҳкам металл. Мана, “Хамса” нима!”

Ружуъ санъати воситасида катта куч билан айтилган маз-

1 Виноградов В.В. О теории художественной речи. М., 1971. С. 211.

2 Алишер Навоий. Хамса. 844-бет.

кур байт, жумладан, асар структурасига берилган мукаммал автотаъриф дейишга лойиқ. Айни пайтда, бу соф илмий баҳо ҳам.

Муаллиф кичик яратувчи, у йўқдан бор қилади. У, Фолькнер таъбири билан айтганда, “инсон руҳи элементидан аввал мавжуд бўлмаган бир нимарса яратади”. Яъни бадий асар инсон руҳиятида инсон руҳиятидан яралади. Дастлабки ва бирламчи ижодкор – руҳият Ижодкор руҳияти.

Достоевский “Жиноят ва жазо” романи режасини аниқлаштирар экан: “Баён гўё кўзга кўринмас, лекин барча нарсадан воқиф муаллиф номидан”¹, дея қайд этади. Бу талай асарлар учун қонуният мақомига эга. У “Хамса”га ҳам қисман мос тушади, яъни муаллиф “Хамса”нинг бутун маъно сатҳида барча нарсадан воқиф, лекин у, Достоевский фикридан фарқли ўлароқ, гўё кўзга кўринмас эмас. Муалиф образи асар матни, яъни бадий вужуддаги энг фаол элемент, ўзига хос образ. Турли ҳиссий-фикрий маъно ва маъно қатламларининг ижодкори ва кашшофи.

“Хамса”га муаллиф образи муаммоси нуқтаи назаридан нигоҳ ташланса, шундай ялпи манзара пайдо бўлади:

Алишер Навоий – муаллиф – муаллиф образи.

Сиртдан қараганда ҳар уччаласи бир нарсасидек туюлади. Лекин бундай эмас. **Алишер Навоий** – умумий тушунчанинг “Хамса”га боғлиқ ва у таркибида ҳаракат қилувчи қисми. Муаллиф образи – асардаги тасвир ва воқеа мажмуидан тасаввурда яраладиган яхлит руҳоний қиёфа, тахайюл шахси. Зеро рус адабиёт назариётчиси В.Кожинов ёзганидек, “икки ҳодиса – асарни яратган реал шахс муаллиф билан асарнинг узв қисмига айланган муаллиф принципиал фарқ қилади”².

“Хамса”да муаллиф асар таркибий қисмига айланиб, ҳаракат қилиш жараёнида унинг қиёфаси шакллана боради. Муаллиф образи шу тариқа вужудга келади. Муаллиф образи яралишига айни жараён сифатида қараш унинг асардаги бошқа образ, яъни персонажлардан принципиал фарқини тайин этади.

1 Достоевский Ф.М. Полн.собр.соч. в 30-ти т. Т.7. Л., 1973. С. 146.

2 Кожинов В.В. Проблема автора и путь писателя // Контекст. 1977. М., 1978. С. 25.

Муаллиф образи тушунчаси аниқ психо-физиологик ва ба-
дий-назарий асосга эга. Асар, маълумки, бир лаҳзада ёзил-
майди, ёзиш учун муайян вақт давомийлиги зарур. Одам, яъни
ижодкор ушбу вақт мобайнида ўзгаради, онг-шуур мисли бе-
тиним дарё каби оқиб туради, оқимнинг қайси бир нуқтаси-
да туғилган туйғу ва фикр қоғозга тушар экан, улар бирмунча
олдин ва бирмунча **кейин** туғилган туйғу ва фикрдан фарқ-
ланиши табиий.

Шунинг учун ушбу ўзаро фарқланувчи туйғу ва фикрни
ижодкор, яъни Навоийга ёки муаллифга нисбат беришдан ав-
вал уларни муаллиф образининг муайян зухуроти дейиш ил-
мий аниқроқ ва тадқиқот учун самаралироқдир.

Муаллиф нигоҳи ва овозининг муайян нуқталарда ўзгари-
ши, баъзан муаллиф тилидан (муаллиф-ку битта) ҳатто ўзаро
зид фикрлар айтилиши мумкинлиги муаллиф образи тушун-
часини қонуний асосга миндиради, уни категория деб аташга
яна бир бор изн беради ва имкон яратади.

Бир мисол. “Ҳайрат ул-аброр” бошидаги “Тўртунчи муно-
жот”да ёруғ дунёдаги бир навъ номутаносибликлар ҳақида
сўз боради, яъни даструхонни тўққа эмас, оч одамларга ёйиш
кераклиги, ёмғир қуриб ётган экинга ёғмай денгиз устига
қўяётгани каби ғалат ишлар айтилади ва

Ансаб анга луқмаки, ул оч эрур,

Авли анга тўнки, яланғоч эрур¹.

(Луқмани очга бериш афзалроқ.

Тўнни ялонғочга кийфдириш муносиброқ).

Достондаги шундай ўринлардан қуйидагича хулоса чиқа-
рилади: “Хуллас, Худо образи Навоийнинг таърифида идеал
бўлса ҳам, бадий поэтик образ сифатида идеал эмас. Навоий
унинг идеал қудрати, фазилатлари ва гўзаллигини традицион
услубда кўкларга кўтариб мақтаса ҳам, лекин бунда **чуқур ки-
нояга йўл қўяди, киши билмас унинг ишларидан кулади**”²
(таъкид бизники – С.М.).

Худонинг ишларидан кулаётган Навоий?! Бу тасаввур қи-
либ бўлмайдиган, ҳақиқатга, Навоий шахси ва ижодига зид

1 Алишер Навоий. Хамса. 23-бет.

2 Ўзбек адабиёти. Беш томлик. 2-том. 219-бет.

гап. Бунинг устига номутаносибликлар ҳақидаги гапдан сал кейин, “тўртунчи муножот” одоғида Яратганга қарата айтилган шундай севги байти келади:

Эрмас анга (яъни шу гапларни айтаётган одамга)

хур ила жаннат ҳавас,

Сен анга бўлғилки, анга ушбу бас.

“Сен” бу ерда, табиийки, Оллоҳ таолодир. Юқоридаги гаплар эса фалакдаги жузв ҳодисалар экани, кулл ёлғиз Ўзида эканлиги энг сўнгги байтда – сўнг сўз – чўнг сўз – қатъий таъкидланмоқдаки, айни шу байт, яъни Оллоҳга қалбан юкиниш муаллифнинг дил сўзидир, дея оламиз. Айни шундай сўз муаллиф образига ҳаққоний бир чизги бўлиб қўшилади. Чуқур кинояга йўл қўяётган, киши билмас Худонинг ишларидан кулаётган Навоий ҳақидаги мавсумий талқинлар муаллиф образини хиралаштиради, аниқроғи, бузади.

Куфр, худотерслик (богоборчество) Шарқ мумтоз адабиёти, хусусан Навоий ижоди учун хос белги эмас.

Мазкур хато “Ҳайрат ул-аброр”нинг 20 томлик МАТ нашри изоҳида бирмунча тузатилади:

“Бунда биринчи ўринда Навоий Худонинг даргоҳи кенглигини, одамларга меҳрибонлигининг беқиёслигини кўзда тутиб, уни ўз бандаларига янада шафқатлироқ, узрларини ҳисобга олувчи, гуноҳларидан ўтувчи бўлишини илтижо қилиши, унинг олдида эркалиниб, ҳадди сиғиб лабташналарга сув беришини, тўнсизларга тўн, қорни очларга овқат беришини, ўз лутфу карамидан ҳеч кимни бебаҳра қолдирмаслигини сўраши, ҳатто талаб қилишиғоят самимий ва гўзалдир”¹.

Изоҳда топиб айтилган “эркалиниб, ҳадди сиғиб” Оллоҳ таолога мурожаат қилаётган, ҳатто талаб қўяётган зот айни муаллиф образидир. Фақат шундан кейингина муаллиф, шундан кейингина Навоийдир. Бу буюк Навоийнинг оний бир қирраси, муаллиф образининг ғаройиб товланишидир.

Муаллиф образи “Хамса”да турли структура-услуги шаклда намоён бўлиб, яна қатор товланиш, ўзига хосликларга эга. Шулардан айримларини қайд этсак.

1 Алишер Навоий. Мукаммал асарлар тўплами. 7-жилд. Тошкент, 1991. 349-бет.

1. Бешала дostonдаги деярли ҳар бир боб охирида муаллиф ўз номини (“Навоий” ёки “Эй Навоий”) зикр этади. Ундан олдин ё кейин соқийга мурожаат этилади. Ушбу ҳолатларнинг ҳар бирини синчиклаб ўрганиш муаллиф образининг муҳим белгилари ва моҳиятини очишга имкон яратади, деб ўйлаймиз. Шунда соқий образининг рамзий-тасаввуфий – эзотерик маъноси аниқлашади ва у муаллиф образига қандайдир сеҳр ва жозиба бахш этиши аён бўлади.

2. Дostonлар муқаддимасида келувчи ҳамд, муножот ва наътларда, турли шахсларга бағишлов бобларида маъно ва вазиятга боғлиқ равишда муаллиф образи турли қирралари билан ранг-баранг қиёфаларда намоён бўлади.

3. Яхлит сюжет асосига қурилган (“Ҳайрат ул-аброр”) ва “Сабъаи сайёр”дан ташқари) уч дostonдаги етакчи сюжетга оид деярли барча боб воқеалари бевосита муаллиф, яъни “мен” тилидан эмас, балки исмсиз ровий воситачилигида баён қилинади. Яъни муаллиф билан воқеа ўртасидаги холис ҳикоячи, исмсиз ровий ўрин олади. Масалан:

Бу хоро узра тез эткан қаламни,

Юзига бўйла нақш этти рақамни.

(Бу тош устида ўз қаламини чархлаб олган киши шу тош юзига қуйидаги гапларни нақш қилди). (“Фарҳод ва Ширин”, XVI боб, илк байт).

Қилғон бу фасона ков-кови

Бу қиссаға бўйла бўлди рови.

(Бу ривоятни суриштирган баёнчи қиссани давом эттирди). (“Лайли ва Мажнун”, XXI боб, илк байт).

Навосози деҳқони озарпараст,

Бу навъ этти сўз риштасин борбаст.

(Тилакка етказувчи, ғамхўр ўтпараст деҳқон сўз ипларини шундай боғлайди). (“Садди Искандарий”, XIV боб, илк байт).

Бундай ҳодиса. бадийий усул муаллиф образининг объективлашган кўриниши бўлиб, тасвир – баёнга муайян эркинлик ва ўзига хослик (“мен” эмас, муаллиф эмас, бошқа кимдир биров) бахш этиши тайин.

4. Тўртинчи дoston “Сабъаи сайёр”да исмсиз ровий учрамайди. Баён ва тасвир муаллиф ва мусофир-сайёҳлар тилидан

олиб борилади. Бунда ҳам бир сир яширинган бўлиб, исмсиз ровийнинг йўқлиги (минус – приём) асардаги воқеалар, етакчи қаҳрамон Шоҳ Баҳром ҳаёти ва тақдири Навоий замони учун ўта долзарблиги билан изоҳланса, ажаб эмас.

Маълумки, ҳар қандай бадий асарда сирт структура ва теран структура мавжуд. Сирт структура кўзга яққол ташланадиган қисмлар, боблар ва персонажлардан ташкил топади. Теран структурани эса илғаш осон эмас. Бунинг учун асарнинг ички қатламларига, қаърига сайр қилиш, яъни илмий ғаввос бўлиш лозим. Муаллиф образи категорияси “Хамса”нинг теран структурасига тушадиган калитлардан биридир.

Айрим хулосаларимиз

1. “Хамса”ни яхлит асар (“пўлоди якпора”) сифатида тутиб турган куч буюк навоийона руҳдир. Бадий асар инсон руҳиятида инсон руҳиятидан яралади. Дастлабки, бирламчи ижодкор руҳият. Навоий руҳияти.

2. “Хамса” яхлит ҳолда мукаммал бадий системадир. Унинг туб структураси ўрганилгандагина унинг буюк бадий феноменлик хусусияти кўримли-сеимли исботга эга бўлади. Шу жараёнда муаллиф образи категорияси асар бадий олами-ни очиш учун методологик калит вазифасини ўташи мумкин. Ушбу категория орқали асарнинг туб структурасига назар ташлаш имконияти туғилади.

3. “Хамса”да муаллиф образи категориясини тадқиқ этиш асарнинг барча боб ва барча қатламларидаги шоир “мен”ининг намоён бўлиши ва бу “мен” қаъридаги барча турфа маъноларни ўрганиш демакдир. Беш дostonнинг ҳар бир сатҳи бирдай эътибор ва синчковлик билан қараб чиқилиши зарур.

4. “Хамса”да муаллиф образи ҳам бадий, ҳам илмий категориядир. У реал муаллиф Алишер Навоийга тенг эмас. Лекин ундан ташқари ҳам эмас. “Хамса”да муаллиф образи Алишер Навоий исми гениал шахснинг турли-туман ҳолат ва қиёфаларда, турли ипостасда намоён бўлувчи ва бу турли-туманлик бир нуқтада жамланганда вужудга келадиган **яхлит қиёфадир**.

5. “Хамса” Платон диалоглари каби ҳам бадий, ҳам фалсафий аспектда ўрганилиши лозим.

Адабиётлар

1. Бертельс Е.Э. Суфизм и суфийская литература. М., 1965. С. 420.
2. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М., 1986. С. 383.
3. Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. М., 1975. С. 470.
4. Алишер Навоий. Хазойин ул-маоний. 1-том. Тошкент, 1959. 518-бет.
5. Сувон Мели. Данте ва Навоий: юсак фазоларда учрашув // Жаҳон адабиёти, 1998. 2-сон. 7-бет.
6. Воҳид Зоҳидов. Мангу ҳаёт хазина // Алишер Навоий. Ҳамса. Тошкент, 1960. 6-бет.
7. Ўзбек адабиёти тарихи. Беш томлик. 2-том. Тошкент, 1978. 203-бет.
8. Ўзбек тилининг изоҳли луғати. Беш жилдлик. 2-жилд. Тошкент, 2006. 644-бет.
9. Виноградов В.В. О теории художественной речи. М., 1971. С. 211.
10. Алишер Навоий. Ҳамса. 844-бет.
11. Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч. в 30-ти т. Т.7. Л., 1973. С. 146.
12. Кожинов В.В. Проблема автора и путь писателя // Контекст. 1977. М., 1978. С. 25.
13. Алишер Навоий. Ҳамса. 23-бет.
14. Ўзбек адабиёти. Беш томлик. 2-том. 219-бет.
15. Алишер Навоий. Мукамал асарлар тўплами. 7-жилд. Тошкент, 1991. 349-бет.
16. Жўракулов У. Эзотерик тафаккур универсалияси: Навоий, Шекспир, Гёте. “ShARQ-U G’ARB: NAVOIY VA GYOTE” мавзuidaги халқаро илмий-назарий конференция материаллари, 2023-йил, 21-июн. – Тошкент: “Nurafshon business”, 2023. 8-30-бет.
17. У. Жўракулов, “Илмий балоғатнинг маншаъи” “Шарқу Фарб ренессанс адабиёти: Навоий ва Шекспир” мавзuidaги халқаро илмий-назарий конференция материаллари.
18. Узоқ ЖЎРАҚУЛОВ. НАВОИЙ ВА ПУШКИН: МЕТАФОРАЛАР ЭВОЛЮЦИЯСИ. “SHARQ-U G’ARB ADABIYOTIDA GUMANIZM: NAVOIY VA PUSHKIN” mavzusidagi xalqaro ilmiy-nazariy konferensiya materiallari 2024-yil, 25-aprel.

THE INFLUENCE OF RUMI ON ALISHER NAVA'I'S PERSIAN RUBAIYAT

Annotatsiya. Qadim va boy tarixga ega bo'lgan Sharq adabiyotida poeziya alohida o'rin va ahamiyatga egadir. Chunki Sharq xalqlari asrlar davomida hayotning turli hodisalari, insonning tabiiy tuyg'ulari va ichki kechinmalarini ifoda etishda ko'proq she'riyatdan foydalanganlar.

Klassik Sharq adabiyotida, ayniqsa musulmon xalqlari ijodida, ishq, insonning Tangriga bo'lgan munosabati va uning dunyodagi o'rnini kabi mavzular ustunlik qiladi. O'rta asr shoirlari so'zning nozikliklariga va tilning ma'naviy kuchiga katta ahamiyat berganlar. Ayniqsa, so'fiy shoir va mutafakkirlar poetikada ramz va istioralarning o'rnini ta'kidlab, insonning ma'naviy holatlarini ifoda etishda she'riyatdan foydalanishgan. Masalan, Nizomiy, Rumi, Hofiz va boshqa mashhur Sharq shoirlari she'rni insoniyatning ma'naviy-axloqiy kamoloti yo'lida muhim vosita deb bilganlar.

Buyuk o'zbek shoiri va mutafakkiri Amir Alisher Navoiy (1441–1501) ham nazm va nasr sohalarida yaratgan bebaho asarlari bilan nafaqat o'z davrida, balki undan keyingi asrlarda ham xalqning ma'rifatlanishiga xizmat qilgan. Navoiy o'zbek-chig'atoy turkiy tilida va fors tilida yozgan asarlari bilan butun turkiy-islom olamida katta shuhrat qozongan.

Mashhur so'fiy mutafakkir Jaloliddin Rumi (1207–1273) tomonidan fors tilida soddaligi va chuqur emotsional ruh bilan yozilgan ruboiylari Sharq xalqlari orasida keng tarqalgan bo'lib, ko'plab so'z ustalariga ilhom manbai bo'lgan. Uning badiiy uslubi Sa'diy, Hofiz, Navoiy, Nasimiy, Fuzuliy kabi shoirlarning ijodida chuqur iz qoldirgan.

Mazkur maqolada Navoiy tomonidan fors tilida yozilgan ruboiylarda Rumi ijodining ta'siri o'rganiladi.

Kalit so'zlar: Navoiy, Rumi, ruboiy, Sharq poeziyasi, nazira.

Abstract. In the ancient and rich tradition of Eastern literature, poetry holds a special place and importance, as Eastern peoples, for centuries, have primarily used poetry to express various life events, human emotions, and the inner world. In classical Eastern literature, particularly in the literature of Muslim peoples, themes such as love, the relationship between humans and God, and the place of humans in the world are dominant. Medieval poets valued the subtleties of words and the spiritual power of language. Among them, Sufi poets and philosophers especially emphasized the role

1 Phd in Philology, The National Museum of Azerbaijan Literature named after Nizami Ganjavi, Baku, Azerbaijan.

of symbolism and metaphors in poetry to express human spiritual and emotional states. For example, renowned Eastern poets like Nizami, Rumi, Hafiz, and others considered poetry a crucial tool for the moral and spiritual development of humanity.

The great Uzbek poet and thinker, Alisher Navai (1441-1501), through his valuable works in both poetry and prose, contributed to the enlightenment of people during his time and for generations to come. Navai's works in Chagatai Turkish and Persian brought him immense fame throughout the Turkic-Islamic world.

The famous Sufi philosopher, Mawlana Jalalaldin Rumi (1207-1273), whose Persian rubaiyat (quatrains) were written in a simple poetic style with an emotional spirit, became widely popular among Eastern peoples and served as an inspiration for many famous wordsmiths. The influence of his literary style left a profound mark on the poetry of most subsequent poets, including Saadi, Hafiz, Navai, Nasimi, Fuzuli, and others.

This article provides a comprehensive analysis of the thematic and stylistic influence of Mawlana Jalalaldin Rumi on the Persian-language rubaiyat (quatrains) of Alisher Navai, highlighting how Navai absorbed, reinterpreted, and integrated Rumi's Sufi philosophical concepts and poetic symbolism into his literary framework.

Keywords: Navai, Rumi, rubaiyat (quatrains), Eastern poetry, nazira.

Introduction

Alisher Navai, a prominent statesman, talented poet, and writer, created works that spread from Central Asia to Anatolia and the Caucasus, with many authors referring to Chagatai Turkish as the "Navai language" [2, p. 176].

Apart from his narrative poems, which were inspired by the great Azerbaijani poet Nizami Ganjavi's "Khamsa," Navoi also has five poetic collections – four in Chagatai Turkish and one in Persian. He wrote his poems in Turkish under the pen name "Navai" and in Persian under the pen name "Fani."

In his Persian Divan, Navai composed 554 ghazals, 10 qasidas, 1 musaddas, 1 marsiya, 72 qita's, 73 rubaiyat, 16 historical pieces, 373 riddles, and 9 lughas (a total of 1,109 pieces of poetry), which amount to 6,179 verses [4, p. 482].

Throughout his life, Navai worked creatively in both Uzbek and Persian, leaving behind a rich literary heritage. His Persian poems were first compiled under the name "Divan-i Fani" by the Iranian scholar and calligrapher Yusuf Shirazi at the end of the 15th century, and they were transcribed. [7, p. 11] This Divan has since

been published several times – in Tehran in 1963, in Tashkent in 1965, and in Dushanbe in 1993.

Navai's poetic creativity in Persian reflects his influence from the vast Persian literary treasure. A significant portion of his ghazals is composed in response to an imitation of famous Persian poets. According to Professor Hamid Suleymanov, Navoi wrote naziras (imitative poems) to 237 ghazals of Hafiz Shirazi, 52 of Abdurrahman Jami, 33 of Amir Khosrow Dehlavi, 25 of Saadi Shirazi, 5 of Mawlana Katibi, 5 of Shahi Sabzevari, and 4 of Kamal Khujandi. [6, p. 7].

The poet to whom Navai wrote the most naziras was Hafiz. Navai presented his naziras to Hafiz's ghazals under the title "*Tatabbo' dar Khaja Hafiz*" (Following Hafiz). The term "*tatabbo'*," which is of Arabic origin, means "*to follow*" or "*to go after*." In literary terms, this refers to writing a response or an imitation of another poet's work. [8; 9]

When we compare the rubaiyat (quatrains) in Navai's Persian Divan with those of Mawlana (Rumi), it becomes clear that Navai was influenced not only by Hafiz in his ghazals but also by Mawlana's poetic experience in other poetic genres. This shows that Navoi drew inspiration from Mawlana's spiritual poetry, extending his influence beyond the ghazals to other forms such as the rubaiyat, further enriching his work with Sufi mystical elements.

Rubai: The Origin and Features of the Genre

Rubai (Quatrain), one of the widely used poetic forms in Eastern literature, is derived from the Arabic word *roba'* (رباع), which means "four." It consists of four lines, and its rhyme scheme typically follows a pattern where the first, second, and fourth lines rhyme (aaba), while the third line stands out with a different rhyme, making it distinct from the others. In some cases, after the rhyming words in the lines, a *refrain* (radif) can also appear. The key feature of rubai is that it conveys a concise, meaningful, and impactful idea within the four lines.

Rubai is usually written in the *hazaj* meter of Arabic prosody (*Fā'ilun Mafā'ilun Mafā'ilun Fā'il*). The beauty of the rubai form lies in its compactness and brevity, yet it carries a profound meaning.

This poetic form emerged in Eastern poetry around the 10th century, particularly in Persian and Tajik literature, and was perfected by poets like Rudaki, Omar Khayyam, Mawlana Jalaluddin Rumi, and Mahsati Ganjavi. Many poets of the 8th to 12th centuries created masterpieces within the rubai genre. According to historical accounts, more than 2500 poets among the 7,000 classical Persian poets attempted rubai throughout their careers [1, p. 91]. The reason for the popularity of this genre among poets lies in its ability to express profound ideas with a concise and economical language, enabling poets to convey much with few words.

Mawlana Jalaluddin Rumi and the Sufi Ideology in his Rubais

Mawlana Jalaluddin Rumi, basing his creative work on the core philosophy of Sufism, poetically depicted the issue of the existence of Truth and Being within the framework of human thought. In this regard, the great German philosopher Hegel referred to Rumi as the *"Poet of Spirit and God,"* emphasizing how Rumi's poetic language intertwines love and truth, and how it is free from the artificial limitations, pomp, and complexity of words.

Rumi's literary legacy has gained eternal life in the world of Eastern literature, philosophy, and thought. The mystical spirit expressed in his epic and lyrical works conveys the idea that everything in the universe transforms into a particle, progressing toward the Truth and eventually uniting in an eternal and pre-existent being. This characteristic, present in all of Rumi's literary and philosophical works, is also reflected, sometimes openly and sometimes subtly, in his rubais.

Mawlana Jalaluddin Rumi's creative works had a profound and multifaceted impact on Eastern literature, playing a significant role in the transmission of the core philosophical principles of Sufism into classical Eastern literature. At the heart of Rumi's creations lies divine love and the spiritual realm of humanity, both of which are widely explored themes in Eastern literature. Under Rumi's influence, love gained not only an outward meaning but also a deeper, esoteric, and divine significance. His Sufi poetry, in

particular, greatly impacted the classical poetry of the era and the works of many renowned poets.

As a philosopher-poet, Rumi emphasized humanistic values such as patience, tolerance, love, forgiveness, compassion, and humanity. These values later became central themes in the literature of many Eastern cultures.

The rubai form in Eastern literature is of great significance as a short yet deeply meaningful poetic structure. The symbolic language of Sufism, which forms the basis of Rumi's poetic style, is expressed in his rubais through terms such as wine, love, cupbearer, music, and dance (Samā), among others.

The Reflection of Mawlana's Philosophy in the Rubais of Alisher Navai

Alisher Navai, an exceptionally talented poet who deeply studied the fine arts of classical poetry, skillfully weaves various literary techniques into his works. Particularly in his rubais, Navai employs a rich and unique palette of artistic imagery.

The following words about Navai's rubais indicate their lasting popularity and admiration among readers today: "When reading the beautiful rubais that Navai, burned with human love, affection, loyalty, modesty, and delicacy, speaks so sensitively, we can feel the echo of a noble and generous heart. These sparks of the heart, even after five and a half centuries, continue to stir millions of people." [7, p. 26]

Although there is an approach to divine love in Navai's rubais, he primarily focuses on the expression of human natural emotions and the illumination of social and societal realities. The burning of the human soul, loneliness, and contemplation are prominently featured in his rubais. Navai adopts a more rational and critical stance toward Rumi's approach.

In terms of poetic and philosophical comparison, we can observe that the core principles of Mawlana Jalalaludin Rumi's "*Unity of Existence*" (Wahdat al-Wujud) philosophy, such as divine love, Sufi symbols, and the concept of *Fanā-fi-Allāh* (annihilation in God), are also reflected in the rubais of Alisher Navai.

Besides being a gifted poet, Navai was also a wise statesman,

and like in his works in other genres, his rubais shed light on social and public issues while maintaining a connection to the common folk's language.

In the present article, we will examine the common artistic and ideological elements found in the rubais of two powerful poets of their time – Mawlana Jalalaldin Rumi and Alisher Navai – focusing on both the form and the content of their poetry.

Let us now examine some examples from the works of both poets:

Mawlana:

هاتا با تو بوم نخسیم از یاری
هاتو بوم نخسیم از زاری تا بی
الله که هردو شب بیدارم سبحان
هاتو فرق نگر میان بیداری

[10, p. 1340]

Until I am with you, I do not sleep from the friendship,

Until I am without you, I do not sleep from my sorrow.

Glory be to God, I am awake both nights,

You should distinguish between the two states of wakefulness.

Navai:

هاکنم زاری شب تا به سحر همی
هادر شدت تنهایی و بیماری
ها از هجر فکندیم به دشواری
های یار کجا شد آن همه یاری

[3, p. 147]

From night until dawn, I lament,

In the intensity of loneliness and illness.

From separation, we have fallen into difficulties,

O friend, where have all those supports gone?

In the rubai of Rumi, the state of the seeker who embarks on the search for truth is depicted. He is awake both in companionship and in separation, which shows that divine love keeps him alive in every state. This is the pinnacle of Sufi philosophy. In the last line, there is a very deep mystical meaning hidden: "Look, I am awake at night, but the cause is different." This shows that for a Sufi, although it may appear the same on the surface, there are different states beneath. Rumi compares two forms of wakefulness: the inability

to sleep due to joy and sorrow. This can be interpreted as the difference between states and stations in Sufism.

In Navai's rubai, the typical image of the lover in Sufi-love poetry is portrayed, where both physical and spiritual suffering are expressed through words like "hijr" (separation), "tanha'i" (loneliness) and "bimāri" (illness).

This rubai, from the perspective of Sufi philosophy, expresses the sufferings of a person during the periods when their spiritual isolation and connection with God are weakened. The poet's crying out from night until dawn shows that the soul is struggling with the feeling of being distant from God and encountering loneliness. According to Sufism, "hijr" (separation) and difficulties are seen as means for experiencing unity with Allah. Here, "hijr" symbolizes being distant from divine love and closeness, which deepens the person's spiritual search.

In this rubai, Navai's protagonist represents Salik (seeker), who asks for God's help to overcome these difficulties. In Sufi philosophy, this search serves as a means of discovering oneself and spiritual evolution.

As it is evident, drawing inspiration from Rumi's works, Navai, through the metaphors and similes he uses, expresses the spiritual quest of a person seeking divine unity, as well as the sorrow of the lover who faces difficulties, by the fundamental principles of Sufi philosophy.

Mawlana:

هر دل که طواف کرد گرد در عشق
هم گشته شد به آخر از خنجر عشق
اند بر دفتر عشق این نکته نوشته
سر اوست ندارد آنکه دارد سر عشق

[10, p. 1407]

Whoever's heart revolves around the circle of love

Is eventually slain by the dagger of love.

This note is written in the Book of Love:

He who possesses a head lacks the head of love.

Navai:

تا ماند قضا بر سر من افسر عشق
در دهر دلم ساخت نهان گوهر عشق

زان افسرم افتاد بگف کشور عشق
زان گوهرم افروخت به دل اخگر عشق
[3, p. 172]

*Until fate places the crown of love upon my head,
In this world, my heart has hidden the precious jewel of love.
From that crown, I have fallen into the realm of love,
And from that jewel, the flame of love ignites within my heart.*

This verse from Rumi emphasizes the idea that true love involves total surrender and sacrifice. The one who is truly in love is willing to give up everything, even their life. The “head of love” symbolizes complete devotion, where the lover becomes one with the divine essence of love, transcending the ordinary self.

This rubai (quatrain) by Rumi is rooted in the philosophy of Sufism and illustrates the intensity of divine love, the spiritual states experienced by a person upon encountering it, and ultimately, the condition of spiritual *annihilation* – *Fanā*. Here, the word “*tawajj*” symbolizes a spiritual and mystical journey– *seyr-u suluk* – which in Sufism refers to the inner path of the seeker striving to liberate the self from ego and worldly attachments.

According to Rumi, love is the greatest trial of life, and its highest stage is the liberation of the self from the ego (“I”) to exist solely through love. The ultimate station of love is when a person lives through divine love and is united with God in their entire being.

In this quatrain, Rumi uses the metaphor of the dagger of love to reflect the suffering and pain love brings to the seeker, while the expression “losing one’s head” is a poetic symbol for the concept of *Fana* in Sufi thought–the annihilation of the self.

Such expressions in Sufi philosophy depict the idea that, through transcending the ego and worldly ties, one can discover divine love and completely dissolve the self in the path of Truth. This reflects one of the core principles of the Sufi path: “To lose oneself is to draw closer to God.”

This verse by Navai reflects the powerful force of love, symbolized by the crown and the jewel. The poet speaks of the divine fate and how love, represented as both a crown and a precious jewel, guides the soul into the realm of deeper spiritual understanding, igniting

passion and devotion within the heart. It's a vivid metaphor for the transformative and consuming nature of love in Sufi thought.

In this rubai, Alisher Navai also vividly illustrates, through a language rich in metaphors, how divine love affects the human soul and plunges it into deep sorrow and pain. The poet describes love as a phenomenon that brings both spiritual and physical suffering, yet ultimately elevates a person to a higher spiritual state. Drawing from the philosophy of Sufism, Navai emphasizes that the pain and anguish embedded in love lead to a deeper understanding of the self and foster a more profound connection with the Divine.

From a philosophical perspective, Rumi interprets love as a divine passion, analyzing the profound transformations it causes within the human heart. He stresses the necessity of overcoming the *nafs* (ego) and surrendering completely to the will of God. Navai, on the other hand, praises the majesty and power of love over the human being.

Navai views love as a source of inner beauty and divine light, emphasizing that possessing this light is a grace bestowed by God. Love, in his perspective, reveals the hidden beauty within the soul and illuminates the heart. In contrast, Rumi focuses on the internal conflicts caused by love and the struggles one faces on the path toward attaining divine union. Love, thus, becomes a symbolic representation of the Sufi concepts of *Fanā* (annihilation of the self) and *Baqā* (subsistence in God).

The poetic symbolism found in the quatrains of both poets reflects not only their shared Sufi worldview but also the depth of their literary mastery and artistic vision.

Conclusion

One of the fundamental avenues for examining a poet's stylistic development involves analyzing the extent to which they were influenced by their literary predecessors. Among such poets, Amir Alisher Navo'i holds a distinguished place, particularly for the inspiration he drew from the ghazals of Hafez of Shiraz.

This study undertakes a comparative analysis of the *rubaiyat* of Mawlana Jalalaldin Rumi and Alisher Navai, uncovering profound intertextual and philosophical connections that underpin their

poetic discourse. It further underscores Navai's adept assimilation of classical Eastern literary traditions, with particular emphasis on those shaped by Sufi metaphysical thought.

In his quatrains, Rumi conceptualizes love as an enduring inner struggle, portraying the temporal world as a divine test, God as the ultimate aim, and love as the spiritual vehicle that facilitates the soul's journey toward divine union. His verses emphasize the transformative nature of suffering as a path toward annihilation of the ego and reunification with the Absolute.

Inspired by Rumi's mystical framework, Navai similarly articulates in his *rubaiyat* the purifying and elevating power of divine love, which brings the soul into closer proximity with divine grace. While his poetic voice is marked by lyrical beauty, it also engages deeply with the ontological and metaphysical dimensions inherited from the Sufi literary tradition.

The selected rubaiyat from both poets' oeuvres embody intricate layers of meaning and reflect distinct yet philosophically resonant approaches to themes of divine love and spiritual transcendence. Despite stylistic and conceptual variances, both poets center their literary vision on the transformative impact of divine love on the human soul, highlighting its essential role in the individual's spiritual evolution and inner awakening.

References

1. Hüseynov, Rafael. Məhsəti necə varsa, Bakı, Yazıçı, 1989. 334 s.
2. Köprülü, Fuad. Türk Edebiyatı'n'da ilk mutasavvıflar. Ankara, Türk Dil Tarihi Basım Evi. 1976.
3. Navoi, Alisher. Devon-i Rubaiyyat (Tashih va tartib: A. Hayitmetov). Taşkent: Fan Nəşriyatı. 1991.
4. Nəvayi, Əlişir. Əsərləri. Tərtib edən: Prof. Ramiz Əskər. Bakı, "Red N. Line" MMC, 2021. 576 s.
5. Smith, Paul. The Rubai (Quatrain) in Sufi Poetry: An Anthology, New Humanity Books, 2014. 476 p.
6. Навоий, Алишер. Девони Фоний. Асарлар. Ўн беш жилдлик. 5-жилд. I ва II китоблар. (Tashih va tartib: Ҳамид Сулаймонов. Тошкент, 1965.
7. Навоий, Алишер. Қитъалар, фардлар, рубоийлар, туюқлар.

Тошкент: Ўзбекистон Миллий Академиясининг Ношрийоти.
1980.

ذبیحی رحمان، سلطانی کوهبنانی حسن، سلطانی جلوداری یونس. تأثیر حافظ بر 8. غزلیات امیر علی شیر نوایی // مجموعه مقالات همایش بین المللی اندیشه ها، آثار و خدمات 1401 تهران، .امیر علی شیر نوایی -

قربانی، روح اله و نادریگی، امیر و پارسا سرشت، رضا. بررسی تأثیرپذیری امیر 9. علیشیر نوایی از حافظ. // هشتمین همایش بین المللی مطالعات دینی، علوم انسانی و اخلاق <https://civilica.com/doc/2089238> زیستی در جهان اسلام، تهران ۳۰۴۱.

مولانا، جلال الدین محمد بلخی مولوی. کلیات دیوان شمس تبریزی، با مقدمه و 10. تصحیح محمد عباسی، تهران، نشر طلوع، 4731

Сергей НИКАНОРОВ,
кандидат филологических наук, доцент
ФГБОУ ВО “Шадринский государственный
педагогический университет” (Россия);
ФГБОУ “Международный центр сотрудничества
Министерства просвещения РФ”;
Ферганский государственный университет (Узбекистан)
+998 940244185 nikanorov-70@mail.ru

К ВОПРОСУ О ФУНКЦИОНАЛЬНОЙ ЗНАЧИМОСТИ ЭПИТЕТОВ В СБОРНИКЕ “СОКРОВИЩНИЦА МЫСЛЕЙ” АЛИШЕРА НАВОИ

Абстракт. Работа посвящена рассмотрению эпитета как средства языкового выражения в сборнике “Сокровищница мыслей” великого узбекского поэта Алишера Навои. Автор исходит из “узкого” понимания эпитета в литературоведении и предлагает собственную трактовку эпитета большого художника слова.

Annotation. The work is devoted to the consideration of epithet as an expressive means of language in the collection “Treasury of Thoughts” by the great Uzbek thinker and poet Alisher Navoi. The author proceeds from a “narrow” understanding of the epithet in literary criticism and offers his own interpretation of the epithets of the remarkable artist of the word.

Ключевые слова. Записная книжка, образные средства языка, Алишер Навои, “Сокровищница идей”, циклы.

Keywords. Epithet, figurative means of language, Alisher Navoi, “Treasury of Thoughts”, cycles.

Творческое наследие выдающегося узбекского поэта и общественного деятеля Алишера Навои вот уже около шестисот лет является предметом всестороннего изучения литературоведов и лингвистов многих стран, и каждое новое поколение исследователей ищет (и находит!) пути именно для своего, личного осмысления и восприятия этого наследия. Это говорит о непреходящем значении творчества А.Навои, его актуальности вне времени.

При попытке творческого прочтения творчества великого сказителя мы остановились на собрании лирических откровений мастера “Сокровищница мыслей”, охватывающего без преувеличения всю жизнь человека: четыре цикла (дивана):

“Чудеса детства”, “Редкие дары юности”, “Диковины среднего возраста” и “Поучительные советы старости”, которые содержат около 2500 газелей. Известно, что этот сборник был составлен самим автором в период с 1498 по 1499 гг. по хронологии.

Выразительные средства языка литературоведением изучаются давно и довольно успешно; работ, посвящённых рассмотрению собственно эпитета в творчестве отдельных авторов тоже достаточно много. Достаточно вспомнить труды, ставшие уже классическими: работы начала 20 века Б.Е. Лукьяновского об эпитетах И.С.Тургенева и В.А.Малаховского об эпитете Ф.И.Тютчева. Среди более поздних – исследования Н.Д.Русановой об эпитете Г.Р.Державина, Е.М.Галкиной-Федорук, исследовавшей эпитеты С.А.Есенина, Е.А.Потаповой, также обратившей внимание на эпитеты Ф.И. Тютчева. Несмотря на то, что этот список далеко не исчерпывающий, понятно, что эпитет как образное определение, являясь одним из центральных образных средств языка поэзии (и прозы), давно и прочно занял едва ли не ведущее место при научном рассмотрении художественных тропов.

В литературоведении (советского времени и постсоветской) в определениях эпитета немало общего. Так, например, в “Краткой литературной энциклопедии” данное изобразительное средство языка трактуется так: “эпитет – образное определение предмета, выраженное преимущественно прилагательными” [т.8, с.922]. “Литературный энциклопедический словарь” говорит об эпитете как “одном из тропов, образном определении предмета, выраженном преимущественно прилагательным, но также наречием, именем существительным, причастием, глаголом” [3, с.512-513]. Во многих работах представлены попытки классификации данного средства художественной выразительности, но какой-то универсальной системы рассмотрения видов эпитета, насколько нам известно, на сегодняшний день не представлено. В научных изысканиях начала двадцать первого века, наряду с традиционным подходом к изучению эпитета, чувствуется стремление авторов расширить сферу функционирования данного образного

средства. Так, например, в диссертационном исследовании на соискание учёной степени кандидата филологических наук А.В.Павшук “Языковая природа и функции эпитета в художественном тексте” (2007) эпитет рассматривается как фонетическая, лексико-семантическая, морфологическая и синтаксическая единица; часто выполняет функции других образных средств (метафоры, олицетворения, метонимии, оксюморона, тавтологии, синонимов, антонимов). Кроме того, А.В.Павшук предлагает свою классификацию, разделяя эпитеты на следующие структурные типы: имя прилагательное, причастие, имя существительное, наречие, герундий, придаточное определительное предложение, а также рассмотрен эпитет в роли согласованного и несогласованного определения, в том числе, приложения, обстоятельства образа действия, сказуемого и придаточного определительного предложения. Эпитеты поделены исследователем на две группы: констатирующие и оценочные; среди констатирующих выделяются физические и категориальные эпитеты, а среди оценочных – этические, эстетические и эмоциональные [7, с.49]. По нашему мнению, индивидуальность эпитета как выразительнейшего *самостоятельного* образного средства при таком довольно широком подходе резко снижается. С другой стороны, мы разделяем точку зрения указанного автора в том, что “самая распространенная функция эпитетов – эмоционально-экспрессивная, она подразумевает выражение настроения персонажа и создание определенного эмоционального фона” [7, с.51]. Необходимо отметить, что на это свойство эпитета (в произведениях Л.Н.Толстого) указывал ещё академик А.Н.Веселовский, по мнению которого, “личные настроения могут выразиться в эпитете, выводе из целого ряда уравнений, временная зависимость которых не всегда ясна, а ощущается как нечто искомое, неуловимое, настраивающее на известный лад” [1, с. 92].

Как видно из сказанного выше, особых расхождений при определении самой сущности эпитета в научных разработках разных лет не наблюдается: он по-прежнему рассматривается как одно из сильнейших выразительных образных средств языка, но нельзя не обратить внимание на то, что в совре-

менной лингвистике подход к изучению эпитета становится довольно широким; сфера его функционирования при таком подходе наблюдается практически на всех уровнях языковой системы; расширены и способы его выражения. Мы в своём исследовании будем придерживаться более узкого понимания эпитета, ориентируясь на самые распространённые в науке способы его выражения.

Образным средствам языка и эпитетам в частности (при “посредничестве” переводчиков) в творчестве поэта вообще и в рассматриваемых указанных циклах, по нашим наблюдениям, отводится особое место. Другими словами, их использование **делает поэзию Алишера Навои собственно поэзией, придаёт ей те неповторимые черты, которые вот уже несколько столетий покоряют творчески подходящего к чтению читателя и восхищают его.**

Как известно, особой яркостью обладают такие выразительные средства языка, как метафора и эпитет, поэтому логично было бы начать разговор с рассмотрения так называемых метафорических эпитетов, где образность достигает “максимальных” масштабов. См. например: *порванное сердце:*

*Ключья **порванного** сердца Навои с трудом собрал, –
Ты на сто клочков, шалунья, вновь его разорвала.*

(перевод Вс. Рождественского)

Метафорический эпитет “порванного”, на наш взгляд, усиливает собственно метафору “Ключья **порванного** сердца”, в состав которой гармонично входит. См. также: *сребротелые (девы):*

*Ста тысяч **сребротелых** дев соблазн лукавый позабудь:
Мирской искуш их не презрев, вовек не вкусишь забытья.*

(перевод С. Иванова)

См. также: послушная (нить):

*Душа **послушной** нитью вьется вокруг твоей стрелы.
И кровь из раны сердца льется. Зашить – так нити нет.*

(перевод Г. Ярославцева)

В данном случае эпитет “послушную” входит в состав бессоюзного сравнения, что усиливает способ выражения авторской мысли: *выющая нитью неосязаемая душа вокруг вполне*

осязаемой стрелы – чрезвычайно ярко выраженный поэтический образ.

См. также: *вожделённые (встречи):*

*Для птицы **вожделенных** встреч опасны зерна слез:*

Зерном несчастий не завлечь того, кто ввысь влеком.

(перевод С.Иванова)

Весьма убедительным в творчестве А.Навои выступает так называемый оксюморонный эпитет. Собственно оксюморон – образное сочетание противоречащих друг другу понятий; остроумное сопоставление противоречивых понятий, парадокс; отсюда – оксюморонный эпитет так же соединение несоединимого. См., например: *прекрасный* (убийца):

*Пускай останется со мной **прекрасный** тот убийца.*

(перевод Е.Аксельрод)

Значение лексемы “убийца” – “тот, кто совершил убийство” в силу открыто негативной коннотации в узусе вряд ли сочетается с прилагательным “прекрасный” (“очень красивый”, “очень хороший”) (в прямом значении). У А.Навои убийца прекрасен, поскольку речь идёт о женщине. См. похожий пример: *луноликие* (палачи):

Но люди, теряя душу, прийти умоляют смерть,

*И палачей **луноликих** пускает в дело любовь.*

(перевод А.Сендыка)

См. также: *сладчайший* (яд):

Увидев, как горько плачет за чашею Навои,

*Подлей ему, виночерпий, забвенья **сладчайший** яд!*

(перевод Вс.Рожественского)

В повседневной жизни объективно не представляется возможным знать вкусы всех ядов (“**веществ, вызывающих отравление или смерть при попадании в организм**”) из-за специфики их “употребления”, но считается, что вкус яда непременно несладкий, более того, *сладчайшим* (сладким в превосходной степени) он быть не может априори. Яд же забвения у Навои – *сладчайший*.

Кроме того, обращают на себя внимание колористические эпитеты, которые через цвет передают гамму ощущений ху-

дождника при соприкосновении с образом. См., например: *пожелтлый* (день разлуки):

Желтоперой птицей ночи стал среди полдневной стаи

Пожелтлый день разлуки, что сражен судьбы ударом.

(перевод С.Шервинского)

Вероятно, авторская интерпретация лексемы “пожелтлый” навеяна сочетанием “день разлуки”; день разлуки отождествляется “жёлтой” порой листопада, цикличным увяданием природы и соответственным этому времени года настроением.

См. также: *чёрный* (проливень измен):

Черный проливень измен насмерть любящих сражает, –

Тьма небесного дождя так люта бывает разве?

(перевод С.Иванова)

См. также: *пурпурные* (уста):

Пурпурных уст блаженный зной меня влечет к тебе одной.

Когда ты на пиру со мной, я пью, и сердцу мало, роза.

(перевод Т.Стрешневой)

См. кроме того: *багряный* (хмель):

И когда твоих уст хмель **багряный** коснется,

Словно розовый куст, сердце рдеет кроваво.

(перевод С.Иванова)

Как известно, “багряный – это оттенок красного цвета, который ассоциируется с яркостью, насыщенностью и роскошью”. Необычное, на первый взгляд, сочетание *багряный хмель*, очевидно, навеяно ассоциацией, о которой говорился далее: последствия действия охмеления (“состояния человека, одурманенного алкоголем, опьянения”), вызванного действием багряного (красного, насыщенного этой цветовой гаммой) вина вызывают процесс “рдения сердца кроваво”.

Из примеров, описанных выше, можно заключить, что все эпитеты выражены одиночными определениями. Случаи употребления эпитетов, выраженных причастиями или причастными оборотами, – единичны, но также несут на себе значительную смысловую нагрузку. См., например:

Ветерок мой, юной розе о разлуке расскажи,

Отнеси ей, ветер, душу, **истомленную огнем**.

(перевод Т.Стрешневой)

В любом случае образ *истомлённой огнём души* преподносится автором очень “нежно”: этому способствует повтор лексемы “ветер”, в одном из случаев словоупотребления – с суффиксом субъективной оценки (“ветерок”): рискнём предположить, что этот же “ветерок” с особой осторожностью будет относить розе (в данном случае, вероятно, символу радости) истомлённую огнём души.

Вызывают интерес и эпитеты – приложения (имена существительные).

Как известно, встречаются случаи словоупотребления, когда приложение находится после определяемого слова. В этом случае оно обозначает неотъемлемый признак определяемого слова. См., например: нищий-горемыка:

По дороге к высшей цели ты не мчался на коне.

Вместе с нищим-горемыкой нищета его умрет.

(перевод Н.Ушакова)

По весьма справедливому мнению автора, “горемыка, горемычный” – “несчастный, злополучный”, как следствие, нищий человек, что отражено в описываемом образе.

См. также: рублины-губы:

*Я твои **рубины**-губы выпустил из губ своих*

Так, как выпускают душу, если смерть за ней пришла.

(перевод Вс.Рождественского)

Ср. рублины-губы – рубиновые (“насыщенный оттенок красного цвета”) губы.

Завершая разговор об эпитетах, включённых автором в рассматриваемые циклы, обратим внимание на авторские предпочтения, касающиеся употребления образного определения с повторяющимся определяемым словом. Нами выявлено несколько подобных предпочтений, самым ярким из которых является лексема “лик”; именно эпитеты облакают “обычное” лицо девушки в традиционно-поэтические формы. “Лик”, таким образом, предстаёт **дивным, милым, солнцеподобным, прекрасным**. См., например:

*На **дивном** лике от вина вдруг розы замерцали, -*

То завязь роз в росе видна иль отблеск роз в зеркале?

(перевод А.Иванова)

*И едва лишь улыбнется в чаше сердца **милый** лик,
Все, не связанное с милой, вмиг потонет там на дне.*

(перевод Вс.Рожественского)

*Приют мой темный озаряет **солнцеподобный** лик ее.
Я на свету дрожу пылинкой, – не луч ли золотой она?*

(перевод В.Звягинцевой)

*Почему на лик **прекрасный** складка **гневная** легла?
Иль сияющее солнце затянула ночи мгла?*

(перевод Вс.Рожественского)

Как видно из представленного анализа материала, поэтические образы, “сопровождаемые” в произведениях Алишера Навои яркими и эмоционально-выразительными эпитетами (в “классическом” представлении этого понятия), получают своё максимально яркое выражение; рассмотренные нами эпитеты же чаще выражены именами прилагательными, реже – причастными оборотами и существительными, выступающими в качестве приложений. Говоря о грамматических способах выражения эпитетов, мы сделали попытку классифицировать семантическое наполнение указанного образного выразительного средства в некоторых конкретных случаях, хотя более детальное изучение материала, конечно, ещё впереди.

С помощью эпитетов автор точно **передает в нескольких фразах или предложениях отношение героев, автора к окружающему миру или придает скрытый смысл обыденным и привычным вещам.**

Структура и текстовая функциональность эпитета придают слову краски, новый смысл, эмоциональность. Определяющие слова позволяют не только подчеркнуть свойство предмета, но и эмоционально окрасить отношение автора к этому предмету. Тогда читатель тоже ощущает те эмоции, которые хотел передать автор написанного. Такие приемы помогают выделить главную мысль или подчеркнуть достоинства текста. Творчеству Алишера Навои это присуще особо.

Литературы

1. Веселовский А.Н. Историческая поэтика / А.Н. Веселовский. – М.: Высшая школа, 1989.
2. Галкина-Федорук Е.М. О стиле поэзии Сергея Есенина / Е.М. Галкина-Федорук. – М., 1965.
3. Литературный энциклопедический словарь. – М., 1987.
4. Лукьяновский Б.Е. Эпитет у Тургенева / Б.Е. Лукьяновский // Творчество Тургенева: сборник статей / ред. И.Н. Розанов, Ю.М. Соколов. – М.: Задруга, 1920. – С.140-152.
5. Краткая литературная энциклопедия: в 9 т. – М., 1975.
6. Малаховский В.А. Эпитет Тютчева / В.А. Малаховский // Камени: сборник историко-литературного кружка при Государственном институте народного образования в г. Чите. – Чита, 1922.
7. Павшук А.В. Языковая природа и функции эпитета в художественном тексте: диссертация... кандидата филологических наук / А.В. Павшук. – М., 2007.
8. Потапова Е.А. Об эпитетах Ф. Тютчева / Е.А. Потапова // Русская речь. – 1979. – № 1. – С. 27-33.
9. Русанова Н.Б. Эпитеты Державина / Н.Б. Русанова // Державин и Карамзин в литературном движении XVIII – начала XIX века: сборник / ред. П.Н. Берков. – Л.: Наука, Ленингр. отделение, 1969. – С. 92-102.

Мақсуд АСАДОВ,
ЎзР ФА Ўзбек тили, адабиёти ва
фольклори институти директори ўринбосари,
филология фанлари доктори, профессор
e-mail: alpbek2010@mail.ru

НАВОИЙ АСАРЛАРИДА ИЖОД ВА ИЖОД АҲЛИ ТАЛҚИНИ

Аннотация. Мазкур мақолада буюк мутафаккир шоир Алишер Навоий асарларида қўлланган “таъб” сўзи, унинг моҳияти ва бадий вазифаси хусусида баҳс юритилган. Ижодкор маҳорати, унинг ўзига хос услуби, ижодий имкониятларини баҳолашда “таъб” калимасининг аҳамияти, айниқса, “Мажолис ун-нафоис” тазкираси мисолида атрофлича очиб берилган.

Калит сўзлар: сўз, мано, таъб, Навоий, тазкира, ғазал.

Abstract. This article examines the word “tab”, which is used in the works of the great poet-thinker Alisher Navoi. It should be noted that special attention is paid to the essence and artistic function of this word. The meaning of “tab” (creation) is revealed in detail in assessing the poet’s skill, his unique style and creative capabilities, especially using the example of the tazkira “Majolis un-nafais”.

Keywords: word, essence, creation, Navoi, tazkirah, ghazal.

Ижодкорнинг маънавий эҳтиёжидан юзага чиққан, илҳом сурури қанотлантирган сўз бадий дид ва савияни ҳам ифода этади. Сўз бу – нафосат туйғуси, ахлоқ ва фасоҳат тажассумидирки, унинг жозибасида қалб ва руҳ гўзаллиги ёрқин намоён бўлади. Сўзнинг куч-қудрати нафақат унинг моҳияти ва маъно теранлигига, балки эстетик таъсир қувватига ҳам у ёки бу даражада боғлиқдир. Улуғ мутафаккир шоир Алишер Навоий бир ҳикматида “сўзчи” ёки сўз айтувчига эмас, сўзнинг “ҳол”у кайфиятига диққат қилишга даъват этганида (“Сўзчи ҳолин боқма, боқ сўз ҳолини”) ана шу ҳақиқатларни ҳам кўзда тутган десак, асло хато бўлмайди. Масалан, таъб сўзини олайлик. Умуман, оддий сўзлашув жараёнида “таъби нозик”, “таъби ўткир”, “таъби хира бўлди” каби ибораларга кўп дуч келамиз. “Ўзбек тилининг изоҳли луғати”да:

“Таъб (ар. табиат, табиий ҳолат, хулқ-атвор, характер).

1. Кишининг характерида, унинг кишиларга, нарсаларга муносабатида намоён бўладиган ички табиати, диди.

2. Хоҳиш, ихтиёр, рағбат. Бировларнинг таъбига қараб иш қилмоқ”¹, дея изоҳланган.

Навоий ижодида ҳар бир тушунча, сўз, ибора ёки образ ҳаётийлик ва аниқлик тамойилларига таянади. “Таъб” калимаси ҳам, энг аввало, ижод аҳлининг маънавий камолотда эришган муайян бир мақомига ишора қилувчи, қолаверса, бадий маҳорати, саъжияси, иқтидорини баҳоловчи ўзига хос мезон сифатида қўлланган. “Таъби мулойим”, “таъби ожиз”, “таъби шикаста”, “таъби салим”, “таъби номавзун”, “таъби шўх”, “таъби хўб”, “таъби софий” сингари қатор сифатлашлар ана шундай мазмунларни юзага чиқаради.

Ижод аҳли ҳақида ёзилгани учун “таъб” сўзи “Мажолис ун-нафоис” тазкирасида улуғ шоирнинг бошқа асарларига нисбатан кўпроқ учраганига гувоҳ бўламиз. “Таъб” сўзи орқали икки жиҳат:

1. Шоирларнинг ахлоқий қиёфасига муайян чизгиларни;
2. Шеърый услуби, бадий салоҳияти ва давр адабий муҳи-тида тутган ўрни ҳақидаги маълумотларни ҳам билиб олиш мумкин.

Маълумки, ҳамма ижодкорда ҳам оламни поэтик жиҳатдан идрок қилиш қобилияти бир хил бўлавермайди. Шунга кўра уларнинг “таъб”и, кайфияти, борлиққа муносабати ҳам сезиларли даражада бир-биридан фарқланади. Баъзи шоирлар “хуштаъб” бўлса, айримлари “ҳаззол (ҳазилкаш – М.А.) таъб”, бошқалари “шўх таъб”ки, ҳар бирининг ўзига хос табиати, руҳий дунёси бор. Аммо тазкирадан ўрин олган аксарият шоирлар “хуш таъб” дея эътироф этилади. Масалан: “Ҳожа Исмаилов... ғоят хуштаъблиғидин ўзин шеърға мансуб қилиб девони машҳур бўлди”, “Қози Муҳаммад Имомий – мутадаийин (диёнатли. – М.А.) ва хуштаъб киши эрди... Ашъори Ҳирий шаҳрида эл орасида бор”, “Сайид Абдулҳақ – астрободлиғдур, хуштаъб йигит эрди, муҳовараси (баҳс-мунозара, суҳбат. – М.А.)дағи хуб эрди”, “Мавлоно Ғиёсуддин – толиби илм ва хуштаъб йигитдур”...

1 O‘zbek tilining izohli lug‘ati. 6 jildlik. 5-jild. – Toshkent: G‘afur G‘ulom nomidagi NMIU, 2022. – B. 171.

Тазкирада хуштабъ сўзи асосан “хушзеҳн”, “иқтидорли”, “истеъдодли” маъноларида қўлланган¹: “Мавлоно Зотий – янги хуштабълардиндур. Бу матлаъ анингдурким:

*Най гарчи дам зи замзамаи зеру бам занад,
Дар пеши нолаам натавонадки, дам занад”.*

Таржимаси: Най гарчи оҳанглар замзамаси билан ҳар қанча дам урмасин, у менинг нолам олдида овозини чиқара олмайди.

Яна бир тоифа ижодкорлар “Мажолис”да “шўх табъ” деб тавсифланган. “Шўх табъ”лик фазилатига эга шоирнинг шеъри осон тушуниладиган, равон ва енгил ўқиладиган, бадий санъатларга бой бўлиб, тазкирада “...шўх табъига бу байт шоҳиди адилдур (далилдир. – М.А.)” дея ижодидан мисол келтирилган. Жумладан: “Саййид Али Ҳошимий – насаб ва хуштабъ йигит эрди. Абдуллатиф Мирзо мулозаматида бўлур эрди. Ва сипоҳийлик ҳам қилур эрди. Ва шўх табъига бу байт шоҳиди адилдур:

*Дар биёбони адам будам ба фикри он даҳан,
Шуд падид он хатти сабз-у гашт Хизри роҳи ман” (9, 296).*

Таржимаси: Ёўқлик дашту саҳросида у оғиз (ёр, маъшуқа) нинг фикру ёди билан юрардим, у сабза мийиқ кўриндию, йўлмининг Хизри бўлди.

Байтда лирик қаҳрамон маъшуқа оғзининг ниҳоятда кичиклигини, лаби атрофидаги майин тукчалар янги чиққан яшил майсаларга ўхшаши ва кўриниши билан қоронғуликдаги йўлида Хизр каби йўлбошчи бўлиб туюлганини айтган. Шоирона тахайюл ва тасаввурнинг нозиклиги, гўзал ва таъсирчан лутфнинг бадийят тамойиллари асосида ёрқин ифода топгани тазкиранавис тавсифи ва эътирофига уйғунлик касб этган. Бу ҳам “шўх” сифатлашига эга “табъ” соҳиби ҳақида аниқ тасаввур ҳосил қилишимизга бир қадар имкон яратади. “Шўх табъ” бирикмаси кўпинча шоирнинг ахлоқий қиёфаси, характериға хос хусусиятни акс эттирса-да, баъзан унинг ижодий йўнали-

1 Шамсиев П., Иброҳимова С. Навоий асарлари луғати (2-нашри). – Тошкент: Академнашр, 2023. – Б. 552.

2 Алишер Навоий. Тўла асарлар тўплами. 10 жилдлик. 9-жилд. – Тошкент: Ғафур Ғулом номидаги НМИУ, 2011. – Б. 373 (Бундан кейин мазкур нашрга мурожаат қилинганда жилди ва саҳифаси қавс ичида кўрсатилади. – М.А.).

шига ишорани ҳам билдиради. Жумладан: “Мавлоно Қутбий –... шўх табъ киши эрди”, “Мавлоно Ховарий – ҳам самарқанд-лиғдур ва дарзигарлик (ямоқчилик. – М.А.)ка мансуб эрди. Бадиҳани равон айтур эрди ва табъи хейли шўх эрди”, “Мавлоно Муҳаммад Олим –... бағоят далер (кучли, ботир. – М.А.) ва шўх-табъ...киши эрди”...

Тазкирада келтирилган “шўх табъ”ли шоирларнинг ижодий намуналаридан маълум бўладики, уларда ўйноқи ва завқ-бахш оҳанг, турли сўз ўйинлари воситаси фикрнинг ниҳоятда жозибали, таъсирчан ифодаси, вазн ва қофиянинг бир қадар содда тузилиши устунлик қилади. Фикримизни Мавлоно Латифийга бағишланган қуйидаги фикра мазмуни ҳам тасдиқлайди: “Мавлоно Латифий – анинг не ерлик экани маълум бўлмади. Аммо мундоқ дерларким, табъи хили шўх экандур. Кичик ёшида фавт бўлди (оламдан ўтди. – М.А.) Сўзи оз қолибтур. Бу матлаъ анингдурким:

Гаҳ оқар, гаҳ томар лабинг шакари,

Бизга тегмасму ҳеч оқар, томари.

Агарчи турконадур, аммо қойил (истеъдод. – М.А.)ининг шўх табълиғи маълум бўлур. Қабри маълум эмаским қайдадур”. [9, 319]

“Табъи ҳазлға мойил эрди” дейилганда эса ижодкорнинг иқтидорида ҳазил-мутойиба, юмор устунлик қилиши, табиатида ҳаётсеварлик, одамлар билан ўзаро киришимлилик мавжудлиги англашилади. Шундай истеъдодли шоирлардан бири “Саййид Козимий – хуш табъ ва сабук руҳ (хушчақчақ. – М.А.) киши эрди ва табъи ҳазлға мойил эрди”. Ёки “Мавлоно Ҳожи Нужумий – лоуболи (бепарво, беғам – М.А.) киши эрди ва табъи ҳазлға мойил эрди ва ҳазломез қитъалари бор”.

“Хўб” сўзининг “яхши”, “чиройли”, “гўзал”, “дуруст”, “маъқул” маъноларига диққат қилинса, “табъи хўб” калимаси, истеъдоди баланд, кўпчиликнинг эътирофига сазовор бўлган қалам аҳлига нисбатан қўллангани ойдинлашади: “Муҳаммад Али Шуғоний – вазирзодадур, табъи хўб воқеъ бўлғон жиҳатдин назмға кўп машғул бўлур эрди”, “Мир Муфлисий.. табъи хўб эрдиким, анга жазаба (бетоқатлик. – М.А.) етиштиким, ақли зойил бўлди (ақлдан озди. – М.А.)”...

Агар тазкирада “табъ” калимаси қўлланган ўринларга диққат қилинса, ижодкорнинг қизиқиш доираси, сўз санъати ёки илмнинг қайси йўналишида муваффақиятга эришгани ҳақидаги маълумотларни ҳам пайқаш мумкин. Баъзи ижодкорларнинг муаммо жанрида қобилияти кўпроқ бўлса, айримларининг ғазал ёки қитъада иқтидори устунлик қилган. Шунга кўра, “Мавлоно Жалолуддин –... табъининг мулойимати муаммо фанида таъриф қилғуча бор” (9, 324) жумласи фикра соҳибининг ақл-заковатда етук фикрати, муаммони равон ёзиши ва маҳорат билан еча олишини билдиради. Мир Камолуддин Хусайн эса “тасаввуф илмида табъи бағоят қобил” бўлгани айтилган (9, 386).

“Табъида хейли диққат бор” деб ёзар экан, Навоий шоирнинг қобилиятида маънони теран ва нозик ҳис қила олиш маҳорати мавжудлигига алоҳида урғу беради (“Сайидзодаи Мунший – табъида хейли диққат бор”). “Табъи софий” бирикмаси бўлса, феълу тийнатида ҳалимлик, камтарлик, тавозеъ, ростгўйлик каби гўзал инсоний хислатлар юз кўрсатган, кўнгли булоқ сувларидай соф, покиза бўлган, атрофдагиларга муносабатида самимият ва дўстона кайфият сезилиб турган қалам аҳлига нисбатан ишлатилган: “Мавлоно Ҳожи Муҳаммад табъи софий (соф, тиниқ. – М.А.) ва тафаккури барча диққатларга (нозикликларга. – М.А.) вофий (етарли, тугал. – М.А.)” ижодкорлардан бири эди.

Сийрати соф, фитрати тоза, ижодий имконияти кенг, ўз даврининг кўзга кўринган шоирлари Навоий тазкирасида “аҳли табъ” ёки “табъ аҳли” дея таърифланган. Шунингдек, шеърни, унинг мураккабликларини нозик фаҳмлайдиган, бадиият илмида моҳир, идрок тамали мустаҳкам “шеършунос”лар ҳам “табъ аҳли”дирлар. Масалан, Мавлоно Хайрий ўзига ҳам, атрофдагиларга ҳам эътиборсиз, бепарво, телбасифат киши бўлса-да, “шоирликда хейли (анчагина. – М.А.) қувват”га эга бўлган. Яхши қасидалар, ғазаллар битган (“Қасойиди бор, ғазалиёти ҳам ямон эмас”). Аммо у “табъ аҳли қошида матъун”, яъни таъна-маломат, ёзғиришларга кўп дучор кўрилар эди. Чунки шеърда айтмоқчи бўлган фикрини, унинг маъносини сўрашса, ўзи ҳам тушунтириб бера олмасди: “...абётининг

маънисин сўрсалар билмас, билса ҳам айта олмас” (9, 398)

“Табъ аҳли”нинг идроки анчайин баланд, тафаккур мақоми юксак; умумий қарашлар, оддий тасаввур ва таассуротлар билан бу тоифага тенглашиш у ёқда турсин, ҳатто яқин келиб ҳам, улар билан баҳсга киришиб ҳам бўлмайди. Шеър фақат бадиият қонуниятлари асосида қатъий шаклга солинган фикр ифодаси эмас, балки мазмуннинг шаклий белгилар билан ўзаро уйғунлигидан яралган мукаммал ижод намунаси эканини “аҳли табъ” чуқур идрок этади. Шу сабабли, улар “қошида” нима “мавзун” (зебо, нозик, чиройли, бенуқсон. – М.А.) ва нима “номавзун” (келишмаган, ярашмаган. – М.А.) ҳамиша равшандир. Жумладан, Навоий ёзади: “...Ва форсий мазкур бўлғон шуаро муқобаласида (қаршисида тура оладидан. – М.А.) киши пайдо бўлмади, бир мавлоно Лутфийдин ўзгаким, бир неча матлаълари борким, табъ аҳли қошида ўқуса бўлур...”.

Улуғ шоир туркигўй шоирлар орасида форсий адабиётдаги Хоқоний, Авҳауддин Анварий, Камол Исмоил, Заҳир Форёбий, Салмон Соважийдек қасиданавислар; Абулқосим Фирдавсий, Низомий Ганжавий ва Хусрав Дехлавийдек маснавий усталари; Саъдий Шерозий ва Ҳофиз Шерозий каби ғазалнавис шоирлар этишиб чиқмаганига эътиборини қаратиб, туркигўй шоирлардан фақат Лутфийгина улар билан шеърий мусобақага киришиш салоҳиятига эга бўлганини таъкидлаган¹. Яъни Лутфийнинг “бир неча матлаълари”ни “аҳли табъ” мезони талаблари билан юксак баҳолаш, эътироф этиш мумкин, ҳолос. Бу ўринда ҳазрат Навоийнинг шеършунос сифатидаги ўта талабчанлиги, қолаверса, улуғ салафига эҳтироми ҳам ифода топган.

Тазкирада “табъ аҳли” умуман шоирлар, ижодкорлар мазмунида ҳам кенг қўлланади (“Саййид Ориф – ҳам Машҳад аҳли табъдиндур”, “Мавлоно Муҳаммад Бадахший –... ҳоло табъ аҳли орасида андин сомонлиқроқ (иқтидорли, қобилиятли. – М.А.) киши йўқтур”). Уларнинг фасоҳат мартабаси, мушоҳада ҳолидаги сўз санъати соҳиблари бўлганига диққат қаратилиб, “аҳли табъ”га нисбатан Навоийнинг ижобий муносабати,

1 Yusupova D. Alisher Navoiy taxmisilari: <https://www.e-adabiyot.uz/maqola/1267>

илтифоти якқол сезилиб туради. Жумладан: “Мавлоно Рухий Ёзирий – Хуросон афозили (фазилат соҳиблари, камолот эгалари. – М.А.)нинг дохилидур. Табъи хўб ва сулук(йўл, мақом. – М.А.)и марғуб (ёқимли, маъқул. – М.А.) киши эрди. “Булбул била гул” ва “Шамъ била парвона” орасида мунозара битибдур. Анда кўп диққат (нозиклик, эътибор. – М.А.) кўргузубтур. Сарахс вилоятидин нари Дарун ва Ёзирғача кўпрак табъ аҳли анинг замонида анга шогирд эрдилар” (9, 297).

“Аҳли табъ” ҳақидаги талқинлар Навоий лирикасида ҳам учрайди. Ғазалларидан бирида улуғ шоир ҳар томонлама мақбул, шакл ва мазмун мутаносиблигига эга, вазну қофияси марғуб чинакам ижод маҳсулигина “табъ аҳли”нинг эътибору эътимодига сазовор бўлишини айтиб, маъшуқанинг гўзал, келишган қадду қомати тавсифи орқали (тамсил санъати) ўз фикрини жонли тарзда далиллайди:

*Сарвени нетсун Навоий бор эканда қоматинг,
Бўлса мавзун, боқмағай табъ аҳли номавзун сари.*

(“ФК”, 606-ғазал)

Ижодий қудрати юксак, буюк сўз санъаткори Алишер Навоий барча замонларда “табъ аҳли”га йўлбошчи ва раҳнамондирки, ижодда ундан таъсирланмаган, унга эргашмаган, ундан нимадир олмаган бирор шоирни топиш ғоятда мушкул бир ишдир. Фахрия мазмунидаги мана бу байт ҳам ана шу ҳақиқатни тўла тасдиқлайди:

*Эй Навоий, қилғали табъ аҳли жинси шеър назм,
Назминг ўлди барчасиға қофия, балким радиф.*

(“FC”, 307-ғазал)

Умуман, Навоий асарларида қўлланган “табъ” сўзи улуғ мутафаккир шоирнинг ўз даври ижодкорларига баҳо беришда ғоятда талабчан, қатъиятли ва самимий бўлганини билдиради. Холислик ва очиқфеъллик “аҳли табъ” тавсифида янада якқолроқ кўзга ташланади. XV асрнинг II ярмида қалам аҳлининг маънавий қиёфаси, орзу-умидлари, ижодий йўли, маслак ва мақсади қандай эди, деган саволга бевосита Навоий тазкираси ва ғазалиётида қўлланган “табъ” калимаси орқали айрим ишораларни билиб олиш мумкин. Бу улуғ шоир дунёқарашининг ёрқин жиҳатларини намоён қилибгина қолмай, шахсия-

тининг нозик қирралари ҳақида баҳс юритганда ҳар бир сўз ва унинг оҳангу товланишларига ҳам диққат қаратиш кераклигини ўргатади.

Адабиётлар

1. O'zbek tilining izohli lug'ati. 6 jildlik. 5-jild. – Toshkent: G'afur G'ulom nomidagi NMIU, 2022. – B. 171.
2. Yusupova D. Alisher Navoiy taxmislari: <https://www.e-adabiyot.uz/maqola/1267>
3. Алишер Навоий. Тўла асарлар тўплами. 10 жилдлик. 9-жилд. – Тошкент: Ғафур Ғулом номидаги НМИУ, 2011. – Б. 373.

Шоира АҲМЕДОВА,
филология фанлари доктори, профессор
(Осиё халқаро университети, Ўзбекистон)

АЛИШЕР НАВОИЙ ВА ЖАЛОЛИДДИН РУМИЙ МАКТУБЛАРИ ҲАҚИДА

Аннотация. Мактублар нафақат ёзувчи ва мунаққидларнинг ҳаёти ва ижоди, муайян асарнинг ёзилган даври, тарихи, ёзилиш сабаблари, сирларини ҳам барча зиддиятлари билан ўрганишда қимматли манба бўлиб хизмат қилади. Буюк ўзбек шоири Алишер Навоий хатга жуда катта эътибор билан қараб, уни кишилар орасидаги энг муҳим алоқа воситаларидан бири санаб, мактубни образли тарзда “ҳижрондаги шуъла, тириклик нишони” деб таърифлаган. Мазкур мақолада икки буюк шоир Жалолiddин Румий ва Алишер Навоий мактубларини ўрганиш орқали уларнинг таржимаи ҳолига оид маълумотлар, адабиёт, бадий ижод ҳақидаги қайдлар, ахлоқий-маънавий, тарбиявий қарашларига алоқадор фикрлар ойдинлаштирилади. Ҳақиқатан ҳам улуғ адиблар ўз хатларида замонасининг энг муҳим ижтимоий масалаларини ҳам талқин этадилар, шу билан бирга ўз ватанини севадиган, халқининг келажаги учун қайғуриб яшайдиган буюк ва хоксор инсон сифатида кўринадилар.

Калим сўзлар: мактуб, давр, шахс, замон, шеърят, дўстлик, ватанпарварлик, асар.

Abstract. Letters serve as a valuable source for studying not only the life and work of writers and critics, but also the period in which a particular work was written, its history, the reasons for writing, and the secrets of writing with all its contradictions. The great Uzbek poet Alisher Navoi paid great attention to the letter, considering it one of the most important means of communication between people, figuratively describing the letter as “a ray in the wilderness, a sign of life.”

This article, by studying the letters of the two great poets Jalaluddin Rumi and Alisher Navoi, will clarify information about their biography, notes on literature, artistic creativity, and thoughts related to their moral, spiritual, and educational views. Indeed, great writers also interpret the most important social issues of their time in their letters, and at the same time appear as great and humble people who love their homeland and live with concern for the future of their people.

Key words: letter, period, person, time, poetry, friendship, patriotism, work.

Хат инсон кашф этган мулоқотларнинг энг гўзал, энг таъсирчан ва қулай воситаларидан бири эканлиги ҳақиқатдир.

“Мактуб, аввало, фикрлашга, атрофга разм солиб қарашга, яхши-ёмонни танишга, ҳар нарсага мустақил баҳо беришга, ўз фикрига эга бўлишга, кузатувчанликка ўргатади. Шулар баробарида мактуб ёзиш инсон ижтимоий фаоллигининг энг ёрқин кўринишларидан биридир” [11,78].Мактуб ижтимоий ҳужжат ҳисобланади. Мактубда ёзувчининг шахсияти, ўзига хос руҳий ҳолати, кечинмалари аниқ ва холисона ифодаланади. Шундай экан, буюк шахслар ижодидаги мактубларни ўрганиш уларнинг ижодий лабораториясига кириш имконини ҳам беради.

Жалололдин Румий ва Алишер Навоий ёзган мактублар буюк адибларнинг турли вазиятдаги кайфиятини ҳаққоний акс эттирган тарихий ҳужжатлар сифатида ҳам ғоят аҳамиятлидир, ушбу мактублар мазмун эътибори билан ғоятда қимматли. Чунки уларнинг кўпчилиги шоирларнинг ҳаёти, ижодий ва ижтимоий-сиёсий фаолиятини ёритувчи бадий лавҳалардир.

Жалололдин Румий – жаҳон адабиётининг муаззам сиймоларидан бири. У ўзидан кейинги Шарқ ва Ғарб сўз санъатига катта таъсир ўтказди. Ҳофиз Шерозий, Абдурахмон Жомий, Алишер Навоий, Мирзо Абдулқодир Бедил каби буюк сўз усталари Мавлонони ўзларига устоз деб билишган.Таниқли румийшунос Зарринкуб таъбири билан айтганда, “Мавлононинг 68 йиллик ажойиб умри бошдан оёқ бир шеър, гўзал, бетакрор, тугёнли ашъор жараёни, садоси ва бонги билан йўғрилиб ўтди”[<https://ziyouz.uz>]. Мавлоно Румий ўзидан кейинги авлодларга 5 муҳим ва қимматбаҳо асар қолдирди. Улардан бешинчиси “Мактубот” – Мавлононинг турли даврларда замондошларига ёзган мактубларидан ташкил топган тўплам. Жалололдин Румий ижоди юксак бадияти билангина эмас, балки мантиқ кучи, фалсафий фикрларга бойлиги билан ҳам катта таъсир қувватига эгалигини унинг мактублари ҳам намойён этади, аммо мактублар ҳозирча ўзбек тилига таржима этилмаган.

Ҳазрат Алишер Навоий “Устозлар устози” деб шарафлаган, Абдурахмон Жомий эса “У пайғамбар эмас, аммо китоби бор”

деб улуғлаган Мавлоно Жалолиддин Балхий-Румийнинг асарлари таржимаси, мактублари ҳақида ёзувчи У.Ҳамдам шундай ёзган эди: “Лекин шуларнинг барчаси ҳам халқимизнинг, зиёсеварларимизнинг маънавий мулкига айланиб улгургани йўқ. Чунки олдинда “Девони кабир” ва “Мактубот “ турибди. Уларни ҳам ўз тилимизга ўгириб олсак, ҳазрат Румий меросининг асоси қўлимизда тўлиқ бўлади. Кейин эса уларни ўзлаштириш саодати билан юзлашамиз”[9,13].

“Мавлоно Жалолиддин Румийнинг “Мактублари” унинг дўстлари ва қариндошларининг илтимоси билан ўша давр шахзодалари, вазирлари, ҳукмдорлари, олимлари, донишмандлари, фарзандларига ёзган мактублари тўпламидир. Мавлоно Жалолиддин мактублари юксак илмий-адабий қимматга эга бўлиб, адабий манба ва номанависликнинг қизиқарли намунаси бўлиб хизмат қилади”[5, 400]. Румийнинг “Мактубот” асари турли сабаблар билан турли даврларда турли зотларга ёзган мактубларидан таркиб топган бўлиб, 147 мактубдан иборат. Шафиқ Жон айтади: “Мавлоно бошқа асарлари каби бу асарни ҳам шахсан қўлларига қалам олиб ёзган эмаслар, балки, айтиб туриб ёздирганлар”.

Алишер Навоий Самарқанд, Астробод ва бошқа шаҳарларда яшаб туриб, турли муносабат билан турли замондошларига ёзган насрий мактубларини тўплаб, “Муншаот” номи билан китоб қилади. “Муншоот”га 107 та руқъа (хат) киритилган. “Муншаот”нинг кириш қисмида туркий тилда мактуб ёзишларнинг сабабларини келтириб ўтади [2,134].“Навоий туркий тилдаги мактубларнинг бадий жиҳатдан заиф, мазмунан ожиз ва яланғочлигига ачинади. Форсий мактубларнинг дилписандлиги, қадрлилиги уни таажубга солади. Шунинг учун у туркий тилдаги гўзал мактубларни тўплаш ва бирор қўлланмага ўхшаш нарсани қилиш зарурлигини ҳис этади. Бизнингча, мана шу мақсад ва айтилган пайтда эҳтиёж Навоийни ўзининг нафис мактубларини йиғиб, алоҳида хатлар тўпламини тузишга мажбур қилади”[2.133].

“Муншоот”даги мактубларнинг ифода услуби ҳам турлича. Баъзи мактублар қисқа, содда ва рағбат услубда ёзилган бўлиб, мазмуни тушунарли, айрим мактублар эса, муаллифнинг мақ-

сади аниқ бўлса ҳам, ғоятда бадийий сержило ва жимжимадор услубда ёзилган. Кўркам сўз ҳам иборалар билан зийнатланган. “Бир мактубки, саҳифасининг оқлиги ярали кўнгил жа-роҳатига малҳам бўлгиси ва бир номаки, қора ёзувининг нуқ-тасидан оқарган кўзга равшанлик берувчи қорачиғ бўлгуси-дирким, бу ҳижрон дарди бечорасини айрилиқ дашти овора-сини Ушбу хат билан мукаррам қилган экансиз-келиб тегди” [1,134]. Шу мисолнинг ўзиёқ Алишер Навоийнинг хатга қан-чалик эътибор берганлигини яққол кўрсатади. Унда Навоий-нинг шахси-маданиятли, диди юксак, нафис, инсонга эътибор билан қарайдиган гениал шоир сифатида кўринади.

Ҳазрати Жалолиддин Муҳаммаднинг камол топишида ота-лари “Султонул уламо” – Баҳоуддин Валаддан бошлаб, Саййид Бурҳонуддин Муҳаққиқ Термизий, шайх Фаридуддин Аттор, шайх Шамси Табризийнинг улкан хизматлари бор. Хусусан, шайх Шамси Табризий Мавлоно ҳаётида ғоят муҳим ўрин тут-ган севиқли сиймодир. Буни ҳазрат Румийнинг Шамс Табри-зийга ёзган мактублари яққол кўрсатади. Шамс Табризий би-ринчи марта Мавлонони тарк этиб кетганида илк мактубига жавоб бермаган эди. Иккинчи марта : “Эй дунёнинг зарифи, салом сенга...Дардда қолганнинг давоси надир, сўйла?” дея бошланувчи кўзёшларга тўла бир мактуб. Тош бўлса ёрилар, тилга кирар, садо берарди бу мактубга...”[4,66]. “Учинчи мак-туб ёниб-куйиб адо бўлган кўнгил нолаларига тўлиб-тошган эди:”О, улуғ ҳазратнинг умрлари узун бўлсин. Яратган эгам унинг ҳимоячиси бўлсин...” деган ниёзлар билан бошланар, унинг иқболи ва давлатига дуолар қилинар эди бу мактубда”.

Румий мактубларида буюк шоирнинг шахсияти, руҳий ола-ми, ғам ва ташвишлари, дўстидан айрилган қалбнинг нидола-ри ёрқин акс этган эди. Шамсга ёзилган тўртинчи мактуб фик-римизни ёрқин дапллилайди:”Сен бу ердан кетгач, тинчимни йўқотдим. Мазмунли суҳбатингдан маҳрумман энди. Жони-миз эса бойқуш каби вайронада. Энди тизгинни бу томонга бур, нашъу намо филининг хартумини биз томон чўз...”

Мазкур мактубларда ҳазрат Румийнинг ўзидан йироқда яшаб турган дўсти билан билан дийдорлашувга муштоқлиги, буюк қалбидаги соғинч ҳисси бадийийлик бўёғи билан тасвир-

ланадики, бу тасвир ўқувчини бефарқ қолдирмайди. “Мактубот”нинг асосий қисминини ташкил этувчи Мавлононинг 144 та ҳарфининг барчаси арабча “Аллоҳу муфаттиҳул абвоб”, яъни “Эшикларни очувчи Аллоҳдир” ибораси билан бошланиб, айрим ҳарфлари тожикча бир байт ёки тўрт мисра тожик ва бир араб байт, шунингдек, бир ёки икки арабча жумла билан бошланади. Мактубларнинг асосий тожик тилида иборалар, жумлалар, арабча шеърлар, мисралар ва ҳадислар ёрдамида, ҳарфлар “омин ёки раббал аламин”, “иншааллоҳи таоло”, “васалом” сўз ва иборалар билан тугайди” [10, 89], (Таржима бизники. – Ш.А.).

Бу фазилат Алишер Навоий мактубларида ҳам ёрқин кўринади. Мактубларни кузатар эканмиз, унинг олижаноб қалби ҳар бир хатида, услубида кўриниб туради. Шарқ одоб-ахлоқи-га хос сертакаллуфлик, буюклик билан бирга, ғоят соддалик, одабийлик, катталарга таъзим, ёру дўстларга чексиз ҳурмат ва муҳаббат Навоий хатларининг асосий мотивларини белгилайди. Навоий хатларига хос яна бир хусусият шуки, у ўз фикрларини қатъий буйруқ шаклида эмас, балки кўнгилга хуш ёқадиган даражада мулоимлик билан бамаслаҳат ифодалайди. Вазни наср билан мусажжаъ насрнинг биргаликда қўлланилиши мактубларда шоир ҳис-туйғуларининг баландлигини, унинг “фикрий ва ҳиссий оламини ифодаловчи восита” сифатида кўринадики, бу мактубларга жозиба ва юксак бадиийлик бағишлайди. Навоий хатларининг кўпчилиги “қуллуқ” (яъни таъзим қиламан) сўзлари билан бошланиб, охири ҳам юксак ҳурмат кўрсатишнинг намунаси бўлиб хизмат қилади: “Қуллуқ дуодин сўнгра арзадошт улким”, охири: “Рубъи маскунда ҳукмунгиз равон бўлсун ва рубъи маскун аҳлиға адлингиздин амну Амон. Омин, ё раббил оламин”.

Буюк шоирлар хатларида ҳам уларнинг руҳий олами, кўнгил изтироблари, хурсандчилиги, ижодий муваффақияти, халқ тақдирига оид ўй-орзулари, дўстларига муносабати бевосита ёрқин акс этган. “Олижаноб ҳислар ва ўйлар билан тўла бу хатлар Навоийнинг инсоний қиёфаси, айниқса, унинг кишиларга меҳри ва дўстларга садоқати ҳақида ёрқин тасаввур беради” [6, 186]. Ҳақиқатан ҳам бу хатлар улуғ шоирларнинг

шахсиятини, руҳий оламини, бошқача қилиб айтганда, маънавий-руҳий портретини ростгўйлик билан ифодалаганлиги жиҳатидан муҳим адабий, ижтимоий аҳамиятга эгадир.

Жалолиддин Румийнинг ўғли Валад билан юборган мактубида ҳам содиқ дўст қалбидаги соғинч ва изтироблар ёрқин акс этгани кўринади: “Аллоҳга қасамким, сен кетдингу шомдин тонгга қадар ёнган шамдек эриб, адо булдим. Мум қолмади, ёниб бир чўғ оловга айландим. Сенинг васлингдин йирокда таним вайрон, руҳим шу вайронада бир чуғз кабидир. Отинг жиловини биз томонга бургилким, севинчу саодат бизга юз ўгиргай. Сенсиз севинчимиз мисли иблиси лаиндек ҳар кун санг бўрон остидадир. Сенсиз менинг лабларимдин битта ҳам масрур ва маъноли мисра учмади... Фақат мактубда ёзган сўзларингни ўқиб, қувончимдан беш-олти ғазал битдим. О, Шамс, сен ила Арманистон, Рум ва Дамашк ифтихор айлар. Тун зулматини тонг шуъласига мубаддал этгайсен!” [7,178]. Мавлоно дўсти Шамсни “оламнинг хуршиди, ҳақиқат машъали, жаҳоннинг жони” деб атайти. Кўринадики, улуғ шоирларнинг мактуби китобхонларни ижодкор шахсияти ва сеҳрли бадиий ижод сирлари ҳақидаги ҳужжатлар сифатидагина қизиқтириб қолмай, услуб, шакл гўзаллиги жиҳатидан ҳам диққатга сазовордир.

Мавлононинг мадрасани зўрға тугатган, қайсар иккинчи ўғли Альоуддинга ёзган мактуби ҳам китобхонни бефарқ қолдирмайди: “Ба ҳаққи Худо, ба ҳаққи Худо, ба ҳаққи Худо, – деб ёзган эди шоир, – агар отанг дилига тасалли берайин десанг, уйингни, аҳли хонадонингни унутмагайсен. Ўғлим, кўзингни қоплаган пардадин тезроқ, қутулгайсен, зеро, сен от сурган тарафда саробдан бўлак ҳеч вақо йўқ. Кўплар ўша ёққа от суришди, лекин кўришдиким, у ёқларда сувдин асар йук, эмиш. На ҳожат, на ҳожат, на ҳожат, ҳамманарса шу ерда!.. Мардлинг, олийжаноблигинг, одамийлигинггаумидулким, сенинг толеингни тилаган дилларга жароҳат солмагайсен. Сенинг бечора отанг ўн марталаб амир Сайфиддин ва унинг одамлари ҳузурига бориб, нечоғлик мушкул бўлмасин, улар эшигида қўл ковуштириб турди. Ҳа, сени деб шу мушкулотни ҳам бўйнимга олдим. Худо ҳаққи ўз уйингдан, ўз одамларингдан

кечмагайсен... Отанг кўнглига таскин бер, токи у сенга мактуб ёзиш ўрнига Парвардигорга ҳамду шукрона этсин!” [7, 183].

Мактубда ўғлининг келажагига умид билан қараган отанинг қалб изтироблари яққол акс этган. Ўғлининг қилмишлари ҳаддан ошгач, у яна бир – сўнгги мактубини ёзди. “Магар бирор кимса андишасизлик йўлида ўғлимизни унинг табиатига зид булган номаъкул йўлдан бошлаётган экан, у ўша йўлдан елибюгуришга ошиқмагай. Кўз олдинда жумла олам ўзгариб, жумла олам сени ҳам ўзгартирсин. Сен ўз йўлингдин юргайсен, ундан адашмагайсен... Ўша хужрада ўз отам яшайди, деб фараз қилгайсен. Не-не соддадил одамлар ўзгаларга эргашиб, бадкирдорлик йўлига кирур. Лекин оқил одам бировнинг кўзи кўр ёки ғилай экан деб ўз кўзини уярму? Фалончи ундоқ экан деб, ўшанга эргашиш – оқилларнинг иши эмас!..” Шоир инсон табиатининг энг эзгу сифатлари: руҳий саховат ва олийжанобликка кўз тикар, ўғлини “разолат ва манманлик даричасидан юз ўгириб”, “худбинлик ахлатхонаси” эшигидан чиқишга ундарди [7,184].

Бу мактубларда бадий тафаккур устун туради, ёзувчи ҳақиқатда шеърятга хос эҳтирос, лиризм, диалог, деталлаштириш, лирик лавҳа, табиат тасвири, новелла, ҳажвий бўёқ ва бошқа бадий унсурлар учрайдики, буни ҳар икки шоир мактублари яққол кўрсатади. “Жалолиддин Румий бу мактубларда бир қанча мисра ва ҳадислар, завқли ҳикоятлар, араб ва форс шеърляти, ҳикмат ва ҳикматлар, қизиқарли луғат ва иборалардан фойдалангани бу мактубларнинг “форс риторикасининг муҳим манбаи сифатида қабул қилинишига” сабаб бўлган” [5, 405] деган мулоҳазалар ҳам фикримизни тасдиқлайди.

Икки буюк шоирнинг хатларини ўрганиш орқали яна шундай хулосага келамиз: уларнинг хатлари китобхонларни дўстнинг дўстга, ҳамкасбга, биродарига, умуман, инсоннинг инсонга самимий, чуқур ҳурмат, эҳтиромда бўлишга ўргатади. Мактубнинг туб моҳиятини далилнинг ўзи эмас, балки энг аввало, шахс ва унга муносабат, шу туфайли туғилган шахсий фикр-ўйлар, кечинмалар, ҳис-туйғулар ифодаси ташкил этади. Хат ёзувчининг меҳрга тўла қалбидаги ҳароратни хатни оловчига улашади, унинг юрагини ҳам илтиб, саховатга тўл-

диради, десак, муболаға қилмаган бўламиз. Алишер Навоий буни шоирона муболаға билан қуйидагича кўрсатади:

Ул руқъаки, сочиб эди кофур уза анбар,

Ҳар нуқтаси мушк эрди-ю ҳар нуқтаси гавҳар –
етишди. Нуқтаси мушкини кўзум мардуми устида қўйдум ва
лафзлари гавҳарини жон риштасиға чектим, кўз уйи андин
мунаввар бўлди ва жон кулбаси мундин зеру зевар топти [2,
208].

Хат ёзиш инсоннинг кўнглига парвардигор солган улуг
бир мурувватдир, шу мурувватнинг ёғдусидан хат ёзувчининг
ҳам, хат олувчининг ҳам қалби ва ҳаётини нурга тўлдиради.
Ҳазрат Навоийда бу лаҳза шу қадар ёрқин ифодааланганки, у
ҳозиргача ўзининг тароватини йўқотмаган. “Руқъаеким, саф-
ҳаси баёзи мажруҳ кўнгул жароҳатига кофурий марҳам еткур-
гай ва номаки саводи нуқтасидан оқорғон кўзга мардуми бий-
но кетургайким, бу ҳижрон дарди бечорасин ва фироқ дашти
оворасин анинг била мукаррам қилиб эрдингиз-етти” [2,195].
Шу боис шоиру адибларнинг юрагидан чиқариб ёзган ҳар бир
сатри келажак авлодга мактубдир.

Адабиётлар

1. Алишер Навоий. Муншаот. Нашрга тайёрловчи: Ю.Турсунов. Тошкент: Маънавият, 2001.
2. Алишер Навоий. Мукаммал асарлар тўплами. 14-том. Тошкент, “Фан”. 1998. 133-134 бетлар.
3. Ахмедова Ш. Мактубот ва адабий танқид. Германия. Glebeedit.2023.
4. Меҳмет Ундер. Ҳазрати Мавлоно. Тошкент. Янги аср авлоди, 2024.
5. Насриддин, Абдулманнон. Куллиёт дар ҳафт чилд. Чилди шашум / Абдулманнон Насриддин. – Хучанд: Ношир, 2013. – 764 с.
6. Иззат Султон. Навоийнинг қалб дафтари. Тошкент, 1978.
7. Радий Фиш. Жалоддин Румий. Тошкент, 2005. Ж. Камол таржимаси.
8. Саримсоқов Б. Ўзбек адабиётида сажъ. Тошкент: “Фан”. 1978.

9. Улуғбек Ҳамдам. Томчиман бир... денгизга ташна // Китобда: Ж.Румий. Етти мажлис. Тошкент. Янги аср авлоди, 2019.

10. Қурбонзода Р.Қ., Доктори илмҳои филология, профессори кафедраи назария ва таърихи адабиёти Донишгоҳи давлатии омӯзгории Тоҷикистон ба номи Садриддин Айний. “Мактубот”-и Чалолуддини Балхӣ ҳамчун сарчашмаи адабӣ ва намунаи жанри номанигорӣ. Todas as reacções:

11. Ғафуров И. Дилэркинлиги. Тошкент. “Маънавият”. 1998. 78-бет.

12. <https://ziyouz.uz/jahon-sheriyati/fors-tojik-sheriyati/jaloliddin-rumi>

13. Фарҳанги забони тоҷикӣ. Иборат аз 2 ҷилд. Ҷилди 1. – Москва: Советская энциклопедия, 1969. – 951 с.

Гулноз ХАЛЛИЕВА,
ЎзДЖТУ профессори,
филология фанлари доктори
А. ЮСУПОВА

Аниқ ва ижтимоий фанлар университети
2-курс магистранти

ЕВРОПАДА РУМИЙШУНОСЛИК ВА СУЛТОН ВАЛАДНИНГ БУЮК БРИТАНИЯДА САҚЛАНАЁТГАН АСАРЛАРИ ХУСУСИДА

Жаҳон румийшунослиги тадрижи ва такомилига назар соладиган бўлсак, Жалолиддин Румий ижодининг Франция, Америка, Германия, Финляндия, Нидерландия, Япония, Россия каби бир қанча давлатларда ўрганилгани, асарларининг бир неча дунё тилларига таржима қилинганининг гувоҳи бўламиз.

Яқин уч йил ичида Европанинг кўпгина мамлакатларида хизмат сафарида бўлиб, Тошкент давлат шарқшунослик университетида бажарилган “Европа фондларида сақланаётган, Ўзбекистонда мавжуд бўлмаган туркий қўлёзмаларнинг маълумотлар базасини ва “*Yevroturcologica.uz*” электрон платформасини яратиш” мавзусидаги грант лойиҳаси доирасида, лойиҳа аъзолари билан биргаликда Ўзбекистонда йўқ туркий қўлёзмаларни топишга ва халқимизга ўрганиш йўли билан қайтаришга ҳаракат қилдик. Лойиҳа мақсад ва вазифаларидан келиб чиқиб, Франция, Германия, Швеция, Австрия, Чехия, Финляндия, Швейцария, Буюк Британия каби мамлакатларнинг энг йирик кутубхоналарида бир қанча туркий қўлёзмаларни, жумладан, Румий (1207-1273) ва унинг ўғли Султон Валаднинг (1226-1312) асарлари тадқиқи масаласини ҳам кўздан кечирдик.

Европада Жалолиддин Румий ижодини ўрганган кўплаб олимлар бўлиб, улар шоирнинг тасаввуфий қарашлари, шеърияти ва фалсафасини, умумбашарий ғояларини Ғарбда кенг тарқатишга ҳисса қўшганлар. Жумладан, немис шарқшунос ва исломшунос олимларидан

Анна-Мари Шиммель “Румий ва суфий анъаналари” китоби орқали шоир ижодини тасаввуф нуқтаи назаридан таҳлил ва талқин қилган. Фредерик Шпигель (Friedrich Spiegel, Германия) – Румийнинг асарларини шарҳлаб, китобхонлар эътиборига ҳавола қилган бўлса, Герман Этне (Hermann Ethé, Германия/Буюк Британия) – шоирнинг Европа фондларида сақланаётган қўлёзмаларини ўрганган. Рейнолд Николсон “Маснавий” асарини инглиз тилига тўлиқ таржима қилиб, инглиззабон адабиётшуносликда румийшунослик тараққиётига улкан ҳисса қўшган. Унинг саккиз жилдлик “The Mathnawi of Jalaluddin Rumi” (1925–1940) асари бутун Европада Румий ижодини ўрганишда муҳим манба ҳисобланади. Кембриж университети шарқшунос профессори Артур Жон Арбери Румийнинг ғазалларини инглиз тилига таржима қилган. “Mystical Poems of Rumi” (1968) асарида Румийнинг кўплаб ғазаллари ва изоҳларини келтирган Колман Баркс (Coleman Barks) шоир шеърларини инглиз тилида эркин тарзда қайта ишлаб, “The Essential Rumi” (1995) асари орқали Румийнинг ғазалларини содда ва тушунарли тарзда китобхонларга тақдим этади, уларни замонавий ўқувчиларга мослаштиради. Жеймс В. Моррис Ибн Арабий ва Румийнинг фалсафий ва тасаввуфий қарашларини қиёслаб ўрганган инглиз компаративист олимлардан саналади. Гувоҳи бўлганимиздек, Европа олимлари шоир ижодини турли қирраларини очиб беришга ҳаракат қилганлар.

Султон Валад Жалололдин Румийнинг ўғли, ижодиётининг ва мавлавийлик тариқатининг муносиб давомчисидир. “Ибтидонома”, “Рубобнома”, “Интиҳонома” каби қисмлардан иборат “Валади маснавий”, “Маориф”, “Ишқнома” номли асарлар ва бир қанча лирик шеърлар муаллифи. Асосан форс тилида, қисман турк ва рум тилида ижод қилган. Султон Валаднинг турк тилидаги шеърлари кўп бўлмаса-да, ўрганишга муносиб шеъррий дурдоналар саналади. Ўзбекистонда шоирнинг ижоди кам ўрганилган, аммо Туркия, Европа ва Россияда XIX аср охири XX аср бошидаёқ ижодига қизиқиш билдирилган.

Ҳозирги кунда шоир асарларининг қўлёзма нусхалари Россия, Хиндистон, Франция, Германия, Венгрия, Австрия, Эрон, Буюк Британия, Туркия кутубхоналарида сақланиб келмоқ-

да. Австриялик олим Фон Хаммер Пургштал (1774-1856) 1829 йилда “Рубобнома”нинг Вена нусхаси асосида илк бор шоирнинг 156 та туркий байтларини “селжукий шеърлар” номи остида нашр қилбган. Санкт-Петербург Шарқ қўлёзмалари институти шарқшунос олими К.Залеман архивида худди шу ном остида нашр қилинмаган яна бир мақола сақланади. В.Радлов, Е.Бертельс, Д.Росса, Э.Гибб каби таниқли олимлар ўз мақолаларида шоирнинг туркий меросни ўрганиш долзарб эканини таъкидлаганлар. М.Фомкин шоир ижодини, хусусан туркий шеърларини нисбатан мукаммал ўрганган рус олмлари-дан саналади.

“Қиёсий адабиётшунослик” фанининг “Компаративистика” электрон платформаси яратиш номли инновацион лойиҳа режаси асосида 2024 йил октябр, 2025 йил март ойларида Буюк Британияга сафаримиз чоғида Лондондаги Британия кутубхонасида ва Оксфорд шаҳридаги Бодлеан кутубхоналарида Султон Валаднинг “Ибтидонома”, “Рубобнома асарлари қўлёзмалари, “Ибтидонома”нинг қиёсий танқидий матни нашри борлиги маълум бўлди.

“Ибтидонома”нинг қиёсий-танқидий матни нашрини 1941 йилда турк олими Ферудун Нафиз Узлук (1902-1974) амалга оширган. Унда 91 бетдан иборат муқаддима берилган. Мазкур қисмда Султон Валаднинг таржимаи ҳоли, асарлари, мавлавия тариқати билан боғлиқ фаолияти, ўша давр адабий муҳити ҳақида жуда батафсил маълумот берилган. Ферудун Нафиз Узлук араб, форс, инглиз, француз, немис– 5 та тилни мукаммал билган, жуда иқтидорли шифокор бўлган, тиббиёт бўйича китоблари Европанинг бир қанча шаҳарларида нашр қилинган. Она томондан Мавлоно Румий авлодларидан бўлгани учун умр бўйи шоир ва унинг фарзандлари ижодини тарғиб қилиш билан ҳам шуғулланган. Коня шаҳрида Селжук университети шаклланишига, тараққиётига катта ҳисса қўшган.

“Ибтидонома” шоир маснавийсининг биринчи қисми маснавий жанрида, форс тилида битилган бўлиб, 8070 байтдан, 167 та қисмдан иборат. (166 қисмида 76 байтдан иборат, ҳадислар шарҳланган туркча шеърлар келтирилган.) Мазкур манба Султон Валаднинг ва мавлавия тариқати энг йирик на-

моёндаларининг ҳаёти ва ижоди баёни келтирилган энг ишонарли манбалардан бири ҳисобланади. 1917 йилда рус олими Н.Н.Мартинович фанда биринчи бўлиб шоирнинг “Ибтидонома” асаридан туркий шеърларни эълон қилади. Эронлик олим Жалол Хумаи 1936 йилда Техронда “Валади маснавий”нинг учта қисмини ҳам, жумладан “Ибтидонома” ҳам тўлиқ нашр қилдирган ва ўрганган. Иккинчи нашри Истамбулда Ферудун Нафиз Узлук томонидан амалга оширилган ва асарнинг аҳамиятини ўз сўзбошисида шундай изоҳлаган: “Kitabın en mühim ciheti, Mesnevî İbda’kârının hikâyelerini tertî binde gözettiği tarzıdır. Faraza bir hikâyeyi anlatırken onu ikmal et- meden bir diğerini ve hatta bir ikincisini söyler, sonra ilkinе dönerek tamamlar”¹

Manzum olan Mesnevisinde dahi tıpkı bu usul caridir. Öyle zannediyorum ki şu tarz hikâyelerin yeknesaklığını gideriyor, halkın dinleme ve takib hassasını artırıyor. Mecalisin bence en büyük kıy meti Mesnevinin yazılışı hakkında bize değerli bir sırrı ifşa et mesidir.

Кейинчалик туркиялик олимлар томонидан ушбу асарга шарҳлар ёзилган, турки тилига таржималар қилинган. Кейинги изланишлар ушбу ноёб дурдонани ўзбек тилига тўлиқ таржима қилишни ва ўрганишни тақозо қилади.

Жаҳон халқларининг маънавий-маданий йўналишда ҳам-жиҳатликка интилиши, бир-бирларининг адабиёти ва санъатини ўрганишга қизиқиши аллақачон табиий жараёнга айланган. Шарқнинг ижтимоий-сиёсий, маданий-маърифий ҳаётини етарли даражада билиш эҳтиёжи, шарқшунослик илми тараққиётидаги асосий омиллардан бири бўлган. Кейинги йилларда илмий-адабий тафаккур кундан-кунга янгиланмоқда, туркий адабиётининг халқимиз, жамиятимизнинг маънавий ривожига, замонавий илм-фан тараққиётида тутган ўрни ва роли билан боғлиқ долзарб мавзуларда муҳим илмий тадқиқотлар амалга оширилмоқда.

1 Divani Sultan Veled. N.F.Uzluk. – Istanbul, 1941.

Адабиётлар

1. Гарбузова В.С. Султан Велед. – Краткая литературная энциклопедия. – Т.7. – М., 1972.
2. Гарбузова В.С. Турецкая поэзия: Основные этапы развития, проблема творческой преемственности. Адд. – Л., 1975.
3. Gölpinari A. Mevlana Celaleddin. 1952.
4. Divani Sultan Veled. N.F.Uzluk. – Istanbul, 1941.
5. Залеман К.Г. Новые сельджукские стихи (Рукопись Ст.-По-тербургского отделения Архива РАН.
6. Mansuroglu M. "İbtidanamede türkçe beyitler. – Turkiyat mecmuasi, C.7. – İstaabul, 1942.
7. Смирнов В. Очерки истории турецкой литературы. – Спб., 1891.
8. Фомкин М. Сокровищница восточной мудрости. – Спб., 1990.

Оразбек МАҚПАЛ,
филология
ғылымдарының докторы профессоры,
(Астана қ., Қазақстан)
e-mail: makpal_zere@mail.ru
Айнұр АНАПИНА,
докторан
e-mail: ainurakirnar@mail.ru
(Астана қ., Қазақстан)

ӘДЕБИЕТТЕГІ ИНТЕРМӘТІНДІЛІК: АБАЙ ШЫҒАРМАЛАРЫНЫҢ ӘЛІШЕР НАУАИМЕН САБАҚТАСТЫҒЫ

Annotatsiya. Ushbu maqolada qozoq badiiy nasridagi intermatnlik hodisasi adabiy-nazariy nuqtai nazardan tahlil qilinadi. Intermatnlik zamonaviy adabiyotshunoslikda badiiy tafakkur va poetik tuzilmaning yangi shakllaridan biri sifatida qaraladi. Shuningdek, Alisher Navoiy va Abay Qunanbayev ijodlari o'rtasidagi ruhiy yaqinlik va poetik tilning o'xshashliklari o'rganiladi. Tadqiqot natijasida qozoq adabiyotidagi an'ana va yangilanishlar, turkiy poetik maktabning uzviylik tamoyillari hamda badiiy matnlararo bog'liqlik intermatnlik nazariyasi asosida kompleks tahlil qilinadi.

Kalit so'zlar: intermatnlik, nasriy matn, adabiy dialog, mif, matnlararo aloqa, badiiy tuzilma, sharq she'riyati, Navoiy, Abay, tasavvuf an'analari.

Abstract. This article explores the phenomenon of intertextuality in Kazakh prose from a literary-theoretical perspective. Intertextuality is considered one of the new forms of artistic perception and poetic structure in modern literary studies. In addition, the article analyzes the spiritual and poetic connections between the works of Alisher Navoi and Abai Qunanbaiuly, focusing on similarities in poetic language and worldview. The research examines the continuity of traditions in Kazakh literature, the influence of the Turkic poetic school, and the interrelations between texts through the lens of intertextuality theory.

Keywords: intertextuality, prose text, literary dialogue, myth, intertextual connection, artistic structure, Eastern poetry, Navoi, Abai, Sufi tradition.

Көркем проза жанрындағы интермәтінділік – қазіргі әдебиеттанудағы өзекті бағыттардың бірі. Интермәтінділік – бір мәтіннің ішінде басқа бір немесе бірнеше мәтіннің, яғни, бұрынғы шығармалардың, аңыз-әпсаналардың, тарихи дерек-

тердің немесе әлемдік әдебиеттегі образдар мен мотивтердің көркемдік тәсіл арқылы енуі. Интермәтінділік терминін әдебиеттануға 1967 жылы француз филологы, постструктурализм теоретигі Юлия Кристева енгізгені мәлім. Кристева бұл тақырыптағы баяндамасын 1966 жылдың күзінде Р.Барттың М.М.Бахтин шығармашылығына арналған семинарында жасаған. Кейін, 1967 жылы көктемде жариялайды.

“Интермәтінділік” термині мәтіндердің бір-біріне анық және анық емес түрде сілтеме жасайтын өзара байланысынан туындайтын ортақ сипатын айғақтайтын термин ретінде енді. Интермәтін “мәтінаралық диалог” ретінде талданып, теориялық тұрғыдан осы бағытта түсіндірілді. Ю.Кристева, жоғарыда айтылған, өзінің “Бахтин, сөз, диалог және роман” атты мақаласында М.Бахтиннің 1924 жылы жарық көрген “Ауызша шығармашылықтағы мазмұн, материал және пішін мәселесі” еңбегін талдау нысанына алып, ондағы кез келген жазушының қазіргі және бұрынғы әдебиетпен сөзсіз диалогқа түсуі мәселесін талқыға салған тұсына ерекше тоқталады. Сондай-ақ Бахтиндегі “бөгде сөз” және “диалогтылық” концептілеріне назар аудара отырып, сол негізде мәтіндер байланысы мәселесіне үңіледі. Кристеваның пікірінше “кез келген мәтін дәйексөздер мозаикасы болып сап түзейді, кез келген мәтін тұтынатын өнім және басқа қандай да бір мәтіннің трансформациясы болып табылады”[1]. Яғни, әрбір мәтін өзінен бұрынғы мәтіндермен байланысқа түскен және соларға жасалған сілтемелерге толы. Қайта туындаған мәтін, өз кезегінде, болашақ мәтіннің негізін құрайды. Кез келген мәтін басқа мәтіндермен қарым-қатынасқа түсіп, диалог құрайды, контекстік мәнді бағдарлайды.

Роллан Барт әлем болмысын “интермәтін” ұғымы аясында адам өмірінің барлық саласын қамтыған үлкен бір мәтін деп таниды. Сонымен бірге “Мәтін – тырнақшаға алынбаған дәйексөз” деген пікірін қоса ұсынады. Сонымен бірге “Әрбір мәтін интермәтін болып табылады, өзге мәтіндер, яғни өткен кезеңдегі және қазіргі мәдениет мәтіндері түрлі деңгейде және анық және көмескілеу танылатын пішінде қатысады. Әрбір мәтін көне дәйексөздерден тоқылған жаңа матаны ұсынады.

Мәдени кодтардың, формулалардың, ырғақтық құрылымның үзінділері, әлеуметтік идиомалар фрагменттері – осылардың барлығы мәтінге дейін және оның айналасында тіл әрекет етіп тұрғанда сол мәтінге жұтылып, араласып, сіңісіп кетеді. Кез келген мәтінге қажетті алғышарт ретінде интермәтінділік қайнар көз және ықпал ету мәселесіне тәуелді емес, ол өзін шығу тегі өте сирек жағдайда аңғарылатын тырнақшасыз берілетін бейсаналы және автоматты түрдегі дәйексөздер болатын анонимді формулалардың ортақ алаңы ретінде танытады” деген тұжырым жасаған[2].

Р.Барт пен Ю.Кристева тұжырымдарымен Ж.Женеттің Борхес туралы мақаласынан көрініс тапқан “әлем әдебиеті – біртұтас үлкен кітап, әрбір автор бар болғаны уақыттан тыс және кездейсоқ туындаған даралығы жоқ рух болып табылатын аты жоқ ұлы туынды” деген тұжырымы үндеседі.

Қазіргі әдебиеттануда “интермәтінділік” термині кең түрде қолданысқа енді. Бұл термин арқылы құрамына бейсаналы, автоматты түрдегі дәйексөздер ғана емес, бұрынғы мәтіндерге және әдеби деректерге арнайы бағытталған, маңызды, бағалы сілтемелер жасау кіретін мәтінаралық байланыстың ортақ құрамы танытылады. Сондай-ақ мәтінаралық байланыста автор сөзі мен бөгделер сөзі, жекелей алғанда, қосдауыстылық та ескерілетінін айтуға болады.

Қазақ прозасындағы интермәтінділік бірнеше түрде көрінеді: мифологиялық, тарихи, қазақ ауыз әдебиетімен байланыс, батыс және орыс әдебиетімен диалог, шығыс әдебиетімен сабақтастық.

Шығыс әдебиетімен сабақтастық туралы айтсақ, түрік халықтар әдебиетінде Әлішер Науаидың орны ерекше. Ол туралы шығыстанушы ғалым Төрәлі Қыдыр Әлішер Науаидың шығармалары туралы: “Әлішер Науаи шығармаларының түркі халықтары әдебиетінде алар орны ерекше. Жазған дүниелерінің көлемі жағынан бір емес, бірнеше ақынды орап түсетін шайыр заманында түркі халықтары арасында алғаш рет “Хамса” дәстүрін енгізгендігімен ерекшеленеді. Оның әдеби, тарихи, тілдік және тәзкірә-мемуарлық туындылары кейінгі ақындардың шығармашылығына қатты әсер еткен” [3: 37]

деп, Әлішер Науаидың “Хамса” дәстүрінің өзінен кейінгі ақындарға ықпал еткенін атап көрсеткен болатын. Ол тек өзбек әдебиетіне ғана емес, түрік тілдес халықтарға зор ықпал етті.

Әлішер Науаи есімі қазақ әдебиетіне өте ерте заманнан табыс. Науаи шығармалары XIX ғасырдан бастап қазақ ғалымдарының назарына ілінді. Түркітанушы ғалым Дархан Қыдырәлі XIX ғасырда қазақтың тұңғыш ғалымы Шоқан Уәлихановтың Әлішер Науаи еңбектерін оқып, оны қазақ жұртшылығына таныстырғанын айтқан болатын. Ғалымның пікіріне назар аударсақ: “Шығыстың жарық жұлдызы атанған Шоқан Уәлиханов Науаи еңбектеріне алғаш баға бергендердің қатарында. Ол 1857 жылы Қашғария жайлы жазған очеркінде “Қара түнекті халықтың жалғыз сәулесі Әлішер Науаидің шығармалары болды” деп жазды” [4] деп жазып, Ә.Науаи шығармаларының Абай мен Ыбырайға әсерін талдап, зерттейді. Осы мақаласында Әлішер Науаидың табиғат суретін жырлаудың шебер суреткері екенін, оның табиғатты бейнелейтін мына өлеңінің Абайдың табиғат туралы жырларына зор ықпал еткенін айтады:

Сең жүріп,
судың беті құрсанды мұз,
Түспейді таспен оны ұрсаң бір із...
Түстікке қыс патшасы ашты жорық,
Шүйілді боран – әскер тас түнеріп.
Көзіңді аштырмайды қылау батып,
Сояудай кірпігіңе қырау қатып. [4].

Шынымен де Ә.Науаидың осы қыс туралы бейнелеуіне Абайдың “Қыс” өлеңінің суреттеу ерекшелігі ұқсас екенін байқаймыз.

Науаи мен Абай шығармаларындағы интермәтінділік – Шығыс пен түркі әдеби дәстүрінің сабақтастығын, рухани үндестігін айқындайтын терең ғылыми мәселе. Ә.Науаи мәтіндері Абай шығармаларына архимәтін ретінде қарастыруға болады. Себебі Науаи шығармаларының сюжеттік оқиғалары Абай шығармаларында көрініс тапқан. Соның бірі Абайдың “Ескендір” поэмасы. Ескендір туралы Ә.Науаи да жырлаған. Дархан Қыдырәлі Абай мен Науаи туралы мақаласында: “Низами,

Науаи жырлаған “Ескендір” – Құран кейіпкері емес, бар болғаны халық аңсаған әділетті патша бейнесі. Кезінде әл-Фараби “Қайырымды қала тұрғындары” трактатында елді дана хакім, философ билесе әділет орнайды деген тұжырымдаманы ұсынған болса, Әлішер Науаи жырлаған Ескендір де ғалымдарды қасынан бір елі тастамайтын, өзі де даналықтың биігіне жеткен патша” [4]. Абайдың “Ескендір” поэмасында да Ескендір Македония патшасы Филипптің баласы, әкесі өлген соң таққа отырады. Жолдасы ғұлама ғалым Аристотель. Демек, Низами мен Науаи жырлаған Ескендір туралы оқиға Абай поэмасында көрініс тапқан.

Әлішер Науаи – түрік халықтарының тілін әдебиет тілі ретінде классикалық поэзияның негізін қалаушы, сопылық танымды көркемдік негізге айналдырған ойшыл. Абай – қазақ әдебиетінде гуманистік-философиялық поэзияның биік шыңына көтерілген, шығыстық және батыстық ойды синтездеген кемеңгер. Бұл бағытта екі алып тұлғаның шығармаларындағы идеялық, тақырыптық, символдық және поэтикалық үндестіктерді салыстыра зерттеу арқылы түркі әдебиетінің дәстүр жалғастығын көрсетіп, олардың рухани-философиялық дүниетанымындағы ортақ арналарды анықтауға болады. Науаи поэзиясы мен прозасында Құран аяттарына, пайғамбар хадистеріне жиі сілтеме жасалады. Бұл мәтіндер көркем туындының терең рухани-идеялық негізін қалыптастырады. Науаи – Фирдоуси, Сағди, Хафиз, Низами шығармаларынан молынан сусындаған ақын. Оның “Хамса” шығармасының өзі Низами мен Әмір Хосрау Дехлевидің “Хамсасына” интермәтіндік жауап іспетті. Бұл – үлгілік интермәтінділік, яғни белгілі бір әдеби үлгіні қайта жаңғыртып, түркі тілінде жаңаша пайымдау. Науаи шығармаларында түркілік дүниетаным, мақал-мәтелдер, фольклорлық сарындар да интермәтін ретінде кездеседі. Бұл – оның шығармаларының кең аудиторияға жақын, ұлттық болмыспен біте қайсқандығының дәлелі. Науаи өзінің бір шығармасында қолданған бейнелер мен ойларды келесі шығармаларында дамытып, интермәтінділік қатынас орнатады [5]. Мысалы, “Фархад-Шырын” дастаны мен “Ләйлі мен Мәжнүн” дастандарындағы махаббат трагедиясы әртүрлі

қырынан ашылып, бір-бірін толықтырып тұрады. Науаи мен Абай шығармаларында Алланы тану, адам болмысы, нәпсімен күрес тақырыптары Құран аяты мен хадис мазмұнына сүйенеді. Мысалы: Науаидың сопылық лирикасындағы “жарға ғашық болу” – Аллаға жету жолындағы ишара. Абайдың “Алланың өзі де рас, сөзі де рас” өлеңі де – діни-философиялық интермәтін үлгісі. Науаидағы ғашық пен машуқ – символдық бейнелер. Абайдың “Ғашықтың тілі – тілсіз тіл” өлеңіндегі махаббат – кәусар рухани бастау. Бұл – сопылық іліммен байланысқан интермәтіндік үндестік. Ғазал жанры – Науаидың негізгі поэтикалық формасы, ал Абай шығыстық ғазал құрылымын қазақ өлеңімен үндестірген. Екі ақын да дидактикалық мазмұн мен символдық бейнелеуді қолданады (жол, шөл, шырақ, махаббат, жүрек т.б.). Абай – Науаи ілімінің тікелей шәкірті болмаса да, оның дәстүрін терең меңгерген. Абай шығармаларынан Науаи поэзиясының рухани әсері мен тақырыптық жалғастығын көруге болады. Абай өлеңдеріндегі шығыстық сарындар – бұл Науаи мен басқа да Шығыс шайырларымен интермәтіндік байланыс нәтижесі [6].

Науаи мен Абай – түркі-ислам өркениетінің әдеби және рухани мұрасын жаңа сатыға көтерген тұлғалар. Олардың шығармаларындағы интермәтінділік – қазақ әдебиетіндегі дәстүр жалғастығы мен мәдени кодтардың сабақтастығын көрсететін маңызды зерттеу нысаны.

Қазіргі әдебиеттануда интермәтінділік – көркем мәтіндер арасындағы байланыс пен диалогты зерделеудің маңызды әдістемелік ұстанымына айналып отыр. Бұл ұғым бір мәтіннің өзге мәтіндермен саналы не бейсаналы түрде байланысуын, бұрынғы әдеби дәстүрмен сабақтастығын және жаңа поэтикалық формалар арқылы қайта жандандырылуын білдіреді. Әлішер Науаи мен Абай Құнанбайұлы шығармашылығын интермәтіндік тұрғыдан талдау арқылы біз олардың арасындағы рухани, идеялық және көркемдік үндестікті анықтай аламыз. Науаи – шығыстық классикалық поэзия дәстүрін түркі дүниесіне терең сіңірген тұлға болса, Абай – сол дәстүрді қазақ топырағында жаңа сапалық деңгейде жалғастырған ақын. Екеуінің де шығармаларында Құран мен хадистерге сілтеме жасау,

сопылық символдар жүйесін қолдану, адамгершілік пен руханиятты насихаттау – біртұтас әдеби дүниетанымның жемісі. Абайдың поэзиясында Науаи дәстүрінің тікелей ізі болмаса да, олардың идеялық бағытында, көркемдік құрылымында, поэтикалық тілінде интермәтіндік үндестіктер бар. Бұл үндестіктер тек тақырыптық деңгейде емес, сонымен қатар стильдік, бейнелік, дүниетанымдық тұрғыдан да көрінеді. Демек, Абай мен Науаи шығармаларындағы интермәтінділік – түркілік рухани кеңістіктегі әдеби жалғастықтың айқын көрінісі.

Зерттеу нәтижесінде қазақ прозасы мен поэзиясында интермәтінділік ұғымын тереңірек қарастырудың өзектілігі мен болашағы бар екендігі дәлелденді. Бұл бағытта жүргізілетін зерттеулер ұлттық әдебиетіміздің мәдени-рухани байланыстарын ашып көрсетуге, көркемдік дәстүрдің дамуын кең ауқымда зерделеуге жол ашады.

Әдебиеттер

1. Кристева Ю. Бахтин, слово, диалог и роман // Французская семиотика: От структурализма к постструктурализму / Пер. с франц., сост., вступ. ст. Г.К. Косикова. – М.: ИГ Прогресс, 2000. – 457 с.

2. Барт Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика. М.: Прогресс, 1989. – 596 с.

3. Қыдыр Т. Әлішер Науаидің “Мухәкәмәтул-луғәтәйн” шығармасының түркітану саласындағы маңызы // Turkic Studies Journal 2021, Volume 3, Number 3. 37-46 p. DOI: <http://doi.org/10.32523/2664-5157-2021-3-37-46>

4. Қыдырәлі Д. Науаи мен Абай // https://adebiportal.kz/kz/news/view/nauai-men-abai_22801

5. <https://egemen.kz/article/369974-nauai-dgane-abay>

6. Сейданов Қ. Науаи және Абай // Егемен Қазақстан, 24.07.2015 ж.

Сайфиддин РАФИДДИНОВ,
филология фанлари номзоди
(ЎзРФА, Ўзбекистон)

НАВОИЙ ВА РУМИЙ ИЖОДИНИНГ ҚИЁСИЙ ЎРГАНИШ МАММОЛАРИ

Аннотация. Ушбу мақолада мутафаккир туркигўй ижодкорлар Алишер Навоий ва Жалолиддин Румий ижодининг ўзига хос, ўхшаш ва фарқли жиҳатлари қиёсий таҳлил қилинади. Икки ижодкор асарларидаги қуръон ва ҳадис истифодаси, ҳикоят, нақл ва ривоятлар талқини ўзаро қиёсланади.

Калит сўзлар: Рамзлар, тасвир усуллари, ҳикоят, нақл, ривоятлар, мажоз, қиёсий таҳлил

Annotation. This article presents a comparative analysis of the unique, similar and different aspects of the works of the Turkic thinkers Alisher Navoi and Jalaluddin Rumi. The use of the Quran and Hadith, the interpretation of stories, narrations and narrations in the works of the two creators are compared.

Keywords: Symbols, methods of depiction, story, narration, narrations, metaphor, comparative analysis

Улуғ шоир ва мутафаккир Алишер Навоий араб, форс ва туркий халқларнинг маданияти, тили ва адабиёти билан яхши таниш бўлганлиги маънавий меросимиз тарихидан маълум. У ўз асарларида туркигўй шоирлардан ташқари араб ва форс тилида ижод этган Фирдавсий, Анварий, Ҳофиз, Саъдий, Низомий Ганжавий, Хисрав Деҳлавий, Жалолиддин Румий ва Жомий каби атоқли шоирларнинг номларини чуқур ҳурмат билан тилга олади, улар ижодидаги нозик жиҳатларни таъкидлаб ўтади.

Ҳар бир даҳо шоир ўзига хос ва бетакрордир. Румий ва Навоий номи тилга олинганда, ислом оламида, унинг маданияти, маърифий ҳаётида, шеър ва адабиёт дунёсида ўз услуби, овози ва санъаткорлиги билан ном қозонган икки улуғ сиймо кўз олдимизга келади. Зеро, бу икки улуғ шахснинг ҳаёти ва буюк истеъдоди инсониятнинг бахти, равнақи, маърифати ва маънавий камолоти учун хизмат қилди.

Одатда ҳар бир истеъдод соҳиби муҳаббат қўйган, илҳом

олган, ўрганган, тақлид қилган фазилат соҳиблари бўлади. Алишер Навоий учун Жалолиддин Румий ана шундай улуғ сиймолардан, илдишлардан бири эди.

Навоий ўз асарларида Мавлоно Жалолиддин Румийни буюк бир муҳаббат билан эслайди. Шоирни Мавлоно Румийнинг бетакрор ижодий ҳаёти, шахси, жўшқин ва теран шеърияти ўзига мафтун этади. У “Насойимул-муҳаббат” тазкирасида¹ Румийнинг номини юксак руҳий ва ахлоқий маърифат эгаси, комил инсон сифатида тилга олади. Асарларидан ҳикматли сўзлар келтиради². Алишер Навоий бир тахминга кўра Жалолиддин Румийнинг отаси Баҳоуддин Валад Шайх Нажмиддин Кубро ҳазратларининг асҳобларидан бўлганини айтиб ўтади³.

Маълумки, Шайх Нажмиддин Кубро Хоразмда мўғуллар босқинида уларга қарши жангда қатнашади ва бу жангда кофирларнинг байроғини чангаллаган ҳолда шаҳид бўлади. Тарихчиларнинг келтиришича, шаҳид бўлган Шайх Кубро қўлидан бу байроқни ўн кишилашиб ҳам ажратиб ололмаган кофирлар шайхнинг панжаларини чопиб, байроқни олишади.

Навоий бу воқеага ишорат қилиб ёзади: “Ҳазрат Мавлоно Жалолиддин Румий қуддиса сирруҳу ғазалиётида ишорат бу қиссага ва ўз интисобин ҳазрат шайхга қилиб дебдурки:

*Мо аз он муҳташамонимки, соғар гиранд,
На аз он муфлисаконки, бузи лоғар гиранд,
Ба яке даст, майи холиси иймон нўшанд,
Ба яке дасти дигар парчами кофар гиранд.*

Яъни “Биз қўлга қадаҳ олувчи улуғвор кишилармиз. Ориқ эчки оладиган қашшоқлардан эмасмиз. Бир қўлда иймоннинг холис шаробин ичармиз, бир қўлда кофирнинг байроғин маҳкам тутармиз”⁴.

1 Алишер Навоий. Насойимул муҳаббат. Мукаммал асарлари тўплами (МАТ). 20 жилдлик 17-жилд. Тошкент, “ФАН” 2001. Бу тазкира Абдурахмон Жомийнинг “Нафоҳотул унс мин ҳазаротил қудс” номли асарининг таржимасидир. Навоий унинг баъзи жойларини қисқартириб, айрим ўринларни янги маълумотлар билан бойитиб таржима қилган ва мустақил асар даражасига чиқарган (С.С.).

2 Мазкур асар 325-329-бет.

3 Мазкур асар, 292-бет.

4 Мазкур асар, мазкур саҳифа.

Навоий “Маҳбуб ул-қулуб”¹, “Мажолис ун-нафоис”² ва “Хамсат ул-мутаҳаййирин”³ асарларида ҳам Румий ва унинг “Маснавий”сини эслаб ўтади.

Мустақиллик давридан кейинги йилларда юртимизда Мавлоно асарларининг таржима этилиши ва ўрганилиши Навоий ижодининг янги қирраларини кашф этиш имконини берди.

Адабиётшунос олим И.Ҳаққул тадқиқотларида Румий шеъриятига хос бўлган “ишқ ва завқ”дан, тасаввуф ҳақиқатларидан баҳс юритади. Мавлоно асарлари шоирларга илҳом манбаи бўлгани, ундан Навоий ҳам баҳра олгани ва улар ижодини бир қатор муштарак мавзулар, ғоялар, рамзлар ва тасвир усуллари боғлаб тургани ҳақида ёзади: “Жалолиддин Румий ва Алишер Навоий адабий меросини тарихий-қийёсий йўналишда ўрганиш Навоий шеъриятининг ботиний оламини мукаммал билиш, ундаги бир қатор мураккаб тушунча ва ҳақиқатларнинг моҳиятини тўғри талқин қилишга йўл очади”⁴.

Тадқиқотчи Рашид Жумаев “Румий ва Навоий” номли мақоласида “Лисонут Тайр”даги “Арасту ва унинг ошиқ шогирди”, “Иброҳим Адҳам”, “Фил” билан боғлиқ айрим ҳикоятларни “Маснавий”даги тамсилий ҳикоятлар билан қийёслаб, ўхшаш ва фарқли жиҳатларини кўрсатиб беради. Айрим ҳикоятларни Имом Ғаззолий ва Аттор асарлари билан қийёслаш асносида Румий ижодига таъсир этган манбалар ҳақида ҳам тўхталади.

Олим “Маснавий”нинг аҳамияти ҳақида: “Румийдан кейинги ўзбек мумтоз адабиётининг камол топишини Мавлононинг “Девони кабир” ва “Маснавий”сидан ажралган ҳолда тасаввур этиш мумкин эмас десак, хато бўлмайди”⁵, деган хулосага келади.

1 Алишер Навоий. Маҳбубул қулуб. МАТ. 14-жилд, Тошкент, “ФАН” 1998 25-бет.

2 Алишер Навоий. Мажолисун нафоис. МАТ. 13-жилд, Тошкент, “ФАН” 1993. 11-бет.

3 Алишер Навоий. Хамсатул-мутаҳаййирин МАТ. 15-жилд. Тошкент. “Фан” 1992.32-б.

4 И.Ҳаққул. Ирфон ва идрок. Тошкент, “Маънавият”, 1998. 49–65 бетлар. Яна И.Ҳаққул. Башарият шоири. Жалолиддин Румийнинг мангу маънавий мероси. (Мақолалар тўплами). Тошкент., 2007, 48-55-бетлар.

5 Р.Жумаев. Мавлоно Жалолиддин Румий. Тошкент, “Янги аср авлоди” 2003. 36-бет

Адабиётшунос олима С.Ғаниева Навоийнинг Румий ҳақидаги фикрларини таҳлил қилар экан, асосан, Жомийнинг “Нафоҳотул унс” асаридан таржима қилинган матнга эътибор қаратади. Шунингдек, Навоий асарларида Мавлоно номи тилга олинган ўринларни кўрсатиб ўтади¹.

Шарқшунос олимлардан Қ.Аҳмаджон² ва И.Муҳаммаджон³-лар ҳам Румий ҳақидаги мақолаларида Навоий ва Румий муносабатларига тўхталадилар.

Одатда, улуғ шоирлар ўртасидаги илмий-адабий алоқадорлик даражасини ва ҳар бирининг ўзига хос маҳоратини холислик билан кўрсатиб бериш осон кечмайди. Бу тадқиқотчидан айрича масъулият, билимдонлик ва ҳалолликни талаб қилади.

Маълумки, ижодда анъанавий тимсоллар, мавзулар ва тасвир усуллари шарқ мумтоз адабиётининг асосий хусусиятларидан ҳисобланади. Шарқнинг ҳамма машҳур шоирлари бевосита ёки билвосита бу анъаналарга мурожаат этадилар. Ижодкорнинг тарихий хизматларини, маданият ва адабиётга қўшган ҳиссасини баҳолашда бу анъанавийлик талабларини инобатга олиш шарт.

Назаримда, Румий ва Навоий ижодининг тарихий-қиёсий ўрганиш жараёни қуйидаги жиҳатларга аҳамият беришни тақозо этади, аввало:

1. Қуръон ва ҳадисдан истифода этиш

Маълумки, шарқ шоирлари учун қуръон ва ҳадис муқаддас манба, илҳом берувчи омил бўлиб хизмат қилган. Румий ҳам, Навоий ҳам асарларида “бандаи қуръон” эканини, қуръонга зид ҳар қандай сўздан безорлигини айтишади. қуръон ва ҳадисдан олинган иқтибослар ёки уларнинг мазмуни ҳар бир шоир томонидан айтилаётган фикр ва ғоянинг ҳужжати, тасдиқи сифатида келтирилади. И.Ҳаққул эътироф этганидек: “Мавлоно Румий дунёқарашининг теран шаклланиши ва ижодида умуминсоний ғояларни алоҳида бир маҳорат билан

1 С.Ғаниева. Мазкур мақолалар тўплами. 32-35-б.

2 Қ.Аҳмаджонов. Мазкур мақолалари тўплами, 9-12 б.

3 И.Муҳаммаджонов. Мазкур мақолалар тўплами, 15-22 б.

ифодалашда, ҳеч шубҳасиз қуръони каримнинг таъсири бе-
қийсдир”¹.

Эрон олими қодир Фозилийнинг аниқлашича, Жалолиддин Румий “Куллиёти Шамси Табризий”да 55 -та оят, 53-та ҳадис қўллаган экан². “Маснавий”да ва ёки Навоийнинг “Хазойинул маъоний”, “Хамса”, “Тарихи анбиё ва ҳукамо”, “Маҳбубул қулуб” каби асарларида ҳам юзлаб оят ва ҳадислар ёки уларнинг маънолари келтирилган. Фақат ҳар бир шоирнинг қуръон ва ҳадисдан истифода этиш маҳорати ва даражаси турлича. Мана шу “турлича” муносабат ва мурожаат чегарасини аниқлаш ва кўрсатиб бериш ҳар бир шоирнинг поэтик маҳоратини очиб беришга хизмат қиладиган омиллардан саналади. Бу борада қилинган ишнинг натижаси ўлароқ:

1. Шоирнинг муқаддас манбалардан истифода этиш маҳорати ва санъаткорлик даражаси намоён бўлади, мисралар қа-
тидаги яширин маъно ва ҳақиқатлар юзага чиқади.

2. Ҳар бир шоирнинг нафақат истеъдоди, балки билим дои-
раси, эътиқоди ва дунёқараши маълум бўлади.

3. Муштарак бир мавзунинг ёритишда бир шоир, иккинчи бир шоир келтирган оят ва ҳадисга ё унинг маъносига мурожаат этса, демак, ижодкорлар ўртасида адабий алоқа ва тақлид анъанаси қарор топган бўлади. Бу эса, ўз навбатида тадқиқот-
чи учун тўғри илмий хулоса чиқариш ва холис баҳо беришга яқиндан ёрдам беради.

2. Ҳикоят, нақл ва ривоятларни қиёсий ўрганиш

Румийнинг “Маснавий”сида юзлаб тамсилий ҳикоятлар келтирилган бўлса, Навоийнинг “Ҳайратул аброр” асарида
йигирмадан ортиқ, “Лисонут тайр” асарида олтмишдан ор-
тиқ тамсилий ва ҳаётини ҳикоятлар ўрин олган. Мавлоно Жало-
лиддин ҳикоятларидаги табаррук сиймолар, турли қаҳрамон-
лар, паррандаю дарранда тимсоллари у ёки бу шаклда Навоий
асарларида ҳам учрайди. Ҳикоятлар тарихан, мазмунан ва
шаклан қиёсий ўрганилганда қуйидагилар кўзга ташланади:

1 И.Ҳаққул. Башарият шоири. Мазкур мақола, 49-б.

2 Қодир Фозилий. Оёт ва аҳодис дар куллиёти Шамси Табризий. Техрон,
“Фазилати илм” 1379 ҳ.ш.

1. Сюжет ва образлари ўхшаш бўлган тамсилий ҳикоят ё ривоятларга шоирларнинг қай тарзда ва қай йўсинда муносабат билдирганлари;

2. Бир қатор ҳикоятлар Санойи ва Аттотр дostonлари билан текширилганда, ҳикоятларнинг асл манбалари ҳамда Румий ва Навоий томонидан ҳар бир ҳикоятга киритилган янгилик, қўшилган ҳисса аниқланади. Бундай таҳлиллар айна пайтда шоирларнинг мушоҳадаси ва дунёқарашини белгилашда қўл келади.

3. Ҳикоятларни қиёслаш жараёнида шоирларнинг мажоз, рамз ва тасаввуфий ҳақиқатларга бўлган муносабати қайси қонуниятлар асосида амалга ошганлиги аниқланади.

4. Ижодкорлар талқинида Пайғамбарлар ва авлиёлар комил инсонлардир. Шоирлар ҳикоятларида уларнинг қайси фазилатларидан истифода этганликлари ва комил инсон хусусиятларини очиб беришда қандай ахлоқий-маънавий асосларга таянганликлари маълум бўлади.

3. Форс тилидаги асарларни муқояса қилиш

Маълумки, Навоий “Фоний” тахаллуси билан форс тилида ҳам самарали ижод қилган. Бир қатор ғазаллар, қасидалар, марсиялар, қитъалар, чистон ва муаммолар ёзган. Навоийнинг форс тили ва адабиётини пухта ўзлаштиргани ва атоқли форс шоирлари билан ижодий мусобақага киришгани инобатга олинса, ўз-ўзидан Румий таъсирини четлаб ўтиб бўлмайди.

Навоийнинг “Ситтаи зарурия”, яъни, олти қасидаси “Рухулқудс”, “Айнул-ҳаёт”, “Тухфатул-афкор”, “қутул-қулуб”, “Минҳожун-нажот” ва “Насимул-хулд” деб аталади. Бу қасидалар Анварий, Хоқоний, Хисрав Деҳлавий, Жомий қасидаларига жавоб тарзида ёзилган. “Маснавий”да келтирилган дин ва эътиқод, сўфиёна руҳ ва ирфоний майллар, фалсафа ва ҳикмат, ахлоқ ва маърифий масалалар “Ситтаи зарурия”даги қасидаларнинг ҳам мазмун ва моҳиятини ташкил этади. Масалан, муршиди комилнинг орифона сифатлари ва нафс тарбияси ҳақидаги фикрлар муқояса қилинганда, ўнлаб ўхшаш сатрларга дуч келамиз. Шунинг учун ҳам Навоийнинг форсий меросини “Маснавий” билан қиёсий ўрганиш фойдадан холи бўлмайди.

4. Халқ оғзаки ижодидан фойдаланиш

Навоий “Мажолис ун-нафоис”да содда, “туркона”, теран маъноли шеър ёзган санъаткорларга хусни рағбат кўрсатади. Уларнинг “саҳли мумтаниъ” санъати билан ёзилган байтларини намуна қилиб келтиради. “Мезонул-авзон” ва “Муҳокаматул-луғатайн” асарларида турк халқ қўшиқларида халқ оғзаки ижоди ва удумлари акс этгани, уларнинг махсус шеърӣй вазнлари ҳам борлиги айтилади. Румий ижодидаги соддалик ва халқоналик ҳам асарларининг халқ оғзаки ижоди билан чамбарчас боғлиқлигига далилдир. “Халқ оғзаки ижоди намуналаридан фойдаланиш, ҳадис ва оятлар мазмунини шеърга солиш, ибратли ҳикоятларга ўралган фалсафӣй фикрлар асарнинг (“Маснавий”нинг) моҳиятини ташкил этади”¹, дейди адабиёшунос А. Адҳамбек. Назаримизда, иккала шоирнинг бу борадаги изланиш ва маҳоратлари алоҳида тадқиқотларни талаб қилади.

5. Мажоз ва ҳақиқатга муносабат

Навоий фақат шоир эмас, балки, аруз илмининг билимдони, нозик шеършунос олим ҳамдир. У “Маҳбубул қулуб” асарида шоирлар зикрини келтиради, уларни “мажоз” ва “ҳақиқат”га бўлган муносабатлари ҳамда ифода усуллари асосида уч гуруҳга ажратади². Аввалги тоифа вакиллари сифатида мақсади “асрори илоҳӣй адоси ва маърифати номутаноҳӣй имлоси” бўлган Фаридиддин Аттор ва “қойили “Маснавийи маънавий”, “ғаввоси баҳри яқин” Мавлоно Жалолиддин Румий номини тилга олади. Шу ўринда таъкидлаш керакки, Навоийнинг ўзи “ҳақиқат асрорига мажоз тариқини маҳсул қилган” шоирлар сирасига киради. Демак, икки шоирда икки хил услуб ифодаси, баён тарзи кўрилмоқда. Уларнинг услубини аниқлаш ва баҳолашда бу жиҳатни инобатга олиш лозим бўлади.

1 Алимбеков Адҳамбек. Ўзликни англаш моҳияти. Мазкур мақолалар тўплами. 65-б.

2 Алишер Навоий. “Маҳбубул қулуб”. Мазкур асар, 25-бет.

6. Маърифий, сиёсий ва ижтимоий фикрлар

Навоий ўз даврининг шоири ва давлат арбоби сифатида она тилига, илму маърифатга, сиёсий– ижтимоий воқеаларга, дин ва эътиқод масалаларига ҳамда жамиятдаги турли табақа вакилларига ўз муносабатини билдирган.

Хаётни ҳакимона кузатган шоирнинг фикрлари бугунги кунда ҳам диншунослар, тилчилар, тарихчилар, адабиётчилар, файласуф ва бошқа соҳа олимлари учун ўз аҳамиятини йўқотгани йўқ. Мавлоно Румий ижодининг барҳаётлиги ҳақида ҳам шундай дейиш мумкин. Унинг “Девони кабир”и Навоийнинг “Ҳазойинул маъоний”асари билан, “Фийҳи мо фийҳи” ва “Мажолиси сабъа”си Навоийнинг “Маҳбубул қулуб” асари билан, “Мактубот” асари Навоийнинг “Муншаот” асари билан қиёсланганда уларнинг башарият истиқболи учун муштарак, ҳаммаслак ва ҳамфикр эканликларига гувоҳ бўламиз.

Бу икки беназир шоирва буюк мутафаккир яшаган даврларни бир неча аср ажратиб турибди. Шу боис, уларнинг ижодий мероси, услуби орасида ўхшаш ва ўхшаш бўлмаган қирралар бўлиши табиий. Биз уларнинг маънавий меросини тарихий, қиёсий жиҳатдан ўргансак, улар ижодининг янги қирраларини кашф этсак фойдадан холи эмас. Зеро инсоният ҳамиша Жалололдин Румий ва Алишер Навоий каби улуг сиймоларнинг асарларига эҳтиёжманддир. Уларнинг маънавий мероси башариятни ҳурликка, иймон ва эътиқодга, чин инсонликка, комилликка ундайди. Маънавий–маърифий ҳиссимизни тарбиялайди.

Бу икки буюк шоирнинг ҳаёти ва ижоди бугунги кунимизда ҳам кун тартибидан тушмаган ижтимоий–сиёсий, маданий–маърифий ва ижодий ҳаётимизда мезон бўлиб хизмат қилади.

Адабиётлар

1. Алишер Навоий. Маҳбубул қулуб. МАТ. 14-жилд, Тошкент, “ФАН” 1998 25-бет.
2. Алишер Навоий. Мажолисун нафоис. МАТ. 13-жилд, Тошкент, “ФАН” 1993. 11-бет.
3. Алишер Навоий. Хамсатул-мутаҳаййирин МАТ. 15-жилд. Тошкент. “Фан” 1992.32-б.

4. И.Ҳаққул. Ирфон ва идрок. Тошкент, “Маънавият” 1998. 49–65-бетлар. Яна; И.Ҳаққул. Башарият шоири.

5. Жалолиддин Румийнинг мангу маънавий мероси. (Мақолалар тўплами). Тошкент, 2007, 48-55-бетлар.

6. Р.Жумаев. Мавлоно Жалолиддин Румий. Тошкент, “Янги аср авлоди” 2003. 36-бет

7. С.Ғаниева. Мазкур мақолалар тўплами. 32-35-б.

Dilnavoz YUSUPOVA,
filologiya fanlari doktori, professor
(Toshkent, O'zbekiston)

MAVLONO JALOLIDDIN RUMIY VA ALISHER NAVOIY ASARLARIDA SAMARQAND TALQINI

Annotatsiya. Maqolada dunyoning eng qadimiy shaharlaridan biri, yer yuzining sayqali va turk-islom tamaddunining benazir shahri hisoblangan Samarqandning ta'riflari ikki buyuk siymo tilidan bayon qilinadi. Mavlono Jaloliddin Rumiyning hayoti va ijodiy faoliyatida Samarqand shahrining muhim o'rin tutganligi uning shaxsiy hayoti, "Masnaviyi ma'naviy" asari va "Devon"i asosida yoritib beriladi. Alisher Navoiy ijodida Samarqand ta'riflari ijodkorning "Tarixi muluki Ajam", "Hayrat ul-abror", "Saddi Iskandariy" asarlari bilan bog'liq holda talqin qilinadi.

Kalit so'zlar: Samarqand, "Masnaviyi ma'naviy", Jaloliddin Rumi, Alisher Navoiy, "Badoye' ul-vaqoye", "Hayrat ul-abror", "Saddi Iskandariy".

Abstract. The article describes Samarkand, one of the most ancient cities in the world, the pearl of the earth and a unique city of the Turkic-Islamic civilization, in the language of two great figures. Using the example of Rumi's personal life, the works "Masnavi-i Manavi" and "Devon", the important place of the city of Samarkand in the life and work of Mevlana Jalaluddin Rumi is emphasized. The description of Samarkand in the works of Alisher Navoi is interpreted in connection with the author's works "Tarihi Muluki Ajam", "Khairat ul-Abror", "Saddi Iskandariy".

Keywords: Samarkand, "Masnavi-i Manavi", Jalaluddin Rumi, Alisher Navoi, "Badoe ul-Vakoye", "Khairat ul-Abror", "Saddi Iskandariy".

Kirish

Samarqand sayyoramizdagi eng qadimiy shaharlardan biri bo'lib, qadimiyligi jihatidan Rim va Afina shaharlariga teng keladi. U 2750 yoshdan oshgan. Bu ko'hna shaharni "Sharqiy Bobil" deb atashadi. Samarqand nomi tarixiy va adabiy manbalarda turli nomlar bilan keltiriladi. Qadimgi Yunon va Rim mualliflari asarlarida shahar nomi Marakanda, Marganda va Margandi shakllarida qayd etiladi. Arablar esa uni Samaroy deb ataganlar. Italiyalik sayyoh va adib Marko Poloning asarida shahar Samarqan, Sarmakan va Sanmarkan shakllarida tilga olinadi [16].

"G'iyos ul-lug'ot" asarining muallifi Muhammad G'iyosiddinning "Tarixi Tabariy" asaridagi ma'lumotlarga tayanib xabar berishicha,

“Samar” podshohning nomi bo‘lib, “kand” turkiy tilda “shahar” degan ma’noni anglatgan. Demak, Samarqand “Samarning shahri” demakdir [10. 435].

Abu Rayhon Beruniy, Mahmud Koshg‘ariy va Zahiriddin Muhammad Bobur asarlarida Samarqand “Semirqand”, ya’ni “semiz shahar” ma’nosini bildirishi aytib o‘tiladi. Xususan, Bobur “Boburnoma”da Samarqandga ta’rif berar ekan, yer yuzining aholi yashaydigan qismida Samarqandcha latif shahar kam ekanligini aytib, shahar hazrati Usmon zamonida musulmon bo‘lgani, sahobalardan Qusam ibn Abbosning qabri Samarqanddagi Ohanin darvozasining tashqarisida – Mozori Shoh (Shohi Zinda) nomi bilan mashhurligini ta’kidlaydi [7. 55].

Samarqand miloddan avvalgi IV asrdan milodiy VI asrgacha Sug‘d davlatining poytaxti bo‘lgan. Milodiy VI asrda Turk xoqonligi tarkibiga kirgan va mahalliy hokimlar tomonidan boshqarilgan. 712-yilda Qutayba ibn Muslim boshchiligidagi arablar qo‘shini Samarqandni egallagan. IX asrdan boshlab Samarqand Somoniylar, XI asrda esa Qoraxoniylar davlati tarkibida bo‘lgan. Keyinroq uni saljuqiylar bosib olgan. XII asrda yana Qoraxoniylarga tobe bo‘lgan. 1210-yildan Xorazmshohlar davlati tarkibiga kirgan Samarqand 1220-yilda Chingizxon qo‘shinlari tomonidan talon-toroj qilingan. XIV asrning ikkinchi yarmidan boshlab, Temuriylar sulolasining poytaxti bo‘lib, Movarounnahrning eng yirik iqtisodiy, madaniy va ma’muriy markaziga aylangan [6. 497].

Samarqand juda ko‘p allomalarni, ijodkorlarni, olimlarni yetishtirgan shahardir. Uning ta’rifi ko‘plab tarixiy va adabiy manbalarda, buyuk ijodkorlarning mashhur asarlarida keltiriladi.

Mavlono Rumi va Samarqand

Mavlono Jaloliddin Rumi hayotida Samarqand muhim o‘rin tutadi. Adabiyotshunos olim S.Siyoevning tarixiy manbalar, xususan, Zayniddin Vosifiyning “Badoye’ ul-vaqoye” asari (XVI asrning birinchi yarmi)ga asoslanib keltirishicha, Rumiyning bolalik va o‘smirlik davri ma’lum muddat shu shaharda o‘tgan. Unga ko‘ra, Rumi Samarqandda, “Xoki Narm” (“Yumshoq yer”) mahallasida sayr qilib yurgan vaqtida uning yonidan bir yigit o‘tib qoladi va unga qarab: “Xurosonlik maxluq bu yerga nima uchun keldi?”,

deb hazillashadi. Rumiylar bu savolga hozirjavoblik bilan: "Chunki u "yumshoq yer"da dumalashni xohlaydi", deb javob beradi. Bu hikoyadan ma'lum bo'ladiki, "Xoki Narm" guzari Samarqandda mo'g'ullar istilosidan oldin ham mavjud bo'lgan [17]. "Badoye' ul-vaqoye'"da Rumiylarning ushbu munosabat bilan yozgan bir bayti ham keltiriladi:

Dy chu did on mah maro, az roh gardidan chy bud

V-on ravon gashtan, ba xoki narm g'altidan chy bud?

Vosifiylarning zamondoshi Ahmadiylar Samarqandiy keyinchalik ushbu baytga javoban quyidagi baytni bitgan ekan:

Dar Samarkand on xama amdo bigardidan chy bud,

Raftanu on gah ba xoki narm g'altidan chy bud? [8. 406].

S.Siyoyevga ko'ra, bu voqea Rumiylarning yoshlik yillariga to'g'ri keladi. Shaharning go'zalligi, undagi xotiralar keyinchalik mavlononing asarlarida chuqur muhabbat bilan tasvirlanadi. Rumiylarning Samarqandga aloqador yana bir jihati, u 1225-yilda asli samarqandlik bo'lgan Said Burhoniddinning Gavhar ismli qiziga uylangan edi. "Masnaviy"ning birinchi daftaridagi ilk hikoyaning ham Samarqand bilan bog'liq holda talqin qilinishi tasodifiy bo'lmay, Rumiylar uchun bu shahar muhabbat va sog'inch ramzi edi. Rumiylarning ustozlari va do'stlari Shams Tabriziylarning yodlari ham aynan shu hikoyatda keltirilishi fikrimizni asoslaydi. Mazkur hikoyatga ko'ra, bir podshoh ov qilish uchun xizmatkorlari bilan shahar tashqarisiga chiqadi va yo'l yarmida go'zal bir kanizakni uchratadi. Shoh kanizakka qattiq oshiq bo'lib qoladi va katta mol-dunyo evaziga uni sotib oladi. Ko'p o'tmay, kanizak xastalanadi. Shoh chor-atrofdan tabiblarni huzuriga chorlaydi. Tabiblarning har biri o'z bilimlari asosida, Olloh irodasini unutib, kanizakni davolashni boshlaydilar. Lekin bemorning ahvoli og'irlashib boradi. Iztirobga tushgan shoh masjidga borib, u yerda tunab qoladi. Tushida bir piri murshidni ko'radi. Piri murshid unga kanizakni davolay oladigan tabib haqida ma'lumot beradi.

Shoh o'sha tabibni topib, kanizakning oldiga olib keladi. Dono tabib bemor kanizakka razm solib, uning dardi jismoniy emas, balki ishq kasali ekanligini anglaydi. Ilohiy hakim kanizakning qon tomiriga barmog'ini qo'yib, undan ona shahri, hamshaharlari, ko'ngliga yaqin kishilar haqida so'ray boshlaydi. Tabibning kanizak qo'l tomirini tutgan holatda savollar berishdan muddaosi hikoya

jarayonida qay holatda tomir urushida o'zgarish sodir bo'lishini bilib olish edi. Tabib kanizakdan ona shahrini tark etganidan so'ng yashagan shaharlari haqida so'raydi. Kanizak shaharlar nomini tilga olar ekan, uning na rang-ro'yida, na tomir zarbida hech qanday o'zgarish sezilmaydi. Lekin *Samarqand* nomi tilga olinganda, tomir zarblari shiddatli tusga kiradi, yuzlari qizarib ketadi – kanizak samarqandlik bir zargarga qattiq oshiq edi. Rumiylar Samarqand shahrini tilga olar ekan, uni qand – totli shahar deb ta'riflaydi:

*Nabzi u bar xonu xud bud begazand,
To bipursid az Samarqandi chu qand* [9. 20].

(Mazmuni: To qand kabi totli Samarqand tilga olinmaguncha, qizning ahvolidagi o'zgarish bo'lmadi).

*Nabz jasbu ro'y surxu zard shud,
K-az Samarqandii zargar fard shud* [9. 20].

(Mazmuni: Samarqandlik zargar eslangan onda uning tomirida jazba sodir bo'ldi, yuzlari qizardi).

Shoh Samarqandga odam yuboradi. Kanizak oshiq bo'lgan zargar Samarqandning Saripul guzari, G'otfar mahallasidan edi:

*Guft: "Go'y o' kadam andar guzar?,
U "Saripul guft va ko'y G'otfar.* [9. 20]

Rumiyning mahalla va ko'cha nomlarini bu qadar aniqlik bilan tilga olishi uning bu shaharni yaxshi bilganidan darak beradi.

Asarning 6-daftarida Termiz podshosi sayyidning muhim bir ish bilan o'z fuqarolaridan birini Samarqandga borishga undagani haqida bo'lib, podshohning qiziqchisi (masxarabozi) Dalhaq buni qishloqda ekanida eshitgani va zudlik bilan podshoh huzuriga yetib kelgani bayon qilinadi. Garchi bu hikoyatda Samarqand shunchaki jug'rofiy nom sifatida keltirilgan, podshohning Samarqandda qanday ishi borligi aytilmagan va shorihlar tomonidan majoziy ma'no kasb etuvchi hikoya sifatida sharhlangan bo'lsa ham, bizningcha, bu o'rinda Samarqand nomi Rumiylar tomonidan tasodifan keltirilmagan. Samarqand Rumiylar uchun armon shahri hamdir. U bolaligi o'tgan bu shaharni umrining oxirigacha sog'inib o'tadi.

Shuningdek, "Masnaviy"ning boshqa daftarlarida ham Samarqand ta'rifi keltirilgan baytlarni uchratamiz. Xususan, asarning 3-daftarida Samarqand qand shahri sifatida tilga olinadi. Rumiylar ko'ra, haqiqiy qand, ya'ni eng totli qand Samarqanddadir:

Dar Samarqand ast qand, ammo labash
Az Buxoro yoft, v-on shud mazhabash [9. 314].

(Mazmuni: Qand Samarqandda edi, lekin labi uni Buxorodan topdi).

To'rtinchi daftarda esa Samarqand Damashq bilan birga tasvirlanib, bu ikki shaharning yashnashi ishqqa bog'liq holda talqin qilinadi:

Jam' boyad kard ajzoro ba ishq
To shaviy xush chun Samarqand-u Dimishq [9. 426]

(Mazmuni: Agar ishq barcha a'zolari bir joyga yig'sa, Samarqand va Damashq kabi yashnagaysan).

Quyidagi ruboiyda Mavlononing Samarqandga muhabbati alohida ifodalanganini ko'rish mumkin:

Ishqat sanamo chi dilbariho kardi
Dar kushtani banda sohiriho kardi.
Baxshi hama ishqat ba Samarqand, dilam
Ogoh nai chi kofiriho kardi [18].

(Mazmuni:

Ey sanam, ishqing bilan qanday go'zalliklar qilding?

Meni o'ldirishda jodugarliklar qilding.

Ey ko'ngil, butun muhabbatingni Samarqandga berib

Bilmaysanki, qanday kofirliklar qilding).

Rumiy g'azalidan olingan quyidagi baytda ham Samarqand muhabbat shahri sifatida talqin qilinadi:

To zi Quniya bitobad nuri ishq
To Samarqand-u Buxoro soate... [19].

(Mazmuni: Ishq nuri Qo'nyodan chiqib, Samarqand-u Buxoroga bir lahzada yetsin).

Samarqandlik olim va shoir Hayot Ne'mat o'zining "Mavlaviy asarlaridagi xalq og'zaki ijodiga oid so'zlar va ifodalar lug'ati" kitobida Jaloliddin Rumiyning "Masnaviyi ma'naviy" asari va she'rlaridagi ibora, maqol va masallarni o'rganish asnosida "Mavlononing she'r tili bugungi Samarqand tojiklari tiliga o'xshashdir" degan xulosaga keladi. Unga ko'ra, Mavlono tilining sarchashmalari hozir ham Samarqand va Zarafshon vodiysi aholisi foydalanadigan tojikcha-forscha so'zlarga borib taqaladiki, ularning aksariyati shoir she'rlarida keng qo'llangan. Masalan, *sho'rbo*,

*tunuk, yaxniy, poch*a (taom nomlari), *nagʻz, ganda*, (yaxshi, yomon – sifatlar), *xunuk* (fasl), *kurta* (libos), *karru far* (xislat) va boshqalar.

Shuningdek, olimning taʼkidlashicha, Rumiy asarlari orasida faqat Samarqand va Panjakentda isteʼmolda boʻlgan shunday soʻzlar borki, ular boshqa hududlarda juda kam qoʻllaniladi. Masalan, *kalkala* soʻzi endi boshlanayotgan ogʻriq; *kaftor* – kaptarning shevadagi shakli; *kosales* – himmati past, ochkoʻz, tilanchi; *levulak*– qoʻlning kichik barmogʻi; jimjiloq, *loʻki* – toʻrt oyoqlab yuradigan kishi va boshqalar.

Muallif Mavlono sheʼrlarida uchraydigan xalq ifodalarini teran tahlil qilish asnosida ayrim soʻzlar adabiy forsiy tilda boshqa maʼnoni, jonli xalq tilida boshqa maʼnoni (Rumiy qoʻllagan maʼnoni) ifodalashiga diqqat qaratadi. Masalan, “tamanno” – adabiy tilda “orzu”, “umid” maʼnosida, lekin Samarqand shevasida “ishva, noz” maʼnosida qoʻllanadi; “battol” – adabiy tilda “bekorchi”, lekin xalq tilida “buzgʻunchi, notoʻgʻri ish qiluvchi” maʼnosini ifodalaydi. “Mutahham” – adabiy tilda “tuhmatchi”, lekin shevalarda “gunohkor, tili qisqa” maʼnosida qoʻllanadi [15]. Bularning barchasi Jaloliddin Rumiy Samarqandda maʼlum muddat yashaganligi va uning tilidan yaxshi xabardor boʻlganligi bilan bogʻliq taxminlarni kuchaytiradi.

Demak, koʻrinadiki, Samarqand shahri mavlono Rumiy hayoti va ijodiy faoliyatida muhim ahamiyatga ega boʻlib, uning asarlarida bu shahar sogʻinch, armon va muhabbat ramzi sifatida talqin etilgan.

Alisher Navoiy asarlarida Samarqand tasviri

Samarqand shahri Alisher Navoiyning hayoti va adabiy faoliyatida ham muhim oʻrin egallagan shaharlardandir. Navoiy XV asrning 60-yillarida Samarqandda yashagan va u yerda Fazlulloh Abullays Samarqandiy kabi yirik olimlar huzurida saboq olgan. Koʻplab shoirlar, ilm ahllari bilan tanishgan. Keyinchalik shoir “Majolis un-nafois” tazkirasining oltinchi majlisida 30 ga yaqin samarqandlik ijodkorlar haqida maʼlumot beradi [3]. Navoiyning tarixiy asarlaridan boʻlmish “Tarixi muluki Ajam”da keltirilishicha, Samarqand qoʻrgʻoni Kayoniylar hukmdori Gushtosp zamonida bunyod etilgan: *Va Gushtosp zamon osoridin Samarqand qoʻrgʻoni va devorikim, Eron va Turon orasigʻa tortilibdur* [5. 211].

“Siroj ul-muslimiyn” asarida Samarqand shahri goʻzallik va

huzurda jannatga qiyoslanadi: *Ki nuzhat ichradur firdavsmonand* [4. 275]. Imom Buxoriy, Imom Ahmad va Imom Ibn Hibbon rivoyat qilgan hadisga ko'ra, Payg'ambarimiz (s.a.v.) firdavs jannati haqida gapirganlarida, uni "jannatning o'rtasida va jannatning eng tepasida joylashgan, uning ustida Rahmonning arshi bor. Undan jannat daryolari oqib chiqadi" deb ta'riflaganlar. Demak, Navoiy Samarqand shahrini ana shunday yuksak maqom, ya'ni firdavs jannatiga qiyoslayapti.

"Hayrat ul-abror"da Navoiy o'z ona shahri Hirotni go'zallik va muhtashamlilik bobida Samarqand va Misrga tenglashtiradi:

Misr-u Samarqand ne monand anga,

Zimnida yuz Misr-u Samarqand anga [1. 313].

Ta'kidlash joizki, Samarqand so'zi Navoiy ijodida ikki ma'noda – shahar hamda jug'rofiy mintaqa (Movarounnahrning sinonimi) ma'nosida qo'llanilgan. Xususan, "Saddi Iskandariy" dostonining 35-bobida Samarqand Movarounnnahr bilan bog'liq holda talqin qilinib, unga *bemonand*, ya'ni o'xshashi yo'q shahar deb ta'rif beriladi va Samarqandning Iskandar tomonidan barpo qilinish jarayoni tasvirlanadi:

Yana kishvare ko'rdi firdavsvash,

Havo-u suyi misli firdavs xush.

Latofat aro ravzadin bahr anga,

Vale ism o'lub Movarunnahr anga...

Aning yonida shahr qildi bino

Ki, o'turmasun anga gardi fano.

Sikandar otodi Samarqand ani,

Samarqandi firdavsmonand ani... [2. 238-239]

Xulosa

Samarqand dunyoning eng ko'hna shaharlaridan biri bo'lib, uning tarixi 2750 yilga borib taqaladi. Samarqand juda ko'p allomalar, ijodkorlar, olimlarni o'ziga maftun etgan, ta'rifi turli tarixiy va adabiy manbalarda, buyuk ijodkorlarning mashhur asarlarida keltirilgan shahardir. Mavlono Jaloliddin Rumiyning

hayoti va ijodiy faoliyatida Samarqand shahri alohida ahamiyatga ega bo'lib, uning bolaligi ma'lum muddat shu shaharda o'tgan. Rumiy o'zining "Masnaviyi ma'naviy" asari va "Devon"idan o'rin olgan g'azal va ruboiylarida Samarqandni alohida muhabbat bilan tasvirlaydi. Samarqand Rumiy uchun muhabbat, armon va va sog'inch ramzi bo'lib, mavlono asarlarida bu shahar "Samarqandi qand" – totli Samarqand nomi bilan keltiriladi.

Alisher Navoiyning hayot va faoliyatida ham Samarqand muhim o'rin egallagan shaharlardan bo'lib, Navoiy XV asrning 60-yillarida Samarqandda yashagan va u yerda yirik olimlar huzurida saboq olgan, ko'plab shoirlar, fozillar va ilm ahli bilan tanishgan. Alisher Navoiy ijodida Samarqand tasviri ijodkorning "Tarixi muluki Ajam", "Hayrat ul-abror", "Saddi Iskandariy" asarlari bilan bog'liq holda talqin qilinib, Navoiy Samarqandni firdavsmonand – jannatmisol shahar deb ta'riflaydi.

Adabiyotlar

1. Алишер Навоий. Ҳайрат ул-аброр. МАТ. 20 томлик. Т. 7. – Тошкент: Фан, 1991.
2. Алишер Навоий. Садди Искандарий. МАТ. 20 томлик. Т. 11. – Тошкент: Фан, 1993.
3. Алишер Навоий. Мажолис ун-нафоис. МАТ. 20 жилдлик. Т.13– Тошкент: Фан, 1997.
4. Алишер Навоий. Сирож ул-муслимин. МАТ. 20 томлик. Т. 16. – Тошкент: Фан, 2000.
5. Алишер Навоий.Тарихи мулуки Ажам. МАТ. 20 томлик. Т. 16. – Тошкент: Фан, 2000.
6. Алишер Навоий: қомусий луғат. 1-жилд. /Масъул муҳаррир Ш.Сирожиiddинов. – Тошкент: Sharq НМИУ, 2016.
7. Бобур Заҳириддин Муҳаммад. Бобурнома. – Т.: Юлдузча, 1990.
8. Восифий Зайнулдин. Бадоеъу-л-вақоеъ. – Душанбе: Адиб, 2017.
9. Мавлоно Ҷалолуддин Муҳаммади Балхӣ – Румӣ. Маснавийи маънавӣ. – Техрон: Нашри замон, 2001.
10. Муҳаммад Ғиёсуддин. Ғиёс ул-луғат. Иборат аз се ҷилд. Ҷ.1. – Душанбе: Адиб, 1988.

11. Румий Жалолиддин. Маънавий Маснавий: Куллиёт. Ж.1. К.1 (Таржима шарҳи билан; таржимон А. Маҳкам). – Т.: Шарқ, 1999.
12. Румий Мавлоно Жалолиддин. Маснавийи маънавий (Форсӣдан Ж.Камол таржимаси). – Т.: Meriyyus, 2010.
13. Румий Жалолиддин. Маънавий маснавий. 1-6-китоблар (Форсӣдан О.Иқром таржимаси). – Т.: Oydin, 2022.
14. Шарифова Г.Ҳ. Густариши забони Мавлонои Рум аз Самарқанд то Қўня. (Маводи конференсияи ҷумҳуриявии илмӣ-назариявӣ таҳти унвони “Мавлоно Ҷалолуддини Балхӣ – фахру мубоҳоти миллат”. Данғара 27 – 28 апрели соли 2023) – Бохтар: Маҳин, 2023.
15. Ҳаёт Неъматӣ Самарқандӣ. Фарҳанги вожаҳо ва ифодаҳои мардумӣ дар осори Мавлавӣ. – Душанбе: Адиб, 2017.
16. <https://www.samdu.uz/cy/news/33503>
17. <http://old.muslim.uz/index.php/rus/stati/item/36603-dzhalaleddin-rumi-i-samarkand>
18. <https://ganjoor.net/moulavi/shams/robaeesh/sh1905>
19. <https://ganjoor.net/moulavi/shams/ghazalsh/sh2905>

Илҳом ҒАНИЕВ,
филология фанлари доктори, профессор
(Термиз, Ўзбекистон)

ЖАЛОЛИДДИН РУМИЙ ВА АЛИШЕР НАВОИЙ АСАРЛАРИДА ИНТЕРТЕКСТУАЛЛИК

Аннотация. Мақолада Жалолiddин Румий ва Алишер Навоий асарларида интертекстуаллик ва уни юзага келтирган омиллар хусусида фикр юритилган. Матнлараро алоқа биографик характерга эга бўлиб, ижодкорнинг олам ва одамга бўлган муносабати, борлиқни поэтик идрок этиш шакллари, фалсафий-ирфоний қарашлари билан узвий боғлиқлиги текширилиб, айрим хулосалар баён қилинган.

Калим сўзлар: бадий ижод, матнлараро алоқа, ижодкор кредо-си, фалсафий концепция, биографик характер, тафаккур

Abstract. The article discusses intertextuality in the works of Jalaluddin Rumi and Alisher Navoi and the factors that created it. Intertextuality has a biographical character, and its close connection with the creator's attitude to the world and man, forms of poetic perception of existence, and philosophical and mystical views is examined, and some conclusions are expressed.

Keywords: artistic creativity, intertextuality, creator's credo, philosophical concept, biographical character, thinking.

Жаҳон адабиётининг икки буюк мутаффакири Жалолiddин Румий ва Алишер Навоийнинг ноёб маънавий мероси барча замонлар ва барча халқлар учун ҳар доим зарурий эҳтиёж. Инсон руҳини тозартирадиган, ахлоқини поклайдиган, олам ва одамга бўлган муносабатини ўзгартирадиган бу асарлар илоҳий ҳақиқатлар билан тўйинган. Уларда борлиқнинг моҳияти, тирикликнинг маъноси, умр мазмуни турли-туман бадий образлар воситасида мажоз, рамз, фалсафа орқали баён қилинган.

Шундай сара асарлар бўладики, уни мутолаа қилаётган ҳар бир давр кишиси ўзига керакли энг зарур ҳақиқатларни топади, холис ва тўғри йўлни кўради. Матн қатламларида яширинган маънолар шу даражада зич, сиқикки, ҳар бир китобхон ундан ўз даражасига яраша, эҳтиёжини қондирадиган тафаккур дурдоналарини ажратиб олади. Поэтик фикрнинг жозибадорлиги, образларнинг қуюқ ва пухталиги, бадий сўзнинг нафо-

сати ва малоҳати уйғоқ ўқувчини оддий одамлар кўпамда англайвермадиган сирли руҳият манзилларига бошлаб кетади. Жалолиддин Румий ва Алишер Навоий асарлари ана шундай бадиият дурдоналари эканлиги боис дунё халқлари томонидан севиб ўқилади.

Муаззам Шарқ адабиётининг адабий манбалари Куръони карим ва ҳадис, улкан сўз салафларининг умуминсоний ғояларга йўғрилган шоҳ асарлари бўлиб, унда авлодлараро узвийлик анъанаси таъсири сезилиб туради. Икки улкан сўз салафининг асарлари синчилик билан кузатилса, улар яшаган ижтимоий-сиёсий ҳаётнинг яқинлиги, маънавият ва маърифатга бўлган муносабати, ижодкор фалсафий концепциясининг муштараклиги матнлараро алоқаларнинг юзага чиқишига сабаб бўлганлиги англашилади.

Ҳақиқатни идрок этиш ҳеч қачон осон кечмаган. Фаридуддин Аттор, Жалолиддин Румий, Абдураҳмон Жомий сингари зотлар шахсияти ва ижодига юксак эҳтиром билан қарган Навоийнинг улар ижодидан таъсирланиши табиий ҳол. Тақлиддан холи бундай фикрий яқинликнинг ўзига хос сабаблари мавжуд.

Олам – Аллоҳнинг тажаллийси, ҳар бир нарсада яратганининг қайсидир сифати акс этади. Бу жараён шу даражада бетакрорки, уни инсон онги, ақл-идроки, тафаккури қамраб олиши имконсиз, бу фақат комил инсонларгагина хос. Бутун коинотда ҳар неки мавжуд унда Аллоҳнинг сифати зухурланган, буни комил инсонлар, авлиё-анбиёларгина кўра олиш иқтидорига эга.

Бир хил ижтимоий, сиёсий, адабий муҳит, ижодкор фалсафий концепциясидаги уйғунлик, бадиий адабиётдаги етакчи тамойилларидаги бевосита ўхшашлик матнлараро алоқаларнинг пайдо бўлишига сабаб бўлади.

“Бир неча томчи қон, минг хил ташвиш...” (Шайх Саъдий) дан иборат бўлган инсон осмонлар, тоғлар зиммасига олмаган омонатни қабул қилди. Бироқ аёми азалда белгиланганига кўра инсон ўз-ўзига зулм қилувчилардан бўлди. Навоий наздида “Барчадин ашраф...Ким камолида хирад ҳайрон” [1; 234] бўлган инсон тана ва руҳдан иборат, унинг моҳияти жузв ва

куллда. Ўз хуснини томоша қилишни қилишни истаган Зот инсонни яратар экан, унга ўз руҳидан руҳ пуфлаган. Руҳ та-нага кишанбанд қилинган. Руҳ занжирдан халос бўлиши учун инсон дунёвий ҳою-ҳаваслардан халос бўлиши, нафсни ўз из-мига сола билиши керак.

*Ҳар даме ўро яке меърожи хос,
Бар сари тожаш ниҳад, сад тожи хос. [2;80]*

Таржимаси: Содиқ ошиқ ҳар лаҳзада хос меърожга эга, у асло илоҳий мушоҳададан холи эмас. Ҳақ таоло ошиқнинг тожи устига яна хос тож кийдиради. Чин ошиқ ҳар нафас, ҳар лаҳза ўзи кўнгил берган севгилисини ўйлаб, қўмсаб, айрилиқ ғамидан ўртаниб яшайди, шу дардинг оғриғидан лаззатлана-ди. Ҳар икки оламда исталган Зот фақат У экан, Ундан бошқа-си билан чалғиш гумроҳлик ва жоҳилликдир.

*Ҳар дамаш сад нома, сад пайк аз Худо,
Ё Раббе з-ў, шаст лаббайк аз Худо. [2;80]*

Таржимаси: Унга Аллоҳ томонидан ҳар доим юз нома ва юз хушхабар келиб туради. Ошиқ бир марта Ё Роббий”, деса, Ал-лоҳ томонидан олтмиш бор “Лаббайка” келади. Ҳазрат Навоий Мавлоно Румийнинг юқорида келтирилган байтларига ҳам-ҳанг шундай ёзади:

*Толиби содиқ топилмас йўқса ким қўйди қадам,
Йўлға ким аввал қадам маъшуқи ўтру келмади. [3; 562]*

Байтдан англашиладики, толиби содиқ, яъни ошиқ ўз маҳ-бубаси томон интилса, маҳбуб ҳам манзур дийдорига шоши-лади. Ҳар икки мутафаккир баён қилаётган байтлар замирида “Бандам мен томон бир қадам ташласа, мен у томон юз қадам ташлайман” ҳадиси сингдирилган.

Ишқ-муҳаббат – бадий адабиётнинг доимий ва ўзгармас бош мавзуси. Барча сўз салафлари асрлар мобайнида айна мавзуда кўплаб асарлар яратишган, мутафаккирлар, фозил зотлар талқин ва шарҳлар ёзишган. Шундай бўлса-да, ҳазрат Навоий ишқ сирининг мингдан бири ҳам маълум бўлмаганли-гини уқтиради:

*Эй мударрис, ишқ сирри дафтари бир нуқтадур,
Гарчи мингдин бир ёзилмайдур ёзиб юз минг шуруҳ.*

Дарҳақиқат, Кўнгил – Тангрининг тахти деб эътироф этилиши, Каъбага тенглаштирилиши, ҳатто ундан устун қўйилиши бежиз эмас. Чунки Аллоҳ кўнгилда жамол кўрсатади. Мавлоно Румий ва Алишер Навоийнинг барча битиклари инсон руҳиятига сафар, олам ва одамнинг моҳиятини англашга, тушунтиришга бўлган иштиёқдир. Руҳ ва кўнгил олами хусусида сўз борар экан, излаётган инсоннинг топиш ва йўқотишлари, дард ва изтироб, ботинидаги пўртаналар, эврилишлар юзага чиқади. Олам сирлар хазинаси, инсон кўнгли ҳам, ҳар бир ашёда Аллоҳ зуҳурланади, бу тажаллийни кўриш учун қалб кўзи очик бўлиши керак.

Дард ва изтироб шеъриятнинг дахлсиз мулки ўлароқ, Румийни ҳам, Навоийни ҳам чексиз ҳайратга солади. Бани башарга Комилликни соғинган бу икки буюк қалам соҳибларининг ижоди – оддий ақл билан англаб бўлмайдиган ҳол, ҳолат ва мақомларни содда тил, ўзига хос услуб ва гўзал ифодаси баёни. Нафс, ҳирсу ҳавас, дунёнинг ўткинчилиги, заминий нарсаларга дил бермоқнинг адашиш, алданиш эканлиги тушунтирилган асарларда моҳият чуқур анланган, кенг мушоҳадага асосланганлиги билан ажралиб туради.

Дунё яралишидан олдин яратилган деб таърифланган “Шоирларнинг тили қиличдан ҳам ўткир” (Юсуф Хос Ҳожиб) ва оламнинг гўзаллигига яна бир сабабдир. Инсон руҳи озодликка интилади, вужуд қафаси аслида унга бегона. Тутқунликдан қутилишни истаган руҳ ўз манбасига қайтиш учун покланиши, ишққа тўлиши, ҳар неки мавжуд барчасининг беқарорлигини тушуниши, тирикликнинг ўлим томон сафарлигига иқрор бўлиши ва ниҳоят ҳақ зикридан, зокирликдан тўхтамаслиги лозим.

Мавлоно Румий “Тингла, бул най не шикоят айлагай, Айриликлардин ҳикоят айлагай”, – деб ёзса, ҳазрат Навоий:

Жон қуши чун мантиқи роз айлагай,

Тенгри ҳамди бирла оғоз айлагай. [4:306]

деб тушунтирадики, ҳар икки байтда келтирилган фикрлар манбаи ягона моҳиятнинг турлича намоён бўлишидир. Ҳар бир ижодкор оламни кўриб кузатар экан, ўз фикрларига, ҳистуйғуларига поэтик шакллар излайди. Ўз қалбига мос ифода-

лар ахтаради. Ижод илоҳий, руҳий, психологик жараён сифатида қайд этилар экан, шеърда ана шу омилнинг қай бир даражада таъсири сезилади. Ғайбӣ ҳодиса саналган шеър ўз-ўзидан яралмайди. Шоир ўйлаб, чин дилдан истаб, беҳад соғиниб юрган ҳисларгина илҳом сифатида унга тухфа этилади.

Инсонга берилган умр ўзининг кимлиги англаб етиш ва ўзини Яратганни таниш учун берилган муддат. Аммо нафс инсонни руҳий ва маънавий комилликка эришишдан, буюрилганидек чиройли ахлоқланишдан чалғитади. Олам кубронинг кичик бир кўриниши бўлган одам шараф тожи билан сийланган, Ҳақнинг ердаги халифаси мақоми берилган. Мавлоно Румӣ имон марҳаматидан бенасиб, ишқ лаззатидан бебаҳра бўлганларни “Нафсига амр этган шоҳдир, нафсига асир бўлган қулдир”, деб таърифлаб, инсонлик шарафига муносиб ҳаракат қилишга чақиради. Ҳадид сурасининг 20-оятда дунё ҳаётининг ёлғонлиги қуйидаги уқтирилган: “Билингларки, бу дунё ҳаёти – дунё фақат (бир нафаслик) ўйин-кулги, зеб-зийнат, ўрталарингиздаги ўзаро мақтаниш ва мол-дунё ҳамда фарзандларни кўпайтириш, холос).

Дунёнинг охират аҳлига ҳаромлиги, охират ҳам дунё аҳлига ҳаромлиги, ҳадислар ҳар бир инсон учун огоҳлантириш, ўлимсиз ҳаётга эришишга даъват, ҳидоят йўлидир.

Сўрди ҳол, етгунча то садри қадар,

Дер эди: “Сабр айлабон, топдим самар”.

Деди: “Эй, Ҳақ нури, ҳар толега ваз,

Сендадир “Ас-сабру мифтоҳ-ул-фараж!” [5;12]

(“Ас-сабру мифтоҳ-ул-фараж”! – “Сабр кушойишлар калидир”. (Ҳадис). Румӣ ва Навоӣнинг ижодидаги яқинлик, матнларо алоқанинг кенг қамровли эканлиги, ҳар иккала шоирнинг қуръон ва ҳадисга асосланганидир. Шунинг учун бўлса керак, зукко китобхонда бу ижод намуналари худди илоҳий китобга ёзилган шарҳдек таассурот уйғотади.

Сабур исми била қилсанг тажаллий,

Қилиб Намрудға юз минг мудоро. [3: 12]

Ҳазрат Навоӣ Аллоҳнинг гўзал исмларидан бирига ишора қилар экан, сабрнинг мўмин ҳаётидаги ўрни ва аҳамиятини

нозик тушунтиради. Сабрсизликнинг ниҳоятда аянчли иллат эканлигини таъкидлайди.

Исломий ҳақиқатларга йўғрилган байтларда учрайдиган интертекстуаллик тасодиф эмас. Мавлоно Румий ва ҳазрат Навоийнинг ижодий кредоси бир адабий манбага боғлиқ бўлиб, уларнинг инсонга, борлиққа, табиатдаги ва ундаги ҳар бир ўзгаришга, феълимизда мавжуд фазилат ва иллатларга муносабатлари ниҳоятда уйғун.

Иброҳим пайғамбарга ўғлини қурбонлик учун сўйиш буюрилган воқеада ўқиймиз: “У айтди: “Эй, отажон, сенга (тушингда Парвардигор томонидан) буюрилган ишни қилгин. Иншооллоҳ, мени сабр қилгувчилардан топурсан”. (Қуръони карим, “Вас-Саффот” сураси, 102-оят). Сабр талқинидаги ўхшашликлар бадий адабиётда сабр тимсоли даражасига кўтарилган ҳазрати Аюб пайғамбар билан боғлиқ лавҳаларда ҳам кузатилади.

Борлиқда нимаики яратилган инсонга хизмат қилишга буюрилган. Тупроқ заррасидан тоғларгача, ойдан қуёшга қадар, ўсимлик ва ҳайвонотнинг вазифаси инсон эҳтиёжларини қондиришга мўлжалланган. Инсоннинг вазифаси ўзининг кимлигини билишдан, бутун борлиқ ўзида жамлигини тушуниб етишдан иборат. “Фи мо фиҳи” (Ўзимдан ўзимгача) асарининг бош ғояси “Лисон ут тайр” достонининг моҳияти билан бир хил. Фақат ифода ўзгача шаклда.

Ўз вужудингга тафаккур айлагил,

Ҳар не истарсен ўзунгдин истагил. [4:306]

Ҳазрат Навоий инсоннинг кўнгли махзани ирфон эканлигини таъкидлаб, Аллоҳ “Ул тилисм ичра ўзин пинҳон қилиб” қўйганлигини тушунтиради.

Мавлоно Жалолиддин Румий ва ҳазрат Навоий ижодидаги интертекстуалликни тадқиқ қилиш муҳим адабий-назарий хулосалар бериш билан, бадий ижод билан боғлиқ қарашларни аниқлаштиришда муҳим омил бўлиб хизмат қилади.

Адабиётлар

1. Алишер Навоий. Мукаммал асарлар тўплами. Иккинчи жилд. Наводир ун-ниҳоя. Тошкент. “Фан”, 1987. 562 б

2. Мавлоно Жалолиддин Румий. Маснавийи маънавий. Насрий баён ва шарҳ муаллифлари: Камолиддин Ҳусайн Хоразмий, Карим Замоний. 1– китоб. 3-жуз. мукаммал шарҳ. Таржимон Рустамжон Раҳматуллоҳзода. Тошкент: “HILOL-NASHR”, 2021. 262 б.

3. Алишер Навоий. Мукаммал асарлар тўплами. Учинчи том. Ғаройиб ус-сиғар. Тошкент: “Фан”, 1988. 488 б.

4. Алишер Навоий. Йигирма томлик. Ўн иккинчи том. Лисонут-тайр. Тошкент. “Фан”, 1996. 306-б.

5. Жалолиддин Румий. Маънавий маснавий. 1-китоб. Одил Икром таржимаси. Тошкент., 2022.

Islamjon YAKUBOV,
professor, filologiya fanlari doktori
(ToshDO'TAU, O'zbekiston)

JALOLIDDIN RUMIY MEROSI VA ZAMONAVIY O'ZBEK ROMANCHILIGI

Аннотация. Мақолада Румий merosi va zamonaviy o'zbek romanchiligi haqida so'z boradi. Omon Muxtor va Xurshid Do'stmuxammadning romanlari tahlilga tortiladi.

Калит сўзлар: Rumi, Navoi, Omon Muxtor, Xurshid Do'stmuxammad, roman, badiiyat.

Abstract. The article discusses the legacy of Rumi and modern Uzbek novelism. The novels of Amon Mukhtar and Khurshid Dostmuhammad are analyzed.

Keywords: Rumi, Navoi, Amon Mukhtar, Khurshid Dostmuhammad, novel, fiction.

O'zbek adabiyotshunosligida uzoq yillar davomida G'arb estetikasi va badiiyati tamoyillari bilan zamonaviy adabiy jarayon hodisalarini bog'lashga kuchli intilish mavjud bo'lib keldi. Shubhasiz, biz bu harakatning ijobiy jihatlarini inkor etmaymiz. Ammo shuni unutmaslik kerakki, milliy istiqlool davrida o'zbekning olam hodisalarini qabul qilish va unga yondashish tarzida sezilarli siljish sodir bo'ldi. O'zbek romani o'z taraqqiyotining oldingi bosqichlariga nisbatan teranroq darajada milliylashdi. Plyuralistik yangicha ijodiy tafakkur badiiy ijod tarzida ham ko'p tarmoqlilikni keltirib chiqarganligi endilikda adabiy-nazariy izlanishlarimizning asosini jonli adabiy jarayon tajribalarini o'rganish, romanchiligimiz yetakchi tamoyillarini milliy va jahoniy asoslarda tadqiq etish zaruriyatini yuzaga chiqardi.

Ijtimoiy va badiiy ong sog'lomlashuvi, fikrlar plyuralizmi tufayli adabiy hodisalar qayta idrok etila boshlandi. Millat nazaridan yashirin bo'lgan ko'plab asarlarning estetik olami inkishof etildi. Natijada, olam va odamni estetik idrok etish, tasvirlash, poetik ijodning vazifalari bobidagi qarashlar ham ancha kengaydi. Adabiyotning vorisiy aloqadorligi chuqurlashdi. Umumo'zbek adabiyoti yaxlit bir jarayon sifatida anglandi. Milliy ma'naviyatimizildizlari va islom tasavvufi asoslari bilan chuqurroq tanishish

imkoni yuzaga chiqdi. Tasavvuf nazariyasi va tarixi, tasavvuf va badiiy ijod muammolari, tasavvufiy adabiyotning shakllanishi, taraqqiyoti hamda tasavvuf estetikasi, mumtoz poetika asoslari masalalari o'rganildi.

Yuzlab qo'lyozmalar ilmiy iste'molga kiritildi. Ular orasida qadimgi mif va afsonalardan tortib "Avesto", "Xuastuanift", "Irq bitigi", "Oltin yoruq" dostonigacha; Imom Ismoil al-Buxoriyning "Al-jome' as sahih", Zayniddin Muhammad G'azzoliyning "Kimyoi saodat", Yusuf Hamadoniyning "Rutbatul-xayot", Xoja Ahmad Yassaviyning "Faqrnoma", Faxruddin Ali Safiyning "Rashahotu aynil-hayot", Shayx Najmiddin Kubroning "Usuli ashara", Farididdin Attorning "Ilohiynoma", Mavlono Jaloliddin Rumiyning "Masnaviyi ma'naviy", Abul Muhsin Muhammad Boqirning "Maqomoti Xoja Bahouddin Naqshband", Xoja Ahror Valiyning "Risolai volidiya", Husayn Voiz Koshifiyning "Futuvvatnomai sultoni", So'fi Ollohyorning "Maslakul-muttaqin", Is'hoq Bog'istoniyning "Tazkirai qalandaron" asarlarigacha uchratish mumkin. Shuning uchun ham umuman o'zbek adabiyoti, xususan, milliy romanchilik taraqqiyotini mazkur estetik qarashlar ta'siri doirasida izohlash orqali uning milliy-estetik hodisa ekanligini inkishof qilish mumkin.

Darhaqiqat, milliy istiqlol davrining yangilangan adabiy-estetik tafakkuri va bebaho ma'naviy meroslarimizning joriy imloda nashr etilishi romaniy tafakkur taraqqiyoti miqyoslarining mislsiz kengayishiga ham sezilarli ta'sir etdi. Zotan fikrimiz ravshanligi, ruhimiz bardamligi muazzam Sharq falsafasini nechog'lik o'zlashtirishimizga ham bog'liqdir. Mazkur fikr to'la ma'noda genial turk shoiri Jaloliddin Rumi merosiga ham daxldordir.¹ Zero biz uzoq yillar davomida insonning ma'naviy komillik yo'llari: tajrid va tavid surat va ma'no, tavakkul va ittihad, g'ayb asrori va laduniy ilmlar mohiyati haqida yetarlicha tasavvurga ega bo'lmadik. Zotan Rumiyning tushuntirishicha, hikmat, ma'rifat va karomat Ollohning sevgan bandalariga ato etgan libosidir. Demak, fikrlovchi insongina o'zligini, Ollohini tushunadi. "Men" ligi bo'lgan "kichik olam"ni anglaydi. Inson olamiga bir makon va zamonning o'zida ham

1 Жалолиддин Румий. Ичиндаги ичиндадур. Туркчадан Улубек Ҳамдам таржимаси, – Тошкент, "Янги аср авлоди", 2003 (Мақолада асосан, мазкур манбага таяниб фикр-мулоҳазалар билдирилди. И.Ё.)

ulug'vorlik, ham soddalik sig'ishib yashashi mumkinligini idrok etadi.¹

Omon Muxtor "Ishq ahli"² romanida badiiy zamindan hayotiy mantiq izlaydi. Navoiy yaratgan rubobiy she'riyat bag'ridan ko'ngil timsolini topadi. Shoir yaratgan lirik obrazlar sharhi orqali Navoiyning mushohada olamiga kirib boradi bu ShAXS haqidagi tasavvurlar tugalligini ta'minlaydi. Natijada xayoliy muhabbat falsafasi, lirik-dramatik lavhalar bag'ridagi jozibali ruhiy holatlar – ko'ngil kayfiyatiyu fuzun dardlarini mutasavvuf-valiylar e'tiqodi bilan chambarchas bog'lab idrok etadi. Navoiy suvratini tahayyulda yaratishdek mushkul vazifani ishtibohu hayronlik, umidu ishonch hislari qorishiqqligida uddalaydi. Misralar talqinidan komil va solim ma'nolar topadi. Adibning "Navoiy va rassom Abulxayr" roman dilogiyasini o'qir ekanmiz, Navoiy ko'z o'ngimizda go'zal xayolotiyu istak-mayllari, shirin xotiroti va mujrimona tazarrulari bilan namoyon bo'ladi.

Rumiyning ta'kidlashicha, o'z fikr-o'ylari bilangina band bo'lishni, Olloh yodi bilan o'zlikdan kechishni tilagan ko'ngilga hech bir surat sig'magay. Agar shu fikrdan kelib chiqilsa, Navoiyning Sulton Husayn intilishlari yo'lida kechayu kunduz xizmatda bo'lib, dunyo tashvishlari bilan yashagani ham Ollohnning inoyati bilan sodir bo'lgan hodisa ekan. Chunki Mir Alisher qalbiga turkiy qavmning huzur-xalovati yo'lida molu jonini fido qilib, xayrli amallarga kamarbasta bo'lmoq orzusini Olloh solgandir. Navoiy o'z davrida yuksak maqom va mavqeda turgan bo'lsa, biror fursat ham moddiy dunyo ne'matlarining tuzoq ekanligini unutmagan. Shu maqomu mavqedan turibgina xalq ko'nglini nurlantirmoq mumkin deb bilgan edi. Qachonki ulug' shoir "xashaklar xirmaniga o't qo'ymoq"ni tilar, ya'ni qushlar tilida so'ylashni ixtiyor etar ekan, bu olimning bebaho duru javohirlari qadrlanmasligi va dengizdek chayqalayotgan dunyoda zulm haddan oshishi endilikda Sulton Husayn va zolim jamoa o'ziga ato qilingan ulug' inoyatdan maxrum

1 Мавлоно Жалолиддин Румий. Маснавийи Маънавий., Олти жилдлик. Форсидан Жамол Камол таржимаси. – Ўзбекистон Республикаси Фанлар академиясининг "Фан" ва Эрон Ислои Республикаси "Ал-Худо" халқаро нашриёти, Ўзбекистон – Техрон, 2003 2004.

2 Омон Мухтор. Ишқ аҳли. "Шарқ юлдузи", 2001., Биринчи фасл. – Б: 17-69.

qilingani nishonasi tarzida bo'y ko'rsatadi.

Demak, saroyini tark etgan Navoiy ko'ngil intilishlari sari yuz burgan va o'z libosiga – ilmi-hikmat va ma'rifat diyoriga qaytgan. Bu uning iltifotsizlik yo'lini tutganini anglatmaydi, balki o'z ruhiy holatidan ayrilmaslik tilagida balodan chekinganligini bildiradi. Zero endilikda Nizomiddin martabasidagi bu ulug' zot shunday bir maqomga yuksalgan ediki, bu ruhiy xolatga na Sulton Husaynning, na zamonaning intilishlari sig'mas edi. Zotan, Rumiylar hazratlari ta'kidlaganlariday, har bir inson ruhining o'zigagina xos xususiyat-hollari mavjud. Jism oziqlangani singari ruh ham mudom oziqlanmog'i lozim. Ikki do'st ko'zlagan manzillari, orzu-intilishlari muayyan nuqtalarda turfalashgani bois ham, bir-birlaridan ayriladilar. Illo inson bolasining yo'llari ruhiy darajasiga ko'ra turfa bo'ladi.

Xurshid Do'stmuxammadning "Bozor"¹ romanida muallif kitobxonni bozorni nojins maxluqlar bosganligi, omborga sichqon oralaganligidan ogoh etadi. Bunday holni bir jihatdan jahon adabiyotining nodir durdonalari, xususan Alber Kamyuning "Vabo"² romanidagi kasallik tarqatuvchi kalamushlarga taqlid tarzida ham izohlash mumkin. Ammo biz Rumiylarga murojaat qilsak, alloma inson zotining tabiatida minglarcha yirtqich hayvoniy mayllar mavjud. Uning tanasi bir qafas bo'lib, qushlik xislati qafasni yuqoriga tortsa, sichqonlik sifati tubanga sudraydi. Inson o'z istaklari yo'lida tabiatidagi mayllarni birlashtira olsagina maqsadga erisha oladi, deya uqtirishini ko'ramiz.

Binobarin, bu holning zamonaviy o'zbek romanlarida aks etishi inson tabiatidagi tuban mayllar urchiotganligidan tug'ilgan ijodkor ruhiy bezovtaligi, Parvardigorning benihoya rahmatiga talabgor bo'lmagan qavmni tutgan yo'lining yanglish ekanligidan ogoh etmoq, jamiyatni ma'naviy-ruhiy yuksaltirmoq tilagidan tug'ilgan.

Rumiyning uqtirishicha, nuqsonlar mavjud ekan, asli yaralishida pokiza bo'lgan javhar – ruh ham g'uborli bo'ladi. Demak, Xurshid Do'stmuhammad "ombor" va "sichqon" vositasida oz orqali ko'p

1 Хуршид Дўстмуҳаммад. Бозор. "ШАРҚ" НМК Бош тахририяти, – Тошкент, 2000.

2 Альбер Камю. Бегоня. Рассказ и роман. – Тошкент "Ёзувчи", 1995, – Б: 84 – 314.

haqida kitobxonga tasavvur berishga intilgan. Xuddi shu ma'noda Asad Dilmurod "Fano dashtidagi qush"¹ romanida o'z-o'zi bilan band bo'lgan, o'zligidan yuksala olmagan, tuyg'ulari tarqoq va nuqsonli, ruhi zaif kimsa – Saidbek Umarni zulmat sahosidan yorug'likka olib chiqishni orzulaydi.

Rumiyning fikricha, inson zoti Yaratganning javharidandir. Inson ruhi ham sokin va sassiz dengizga o'xshaydi. Jism esa dengiz sohilida muqim. Yashirin bo'lgan sifatlar tashqi ta'sir vositasida oshkor bo'ladi, dilda ilg'anadi. Agar shu fikrga tayanilsa, To'xtamurod Rustamning "Kapalaklar o'yini"² romanidagi to'lqinlanib qirg'oqlariga urilayotgan, dengizni orzulagan, dengiz nafasini yashirishga quchog'i torlik qilgan Nasim ham nazarimizda zohiran benihoyalikka, erkinlikka va kenglikka talpinadi, botinan esa o'zining eski holini tanishga, yagona ummonning qatrasi ekanligini anglashga intiladi. Uning dilida barcha noqis tuyg'ulardan xalos bo'lmoq, erk hissining totini hamma bilan baham ko'rish istagi tug'yon uradi. Boshqacharoq aytganda, "Kapalaklar o'yini" romanida tafakkurning anglash va tushunishga bo'lgan jahdi, mushohadaning g'ayrati, tuyg'uning ulug'vorlikni his etmoq yo'lidagi talpinishlari ifodalangandir.

Ichki ma'naviy mijoz zaiflashsa, uni yaxshilash va quvvatlantirish uchun tashqi ta'sirga ehtiyoj paydo bo'ladi. O'z asliga qaytgan – quvvatlangan mijoz insonning ruhiy butunligini nazorat qiladi, to'g'ri yo'l-yo'riq ko'rsatadi. Bunday vositali ta'sir vazifasini Asad Dilmurodning "Fano dashtidagi qush" romanida Saidbek Umarga Yodgor valiy, Tog'ay Murodning "Bu dunyoda o'lib bo'lmaydi" romanida Botir firqaga qabr toshiga bitik bituvchi o'taydi. Ammo har qanday holatda ham qahramonni ichki mayl, xayrixoh tuyg'u yetaklaydi. U o'ziga ta'sir etuvchi odamda shu paytgacha o'zgalarda uchratmagan bir jihatni, bir nurni ko'radiki, buning ta'sirida o'zining ichida ham azaldan mavjud va zulmat pardalari o'qishga imkon bermagan sifatlarni anglay boshlaydi, nigohi tiyraklashadi.

Rumiyning uqtirishicha, inson ikki narsadan iboratdir. Moddiy

1 Асад Дилмурод. Фано даштидаги куш. "ШАРҚ" НМАК Бош тахририяти, – Тошкент, 2002.

2 Тўхтамурод Рустам. Капалаклар ўйини. "ШАРҚ" НМК Бош тахририяти, – Тошкент, 2000.

dunyoning shahvat qo'zg'otuvchi ne'matlari, orzular inson tabiatidagi hayvoniy sifatlarga kuch beradi. Natijada kundan-kunga insonlik sifati zaiflasha boradi. Bilim, hikmat, Ollohning jamoli insonlik sifatlarning ozuqasidir. Bu ikki qarama-qarshi qutbdan biri Haqqa yaqinlashsa, ikkinchisi nafsga tomon intiladi. Shuning uchun ham insonning vujudida ikki shaxsiyat doimo kurashib keladi. Ezgulik va yovuzlik o'rtasidagi kurash ham aslida inson tabiatidagi mayllardan qay birini yoqlashi, zohir va botin haqidagi tushunchalarning turlicha anglanishidan kelib chiqqan. Jaloliddin Rumiy falakning aylanishini eng faol aql bilan bog'lar ekan, ezgulik g'alabasi uchun kurashni eng buyuk jang sanaydi. Inson zotini dunyoviy zavqlar bilangina qoniqmaslikka, ilm va amal sohibi bo'lishga undaydi.

Ulug'bek Hamdamning "Muvozanat"¹ romanida murshidsiz maqsadga intilgan Amir har qancha g'ayrat ko'rsatmasin, orzusiga yetolmaydi. Chunki uning harakatlarida vujud intilishlari aqlga muvofiq tarzda boshqarilmaydi. Boshqacharoq aytganda, Amirning harakatlariga na tashqaridan piri ustozning vositali, na ichkaridan aqlning ta'siri yo'q. Demak, insonning aqli ham vujudni boshqarishda valiylik rolini bajara oladi. Bunga Omon Muxtorning "To'rt tomon qibla" romanidagi Mirza G'olibning o'z-o'zini anglashida qilmishlarini taftish qilish orqali tizimli holatga o'ta olishini ko'rsatish mumkin.

Tashqi ta'sir orqali yoxud ichki intilishlarni boshqarish bilan o'zlikni anglash holatlarida ham anchagina zahmat, riyozat chekiladi. Ammo har ikkala holat ham hidoyat yo'liga kirmoq, ichki isyondan qutilmoq Ollohning inoyati – fazlu karamidan ekanligiga iymon keltirish orqali kechadi.

Ilohiyot ilmi tushuntirishicha, barcha odam zotida o'zi anglab yetmagan bo'lsa-da, asl makondan nimadir mavjudki, bu aql va jonga xush keladi, undan quvvat oladi. Jism qobig'ida g'uborlangan inson zotining asl mijozi Tangri rahmatiga ehtiyoj sezadi. Shu ma'noda, Tog'ay Murodning "Bu dunyoda o'lib bo'lmaydi"² 17

1 Улуғбек Ҳамдам. Мувозанат. "Минҳож", – Тошкент, 2004; Улуғбек Ҳамдам. Мувозанат. "ШАРҚ" НМАК Бош таҳририяти, – Тошкент, 2007.

2 Тоғай Мурод. Бу дунёда ўлиб бўлмайди. "ШАРҚ" НМАК Бош таҳририяти, – Тошкент, 2001.

romani qahramoni Botir firqaning qabristonga kelishi oydinroq yo'l izlashdan bo'lak narsa emas. Zero insonning har bir qilgan harakati savol bo'lib, buning natijasida sevinch yoki qayg'u topishi javobdir. Odatda go'zal javob uchun yaratganga shukrona keltirilsa, yomon javob uchun tavba qilish lozim bo'ladi.

Demak, Botir firqa o'zini qiynagan ichki savollariga javob izlaydi. Uning dili eriydi va umri poyonida zavolli amallari uchun tazarru qilishi lozimligini anglaydi. Inkordan iqrorga tomon qadam tashlagan qahramon balolarning sababchisi sifatida o'z nafsini ayblaydi, kech bo'lsa-da uni tuzatishga qaror qiladi. Binobarin, endi uni iymon ahlidan sanash mumkin bo'ladi. Shuning uchun ham Oллоhning so'zi – Qur'on ohanglariga g'arq bo'lish unga xush yoqadi. Bunday holni Rumiy: bu dunyoda mulk egasi – Yaratganning istagi bo'lur. Kimki ichki olamini nafsning vasvasalaridan poklasa, buzuq va yanglish tushunchalardan tozalasa, inoyatga doxil bo'lib, ofatlar ariydi,– deb tushuntiradi.

Demak, har kimning zavq olishi mutlaqo o'ziga xos tarzda kechadi. Har bir inson juda ulkan olam bo'lib, taqdir yetovida harakat qilgani bois, uning aql bilan tuzgan tadbirlari amalga oshmasligi ham mumkin. Shu ma'noda Tog'ay Murodning "Bu dunyoda o'lib bo'lmaydi" romani qahramoni Botir firqaning ta'sirlanishi zohiriy xarakterga ega bo'lib, undagi nafs tahlikasi hali so'nmagan. Shuning uchun uning ruhiy holi va maqomini o'z murodlarini tamoman tark etgan yetuk zotlarning mohiyatni anglashdan so'ng oladigan zavqlari bilan tenglashtirish mumkin emas. Ammo Botir firqa o'z ko'ngliga safar qilib, qalbi tubidagi nurni topadi, xayotiy misollar vositasida ikki dunyo sirlari Yaratganning qudrati doirasida sodir bo'lishini mushohada etadi. Oyat uning ruhiga tanish ekanligi uchun ham taskin va huzur baxshida etadi, ishonchini mustahkamlaydi.

Binobarin, Botir firqa ruhi va ongiga tamomila begona bo'lmagan azaliy sezim va tushunchalar yana uning qalbi hamda tafakkuriga qaytadi, amaliga ko'chadi. Chunki qalbning tilagi anglangach, parishonlik barham topadi. O'z-o'zi bilan kurashda qahramon gunohlariga iqrор bo'ladi, o'zini nuqsонli ko'radi, savobga muhtoj ekanligini, yetarli darajada qullik qila olmaganlini biladi. Bu esa uni mantiqiy ravishda axloqini tuzatishga olib keladi.

Ko'rinadiki, har bitta roman matniga yashirin ma'nolar ko'lamini

his qilish, tafakurda qamray olish va anglash bizdan Sharq, xususan Jaloliddin Rumiyl falsafasini teranroq o'zlashtirishni ham talab etadi. Chunki san'at asari chin ko'ngildan rag'bat bildirilib, sevib o'rganilmasa, o'z jamolini ochmaydi. To'g'ri har qanday roman hayotiy va milliy-ruhiy ehtiyoj tufayli maydonga keladi. Ammo u individual tarzdagina anglanadi. Agar kimdir muayyan roman botinida pinhon ma'nolarni mavjud ko'lamdorligi darajasida his qilolmasa, tafakurida qamray olmasa, surat o'zgarmay qolaveradi. Ya'ni xaridori topilmagani bilan san'at asari go'zal mohiyatini yo'qotmaydi.

Demak, zamonaviy o'zbek romanchiligi yetakchi tamoyillarining milliy va jahoniy asoslaridan birini ilohiy ishq kuychisi Jaloliddin Rumiyning falsafiy – so'fiyona mushohadalari tashkil etadi. Zotan Rumiyl qarashlari Sharq falsafasi va hikmatining islomiy haqiqatlar bilan qo'shilgan inson ruhiyati dialektikasidir. Insonning o'z-o'zini, o'zligini va ilohini tanishida mazkur botiniyl ilmlar bayonnomasi muhim ahamiyat kasb etayotganligini zamonaviy o'zbek romanlaridagi rumiyona ruh ifodasini kuzatish ham tasdiqlamoqda.

Adabiyotlar

1. Jaloliddin Rumiyl. Ichindagi ichindadur. Turkchadan Ulubek Hamdam tarjimasi, – Toshkent, "Yangi asr avlodi", 2003
2. Mavlono Jaloliddin Rumiyl. Masnaviyl Ma'naviyl, Olti jildlik. Forsiydan Jamol Kamol tarjimasi. – O'zbekiston Respublikasi Fanlar akademiyasining "Fan" va Eron Islom Respublikasi "Al-Xudo" xalqaro nashriyoti, O'zbekiston – Tehron, 2003 2004.
3. Omon Muxtor. Ishq ahli. "Sharq yulduzi", 2001., Birinchi fasl. – B: 17-69.
4. Xurshid Do'stmuhammad. Bozor. "ShARQ" NMK Bosh tahririyati, – Toshkent, 2000.
5. Alber Kamyu. Begona. Qissa va roman. – Toshkent "Yozuvchi", 1995.
6. Asad Dilmurod. Fano dashtidagi qush. "ShARQ" NMAK Bosh tahririyati, – Toshkent, 2002.
7. To'xtamurod Rustam. Kapalaklar o'yini. "ShARQ" NMK Bosh tahririyati, – Toshkent, 2000.
8. Ulug'bek Hamdam. Muvozanat. "Minhoj", – Toshkent, 2004.

9. Ulug'bek Hamdam. Muvozanat "ShARQ" NMAK Bosh tahririyati, – Toshkent, 2007.

10. Tog'ay Murod. Bu dunyoda o'lib bo'lmaydi. "ShARQ" NMAK Bosh tahririyati, – Toshkent, 2001.

Gulbahor ASHUROVA,
dotsent, filologiya fanlari doktori,
(ToshDO'TAU, O'zbekiston)

TARIXIY SHAXS TASVIRI: NAVOIY OBRAZI

Annotatsiya. Jahon adabiyotshunosligida tarixiy mavzuda yozilgan, tarixiy shaxs obrazi yaratilgan badiiy asarlarning xalq ongi va qalbiga ta'sirini yoritish, o'tmish voqeligining zamonaviy adabiyotdagi poetik ifodasi va tarixiy shaxs tasviridagi o'ziga xos qonuniyatlarni aniqlash – milliy qadriyat va umumbashariy timsollarni yuzaga chiqarishda muhim ahamiyat kasb etadi. Zamonaviy adabiyotda tarixiy mavzuga murojaat, buyuk tarixiy shaxslarni badiiy gavdalantrish muayyan davrning tabiiy taqozosi bilan sodir bo'luvchi, muhim axloqiy-estetik ehtiyojning natijasi o'laroq yuzaga keluvchi jarayondir. Ushbu maqolada Alisher Navoiy obrazi va tarixiy shaxs tasviri haqida fikr-mulohaza yuritiladi.

Kalit so'zlar: Turkiy adabiyot tarixi, Alisher Navoiy obrazi, tarixiy shaxs tasviri va talqini, mustaqillik davri, navoiyshunoslik, tadqiqot, badiiy asarlar, navoiynoma, buyuk siymolar, milliy qadriyat.

Abstract. Abstract. In world literature, it is important to highlight the impact of works of art written on a historical theme and depicting historical figures on the minds and hearts of the people, to identify the specific laws in the poetic expression of the reality of the past in modern literature and the depiction of historical figures – in the emergence of national values and universal symbols. In modern literature, the appeal to a historical theme, the artistic embodiment of great historical figures is a process that occurs as a result of an important moral and aesthetic need, occurring as a result of the natural requirements of a certain era. This article discusses the image of Alisher Navoi and the depiction of a historical figure.

Keywords: History of Turkic literature, the image of Alisher Navoi, depiction and interpretation of a historical figure, the period of independence, Navoi studies, research, works of art, Navoi noma, great figures, national value.

Dunyodagi barcha xalqlar adabiyotining muayyan davrida tarixiy shaxs fenomenini badiiy idrok etish tendensiyasi kuzatiladi. Bu jarayon obyektiv va subyektiv omillarga ko'ra yuzaga keladi. Moziy voqeligini zamonaviy adabiyotda tasvirlashdan asosiy maqsad – insoniyatni ezgulikka chorlash, bugungi kun uchun muhim xulosalar chiqarish, kelajak uchun zarur dasturulamal ko'rsatishdan iboratdir. Har bir ijodkorning tarixiy mavzu va

shaxslar hayotini tasvirlashdagi mahorati esa uning o'sha xalq o'tmishi, tarixiy ildizlarini qanchalik aniq tasavvur qilishi va asarlarida haqqoniy tasvirlashi bilan belgilanadi. Bugungi kunda dunyo adabiyotshunosligida tarixiy mavzu, xususan, buyuk siymolar hayoti va faoliyati aks etgan ijod namunalarini genetik va poetik aspektlar uyg'unligida ilmiy tekshirish, adabiyotshunoslik nuqtayi nazaridan baholash alohida yo'nalishni tashkil etmoqda.

Tarixiy asarlardagi fakt va hayot haqiqati bilan badiiy talqin o'rtasidagi mutanosiblik xilma-xil, hatto mutlaqo ikki qutbda bo'lishi ham mumkin. Masalan, Nizomiy va Navoiylar tasvirlagan Iskandar adolatli, insofli, xalqparvar va darveshtab obraz sifatida tasavvur hosil qiladi:

Dedikim: Manga ganj emastur havas,

Sipoh-u raiyat manga ganj, bas¹.

Aslida ham shunday bo'lganmi? Antik davr tarixchilarining Aleksandr haqidagi romanlarini o'rgangan I.Ismoilovning yozishicha, "Osiyo yurishining asosiy sabablaridan biri boylik orttirish bo'lgan. Agar shon-sharaf, hukmdorlik, adolat o'rnatish buyuk harbiy yurishlarning siyosiy maqsadi bo'lsa, keng imkoniyatlarga ega bo'lish, mamlakatlar va ularning qimmatbaho narsalarini o'zlashtirish hisobiga boyish harbiy yurishlarning iqtisodiy maqsadi bo'lgan. Aksar antik tarixchilar Osiyo yurishining siyosiy maqsadlariga urg'u berishgan bo'lsa, Ruf ulardan farqli ravishda iqtisodiy maqsadlarni ham ochiq qayd etadi². Yunon-u makedonlarning Osiyoni zabt etib boyish istagi, qasos haqidagi orzulari ifodalangan bashoratomuz epizodlar, turli follar tasviri keyinchalik sharqlik ijodkorlar asarlarida tushirib qoldirilgan. Ya'ni Aleksandr timsoli Sharq tarixi, adabiyotiga turlicha moslashtirish, qayta ishlashlar bilan o'tgan. Aleksandr va yunon-makedonlarning Osiyo haqidagi yomon tasavvurlari, orzu-armonlari tasviri ham Sharqda xiralashib ketdi yoki batamom tashlab yuborildi. Shu bois xamsanavislarning Iskandar haqidagi dostonlarida yunon

1 Alisher Navoiy. Saddi Iskandariy. – Toshkent: G'afur G'ulom nomidagi NMIU, 2006. – B.152.

2 Руф Квинт Курций. История Александра Македонского. С приложением сочинений Диодора, Юстина, Плутарха об Александре / Отв. редактор А. А. Вигасин. – М.: Изд-во МГУ, 1993. – С.200.

tarixchilari zo'r berib yozgan Osiyo va uni zabt etish haqidagi bashoratlar, orzu-armonlar ifodasini uchratmaymiz"¹. Bu – tarixning badiiy adabiyot mulkiga aylanish jarayonida mana shunday o'ziga xosliklar kuzatilishiga yorqin misol. Ko'rinib turganidek, sharqlik adiblarning Iskandar obraziga oid talqinlari (boylik masalasida) tarixiy haqiqatdan tubdan farq qiladi. Bu shuni anglatadiki, o'tmish mavzusidagi asarlardan tarixiy fakt va badiiy talqin muvofiqligini talab qilish qanchalik tabiiy bo'lsa, ularda bu ikki hodisaning mutlaqo zid kelishi mumkinligi ham shunchalik mantiqli. Chunki mavzu tarixiy xarakterda bo'lsa ham uni qayta ishlayotgan, badiiy kashf etayotgan inson – ijodkor. U masalaga bugunning ko'zi bilan qaraydi, zamonining saviyasi va tafakkuri bilan fikrlaydi va o'z ijodiy konsepsiyasi asosida qayta tasvirlaydi. Shu ma'noda, zamonaviy ijodkorning ba'zida ijobiy va ijodiy maqsad taqozosi bilan tarixiy fakt va voqelikni qisman "buzib" talqin etishi normal holat hisoblanadi.

Tarixiy hodisa yoki tarixiy shaxslar tasviri, dastlab, o'sha hodisalar yuz bergan tarixiy muhit yoki muayyan tarixiy shaxs yashagan davr haqidagi ma'lumotlarni ham taqazo etadi. Tarixiy muhit muayyan hodisaning o'tmish bag'ridagi butun murakkabliklari, sharoiti, ijtimoiy-ma'naviy hayoti, shu hayot bag'ridagi tabiat va jamiyat, alohida shaxslar va u mansub bo'lgan jamiyatning o'y-orzulari, turli holatlarini tasavvur va tasvir qilishni anglatadi. Bularning barchasi garchi alohida olingan bir shaxs – ijodkor tomonidan amalga oshirilishiga qaramasdan ushbu jarayonning ijodiy natijasi boshqalarga, ya'ni ijodkorning zamondoshi bo'lgan kitobxonlarga havola etiladi. Xuddi mana shu holat tasvirga olingan hodisalar mantig'ini, ulardagi tasvir maromining muayyan mezon va talablar bilan uyg'un bo'lishini taqazo etadi. Jumladan, tasvir haqqoniyligi, uning ishontirish kuchi, tarixiy fakt va dalillardan foydalanishdagi me'yor, tabiiyki, badiiy til unsurlarining tarixiy mavzuni yoritishdagi ishtiroki va hokazolar uyg'unligini ham ko'zda tutadi.

Zahiriddin Muhammad Bobur Hirot shahriga borganida Alisher Navoiy dunyodan o'tganiga ham bir necha yillar bo'lib qolgan edi. Bobur bir necha hafta Navoiy yashagan Unsiya uyida yashaydi. U

1 Исмоилов И. Алишер Навоийнинг "Садди Искандарий" достони генезиси ва поэтикаси: Филол. фан. д-ри. дисс. – Тошкент, 2022. – Б.43.

o'sha tarixiy uy holatini o'z ko'zi bilan ko'rgan odam. Ammo, afsuski, u uyning na ichki, na tashqi tavsifini bergan emas. Uy haqidagi bor-yo'q gap mana bunday: "Bog'i Navda bir kecha bo'ldum, ani munosib ko'rmay Alisherbekning uylarini ta'yin qildilar. Hiriya chiqquncha Alisherbekning uylarida edim"¹. Bu yerda interer tasviri: uyning tuzilishi, shakli, hajmi, jihozlari haqida gap yo'q. Shunga qaramay, oradan besh-olti asr o'tganidan keyin ayni mana shu epizod badiiy asarlarda paydo bo'la boshladi. Endi bu holat ijodkorning tasavvuridagi manzara tasviriga aylanganini sezish qiyin emas. Xususan, To'lan Nizomning "Navoiy yashagan uyda"² she'rida ayni holat uchraydi.

She'r sarlavhasining o'ziyoq e'tiborni tortadi. Shoir nima uchun qator poetik detallardan aynan "uy"ni tanlab olgan. Uning tanlash imkoniyatida "imorat", "qasr", "koshona", "kulba" singari so'zlar ham mavjud edi. Nazarimizda, "uy" mazkur sinonimik qatorda o'zining nisbiy neytralligi, xalqonaligi bilan xoslanib turadi. Ayni jihatlar shoir uchun Navoiy siymosini chizishda ko'proq xizmat qiladi. Birinchi misrada Boburning Navoiy siymosini ko'rishga bo'lgan so'ngsiz ishtiyoqi samimiy aks etgan. Shoir bu uchun Alisher Navoiyning uyiga oid "poetik jihoz"larni yaxshi topgan:

*Boburshoh Navoiy yashagan uyda,
Besh doston – "Xamsa"ni naqshlagan uyda,
Asl javohirot – "Chor devon"ini
Turkiy el poyiga tashlagan uyda –
Bir oy tunab qoldi, kecha-yu kunduz
Hazrat ruhi bilan so'zlashdi tanho:
Pirim, oxir keldim, qani qaydasiz?
Bu kun kulbangizga yo'l berdi Xudo³.*

So'ng Boburshoh kechinmalari tasviriga o'tiladi. Albatta, bu kechinmalar ham yana Navoiy bilan bog'lanadi. Buning uchun esa buyuk mutafakkirning ustozlari, Navoiy ilhom olgan manbalar, shogirdlari, do'stlari, ularga aloqador bo'lgan nuqtalar tilga olinadi.

1 Захириддин Мухаммад Бобур. Бобурнома. – Тошкент: Шарқ, 2002. – Б.144. (336 бет)

2 Низом Тўлан. Навоий яшаган уйда. // ЎЗАС, 2016, 15 апрель, № 16 (4363).

3 Ҳазрат Навоийга эҳтиром. Шеърлар, дostonлар, мухаммаслар. Тўпловчи ва нашрга тайёрловчилар: Р.Мусурмон, Г.Ашурова. – Тошкент: Фафур Ғулом номидаги нашриёт-матбаа ижодий уйи, 2016. – Б.69.

Bu uydagi jihozlar “yashar egasidan ayro noiloj...”, “gulchinsiz gulzorlar, bulbulsiz chorbog’”, “Tun bo’yi qo’riqlab, yurib chiqar oy” ham poetik topildiqlar qatorida sanalishi joiz.

Shundan keyin tasvir maromi o’zgaradi. Shoir poetik fantaziyaga keng o’rin bera boshlaydi: “Hushyor tortdi zamin, ko’k – yetti qavat, Tashqida sezildi yengil bir qadam”. Tabiiyki bu qadam egasi Hazrat Navoiy edi. U o’z qahramonlari kuzatuvda kirib kelmoqda:

Eshik lang ochildi. Farhod va Shirin,

Layli Majnun ila bo’ldilar paydo.

Qushlar to’lib ketdi surib bir-birin,

Navoiy ko’rindi tutqancha aso¹.

Mumtoz adabiyotda talmeh deb yuritiladigan mazkur she’r san’ati, ayni paytda kitobxonni tarix sari yetaklaydi, qadimiy dostonlarning ajoyib qahramonlari tarixi va taqdirini eslash orqali shoir muddaosini ilg’ashiga yordam beradi. Ushbu she’rda “Navoiy yashagan uy”ning obrazi chizib beriladi. Aslida, bu uy haqida yuqoridagi qayddan boshqa hech qanday fakt mavjud emas. Ushbu misol ham tarixiy fakt va badiiy talqin munosabatini, ham tarixiy mavzudagi asarlarda badiiy to’qimaning o’rnini anglashga yordam beradi. Bularning barchasi tarixiy mavzudagi asarlarning yaratilishi hamda ularning badiiy talqiniga oid o’ziga xosliklar haqida tasavvurlarni oydinlashtiradi.

Ayni mana shu aqida tayanch nuqta – badiiy obraz yaratilishidagi eng muhim shartlardan biridir. Har qanday obraz mana shu xislatiga ko’ragina kitobxon uchun manzur bo’ladi. Tarixiy obraz yaratish haqida gap ketganida ham xuddi mana shu mezon uning o’zak mohiyatini tashkil etadi. Alisher Navoiy obrzini yaratishda ham bosh mezon xuddi shudir. Zero, bu borada shu paytgacha yaratilgan ko’plab badiiy asarlar orasidagi bog’lanishlar ham ular o’rtasidagi o’xshashlik va tafovutlar me’yoriga qarab belgilanadi.

Bu jarayonda Navoiy obrazining tasviri uchun asos bo’lgan tayanch manbalar alohida o’rin tutadi. Nazarimizda, Navoiy obrazini yaratishda mustaqillik davri ijodkorlari uchun zarur bo’lgan manbalar sifatida quyidagilarni sanash mumkin:

1 Ҳазрат Навоийга эҳтиром. Шеърлар, дostonлар, мухаммаслар. Тўпловчи ва нашрга тайёрловчилар: Р.Мусурмон, Г.Ашурова. – Тошкент: Фафур Ғулом номидаги нашриёт-матбаа ижодий уйи, 2016. – Б.75.

1. Ijodkorning olam va odamga nisbatan umumiy qarashlarining mazmun va mohiyati.

2. Qalamkashlarning adib asarlarini o'rganishdagi mavjud holati.

3. Ularning Alisher Navoiy hayoti va ijodiga oid manba va materiallar bilan tanishish darajasi.

4. Alisher Navoiyning hayot va ijodi haqida yaratilgan ilmiy, tarixiy va adabiy fakt va materiallar bilan tanish yoki tanish emaslikning umumiy holati.

5. Buyuk adib haqida yaratilgan folklor manbalaridan foydalanish darajasi.

6. O'zbek va jahon olimlarining Alisher Navoiy hayoti va ijodi haqida yaratgan ilmiy-adabiy tadqiqotlari.

7. XX asrda yaratilgan ilmiy, ilmiy-ommabop hamda badiiy asarlar tizimi.

8. Alisher Navoiy haqida asar yozayotgan ijodkorning o'z salafлари yoxud zamondosh ijodkorlar tajribasiga bo'lgan munosabatlari.

Mazkur ilmiy muammolarning asosiy qismi nazariy jihatdan birinchi bobda, amaliy jihatdan esa keyingi boblarda atroflicha ko'rib chiqishga harakat qilamiz.

Alohida ta'kidlash joizki, ijod ahlining birortasi Alisher Navoiy badiiy siymosini yaratishi ayni mana shu muammolarni chetlab o'tgan emas. Aslida, ijodkorning adabiy-poetik mahorati ham mazkur muammolarning hal etilish darajasiga qarab begilanishini e'tirof etish joiz bo'ladi. Olimlar va ijodkorlarning, tabiiyki, navoiyshunos olimlar va shu mavzuda qalam tebratgan ijodkorlarning, shuningdek, ijodkorlarga yaqin bo'lgan alohida shaxslar va adabiy munaqqidlarning o'zaro suhbat va muloqotlari bu borada ko'plab mulohaza, kuzatishlarni o'zida mujassam etishi bilan alohida ahamiyat kasb etadi. Bu borada Alisher Navoiyning o'zidan boshlab, ko'plab so'z ustalari (Abdulla Qodiriy, Abdulla Qahhor, Oybek, P.Qodirov, E.Vohidov, A.Oripov va b.)ning kuzatish va ma'lumotlari, navoiyshunos olimlarimizning mulohzalari ushbu fikrning tasdig'i uchun qo'shimcha dalil bo'la oladi.

Tarixni tiriltirish uchun voqelik tafsiloti, sanalar yoki ma'lumotlarni bilishning o'zi kamlik qiladi. Oddiy, quruq ma'lumot bayoni, xabar matnlari o'quvchini zeriktiradi. Tarixiy fakt haqiqat va talqinda teranlik, tarixni tilga kiritish, tarixiy shaxslarni "so'zlatish",

“kiyintirish”, ishonchli portretlarini chizish, moziy muhitiga mos fikrlatish, qalbiga quloq tutib, dard-u alamini anglash – bularning bari yozuvchidan tarixiy haqiqatni tarixiy fakt va mezonlarga asoslanib yozishni talab etadi. Yuqorida keltirilgan misol esa bu jihatning nechogʻli muhimligini koʻrsatuvchi birgina holatdir.

Xulosa qilib aytganda, zamonaviy ijodkor Alisher Navoiyning oʻzbek adabiyoti tarixidagi mavjud obrazini takrorlamaslik uchun izlanishi, tarixi manbalarni oʻqishi, buyuk shoirning koʻnglini tushunishi, u bilan bogʻliq muhim faktlarni bilishi, saralashi hamda eʼtiqodini anglashi, shuningdek, keng koʻlamli dunyoqarashga ega boʻlishi, yuqoridagi kabi tarixiy faktlardan xabardor boʻlishi kerak.

Adabiyotlar

1. Oʻzbekiston Respublikasi Prezidenti Sh.M.Mirziyoyevning “Buyuk shoir va mutafakkir Alisher Navoiy tavalludining 580 yilligini keng nishonlash toʻgʻrisida”gi Qarori. Qonun hujjatlari maʼlumotlari milliy bazasi, 20.10.2020, 07/20/4865/1395-son.

2. Alisher Navoiy. Saddi Iskandariy. – Toshkent: Gʻafur Gʻulom nomidagi NMIU, 2006. – B.152.

3. Али Мухаммад. Навоий ва Бойқаро: тарихий драмалар. – Тошкент: Чўлпон, 2018. – Б.352.

4. Алимбеков А. Юлдузнинг беш қирраси. – Тошкент: OʻQITUVCHI, 1920. – Б.180-181.

5. Введение в литературоведение. Под общей редакцией Л.М.Крупчанова. – М.: ОНИКС, 2009. – Б.40.

6. Руф Квинт Курций. История Александра Македонского. С приложением сочинений Диодора, Юстина, Плутарха об Александре / Отв. редактор А. А. Вигасин. – М.: Изд-во МГУ, 1993. – С.200.

7. Исмоилов И. Алишер Навоийнинг “Садди Искандарий” достони генезиси ва поэтикаси: Филол. фан. д-ри. дисс. – Тошкент, 2022. – Б.43.

8. Заҳириддин Мухаммад Бобур. Бобурнома. – Тошкент: Шарқ, 2002. – Б.144. (336 бет).

9. Ashurova, G. (2020). Artistic Interpretation of Alisher Navoi's Image in Uzbek Literature of the Independence Period. *International Journal of Psychosocial Rehabilitation*, 24(04).

10. Ashurova, G. (2022). Tarixiy shaxs tasvirida tarixiy fakt va talqin muammosi. *Uzbekistan: Language and Culture*, 3(3).

11. Низом Тўлан. Навоий яшаган уйда. // ЎзАС, 2016, 15 апрель, № 16 (4363).

12. Ҳазрат Навоийга эҳтиром. Шеърлар, дostonлар, мухаммаслар. Тўпловчи ва нашрга тайёрловчилар: Р.Мусурмон, Г.Ашурова. – Тошкент: Ғафур Ғулом номидаги нашриёт-матбаа ижодий уйи, 2016. – Б.69.

Qahramon TO'XSANOV,
filologiya fanlari doktori, professor
Muhammadamin JURAQULOV,
(BuxDU, O'zbekiston)

RUMIY VA NAVOIY IJODIDA ILM-MA'RIFAT TALQINI

Annotatsiya. Ushbu maqolada buyuk mutafakkirlar – Jaloliddin Rumiy va Alisher Navoiy ijodida ilm-ma'rifat masalasining talqini tahlil etiladi. Rumiy tasavvufiy qarashlar orqali ilmning inson ma'naviy kamolotidagi o'rnini yoritib, uni haqiqatga eltuvchi vosita sifatida ko'rsatadi. Navoiy esa ilm-ma'rifatni jamiyat taraqqiyotining asosiy omili sifatida tasvirlab, insonni komillikka yetaklovchi eng muhim qudrat ekanini ta'kidlaydi. Ikkala mutafakkir asarlarida ilmga bo'lgan yuksak e'tibor, uni egallashga da'vat va ilmning axloqiy-ruhiy jihatlarini chuqur yoritilgan.

Kalit so'zlar: Alisher Navoiy, Jaloliddin Rumiy, sharq mumtoz adabiyoti, ilm ma'rifat, talqin.

Abstract. This article analyzes the interpretation of the issue of knowledge and enlightenment in the works of great thinkers – Jalaluddin Rumi and Alisher Navoi. Rumi, through his Sufi views, highlights the role of knowledge in the spiritual perfection of a person, presenting it as a means of attaining the truth. Navoi, on the other hand, portrays knowledge and enlightenment as the key factors in the development of society, emphasizing their significance in leading a person to perfection. In the works of both thinkers, great attention is given to knowledge, a call for its acquisition is made, and its moral and spiritual aspects are deeply explored.

Keywords: Alisher Navoi, Jalaluddin Rumi, classical Eastern literature, knowledge and enlightenment, interpretation.

*Narsa yo'qkim xoriji olam erur,
Har ne istarsan, o'zingda jam erur.*

Sharq mumtoz adabiyotining buyuk namoyandalari Jaloliddin Rumiy va hazrat Alisher Navoiy ijodida yoshlar tarbiyasiga oid mushtarak qarashlar mavjud. Rumiy va Navoiyning fikricha, odamzod haqiqiy komil inson bo'lib voyaga yetishi uchun u, avvalo, birovning qalbiga ozor bermasligi lozim. Chunki qalb – Yaratganning nazargohidir. Insonning qalbi va ruhiy olamiga zavq bag'ishlash ulug' saodatdir. Hayotning lazzati, xursandchiligi, huzur-halovati ko'ngil xotirjamligidadir. Shu bois, ma'naviy boylik kishining ikki dunyo obodligini ta'minlaydi. Ammo ikki dunyo

saodatini ta'minlovchi omil esa ilmdir. Ilm-ma'rifat insonga chiroy bag'ishlaydi. Ilm barcha eshiklarni, ayniqsa, olam xazinalarining qulfini ochadigan kalitdir. "Ilm ibodatdan ustundir" (Hadis). Yana bir hadisda keltiriladi: "Bu dunyoning baxtu saodatini xohlasang, tijorat qil, u dunyoning baxtu saodatini xohlasang, ibodat qil, agar ikki dunyo baxtu saodatini istasang, ilm o'rgan". Ilm orqali inson ko'p muvaffaqiyatlarga erishadi. Ilmli kishi agar ilmiga amal qilsa, o'ziga va boshqalarga yo'l boshchi bo'la oladi. Shodlik, xurramlik, har qayerda aziz bo'lishi, pokiza bo'lib, rostlikni o'ziga shior qilib olish, butun insonlarning toji bo'lishni istovchilar, albatta, ilmli bo'lishi kerak. Bu jihatdan esa Rumi yozadilar:

Xohi, ki hamesha shodu xurram boshy,
Har cho ki ravy, azizu mahram boshy.
Pokiza shavu rost bizy, ilm omo'z,
To toji naberagoni Odam boshy [7.278]!

Jamol Kamol tarjimasida:

Ey, senki yasharsen, shodu xurram bo'lgil,
Har yerda yana azizu mahram bo'lgil.
Umringni halolu pok kechir, ilm o'rgan,
To zebi bashar, ziynati Odam bo'lgil [2.52].

Ergash Ochilov tarjimasida:

Gar istar esang, hamisha xurram bo'lsang,
Yetsa qadaming qayga, mukarram bo'lsang.
Pok bo'l-u, halol yasha-yu, ilm o'rgangil,
To toji bashar, Hazrati Odam bo'lsang! [4.59]

Jaloliddin Rumiyan keltirilgan ruboiyda ilm o'rgansang, butun insoniyatning avlodiga toj bo'lasan, deb ta'lim berilsa, Alisher Navoiy "Ilming ortsa, dunyoda sen hal qilolmaydigan muammo qolmaydi", – deb uqtiradi:

Ilm ichra menga to bo'ldi madhal,
Topilmas mushkule men qilmagan hal.

Hazrat Alisher Navoiy ham barcha asarlari orqali yoshlarni ilmli, ma'rifatli va yuksak ma'naviyat sohibi bo'lishini istab, adabiy merosida ilmning foydali ekanligini ko'p targ'ib-tashviq qilganlar.

Har ikki buyuk mutafakkirning maqsadi bitta: kelajak avlod ilmu ma'rifatli bo'lib, o'z eliga, ota-onasiga, muqaddas Vataniga xizmat qilib, yurt obodligi, xalq farovonligi, millat rivoji uchun tinmay mehnat qilsa, o'qisa, kasb o'rgansa, tadbirkorlik bilan shug'ullansa,

hayoti chiroyli va zavqli o'tadi, degan g'oyani o'z asarlarida ilgari surganlar.

Rumiy ta'limotiga, ilmni "havoyi nafs" uchun o'rganib, uni buzg'unchilik yo'lida sarflamaslik kerak. Balki ezgulik, obodonchilik va farovonlik yo'lida sarflash lozim. Shundagina oldinga qo'yan ezgu maqsadlaringga erishish mumkin:

Sen bu yukni yaxshilik birlan tashi,

Yukdan ajralganda shod bo'lgay kishi.

Ilm yukin eltma havoyi nafs uchun,

Ilm tulporiga mingaysen u kun.

Alisher Navoiy "havoyi nafs" o'rnida "vositai joh" ifodasini qo'llaydi. Bu boradagi ikki mutafakkir qarashlari mushtaraklik kasb etgan.

Ilmni kim vositai joh etar,

O'ziniyu halqni gumroh etar.

Ilmu ma'rifatdan uzoq bo'lganlar g'ofil bo'ladilar. G'ofil kim? Beparvo, e'tiborsiz, g'aflatda qolgan kishidir. Rumiy va Navoiy o'z asarlarida bunday ma'rifatsiz, g'aflatga berilgan kimsalardan hushyor bo'lishni takror-takror targ'ib qilganlar. Jaloliddin Rumiy yozadilar:

Oshno, do'st bo'lmagil g'ofil bila,

Do'st tutun, do'st bo'l faqat oqil bila.

Hazrat Alisher Navoiy "aduv" dushman hiylasidan g'ofil qolma dedilar:

G'ofil o'lma nazardin itsa aduv,

Sham' o'churganda yel ko'runurmu?

Beparvolik, g'aflatga berilish insonlar uchun ham, jamiyat uchun ham, vatan uchun ham juda xatarli holatdir. Shu bois "O'zingni, o'z o'yingni o'zing asra" deb qayta-qayta ta'kidlash o'rindir. Har ikkala buyuk adib yurt tinchligi va osoyishtaligini o'ylab, o'z zamondoshlari va kelajak avlodni hushyorlikka chorlagan. Rumiy "oqil" bo'lsang "g'ofil" bo'lma desa, Navoiy "aduv" dushman ko'zga "yel"dek ko'rinma, deb uqtiradi.

Bilamizki, har qanday davrda ham birovning bo'yniga yuk bo'lib yashashni odat qilganlar topiladi. Shu masala ham ijodkorlar nazaridan chetda qolmagan. Hazrat Rumiy birov hisobidan emas, balki o'zing hunar o'rganib, kasb egallab, halol mehnat orqali yasha, shundagina o'z oldingga qo'yan aniq maqsadlaringga

yetasan, deydilar. Birovning hisobidan molu-dunyo orttirib o'zingni "savlatmand" boy deb hisoblama. Undan ko'ra "darvesh"dek oddiy, samimiy, xotirjamlik va halovat ila umr kechir, o'zingni xor qilib, badbaxt bo'lib qolma, deb ta'lim beradi:

O'zgaga ortma yukingni, esh bo'l,
Etma sarvarlik havas, darvesh bo'l.

Birovga og'irligi tushmasdan, molu dunyoga hirs qo'ymasdan oddiy umr kechirish Alisher Navoiy ijodida ham o'z ifodasini topgan. Jaloliddin Rumiyning "o'zgaga ortma yukingni" bayti bilan Navoiyning "qilma tama' eldin diram" misrasi mazmunan hamohang. Yoxud Rumi "darvesh bo'l" deb ta'lim bersa, Navoiy darveshlar topganlarini xalqqa berishlarini go'zal tarzda "borini bersang karam" tarzida keltirib yoshlarni insoniylikning eng yuqori pog'onasi – saxiylikka da'vat etadi. Albatta, Sharq donishmandlarining maqsadlari mushtarak bo'lgan. Shu bois, ular kelajak avlodga o'zlarining dono fikrlari orqali ta'lim-tarbiya berganlar. Hazrat Alisher Navoiy:

Qilma, Navoiy, tama' eldin diram,
Bor esa, bersang xud erur ul karam.

Xulosa sifatida aytish mumkinki, yoshlarni barkamol shaxs qilib tarbiyalash, ular qalbiga ota-ona, Vatan va millatni sevishtirish, ilm-fan, halol mehnat orqali kamolotga yetish g'oyalarini singdirish Jaloliddin Rumi va Alisher Navoiy ijodining eng muhim, umuminsoniy fazilatidir. Bu bebaho merosdan ezgu orzularimiz yo'lida foydalanish yuksak samaralar berishi shubhasiz.

Adabiyotlar

1. Rukniddin Humoyun Farrux. Navoiy: 2005. Devon. Nashri Asotir chopi avval.
2. 333 рубоий. Форсийдан Ўзбекистон халқ шоири Жамол Камол таржимаси. – Тошкент: Мусиқа нашриёти, 2007. – Б. 52.
3. Rumi, London, Chapman and Hall; New York, Fredrich Stokes, 1931.
4. Ишқ дафтари. Рубоийлар. Форс тилидан Эргаш Очилов таржималари. – Тошкент: Маънавият, 2000. – Б. 59. Davlatshoh Samarqandiy. Tazkirat ush-shu'aro. Tehron, 1337. – S.196-197.
5. Мавлоно Чалолуддини Балхий, Мунтахаби осор. – Душанбе: Дониш, 2007. – сах. 278.

Mahmadiyor ASADOV,
PhD, dotsent
(ToshDO'TAU, O'zbekiston)

HOMO POETIKUS KONSEPSIYASI: NAVOIY VA RUMIY

Annotatsiya. Mazkur maqolada adabiyotshunoslikda "homo poetikus" – ya'ni ijodkor inson obrazining shakllanishi, nazariy asoslari va uning Sharq hamda G'arb adabiyotlaridagi talqinlari tahlil qilinadi. Pol Rikur, Yan Parandovskiy, Mixail Baxtin singari nazariyotchilar nuqtayi nazaridan homo poetikus tushunchasining mohiyati ochib beriladi. Shuningdek, maqolada Alisher Navoiy va Jaloliddin Rumiy ijodida homo poetikus konsepsiyasining badiiy ifodasi chuqur tahlil etiladi. Sharq mumtoz adabiyotidagi bu tushuncha insonning estetik, ruhiy va ma'naviy yuksalishini aks ettiruvchi falsafiy model sifatida talqin qilinadi. Maqolada homo poetikus insonni so'z, obraz va metafora orqali borliqni anglaydigan, ijodiy tafakkurga ega bo'lgan mavjudot sifatida yoritiladi. Homo poetikusning badiiy, ruhiy va ijtimoiy funksiyalari alohida belgilar bilan ochib beriladi.

Annotation. This article explores the concept of homo poeticus – the creative individual – as a literary figure, its theoretical foundations, and its interpretations in both Eastern and Western literary traditions. The essence of the homo poeticus concept is examined through the perspectives of theorists such as Paul Ricoeur, Jan Parandowski, and Mikhail Bakhtin. The paper also presents an in-depth analysis of the poetic representation of homo poeticus in the works of Alisher Navoi and Jalaluddin Rumi. In classical Eastern literature, this concept is viewed as a philosophical model that reflects human aesthetic, spiritual, and moral elevation. The article describes homo poeticus as a being who comprehends existence through words, symbols, and metaphors, possessing a unique creative consciousness. The aesthetic, spiritual, and social functions of homo poeticus are highlighted with distinct characteristics.

Kalit so'zlar: Homo poetikus, ijodkor shaxs, poetik tafakkur, metafora, estetik ong, Sharq adabiyoti, Navoiy, Rumiy, badiiy obraz, ma'naviy yuksalish, ruhiy tajriba, badiiy talqin.

Keywords: Homo poeticus, creative individual, poetic consciousness, metaphor, aesthetic perception, Eastern literature, Navoi, Rumi, artistic image, spiritual elevation, inner experience, literary interpretation.

Adabiyotshunoslikda insonni badiiy obraz sifatida o'rganish ko'plab nazariy yo'nalishlarning markaziy masalasi hisoblanadi. Insonni poetik talqin qilishda XX asr oxirlarida shakllangan "*homo poeticus*" kontsepsiyasi g'oyat muhim nazariy model sifatida e'tirof

etiladi. Bu kontseptsiya doirasida ijodkor shaxs – ya’ni shoir yoki yozuvchi – shunchaki badiiy matn yaratuvchisi emas, balki ruhiy tajriba tashuvchi, jamiyat bilan madaniy muloqot qiluvchi, tarixiy ongni aks ettiruvchi va estetik qadriyatlarni shakllantiruvchi ijtimoiy subyekt sifatida qaraladi. *Homo poetikus* (Homo Poeticus) tushunchasi adabiyotda insonning estetik, ijodiy va ma’naviy tabiatini o’rganishga doir yondashuvlar orasida alohida o’rin tutadi. Bu atama lotin tilidan tarjima qilinganda **“poetik odam”** yoki **“ijodkor shaxs”** degan ma’noni anglatadi. *Homo poetikus* – bu insonni ramzlar, timsollar, metaforalar orqali tafakkur qiluvchi, go’zallikni yaratishga va anglashga intiluvchi mavjudot sifatida tasvirlaydi. U – insonning eng muhim xususiyatlari bo’lmish ijodkorlik, yaratuvchanlik va estetik-intellektual yuksalishda namoyon bo’ladigan inson modeli sifatida tasavvur qilinadi. Yana boshqacha qilib aytganda, *homo poetikus* – bu ijodkor shaxsning adabiyotshunoslikdagi nazariy modeli bo’lib, u insonni **so’z, tasavvur, obraz** orqali o’zini va dunyoni anglaydigan, estetik tafakkur orqali borliqni qayta yaratadigan mavjudot sifatida talqin qiladi. *Homo poetikus* – bu inson tafakkurining badiiy shakl orqali ifodalanadigan qiyofasidir. U hayotga poetik qaraydi, o’zining mavjudligini so’z, obraz va metafora orqali anglatadi. *Homo poetikus* – bu so’z orqali haqiqatni izlovchi, go’zallikni yaratuvchi va badiiy tafakkurga ega insondir.

“*Homo poetikus*” tushunchasi qadimgi yunon estetikasi, islom falsafasi va hozirvi badiiy tafakkurda shakllangan kontseptual modelga ega. Bu tushuncha ilk bor yunonlarda “*homo logos*” – ya’ni “so’z bilan mavjud bo’lgan inson” g’oyasida namoyon bo’lgan bo’lsa, keyinchalik Sharq mumtoz adabiyotida bu g’oya “kalom”ga, ya’ni ilohiy so’zga asoslangan umumbashariy tafakkurga aylangan.

G’arbda *homo poetikus*ni chuqur nazariy asoslab bergan olimlardan biri, fransuz fenomenologi va faylasufi Pol Rikur (Paul Ricoeur) bo’lib, u o’zining “Talqin nazariyasi: nutq va ortiqcha ma’no” kitobida badiiy so’z va uning ma’nolari haqida chuqur mulohazalar keladi. Unga ko’ra, “*homo poetikus* – bu so’zning ichki qatlamlarini, yashirin konnotatsiyalarini ochib beruvchi, metaforani bir vaqtning o’zida estetik, semantik va ontologik maydonga olib chiqadigan mavjudotdir” (Ricoeur 1976, 81). Qisqa qilib aytganda, “inson

tafakkurining ontologik maydoni” dir. Rikurning fikricha, metafora – bu faqat stilistik bezak emas, balki haqiqatga yoʻl ochuvchi kognitiv harakatdir.

Homo poetikus, Rikur talqinida, mavjudlikni oddiy tilda emas, balki badiiy obraz va poetik tilda anglaydi. Shoirning metafora yaratish salohiyati – bu mavjudlik bilan tafakkur oʻrtasidagi “egri koʻprik” dir. Rikur metaforani “yangi haqiqat yaratish vositasi” deb ataydi va ijodkorni aynan shu jarayonni amalga oshiruvchi subyekt sifatida koʻradi. Pol Rikurning nazariyasiga koʻra, homo poetikus quyidagi vazifalarni bajaradi:

- borliqni badiiy idrok etadi;
- metaforalar orqali reallikni keng tasvirlaydi;
- poetik til orqali insoniyatni yangi tafakkur ufqlariga olib chiqadi;
- semantik ortiqcha maʼnolarni madaniy tajriba bilan uygʻunlashtiradi.

Demak, Rikur nazariyasida homo poetikus – bu shunchaki shoir emas, balki yangi maʼno yaratuvchi, metafizik tafakkur egasi boʻlgan inson timsolidir.

Polyak adabiyotshunosi Yan Parandovskiy esa *homo poetikus*ni “oʻz hayotini ham estetik shakl sifatida quruvchi inson” deb taʼriflaydi. Parandovskiyning “Soʻz kimyosi” asarida u shoirni “ruhiy tajribaning eng nozik manzaralarini soʻz orqali shakllantira oluvchi mavjudot” sifatida tasvirlaydi. Bu fikr *homo poetikus* konsepsiyasining mohiyatiga toʻla mos tushadi: **ijodkor nafaqat tafakkur qiladi, balki hayotni badiiy shaklda qayta yaratadi**. Yan Parandovskiy homo poetikusni shunday tasvirlaydi: “Adabiyotda inson qalbini shu qadar yuqori qoʻygan holda, uning aʼzoyi-badaniga bir qadar pepisandlik bilan qaraydi. Mana, necha asrdirki, unda insonning homo poetikus – poetik odam deb atash mumkin boʻlgan oʻziga xos bir turi yashab, rivojlanib keladi. Uning tashqi koʻrinishi, qiyofasi eng mayda tafsilotlarigacha, yaʼni Petroniyga xos boʻlgan ideal darajadagi mutanosiblikda ishlab chiqilgani holda, Kvazimoda kabi shakl jihatdan badbashara qilib oʻzgartirilgan. Biroq tananing barcha aʼzolari bir xilda, birday ahamiyatga ega emas. Qoʻl-oyoqlar – ularsiz ish bitmaydi: “homo poetikus” yuradi, yuguradi, quchadi, mahkam qisadi... uning qoʻllari qurolning har qanaqasi bilan tanish.

Ko'pincha qo'llar, ayniqsa, ayollarning qo'llari go'zal she'rlarga mavzu bo'ladi, lirika qo'llarni madh etishda bitmas-tugunmasdir...

“Homo poetikus” kuladi, yig'laydi, lablari doim harakatda: qichqiradi, oh-voh qiladi va juda ko'p gapiradi, biror marta ham tutilmay soatlab gapira oladi, jummalarni bekami-ko'st tuzgan va grammatika qoidalariga mutlaq amal qilgan holda nazm va nasrda ham so'zlay oladi.” (Парандовский 2022, 248-249)

Rus nazariyotchisi Mixail Baxtin esa ushbu kontsepsiyani romanning dialogik tabiati orqali tushuntirib, ijodkor shaxsni polifonik (ko'p ovozli) xarakter va tarixiy muhit bilan doimiy aloqada bo'lgan subyekt sifatida tasvirlaydi. Olimning fikricha, shoirning nutqi – bu tarixiy, madaniy va falsafiy jarayonlarning bir nuqtada jamlanishi bo'lib, ijodkor shaxs aynan shu kontekstda mustaqil pozitsiyaga ega dialogik tafakkur egasi sifatida shakllanadi.

Badiiy ijodda nemis ma'rifatparvar mutafakkiri Iohann Volfgang Gyote fenomenidagi homo poetikus konsepsiyasi ham eng murakkab va ko'p qirrali shakllardan biridir. Uning “Faust” tragediyasi ijodkor inson – ya'ni *homo poetikus*ning doimiy izlanish, iztirob, bilimga tashnalik, hayotdan ma'no izlashdagi dramatik holatini ifodalaydi. Gyotening o'zi bu asarni yozishda umrining katta qismini sarflagan – bu esa uning ijodiy konsepsiyasining qanchalik chuqur va falsafiy ekanligini ko'rsatadi. “Faust”ning bosh qahramoni tafakkurga chanqoq, ruhiy qoniqmaslik holatida yashovchi, bilim va haqiqatni topmoqchi bo'lgan ijodkor shaxsdir. U ilm-fan, sehr, din, tabiat, san'at, hatto jin va farishtalar bilan muloqot qiladi, ammo qalb tinchligini, ichki halovatni topa olmaydi. Homo poetikus Gyote talqinida – nainki ruhiy sezgi, balki tafakkur orqali muttasil o'zgarib boruvchi ongdir. Gyote ijodkor shaxsga bir yoqlama baho bermaydi, u ijodkorni ham sharaflaydi, ham tanqid qiladi, ham unga rahm qiladi. Faust – bu kamolotga yo'l olgan insondir: u xatoga yo'l qo'yadi, lekin baribir o'sadi, o'sib boraveradi. Gyote uchun homo poetikus – bu hayotni tushunish, uni shakllantirish, unga ta'sir etish istagida yondashadigan ongli, faol, tafakkurli insondir. Uning har bir harakati, so'zi, iztirobi – bu ma'naviy o'sish pillapoyasidir.

Shunday qilib, Gyote ijodida homo poetikus – bu borliqni shubha, tafakkur, tanlov, kurash va ruhiy o'zgarishlar orqali anglaydigan, oxir-oqibatda o'zini topadigan inson timsolidir. “Faust” asarida

homo poetikusni bilimga tashna, g'am va iztirobda yashovchi, ammo o'z qadrini topishga harakat qiluvchi inson sifatida aks ettiradi. Faust – bu metafizik izlanishda doimiy harakatdagi shaxsdir. Gyote ijodida homo poetikus – bu o'zini tanimoqchi, borliqni anglamoqchi va o'z ruhini yaratuvchanlik, teran tafakkur orqali ozod etmoqchi bo'lgan inson obrazidir.

O'tgan asrda shakllangan "homo poetikus", ya'ni ijodkor inson, poetik odam, so'z orqali borliqni idrok etuvchi va uni o'zgartiruvchi shaxs kontsepsiyasi, aslida Sharq mumtoz adabiyoti uchun olamshumul yangilik emas. Zotan, ayni kontsepsiya bilan klassik adabiyotni talqin qilish ijod estetikasining ayrim qirralarini ochishda qo'l keladi. Ayniqsa, Sharq mumtoz adabiyotining ikki ulug' siymosi – Jaloliddin Rumiy va Alisher Navoiy ijodida homo poetikus obrazi o'zining nazariy va badiiy talqini bilan ajralib turadi. Sharq mumtoz adabiyotining bu ikki buyuk namoyandalari ijodida ayni tushuncha chuqur ma'rifiy, falsafiy va estetik ma'nolar bilan boyitilgan.

Alisher Navoiy o'z asarlarida ijodkorlikni ilohiy ilhom, axloqiy poklik, insoniy mas'uliyat va ruhiy yuksalish bilan uyg'un holda talqin etadi. Hazrat Navoiyning ijodida poetik odam (*homo poetikus*) kontsepsiyasi insonning komillikka yetishidagi asosiy shart sifatida ko'riladi. Uning fikricha, ijodiy jarayon insonni faqat estetik zavqqa yetaklamaydi, balki uni ma'naviy va axloqiy kamolot sari ham olib boradi. Navoiy "Xamsa" va boshqa yirik asarlarida insonning yaratuvchanligini uning ma'naviy kamolotga yetishidagi muhim omil sifatida ko'rsatadi. Navoiy ijodiy jarayon orqali inson o'zligini anglab yetishi, ilohiy mohiyat bilan uyg'unlashib, "komil inson" darajasiga ko'tarilishi mumkinligini ta'kidlaydi, ayni holatni bosh kontsepsiya o'laroq ijod markaziga qo'yadi.

Navoiy ijodida *homo poetikus* kontsepsiyasi so'z, she'r, ilhom, shoirlik masalalari bilan uzviy bog'liqdir. U shoirlik mas'uliyatini his qiluvchi, so'zda ilohiy haqiqatni aks ettirishga intiluvchi inson sifatida gavdalanadi. Navoiyning "Xamsa", "Lison ut-Tayr" va boshqa asarlaridagi badiiy obrazlar, "Xazoyin ul-maoniy" devondagi g'azallari aynan shu kontsepsiyani yoritadi. Navoiy shoirni estetik ijodkor emas, balki jamiyatning ma'naviy qomusi sifatida tasvirlaydi. Uning "Lison ut-Tayr" asarida esa badiiy obrazlar orqali

ruhiy sayohat va ilohiy haqiqatni izlovchi *homo poetikus* timsoli yaratiladi.

Masalan,

*Borg'ali ul husn ganji g'am buzug' ko'nglumdadur,
Ajdaho evi bizing vayrona bo'ldi oqibat.*

(“G’aroyib us sig’ar” 72-g’azal)

Bu baytda Navoiy “husn ganji” – go’zallik xazinasining g’ami endi uning qalbini buzgani, vayrona qilgani haqida yozadi. Bu vayrona qalb esa – ijodkor qalbi. Bunday yondashuvda *homo poetikus* – bu g’am bilan yashovchi, g’am orqali ilhomlanadigan, so’z orqali ruhiy iztirobini badiiy xazina (ganj)ga aylantiruvchi shaxsdir.

Chekma un, ohim ko'r, ey Majnunki, bulbul ko'p fig'on

Chekti, o'rtangan vale parvona bo'ldi oqibat.

(“G’aroyib us sig’ar” 72-g’azal)

Mazkur baytda esa shoir ichki azobini ochiq tasvirlaydi. U o’zining fig’oni, iztiroblarini Majnunga qiyos qiladi – bu orqali shoir o’zini *homo poetikus*, ya’ni g’am va ohdan she’r yaratuvchi ruhiy mavjudot sifatida ko’rsatadi.

“Parvona” – fano va ilohiy ilhomga sho’ng’igan shoirning metaforasidir. Shoir ishq yong’inida yonadi va o’zini yo’qotadi, ammo bu yo’qotish o’zini topish yo’lidir. Bu talqin “Lison ut-Tayr”dagi Shayx San’on obrazini eslatadi. Shayx San’on ham Navoiy talqinidagi *homo poetikus* konsepsiyasidir.

Bu Sharq badiiy tafakkuridagi *homo poetikus*: u so’z bilan nafaqat go’zallik yaratadi, balki Haqqa eltuvchi yo’lni bosadi. Ilhom manbayi – bu g’am, lekin natija esa – badiiy go’zallik.

Mavlono Jaloliddin Rumiy ijodida poetik odam insonning mohiyatan ilohiy ishqqa yo’g’rilgan mavjudot ekanini ta’kidlaydi. Rumiy uchun insonning mavjudligi ijod va muhabbat orqali haqiqiy mohiyatini topadi. U insonni nafaqat oddiy mavjudot, balki poetik shakllanish, izlanish va yaratish jarayonining markazidagi subyekt sifatida tasavvur qiladi. “Masnaviyi ma’naviy” va “Devoni Kabir” kabi asarlarida Rumiy insonning mohiyatini ijod orqali anglash imkonini beradi, ijod insonning asl mohiyatini ochib beruvchi vosita sifatida ko’rinadi. Rumiy insonning ijodiy faoliyatini uning ruhiy kamolot sari yo’lidagi asosiy vosita sifatida ko’rib, insonni Allohga eltuvchi ilhom manbayini she’riyat orqali izohlaydi.

Mavlono Jaloliddin Rumiyning “Masnaviy Ma’naviy” asarida shoir – ilhomni Haqdan oluvchi va uni kalom orqali insoniyatga yetkazuvchi ilohiy vositachi sifatida gavdalanadi. Rumiya homo poetikus – bu ruhiy uygʻonish holatida yashovchi, soʻz orqali ilohiy haqiqatni inson qalbiga yetkazuvchi mavjudotdir. Uning gʻazallarida ilhom, sheʼr, qalb, ishq va Haq oʻrtasida uzviy bogʻliqlik mavjud.

Rumiy va Navoiy ijodida umumiy jihatlar shundaki, ikkala shoir ham insonni tabiatidagi ijodiy imkoniyatlarini ochish orqali haqiqiy mohiyatini topishga chaqiradi. Ijod inson ruhiyatining yuksalishiga yordam beradigan, uni estetik va maʼnaviy jihatdan boyitadigan asosiy omil sifatida talqin qilinadi. Insoniyatning mavjudligi sheʼriyat orqali anglanadigan, estetik shakllarda namoyon boʻladigan ijodiy jarayon sifatida koʻriladi.

Demak, ushbu kichik tadqiqotda qoʻyilgan nazariy muammo va amaliy tahlillardan kelib, quyidagi ilmiy xulosalarni ulgari surish mumkin:

1. *Homo poetikus*ning nazariy asoslari va ijoddagi talqinlaridan kelib chiqib, oʻziga xos belgilari sifatida quyidagilarni qayd qilib qoʻyish lozim:

- a. soʻzga ilohiy yoki estetik kuch sifatida munosabatda boʻladi;
- b. tashqi viqealarni emas, ichki kechinmalarni ifoda etadi;
- c. simvol, obraz, metaforalar orqali fikr yuritadi;
- d. soʻz orqali borliqni badiiy qayta yaratadi;
- e. ijodkorlik – hayotiy vaziyat va ruhiy holat badiiy tasvirlaydi.

2. Navoiy va Rumiy ijodida aks etgan “homo poetikus” konsepsiyasi insoniyatning ichki va tashqi dunyosini ijod orqali uygʻunlashtirishga qaratilgan chuqur falsafiy-adabiy qarashlarni oʻzida mujassam etadi. Bu ijodiy falsafa Sharq adabiyotida insonning haqiqiy mohiyatini kashf etish va oʻzlikni anglashning muhim vositasi sifatida namoyon boʻladi.

3. Homopoetikus – busoʻz orqali Haqni izlovchi, qalbni uygʻotuvchi, jamiyatga maʼnaviyat baxsh etuvchi insondir. U adabiyotda ijodkor obrazini inson ongning yuksak bosqichi sifatida koʻrsatadi. Navoiy va Rumiy bu obrazni ruhiy poklanish, Haqqa yaqinlik va maʼnaviy yetuklik orqali ifoda etadi va ayni konsepsiya har ikki mutafakkir ijodida badiiy-falsafiy darajada mustahkamlanadi.

Adabiyotlar

1. Alisher Navoiy. *Xazoyin ul-maoniy*. G'aroyib us-sig'ar. – Toshkent: Fan, 1987.
2. Алишер Навоий. *Лусон ум-тайр*. – Тошкент: Фафур Ғулом, 2019. – 288 б.
3. Бахтин, М. М. Проблемы поэтики Достоевского / М.М.Бахтин. – 4-е изд. – Москва: Советская Россия, 1979. – 318 с.
4. Gyote I.V. Faust. – Toshkent: Yangi asr avlodi, 2022. – 528 b.
5. Paul Ricoeur. *Interpretation Theory: Discourse and the Surplus of Meaning*. Fort Worth: Texas Christian University Press, 1976. – 107 p.
6. Жўрақулов У. Алишер Навоий “Хамса” сида хронотоп поэтикаси. / Монография. – Тошкент: Зиё-нашр, 2016.
7. Жўрақулов У. “Ҳайрат ул-аброр” да наът / “Алишер Навоий ва ХХI аср” мавзусидаги халқаро илмий-назарий анжуман материаллари. – Тошкент: Машхурпресс, 2020. – Б. 81-83.
8. Парандовский, Я. Сўз кимёси: бадиа-эссе. – Тошкент: Янги аср авлоди, 2022. – 464 б.
9. Асадов М. Альбер Камю ва Хуршид Дўстмуҳаммад прозасида абсурд қаҳрамон муаммоси/ “Сўз санъати сўзлиги”, 3 жилд, 2-сон. Тошкент. 2020 йил. – Б.117-126.

Sobit AVEZOV,
professori, filologiya fanlari nomzodi
(BDPI, O'zbekiston)

BOQIYLIKKA DAXLDOR BITIKLAR

Annotatsiya. Ushbu maqolada buyuk mutafakkir shoirlar Jaloliddin Rumiy va Alisher Navoiyning umumbashariy g'oyalari qiyosiy tarzda tadqiq etilgan. Ijodlari jarayonida komil inson shaxsini tarbiyalashdagi uzviy qarash va munosabatlar asarlaridagi she'riy va nasriy parchalar bilan dalillangan. Umumiy xulosalarga kelingan.

Kalit so'zlar: komil inson, nutq, so'z, leitmotiv, umumbashariy g'oyalar, boqiylik.

Annotation. This article presents a comparative study of the universal ideas of the thinker-poets Jaloliddin Rumi and Alisher Navai. Their creative works are analyzed in terms of their integral views and attitudes toward the development of a perfect human personality, supported by poetic and prose excerpts from their works. General conclusions have been drawn.

Keywords: perfect human, speech, word, leitmotif, universal ideas, continuity.

Jamiyat taraqqiyotida inson o'rni, yashash tarzi va kamoloti, dono va marifatparvar shaxslar qarshisida hamisha ulug'vor vazifa sanalgan. Insonni axloqan poklash, tafakkurini boyitish va komil inson sifatida tarbiyalash daho ijodkorligining bosh masalasi sifatida qaralgan.

Ana shu nuqtai nazardan XIII asrda yashab o'tgan tasavvuf adabiyotining buyuk namoyandasi, ulug' mutafakkir shoir Jaloliddin Rumiy ijodi va o'lmas g'oyalari hozirga qadar o'z ahamiyatini yo'qotgan emas. Uning ijodida **“Devoni kabir”**, **“Devoni Shamsi Tabriziy”**, **“Devoni Shamsul Haqoyiq”** she'riy asarlari mashhurdir. Shuningdek, bebaho ta'limiy-tarbiyaviy xususiyatga ega bo'lgan **“Fiyhi mo fiyhi”**, **“(Ichingdagi ichingdadir)”** falsafiy asari ma'naviyatimizning go'zal namunasidir. Ayniqsa, shoirning olti kitobdan iborat 25700 baytli **“Masnaviyi ma'naviy”** asari dunyo tamaddunining o'lmas va abadiy durdonasidir. Shoirning nomi ham asrlar mobaynida **“Jaloliddin”**, **“Ma'vlaviy”** va **“Rumiy”** kabi taxalluslar bilan dunyo xalqlari ichida hurmat va ehtiromga sazovor bo'lgan. Shoir ijodining asosida bosh g'oya – inson. U go'dakligidan pokiza ona suti bilan ulg'ayadi:

To bola dunyoga ko'z ochmas ekan,
Unga deb sut kelmagaydir siynadan.[1.197].

Jaloliddin Rumiy inson kamoloti, eng avvalo, uning oilasi
ustozlari, ijtimoiy muhiti bilan uzviy bog'liq, deb biladi.

Navoiy qarashlarida ham shuni kuzatish mumkin. Mutafakkir
shoir Navoiy ota-ona haqida bejiz aytmagan:

Boshni fido ayla ato boshiga
Jismni qil sadqa ano qoshiga
Tun-kuningga aylagali nurfon
Birisin oy ayla, birisin quyosh[7.4].
Ustoz tarbiysi xususiyati va Rumiy:
Istasang bir ishni sen, tadbir top
Rahnamo axtar o'zingga, pir top.[1.338].
Alisher Navoiy ham ustoz haqida shunday deydi:
Haq yo'lida kim senga bir harf o'qitmish ranj ila,
Aylamag bo'lmas ado oning haqin yuz ganj ila.[7.4].

Insonning kamolotini belgilovchi vosita-ilm. U qanchalik ilm
egallashi, unga amal qilishi bilan o'lchanadi. Soxtakorlik va yuzaki
ko'rinish amali bilan o'rganilgan ilm inson uchun foydasiz ekanligini
shoir Rumiy shunday ifodalaydi.

Ilm agar ko'ngilga singsa, yor erur,
Gar badanga singsa, ul bekor erur.
Ilm agar xudodan kelmasa bevosita
Bir bo'yoqdirkim, ketar bilvosita.[7.24].
A.Navoiyning bu haqdagi fikrlari ham ibratli:
Kimki ilmni vositai joh etar,
O'zini – yu, o'zgani gumroh etar.[7.86].

Navoiy Rumiy ijodiga cheksiz muhabbat va ehtirom bilan
qaragan. O'zining uvays ustozi deb, uning ijodini chin dildan sevgan.
Shoirning “Nasoyim ul – muhabbat” asarida Rumiy va Farididdin
Attor ijodidagi uchrashuvlarni bir tarixiy voqea sifatida mehr-
muhabbat bilan tasvirlaydi:” Makka borurda Nishonurda Shayx
Farididdin Attor suhbatiga yetishdilar. Shayx “Asrornoma” kitobini
alarga bergan ekandur. Doim o'zlari bilan asrar ekandurlar”.[6.327-
328].

Bu qiziq dalil. Navoiy bolaligida ulug' mutasaffuv olim F.Attorning
“Mantiq ut-tayr”; (“Qush tili”) kitobini yod olgan bo'lsa, Rumiy

o'spirinlik davrida shoirning "Asrornoma" asarini qo'lga kiritgan. Bu asarlar har ikki shoirning hayotida buyuk qudrat kasb etgan bo'lsa, ajab emas.

Rumiy ijodida inson shaxsi va kamoloti, eng avvalo, o'ziga bog'liq. Shaxs mehnati va jasorati, uning ko'ngliga pokiza qalbiga mujassam. Alloh nazari basharning ko'nglida bo'ladi. Shuning uchun ham u:

Ko'zingni yum, ko'zga aylansin ko'ngil, – deydi.

Shoir o'zining fikrini rivojlantirib shunday yzadi:

Boqmagaymiz tilga yoxud qolga biz

Ko'z solodurmiz ko'ngilga, holga biz.

Mayliga, bog'lanmasin ul til birla

Lekin ul payvasta bo'lsin dil birla [2.163].

Alisher Navoiy ham bu fikr va g'oyani boyitib shunday deydi:

Sof qil xotirki, solgay aks ul yaxshi kim,

Ko'rguzur yuzni, qachonkim ravshan o'ldi ko'zgu xo'b.[7.18].

Rumiy tavsificha, inson jon va ruhdan iborat. Tan tarbiyasi jismoniy barkamollik bo'lsa, ruh tarbiyasi diqqat, xotira va tafakkur taraqqiyotida kamol topadi. U ana shu xususiyatlari, aqliy jihatdan rivojlanganligi, ehtiyoji, mehnatga munosabati, tabiat va jamiyatga qarashlari bilan bir-biridan farqlanadi. Insoniy sifatlar: iymon, e'tiqod, ilm, sabr-toqat, qanoat va diyonat, o'zgalarga yaxshilik qilish, qalbiga darmon bo'lish fazilatlari bilan, yomon xislatlar-nafs, hirs, takabburlik yolg'on so'zlash, manmanlik, kibr kabi illatlarga nisbatan qarama – qarshi, murossasiz kurashib kamolotga erishgan shaxs komil inson bo'lishi uqtiriladi. Shunday ulg'ayganni, ulg'ayganda ham odob tarbiyasini shoir ustun qo'yadi:

Rabbanodin barcha istarmiz adab,

Beadab ko'rmas, jahonda lutfi rab.

Yo'q, faqat etmas o'ziga ul yomon

Beadab urgay jahonga o't hamon

Nurga to'lmishdir adab birla falak,

Ham adabdin ma'sumu pokdir malak [2.10].

Rumiy odob asosida so'z turadi, deb aytadi. Shoir kishilarning o'zaro munosabati va muloqotida, uning nutqida voqelikda so'z muhim ahamiyat kasb etishi xususida shunday deydi:

"So'z haqiqatning, soyasi va parchasidir. Modomiki, soya o'ziga tortar ekan, u holda haqiqat yanada yaxshiroq jazb etadi. So'z

bahonadir. Bir boshqa bir insonga tortgan narsa soʻz emas, balki ikkalovida mavjud boʻlgan ruhiy birlikdan bir parchadir. Agar bir inson yuz ming moʻjiza va karomat koʻrsa, ammo ularda valiy va nabiya uygʻun bir boʻlak boʻlmasa, birlashmaydilar va buning foydasi ham yoʻq. U valiy va nabiya bogʻlangan, ular sevgisini koʻnglida orttirgan oʻsha omixta-oʻrtoq parchadir. [3.19].

Mutafakkir Alisher Navoiy ijodidagi goya leytmotivida soʻz qudratini koʻrsatish turadi:

Soʻz guharigʻa erur oncha sharaf-
Kim, boʻla olmas anga gavhar sadaf.
Toʻrt sadaf gavharning durji ul,
Etti falak axtarining burji ul...
Soʻzdin oʻlukning tanida ruhi pok,
Ruh dogʻi tan aro soʻzdin halok.
Tengriki, insonni qilib ganji roz,
Soʻz bila hayvondin anga imtiyoz.
Donai dur soʻzini afsona bil,
Soʻzni jahon gavharida durdona bil.[7.182-183].

Soʻz-lugʻaviy maʼno izohlanganda ham, yuqoridagi maʼnoga yaqin turadi:” Oʻz tovush qodigʻga ega boʻlgan, narsa-hodisalarni, shaxslarni, belgi va miqdorlarni, xususiyatlarni, harakat va holatni, aloqa va munosabatlarni nomlash uchun xizmat qiladigan, mustaqil lugʻaviy maʼnoga ega boʻlgan, shuningdek, turli grammaik maʼno va vazifalarda qoʻllanadigan eng muhim til birligi”. [10.817].

Rumiy ijodida oʻzgalar dardiga malham boʻluvchi, el tashvishi bilan yashovchi odam va olam taqdiriga jon kuydiruvchi insonlarni komil deb biladi:

Shu baland koʻk ostida har neki bor,
Odamiy, jonsiz jism yo jonivor.
Bilmas oʻzga dardini, gʻofil erur,
Oʻzgalarning dardini komil bilur.[1.348].

Ulugʻ bobomiz Navoiy komillik haqidagi fikrlarini mashhur bayti bilan ifoda etgan:

Odamiy ersang, demagil odami,
Onikim yoʻq, xalq gʻamidin gʻami.[7.187].

Bu ikki buyuk shoirning hayot oraliqʻi bir yarim asrlik davr bilan farq qilsa-da, asarlari mangulikka daxldor. Inson zoti mavjudki, bu

ulug' fikr va qarashlar abadiy yashaydi. Shuning uchun ham Rumiylar o'z umri haqida shunday degan edi:

Agar o'lsam, meni also qaro tuproqdin axtarmang,

Yasharman ahli orif ko'nglini mangu makon aylab.[4.13].

Ko'ngil mulkiga aylangan daho insonlar nomi va purma'no so'zlari bilan umriboqiydir.

Adabiyotlar

1. Jaloliddin Rumiylar Masnaviyi ma'naviy / Forsiydan O'zbekiston xalq shoiri Jamol Kamol tarj. – T.: "MERIYUS" XHMK, 2010.

2. Mavlono Jaloliddin Rumiylar hikmatlari [forsiydan O'zbekiston xalq shoiri J. Kamol tarjimasi]. – T.: O'zbekiston, FAN, 2007.

3. J. Rumiylar Ichindagi Ichindadir. – T.: Yangi asr avlodi, 2013.

4. O'quyuji Jihan. Ichimizdagi Mavlono Rumiylar (turk tilidan Rano hakimjonovna tarjimasi). – T.: Azon kitoblari, 2022.

5. Izbullayeva G.J. Rumiylar asarlarida yuksak ma'naviyatli shaxs tarbiyasi. / Monografiya. – T.: FAN, 2015.

6. A.Navoiy. Nasoyimul-muhabbat (Mukammal asarlar to'plami) 20 jildlik. 17-jild-T.: FAN, 2001. – B. 327-328.

7. A.Navoiy hikmatlar (to'plovchi, so'zboshi va izohlar muallifi filologiya fanlar nomzodi Ergash Ochilov). – T.: O'zbekiston, 2011.

8. Haqqul A. Navoiyga qaytish. – T.: FAN, 2011.

9. Ochilov E. Bir hovuch dur.-T.: O'zbekiston, HMUY, 2011.

10. O'zbek tilining izohli lug'ati 6 jildlik 2023-yil, G'afur G'ulom nomidagi nashriyot matbuot uyi IIIQ\S-b-650.

Адҳамбек АЛИМБЕКОВ,
профессор
(ТДШУ, Ўзбекистон)

АЛИШЕР НАВОИЙНИНГ ТУРКИЯЛИК ШОГИРДИ

Аннотация. Мақолада Алишер Навоий ижодининг турк шоирларига таъсири ҳақида маълумот берилади. А. Навоий асарларининг Туркияга етиб бориши ва шоир ғазалларига ёзилган мухаммаслар, назиралардан сўз юритилади. Машҳур турк шоири Аҳмад Надимнинг Алишер Навоий ижодига муносабати ва ижодидан таъсирланиб ёзилган ғазаллардан мисоллар келтирилади.

Калит сўзлар: Тазкира, шарқий, адабий таъсир, Лола даври, девон, мухаммас, назира, Яхё Камол.

Abstract. The article provides information about the influence of Alisher Navoi's work on Turkish poets. The arrival of Navoi's works to Turkey and the verses written on the poet's ghazals are discussed. Examples of ghazals written under the influence of Alisher Navoi's work and attitude of the famous Turkish poet Ahmed Nadim are given.

Keywords: Tazkira, Eastern, literature, influence, Lola period, devan, mukhammas, nazira, Yahya Kamal.

Тарихда шундай улуғ зотлар бўладики улар ўз халқининг маънавий ҳаётидагина эмас, инсоният, дунё маънавиятида чуқур из қолдирадилар. Инсоният руҳониятини бойитишга беҳисоб ҳисса қўшадилар. Бунингдек даҳо шоирларнинг ижоди сарҳад билмай жаҳон кезади. Мана шундай буюк мутафаккир шоир Алишер Навоийнинг шуҳрати ҳаётлигидаёқ ватани сарҳадларидан чиқиб, ўзга юртларда ҳам машҳур бўлган. Хусусан Туркияга унинг ғазаллари 1483 йилда Султон Боязид 11 етиб борган. Ғазалларни А. Навоийнинг ўзи юборганлиги ҳақида маълумотлар бор. Бутун туркий халқлар адабиёти юксалишини истаган Алишер Навоий ғазалларини Туркияга юборганлиги мантиқан ўзини оқлайди. Бу 33 та ғазални Султон 11 Боязид даврининг таниқли шоирларидан Аҳмад Пошога беради. Аҳмад Пошо Алишер Навоий шеъриятига мафтун бўлиб бу ғазалларнинг барчасига назира бағишлайди. Туркияга Алишер Навоийнинг “Девон”и биринчи марта 1501 йилда, шоир Вазирий томонидан келтирилган. XV асрнинг охири, XVI асрдан буён яшаб ижод этган таниқли турк шоирларининг

деярли барчалари Алишер Навоийни ўзига устоз деб билганлар. Аҳмад Пошо, Боқий, Ускубли Ота, Ломий, Ибни Камол, Масихий, Озодий, Аҳмад Надим, Шайх Ғолиб каби турк мумтоз адабиёти ривожига муносиб ҳисса қўшган шоирларнинг А.Навоий ғазалларига боғлаб ёзган мухаммаслари ва назиралари фикримизга далил. А.Навоий ижодининг усмонли адабиётига ижобий таъсири ҳақида атоқли турк адабиётшунос олимлари – Ф.Кўпрули, А.С.Лаванд, А.Кабоқли, К.Эраслан, М.Чавушўғли ва бошқалар илмий ишларида ёзганлар. Навоийшунос олим С.Эркинов Алишер Навоийнинг “Фарҳод ва Ширин” достони таъсирида турк шоир Ломий шу номда дoston ёзганлигини ўз илмий тадқиқотларида кўрсатиб ўтган. Таниқли рус турколог В.С.Гарбузова “Ўтра асрлар турк адабиёти” китобида усмонли турк адабиётида “Хамса” яратилишида Алишер Навоий ижодининг таъсири катта бўлганлигини таъкидлайди. Турк адабиётида тазкира тузишнинг ривожланишида ҳам Алишер Навоийнинг “Мажолису-н-нафоис” тазкираси беқиёс рол ўйгаганлигини турк олимлари бирдек таъкидлайдилар. Профессор Мустафо Эсон “Таскирадан биографияга” (Тошкент. “Мумтоз сўз”, 2012) монографиясида бу ҳақда жуда ўринли фикрларни айтиб, аниқ далиллар келтиради. “Ҳазрат Навоийдан бошланган туркий тилда тазкира ёзиш анъанаси XX асрга қадар давом этди, бу соҳада нимага эришган бўлсак, бунинг ҳаммаси Алишер Навоий асарларининг барҳаётлиги ва туркий тазкирачиликнинг давоми деб қараш керак бўлади”. Яна шу руҳда давом этади муаллиф: “Мажолису-н-нафоис” ҳам Чигатой адабиёти учун, ҳам Эрон адабиёти учун муҳим бир манбадир. Лекин бундан ҳам муҳими тазкираларнинг Онадўлида пайдо бўлишига таъсири, яъни бу тазкираларга андозалик вазифасини бажаришидир” (33-бет). Кўринадики Алишер Навоий усмонли турк адабиётида фақат ғазал жанригина эмас, бошқа жанрларида ривожланишига муҳим ҳисса қўшган экан. Таниқли турк адабиётшуноси Н. С. Банарли Алишер Навоий ижодига юқори баҳо бериб: “Алишер Навоий бутун туркий оламда замондошларидан бугунга қадар ўтганларнинг энг буюғидир, устозидир” – дейди (Н.С. “Расимли турк адабиёти тарихи”. Истанбул-2001. 1-жилд. 432-бет).

Ўзини Алишер Навоийнинг шогирдларидан деб билган,

машхур турк шоирларидан бири Аҳмад Надимдир. Аҳмад Надим (1680-1730) турк мумтоз адабиёти тарихида ўз ўрнига эга бўлган, “Лола даври” турк адабиётининг кўзга кўринган вакилларида.

Турк адабиёти тарихида 1718-1730 йиллар “Лола даври”-деб юритилади. Атамани илк бор Яҳё Камол қўллаган. 1913 йили Аҳмад Рафиқ Олтин “Лола даври” китобини эълон қилган. Лола даврида гулзорларга лолалар экиш, саройларни лола расмлари билан безаш шу даражада урф бўладики, чет эллардан кўплаб турли нав лолаларнинг уруғлари келтирилар, айрим ноёбларининг уруғи ўз даври учун юқори баҳо бўлган – минг олтингача кўтарилиб, Истанбулда лоланинг 639 тури экилган экан. Шеърятда ҳам лолани васф қилиш мусобоқага айланганди. Даврнинг ўзига хослиги, бу вақтда адабиёт ва санъат гуллаб-яшнади.

Аҳмад Надим Истанбулда зодагон оилада туғилиб тарбияланади. Отаси Меҳмед Надим қози бўлиб, саройга яқин кишилардан эди. Яхши билим олган Надим мударрис даражасигача етади. Айниқса Султон Аҳмад билан танишгач унинг тоъле юлдузи янада порлайди. Мулла Каримий, Эски Нишонбоши мадрасаларида мударрислик қилади.

Тарихчи, таржимон, шоир бўлган Надим жўшқин ҳаёт кечирган. Шоир сифатида “Девон” тузган. Надим шеърятини ўзининг серзавқлиги билан ажралиб туради. “Девон”да 39та қасида, 159 ғазал, 82та қитъа, 28 шарқий ва бир нечтадан мустаҳзод, тахмис, тажнис, рубоийлар бор. Шеърят мухлислари орасида, айниқса, Надимнинг шарқийлари (шеърини шакллари билан) машхур бўлган. Аҳмад Надим турк адабиётида шарқий асосчиларидан бири сифатида ҳам маълум. Шарқийлар турк адабиётида XVIII асрдан яратила бошлаган. Асосан куй басталаниб айтилган шарқийлар иккитадан беш тўртликкача бўлган. Ишқ ва гўзаллик мавзулари қаламга олинаиб, кўпинча арузнинг фоилотун, фоилотун, фоилотун, фоилун ўлчовида ёзилган. Шарқийларда кўтаринки рух, халқ кўшиқларига оҳангдошлик устивордир.

Аҳмад Надим ижодининг юксалишида Алишер Навоий шеърятининг таъсири бўлганлиги шубҳасиз. Буни Аҳмад Надим ижодини ўрганган олимлар ҳам таъкидлайдилар. Аҳмад

Надимнинг ўзи Навоий ижодининг таъсири ҳақида шундай ёзади: “Навоий қаламининг қудратидан, руҳидан келган “бир наво” таъсирида гўзал бир ғазал ёздим” (Н.С. “Расимли турк адабиёти тарихи”. Истанбул-2001.1-жилд. 434-бет). Бу ғазалнинг матласи шундай бошланади:

Бориб куйинга йиғламоқ тиладим бир садо тортиб

Йоғурди мен сари ул ғамзе тиғ-и сурме-со тортиб.

Ғазалнинг мақтасида эса, Аҳмад Надим ҳазрат Алишер Навоий асарларидан нақадар лаззатланганлигини, илҳомланганини шавқ билан таърифлайди:

Навоий руҳ-и килкин-дин Надимо кўп топар лаззат

Тараннум айлагач ни янлиғ ун солиб наво тортиб.

Қўринадики А.Навоий ижодининг ҳаётбахш таъсири туркиялик шоирларнинг нафис ғазаллар ёзишида руҳлантирган. Алишер Навоийнинг фалсафий теран, ҳиссиётда оташли сатрлари туркиялик шоирларни доимо ҳаяжонга солган, руҳлантирган. Навоий ижодига мурожаатнинг сабаби шоир асарларини ўқиган кишиларда унинг кўнглидаги, руҳидаги ташналикка қониқиш топилган, маънавий қувват, руҳий озуқа олинган. Туркия кутубхоналарида А. Навоий асарларининг қўлёзмалари мавжуд. Китоб нашр қилиш ишлари бошланган вақтлардаёқ, Истанбулда 1872 йили Аҳмад Вофиқ Пошо томонидан Алишер Навоийнинг “Маҳбуб-ул-қулиб” асарининг нашр этилиши ҳам шоир ижодига бўлган эҳтиром белгисидир. Ҳозирги кундада А.Навоийнинг турк адабиётига таъсири, ўша давр давлат арбоблари билан ёзишмалари ҳақида янги илмий далиллар топилмоқда. Шунинг учун Туркияда Алишер Навоий ижодига қизиқиш катта. Илмий даргоҳларда Алишер Навоий ижодига оид илмий изланишлар олиб борилаётир.

Адабиётлар

1. А. Алимбеков. Турк адабиёти тарихи (XIII–XVIII асрлар). ТДШУ нашриёти 2021.

2. М.Ф. Қўпрули. Турк адабиётда илк мутасаввифлар. Тошкент “Академнашр”. 2024.

3. Н.С. Банарли. “Расимли турк адабиёти тарихи”. Истанбул-2001.1-жилд.

Насиба БОЗОРОВА,
ТДЮУ, Ўзбек тили ва адабиёти
кафедраси доценти,
филология фанлари номзоди

ҲАЗРАТИ МАВЛОНОНИНГ “МАЖОЛИСИ САБЪА” (“ЕТТИ МАЖЛИС”) АСАРИДА НАЪТ

Аннотация. “Мажолиси сабъа” (“Етти мажлис”) Жалолиддин Румийнинг маърифий-фалсафий асари бўлиб, унда Мавлононинг Пайғамбаримиз Муҳаммад соллаллоҳу алайҳи васалламнинг ҳадислари шарҳига доир еттита мавъизаси жамланган. Ҳар бир мавъиза Шарқ адабиёти анъаналарига мувофиқ ҳамд, наът ва муножот билан бошланган. Мақолада мазкур асардаги наътлар хусусида сўз юритилган. Жалолиддин Румийнинг Муҳаммад соллаллоҳу алайҳи васаллам васфларини маърузаларда қандай ёритгани тадқиқ этилган.

Калит сўзлар: Шарқ адабиёти, муқаддима, ҳамд, наът, муножот, ҳадис, шарҳ, мажоз, ҳақиқат.

Annotation. “Majolisi Sab’a” (“Seven Houses”) is an educational and philosophical book by Jalaluddin Rumi, containing seven lectures of Maulana on the commentary of the hadiths of the Prophet Muhammad (peace and blessings of Allah be upon him). Each lecture began with the praise of Allah, a hymn to the Prophet and prayers based on the traditions of Eastern literature. The article examines the descriptions of our Prophet (peace and blessings of Allah be upon him) in this work. It will examine how Jalaluddin Rumi described the qualities of Muhammad (peace be upon him) in his sermons.

Keywords: Eastern literature, introduction, praise, hymn to the Prophet, prayer, hadith, interpretation, metaphor, truth.

“Мажолиси сабъа” (“Етти мажлис”) Жалолиддин Румийнинг нисбатан кам ўрганилган фалсафий-таълимий-маърифий асаридир. Маълумотларга кўра, асар илк марта “Мавлононинг етти ўғити” номи остида форсча матни билан 1937 йилда нашр этилган. Кейинроқ форсий матн таржимасидаги камчиликлар тузатилиб, қайта нашр этилган [1.1].

Фаолиятининг каттагина қисмини Мавлоно Жалолиддин Румий ва мавлавийлик тариқати тадқиқига бағишлаган Абдулбоқи Гулпинарли эса 1965 йилда “Мажолиси сабъа”ни изоҳ ва индекслар билан нашр эттирган. Олим китобнинг сўзбоши-сида мазкур асар Мавлононинг еттита мажлисидаги ваъзларининг жамланмаси эканини қайд этади [1:3].

“Мажолиси сабъа”дан ўзбек китобхонлари ҳам баҳраманд бўлишган. Асар Раъно Ҳакимжонова томонидан турк тилидан ўзбек тилига таржима қилиниб, дастлаб 2016 йилда kh-davron kutubxonasi сайтида бериб борилди [3]. 2019 йилда эса Улуғбек Ҳамдамнинг “Томчиман бир... денгизга ташна” деб номланган сўзбошиси билан “Янги аср авлоди” нашриётида чоп этилди.

“Мажолиси сабъа” Румийнинг “Ичиндаги ичиндадир”, “Мактубот” каби бошқа насрий асарларидан фарқланиб туради. Бу фарқ, аввало, асарнинг хутба-ваъзлардан ташкил топгани билан белгиланса, иккинчидан, Мавлоно нафақат форсигўй ижодкор, балки туркий тилда ҳам ижод этганини далиллайди. Ҳазрати Мавлоно умрининг асосий қисмини Кўнёда кечиргани ва у ернинг аҳолиси турк тилида мулоқот қилганини эътиборга олсак, мавъизалар турк тилида ўқилган. Котиблар ҳам мазкур мажлис мавъизаларини айнан кўчирганлар, китоб ҳолига келтириш жараёнида эса кўпчилик англаши учун ўша даврнинг санъату бадий мулоқот тили бўлмиш форсчага ўгирилган. Аммо, минг афсуски, мавъизаларнинг туркча варианты сақланмаган [3].

Асар, номидан маълум бўлганидек, етти мажлисдан иборат. Ҳар бир мажлис Шарқ адабиётиётига хос анъанавий муқаддима – ҳамд, наът, муножот билан бошланган ва бир ҳадис шарҳига бағишланган. Биринчи мажлисда денгизга талпинаётган томчи, кейин унинг машаққатлар билан олға интилиши ва ниҳоят, еттинчи мажлисда томчининг денгизга сингиб кетиши ҳақида сўз юритилган. Бу гўё банданинг Ўзлиги томон сайрини тамсил этади. Рамз ва мажоз устаси бўлган Ҳазрати Мавлоно бошқа асарларидан фарқли равишда бу китобда Сарвари олам Муҳаммад алайҳиссалом сўзларидаги рамзу ишоратларни қандай англаганини ўзига хос услубда баён этган. Ҳадис мазмунини Қуръон оятлари, тарихий-бадий ҳикоят ва ривоят, рубоий, маснавий, ҳикмат ё халқона қарашлар билан асослаб, соддалаштириб, тушунтириб берган. Айтиш мумкинки, “Мажолиси сабъа” маъно оламига парвоз этаётган ошиқ қалбининг оҳанги, унинг сўзга солинган шаклидир. Оламлар Роббининг ўз Ҳабиби таърифидаги каломининг бир жойга

жамланмасы, Ҳазрати Мавлононинг Расулуллоҳ Муҳаммад Мустафо (с.а.в.)га ошиқлик манзумасидир.

Агар асардан Муҳаммад Мустафо (с.а.в.) таъриф этилган қисмлар алоҳида ажратиб олинса, шубҳасиз, ўзига хос сийрат китоби юзага келади. Унда Муҳаммад алайҳиссаломнинг туғилишлари, болалик даврларига оид воқеалар, ҳаёт йўллари, сўз ва амаллари, у зотга берилган мўъжизалар, саҳобайи киромларнинг Расулуллоҳ (с.а.в.)га бўлган муҳаббати асар мазмунига сингдириб юборилган. Асар сийратни ўрганиш юзасидан кенг тадқиқ этиш имконини берса-да, биз мазкур мақолада Ҳазрати Румий мажлисларида Муҳаммад алайҳиссаломнинг қандай сифат ва фазилатлари кўпроқ зикр этилганига қисқача тўхталамиз.

Биринчи мажлис “Оламни қуролсиз йўқдан бор этган, кўнгилга келган ҳар нени, сўзланган ҳар сўзу пайдо бўлган ҳар ҳолни билгувчи” [3; 16] Зотга ҳамд билан бошланган. Аллоҳ ҳамди наът билан боғланиб, янада сайқалланган: “Халқни ҳалокат жарлигидан, азобдан қутқармоқ учун Муҳаммадни (Унга Аллоҳнинг саломи бўлгай) “Ҳар тарафга қинидан суғурилган қиличдек тўғрилиқ билан юборгандир”. Пайғамбарлик қуёшини тўлин ойдек порлоқ жамоат-ла қуршаб бор этган, кўнглига эса нур мисол ял-ял ёнгувчи ва қалбларга шифо бўлган китоб юборган ҳам Ўзи. “Эй инсонлар, сизларга Парвардигорингиз томонидан панд-насихат, дилларингиздаги бузуқ эътиқодлардан иборат нарсаларга шифо келди” (Юнус: 57). Уни (Муҳаммад с.а.в.ни – тарж.) халқ номақбул, асли бўлмаган нарсаларга боғланганда ростгўйлик бирла тўғри йўлни кўрсатмоққа юборди. “Улар кар, соқов, кўрдирлар, демак, йўлларида қайтмайдилар” (Бақара: 18). “Ҳеч нарсани ярата олмайдиган, балки ўзи яратилувчи бўлган нарсаларни Аллоҳга шерик қиладиларми?” (Аъроф: 191) Рад этувчилар уни рад этиш ила хор бўлдилар; қабул қилувчилар эса уни қабул қилиш ила саодат топдилар. Унга ва авлодларига Аллоҳнинг саломи ёғилсин! [2: 16-17]

Эътибор берилса, биринчи мажлис наътида инсоннинг ҳалокат, азобдан қутулиши, саодатга эришишининг бирдан-бир йўли Муҳаммад алайҳиссаломга эргашиш экани уқтирил-

ган. Яратган у зотни бани башарга нубувват, нур, тўғрилиқ, шифо ўлароқ юборгани оятлар билан мустаҳкамланган. Ҳазрати Мавлононинг Муҳаммад Мустафо соллаллоҳу алайҳи васаллам васфларини бу каби оятлар билан далиллаши ўқувчи (тингловчи)да Аллоҳ таолонинг ўзи Каломида улуғлаган зот – Муҳаммад (с.а.в)га нисбатан муҳаббатни янада кучайтириш, муаллиф қарашларига ишончни оширишга хизмат қилади.

Мавлоно Румий наътдаги васфга мос равишда: “Умматим қадрининг тушиши ва бузғунчиликка муккасидан кетиши бузуқ ишлардан ҳайиқмай қуйганида аён бўлади. Лекин ни-фокни ихтиёр этган замонда, менинг суннатимга маҳкам бўл-ганларнинг қадри тушмас ва уларга юз минг шаҳиднинг саво-би берилгай!” [2: 18] деган ҳадисни келтиради ва маъносини изоҳлайди. Наът ва ҳадис ўзаро мос мувофиқ бўлиб, бир-бири-ни тўлдирган ва тушунарли қилган.

Ҳазрати Мавлоно Пайғамбар соллаллоҳу алайҳи васалламнинг муборақ номларини “ғайб таржимони”, “арабу ажа-минг энг фасиҳи”, “илму карам маъдани”, “довул, байроқсиз салтанат соҳиби”, “коинот сарвари”, “борлиқ мавжудотлари-нинг султони”, “оламу адам аввали, энг устуну солиҳи, инсу жин пайғамбари”, “икки олам сарвари”, “ул қўрқитувчи хабарчи”, “ул мисли топилмас қўрқитувчи, шариат зиёси, пайғамбарлар улуғи”, “осмону замин нури”, “раҳматларнинг энг устуни” каби сифатлар билан зикр этади. Мавлоно зикр этган бу сифатлар ичида Муҳаммад соллаллоҳу алайҳи васалламнинг уммий пай-ғамбар эканликлари ҳақидаги изоҳ эътиборга молик. Асарда келтирилишича, “уммийнинг икки хил маъноси бор. Биринчи маъноси ёзиш, ўқишни билмайдигандир. Авом уммий деганда шуни тушунади. Аммо ҳақиқатга етган, сўз ва амалнинг асли-ни билганлар наздида уммийнинг маъноси шундоқдир: У ўз-галарнинг қўл ва қалам воситасида ёзган нарсаларини қўлсиз ва қаламсиз ёзади. Бошқалар сувдан, ҳаводан гапирсалар, у ғойибдан, ҳануз рўй бермаган, аммо муқаррар воқе бўлажак нарсалардан сўз очади” [2:164]. Ҳақиқатда, уммий Пайғамбар бўлган Муҳаммад (с.а.в.) қўл ва қалам воситасисиз қалбларга “Раҳмон Қуръонни таълим берди” (Ар-Раҳмон. 1) оятида зикр этилганидек, Оламлар Роббидан қалбларига сингдирган илм-

ни қалбларга муҳрладилар. Шу таълим сабаб инсон саодат йўлини топди, улуғ Муршид этагидан тутиб, сафар машаққатларига чидаш, риёзатда чиниқиш ҳадисини олди ва чин дилдан иймон келтирганлар мурод манзилига эришди. Ҳазрати Умар каби: “Вужудимдаги жон Муҳаммад учун”, “Ота-онам сизга фидо бўлсин, ё Расулуллоҳ”, дея иймон ҳаловатини тотди.

Мавлоно Румий Пайғамбар алайҳиссалом таърифларини оятлар воситасида далиллар экан, бу билан у зотнинг Аллоҳ таоло учун нақадар маҳбуб эканлигини тасдиқлайди:

Мустафо, ул қадри буюк элчи, “Сўнгра яқинлашди ва пастлади” (Нажм. 8) мақомига яқинлаштирилган, “Икки камон оралиғида ё ундан-да яқинроқ бўлиб” (Нажм. 9) оятида бекати аён этилган пайғамбарларнинг сўнггиси, мавжудотнинг асл моҳияти, очиқ-ошкора далилларни намойиш этган, ниҳояси, чеку чегараси ноаён бир денгиз – “Унга одамлар орасида ўзи билан бирга олиб юрадиган нурни бериб қўйди” (Анъом.122) ояти ила шони шарафланган, жаннат ва унинг ризвонлари қалити, сир ва ҳақиқатлардаги рамзларни ошкор қилган кўйи: “Албатта биз сизга кавсарни ато этдик” (Кавсар.1) фармони ила оламини ойдинлатиб, ўзи ҳам ойдинлаган зот (Унга ва пок аждод-аводларига Аллоҳнинг саломи бўлғай) [2: 58].

Мазкур наътда Пайғамбаримиз (с.а.в.) ҳаётларидаги Меърож воқеаси қаламга олиниб, у зотга бирор пайғамбарга ато этилмаган олий мақом насиб этгани эслатилган.

Баъзан Пайғамбар алайҳиссалом ҳаётларига хос маълумот ва воқеалар тарихий ҳақиқатни бадий ифодаш асосида берилади: “Иттифоқо, ҳикоя қилинишича, Мустафога ҳануз пайғамбарлик нузул этмасидан бурун Маккада очарчилик бўлди”, дея бошланувчи ҳикоят Абдулмутталибнинг Абдуллоҳдан ёдгор бола (Муҳаммад) ҳурматиға сўраб қилган дуоси ҳақидадир: “Абдулмутталиб: “Менинг на осмонга, на заминга юзланиб ёлворажак юзим бор. Бироқ манглайимда Аднандан қарор топиб, ундан Абдуманноф камарига ўтган ва Абдуманнофдан бир муддат Абдуллоҳга узатилган шундай нур бор эдики, Абдуллоҳ уни омонат этиб, Оминага таслим айлади. Энди ул нур зоҳир оламиға келгандир. Уни олиб келинглари, унинг ҳурматиға Ҳаққа дуо қилиб, сўрайдиганларимизни сўрайлик. Шояд,

унинг юзи шарофати ила муродимиз ҳосил бўлса” [2.136]. Қўринадики, тарихий ривоят борица келтирилган. Бироқ, унинг давомига муаллиф ҳиссиётлари қўшилиб, ҳикоятнинг таъсир даражаси шундай оширилган: “Муҳаммадни олиб келдилар. Абдулмутталиб уни кўриб, ўрнидан қўзғалди ва бағрига босди. Уни етаклаб, тўрга ўтказди. “Бу болани нечун тўрга ўтказдинг?” деб сўрашди. “Тўғри, зоҳиран тўрда мен ўтиришим керак. Аммо: “Ботин тўрида у сендан мукаррам, бу унинг ҳаққи”, дейишмоқда. Ундан сўнг Абдулмутталиб қуллар шаҳзодаларни қандай силаб-сийпашса, ўшандоқ Муҳаммаддан айланиб-ўргилиб Каъбага олиб борди. Уни дам ҳавога отиб, дам тутиб ўйнатаркан: “Ё Роббий, бу Сенинг қулинг Муҳаммаддир”, дея ўзига сиғмайин йиғлай кетди. Бемисл лутф эгаси марҳаматга келди – иноят денгизи тошиб-пишқирди. Заминдан бир буғ кўтарилиб самога учди-ю, булутнинг кўзига етди. Ёмғир ёға бошлади. Атроф-жавонибдаги қудуқлар, чуқурлар тўлди. Ўсимликлар сувга қонди. Ўлган олам қайта тирилди” [2. 138].

Ҳазрати Мавлоно шу каби Муҳаммад Мустафо (с.а.в.) сийратларини сўз гавҳарлари билан безайди. Ўз ҳиссиётлари, завқ ва ҳаяжонни шеър усулида ифодалайдики, бу ўқувчи қалбига ҳам таъсир қилиши шубҳасиз.

Ўрганишлар асосида шундай хулоса қилиш мумкин:

1. “Мажолиси сабъа” (“Етти мажлис”) Жалолиддин Румийнинг маърифий-фалсафий асари бўлиб, унда Мавлононинг Пайғамбаримиз Муҳаммад соллаллоҳу алайҳи васалламнинг ҳадислари шарҳига доир еттита мавъизаси жамланган.

2. Ҳар бир маъруза Шарқ адабиёти анъаналарига мувофиқ ҳамд, наът ва муножот билан бошланган ва маърузадаги ҳадис мазмунидан келиб чиқиб, сарвари олам Муҳаммад алайҳиссалом васфлари берилган.

3. Рамз ва мажоз устаси бўлган Ҳазрати Мавлоно бошқа асарларидан фарқли равишда бу китобда Муҳаммад алайҳиссалом сўзларидаги рамзу ишоратларни қандай англаганини ўзига хос услубда баён этган. Ҳадис мазмунини Қуръон оятлари, тарихий-бадий ҳикоят ва ривоят, рубойи, маснавий, ҳикмат ё халқона қарашлар билан асослаб, соддалаштириб тушунтириб берган.

4. Мазкур асардаги наътларни ўрганиш мумтоз адабиёт, хусусан, насрий асарларда Муҳаммад алайҳиссалом васфлари қандай берилиши ҳақидаги хулоса қилишга ёрдам беради.

Адабиётлар

1. Abdülbâki Golpınarlı.Sunuş. Mecalis-i seb'â. – Ankara: Suru, 2010.
2. Жалолиддин Румий. Етти мажлис. Мажолиси сабъа. – Тошкент: Янги аср авлоди, 2019.
3. <https://kh-davron.uz/kutubxona/islomiy-adabiyot/tasavvuf/mavlono-jaloliddin-rumiy-majolisi-saba-yetti-majlis-birinchi-majlis.html>

Yulduz ZIYAYEVA,
(ToshDO'TAU, Uzbekistan)
ziyayevayulduz@navoiy-uni.uz

“OSHIQ-MA'SHUQA-RAQIB” OBRAZI GENEZISI

Annotatsiya. Maqolada “Oshiq-ma'shuqa-raqib” uchligining genezisi va adabiy-nazariy omillari haqida atroflicha fikr yuritilgan. Shuningdek, ilohiy manbalar, mif va milliy folklor namunalari “oshiq-ma'shuqa-raqib” obraz tizimi Sharq-islom ma'naviy muhitida shakllangan adabiyot, adabiy shakl va janrlar ilohiy manbalardan oziqlangani, to'yingani va sharqona mezonlarga asoslangani haqidagi nazariy tezis asosida fikr yuritilgan.

Kalit so'zlar: “oshiq-ma'shuqa-raqib” obrazi, ilohiy manbalar, mif, folklor namunalari, uchrashuv, ayriliq, visol motivlari.

Abstract. The article provides a detailed discussion of the genesis and literary and theoretical factors of the triad “Lover-Mistress-Rival”. Also, the theoretical thesis that the image system “lover-mistress-rival” in divine sources, myths and examples of national folklore is based on the theoretical thesis that literature, literary forms and genres formed in the Eastern-Islamic spiritual environment are nourished and saturated by divine sources and are based on oriental criteria is considered.

Keywords: the image of “lover-mistress-rival”, divine sources, myths, folklore examples, meeting, separation, farewell motifs.

Kirish

Zamonaviy adabiyotshunoslikda adabiy-estetik hodisalarni ilohiy manbalarga tayanib talqin qilish tendensiyasi ko'zga tashlanmoqda. Xususan, adabiyotshunos A'zamxon Qozixo'ja “Qissa janrining xususiyatlari”¹ maqolasida qissa janrining kelib chiqishi va janrga xos xususiyatlarini belgilashda Qur'oni karimdagi Yusuf alayhissalom qissasini asos qilib oladi. Olima Umida Rasulova ham “XX asr o'zbek qissachiligi (poetik izlanishlar va taraqqiyot tamoyillari)”² nomli monografiyasida qissa janrining tarixiy asoslarini diniy qissalar bilan bog'lab tahlilga tortadi. Adabiyotshunoslikda bunday an'ana nafaqat muayyan janr tarixini aniqlashda, balki obraz-triada genezisini yoritishda ham ko'zga tashlanadi.

1 Қозихўжа А. Гар ортуқ сўз дедим... –Т.: Nurafshon business, 2021. – Б. 163.

2 Расулова У. XX аср ўзбек қиссачилиги (поэтик изланишлар ва тараққиёт тамойиллари). – Т.: “Qamar Media” нашриёти, 2020. – Б. 320.

Adabiyotlar tahlili va metodologiya

Adabiyotshunos U.Jo'raqulovning "Qodiriy va roman tafakkuri" hamda "Alisher Navoiy "Xamsa"sida xronotop poetikasi" deb nomlangan tadqiqotlarida obraz-triada genezisi ilohiy manbalarda ekanini klassik dostonlar matni va badiiy konsepsiyasidan kelib chiqib asoslagan. Bu esa, nafaqat epik janrlar genezisi, ularning markazida turuvchi "oshiq-ma'shuqa-raqib" obrazining ilk asoslari ham ilohiy manbalarga borib bog'lanishi haqidagi asosli to'xtamga olib keladi. Negaki, "oshiq ma'shuqa-raqib" uchligi tub asoslari bashariyat tarixining ilk ibtidosi, ya'ni ilohiy kitoblarda kelgan (ilk syujet)ga Odam (a.s.), Momo Havvo va Iblis haqidagi ilohiy xabarga borib bog'lanadi. Ilohiy axborotda kelishicha, Odam (a.s.) ning yaratilishi va unga Momo Havvoni juft qilinishi, yer yuzida Ollohning xalifasi bo'lishdek oliy maqomning berilishi, Olloh barcha farishtalardan ustun ko'rib mukarram aylashi natijasida Iblisning ilk bor Olloh huzurida Odam (a.s.)ga hasad qilishi, mana shu uchlik yer yuziga tushirilganda abadul-abad o'zaro dushman bo'lishi, Odam avlodlari Olloh marhamatiga qayta erishishi uchun hidoyat yo'liga kirishi lozimligi haqida aniq ko'rsatma berilgan. Bu Qur'oni karimning "Baqara" surasi 30-oyatida shunday bayon qilinadi: "Odamga sajda qilingiz!" – deb buyurishimiz bilan ular sajda qildilar. Faqat Iblis bosh tortib, takabburlik qildi va kofirlardan bo'ldi"¹. Chunki Odam (a.s.)ga pokiza bir juft Momo Havvoning yaratilishi, "Lavhul-mahfuz"da bitilmish ilk uchrashuvlari, jannatda baxtiyor onlarni boshlaganlari Iblisning halovatini buzgandi. Odam (a.s.) va Momo Havvoning baxtiyor lahzalari uzoqqa bormadi, Iblis ularni Yaratgan izni bilan yo'ldan ozdirishga erishdi. Shundan so'ng, "Tushingiz!" hukmi yangradi.

Ayni shu lahzadan boshlab bashariyat olamiga Odam qadami yetdi va Odam avlodlari bilan Shayton o'rtasida abadiy konflikt boshlanib to qiyomatgacha davom etishi ma'lum bo'ldi. Adabiyotshunos U.Jo'raqulov ilohiy xabarda kelgan ayni uchlik keyinchalik adabiyotdagi an'anaviy uchlik obraziga asos bo'lganini ta'kidlaydi. "Voqean, "Qur'oni karim"ning "Baqara" surasi, 36-oyati

1 Куръони карим. Маъноларининг таржима ва тафсири. Таржима ва тафсир муаллифи Шайх Абдулазиз Мансур. – Т.: Сано-стандарт, 2021. – Б. 6.

tarkibida keladigan: “Bir-biringizga dushmansiz”, degan Olloh kalomi, bevosita, Uning o‘zi tomonidan yaratilgan uch yaratiqqa – Odam (a.s), Momo Havvo va Iblisga qaratilgan edi. Keyinchalik Sharq adabiyotidagi oshiq-ma’shuqa-raqib uchligiga aynan shu voqea asos bo‘ldi”¹. Ayni uchlikning badiiy asarlarga ko‘chishiga sabab odamzotning ideal shaxslarga bo‘lgan intilishi bo‘ldi. Obraz-triada G‘arb adabiyotida ham, Sharq adabiyotida ham turli darajalarda qayta ishlandi. “Oshiq ma’shuqa-raqib” obrazi davrdan davrga, asardan asarga o‘tib, ijodkor konsepsiyasiga asosan ba’zi o‘zgarishlarga uchragan bo‘lsa ham, lekin obraz-triadaga xos muayyan xususiyatlarni o‘zida saqlab kelmoqda.

Natijalar

“Oshiq-ma’shuqa-raqib” obrazlarining ilk shakllanish va takomil jarayonlari, bizningcha, quyidagilarda ko‘rinadi: a) oshiqning ilk oliy ko‘rinishi insonning Yaratganga bo‘lgan ishq, uning ma’rifatiga oshuftalik holati, bu yo‘lda Iblisning to‘siq bo‘lishi namoyon bo‘ladi; b) mifda bu tizim spetsifikasi muayyan o‘zgarishga uchraydi, uchlik obrazlar funksiyasi murakkablashadi, ularda sintezlashuv, transformatsiyalashuv holatlari kuzatiladi; v) folklor namunalari, xususan, eposda oshiq, xalq qahramoni, millat jonkuyari, oila boshi, millat otasi, millat onasi (millat sha’ni, oila nomusi)ning sevikli yori sifatida ko‘rinadi; g) mumtoz epik talqinda esa oshiq Haq jamoliga intiluvchi solik, ma’shuqa ma’rifat mansha’i, oshiqning Yaratganga yetishish yo‘lidagi vosita, oshiqning sevimli yori vazifasini bajaradi; d) ilohiy, folklor manbalari, hatto keyingi yozma romanlarda ham raqib oshiqni ma’shuqadan uzoqlashtiruvchi, oshiqqa qarshi ma’shuqaga talabgor, yovuzlik manbai sifatida keladi.

Ilohiy haqiqatlar unutilgan paytda uchlik tizimi ham miflashadi. Yunon mutafakkiri Arastu mifni “haqiqatdan xabar beruvchi yolg‘on”, degan fikrni aytadi. Zamonaviy o‘zbek adabiyotshunosligida mazkur masala yuzasidan bir qancha fikrlar bildirilgan. Masalan, adabiyotshunos U.Jo‘raqulov o‘zining qator tadqiqotlarida mif naqlning buzilgan shakli degan qat’iy xulosani ilgari suradi va ilmiy

1 Жўрақулов У. Назарий поэтика масалалари. Муаллиф. Жанр. Хронотоп. – Т.: Ф.Фулум номидаги нашриётматбаа, 2015. – Б. 156.

asoslaydi. Folklorshunos Shomirza Turdimov ham keyinchalik shu fikrni davom ettirib, quyidagi fikrni ilgari suradi: “Mif manbasini “Ilohiy kalomlar”ga bog‘lab anglaymiz. Mif asl diniy ta’limot izdan chiqqan joydan boshlanadi”¹. Mif haqidagi yangicha fikrlar, nazariy xulosalarni muqoyasaviy usulda umumlashtiradigan bo‘lsak, keltirilgan mavjud fikr-xulosalarning barchasi birbirini davom ettiradi, to‘ldiradi. Demakki, mif ilohiy xabarlarining buzilishi, noto‘g‘ri talqin qilinishi natijasida kelib chiqqan. Ilohiy kitoblarda kelgan xabarlar naql buzilgan, to‘g‘ri ta’limot unutilgan johiliyat davrlarida o‘zgartirilgan. Umuman, mifga dinning buzilgan shakli deb qarash to‘g‘ri bo‘lishi bilan birga, mustaqillik davri o‘zbek adabiyotshunosligi yetib kelgan eng muhim xulosalardandir. Mifning vujudga kelishi haqidagi yangi xulosalarning tadqiqotimiz uchun muhim jihati shundaki, ilohiy kitoblardagi kabi mif va afsonalarda ham “oshiq-ma’shuqa-raqib” uchlik tizimi uchraydi. Dindagi axborotlarning buzilishi, o‘zgartirilishi, yolg‘onlarga o‘ralishi natijasida ayrim xalqlarning miflarida buzilgan shaklda kelishi, ayrim hollarda “oshiq-ma’shuqa-raqib” funksiyasining sintezlashuvi va transformatsiyalashuvi kuzatiladi. Mifologik manbalardagi uchlik tizimini quyidagi shakllarga ajratish mumkin: birinchi shaklida, “oshiq-ma’shuqa-raqib” uchlik tizimining mifologiyada bir butun holda ko‘rinishi. Bunda ilohiy xabarlardagi ayni uchlik faqat tizim sifatida o‘tadi va ularning atrofida muayyan voqealar kechadi, “oshiq-ma’shuqa-raqib” obrazlarining yo‘li tutashadi; ikkinchi shaklida, “oshiq-ma’shuqa-raqib” obrazi alohida-alohida kelishi: ilohiy xabarlardagi biz yuqorida ko‘rib o‘tgan Odam (a.s.), Momo Havvo va Iblis xususiyatlari alohida-alohida mifologik obrazlarda aks etishi va ularning yo‘li kesishmasdan, o‘z doirasida harakatlanishi; uchinchi shaklida, bitta obrazda ham oshiq, ham ma’shuqa yoki raqibning xususiyatlari birgalikda namoyon bo‘lishi; to‘rtinchi shaklida oshiq yoki ma’shuqa yo raqib tusini o‘zgartiradi.

Muhokama

Keyinchalik mazkur uchlik tizimi xalq qissalari va dostonlarida kanonlashib epik ko‘lamdorligi oshib borganini ko‘ramiz. Epos

1 Турдимов Ш. Фольклор сабоқлари. // Халқ сўзи. 2021. № 140.

janrining spetsifikasiga nazar tashlaydigan bo'lsak, eng bo'rtib ko'rinadigan jihat, aynan milliylikning aks etishida namoyon bo'ladi. Rus olimi M.Baxtin fikricha, epos dunyosi "ota-bobolar" va bobokalonlar", "birinchilar" va "eng yaxshilar" dunyosidir¹. Demak, xalqning eng yaxshi ideali sifatida ota-bobolar o'tmishi turadi. Ya'ni: "Epik o'tmishni o'zgartirish, qayta idrok etish, qayta baholash mumkin emas. Bir so'z bilan aytganda, eposning aytuvchisi va tinglovchisi mutloq o'tmish kishilari, ular boshdan kechirgan voqelik bilan muloqotga kirishar ekan, unga ideal sifatida qaraydi, uni o'z zamonasi, shu zamona kishilari bilan solishtiradi. Bu jarayonda esa epos voqeligi va qahramonlarini emas, o'z-o'zini qayta idrok etadi, baholaydi"². Epos bevosita millat taqdiri bilan bog'liq ekan, "oshiq-ma'shuqaraqib" obrazlari shu maqsadga ko'ra asar markaziga qo'yiladi. Haqiqatan ham, eposlarda kelgan oshiq millat qahramoni sifatida uchlik tizimining asosiy o'rinida turadi. Uchlik tizimining mukammal tasviri "Alpomish"da ko'rinadi. Chunki bu tizimga xos bo'lgan ilk uchrashuv va sevib qolish, ayriliqda kechgan iztirobli onlar, oshiqning qaytishi, yana sevishtanlarning visolga erishuvi kabi masalalar bir tizim sifatida, aynan, "Alpomish" dostonida mukammal aks etgan. Millat taqdiri Alpomish obrazida millatni himoya qilish bilan bog'langan bo'lsa, Barchinoyda qalmoq yurtida o'ziga qo'shib millatni ham qul qilmaslik, Kashal yurtidagi ildiz otgan johillik qo'lida xalq ma'naviyatini o'ldirmaslik, Surxayil kampir, Ko'kaldosh, O'ltontoz, Qalmoqshoh kabilarda esa hiyla bilan nafaqat oshiqni yengish, millat kelajagiga ham to'siq bo'lish, bo'ysundirish, xalq birdamligiga nifoq solishda ko'rinadi. Epos dunyosiga ko'chgan raqiblar millatga qarshi qo'yilishi, millatni parokanda qilish, yo'q qilishga qaratilgan kuch sifatida maydonga chiqadi.

Xulosa

1. "Oshiq-ma'shuqaraqib" obrazlari genezisida Odam alayhissalom, Momo Havvo va Iblis haqidagi ilohiy axborot turadi.

1 Бахтин М. Романда замон ва хронотоп шакллари (Рус тилидан У. Жўрақулов таржимаси). – Т.: Akademnashr, 2015. – Б.18.

2 Жўрақулов У. Назарий поэтика масалалари. Муаллиф. Жанр. Хронотоп. – Т.: Ф.Фулом номидаги нашриётматбаа ижодий уйи, 2015. – Б.83

Mazkur ilohiy xabardagi ayni uchlik keyinchalik adabiyotdagi an'anaviy obrazga: "oshiq-ma'shuqa-raqib" uchligiga asos bo'ldi. Odam (a.s) va Havvo onamizning Olloh huzurida, jannatdagi saodatli onlari "ilk uchrashuv", gunohi sabab yer yuzining turli tomonlariga tushirilgach "ayriliq" va nihoyat bashariyat olamida ne mashaqqatlar bilan bir-birini topgach "visol" onlarini boshdan kechirishdi. Ayni syujet obraz-triadaning keyingi davr adabiyotiga poetik an'ana tarzida davom etishi, estetik mohiyat kasb etishi, janrdan janrga takomillashib, ijtimoiylashib, milliylashib borishini ta'min etgan.

2. "Oshiq-ma'shuqa-raqib" obraz tizimi ilohiy haqiqatlar unutilgan johiliyat davrlariga kelib miflashdi. Ya'ni, mifologik manbalarda ayni tizim buzildi, funksiyalari o'zgardi, o'zining individual xususiyatlarini yo'qotdi, syujet va obrazlar tartibi o'zgardi. Oshiq, ma'shuqa o'zining asl maqsadidan chalg'idi, ularning nazari tamomila boshqa obyektlarga qaratildi. 3."Oshiq-ma'shuqa-raqib" uchlik tizimi xalq og'zaki ijodiga oid janr namunalariga mifologik manbalardan ko'chib o'tdi. Xususan, ertak, xalq qissalari va eposlarda mazkur uchlik tizimi poetik takomillashuv yo'lini bosib o'tdi. Xalq eposlarida "oshiq-ma'shuqa-raqib" uchlik tizimi bir qadar kanonlashib, o'zining asl manbasiga yaqinlashdi. Ilohiy va mifologik manbalardagi "oshiq-ma'shuqaraqib" tizimiga xos xususiyatlarni o'zida jamlab, sintetik xarakter kasb etadi. Eposlardagi "oshiq-ma'shuqa-raqib" obrazlari milliylashib, oshiq-millat qahramoniga, ma'shuqa-millat onasiga, raqib-millat dushmaniga aylandi.

Adabiyotlar

1. Жўрақулов У. Назарий поэтика масалалари. Муаллиф. Жанр. Хронотоп. – Т.: Ғ.Ғулом номидаги нашриёт матбаа, 2015. – Б. 360.

2. Бахтин М. Романда замон ва хронотоп шакллари (рус тилидан У. Жўрақулов таржимаси). – Т.: Akademnashr, 2015. – Б. 360.

3. Қозихўжа А. Гап ортуқ сўз дедим... – Т.: Nurafshon business, 2021. – Б. 320.

4. Қуръони карим. Маъноларининг таржима ва тафсири. Таржима ва тафсир муаллифи шайх Абдулазиз Мансур. – Т.: Сано-стандарт, 2021. – Б. 860.

5. Расулова У. XX аср ўзбек қиссачилиги (поэтик изланишлар ва тараққиёт тамойиллари). – Т.: Qamar media, 2020. – б. 320.

6. Турдимов Ш. Фольклор сабоқлари. // Халқ сўзи. 2021. № 140.

Olmos XURRAMOV,
filologiya fanlari bo'yicha falsafa doktori (PhD)
(ToshDO'TAU, O'zbekiston)

ALISHER NAVOIYNING “HOLOTI PAHLAVON MUHAMMAD”DA TARIXIY HAQIQAT IFODASI

Annotatsiya. Ushbu maqolada Pahlavon Muhammadning ijodkorlik salohiyati, adabiy qarashlari, kushtigirlik faoliyati va javonmardlik jihatlarini haqida mulohazalar bildirilgan. Pahlavon Muhammad haqidagi eng xarakterli jihatlarini aniq misollar asosida qiyosiy-tipologik jihatdan tahlilga tortildi.

Kalit so'zlar: tarixiy-biografik asar, lirik tur, ruboiy, masnaviy, javonmardlik, saxovat.

Abstract. This article presents observations on the creative potential, literary views, wrestling activities and youthful aspects of Pahlavon Muhammad. The most characteristic aspects of Pahlavon Muhammad were analyzed in a comparative-typological manner based on specific examples.

Keywords: historical-biographical work, lyrical genre, rubai, masnavi, youthfulness, generosity.

Navoiyning “Vaqfiya”, “Xamsat ul-mutahayyirin”, Holoti Sayyid Hasan Ardasher”, “Holoti Pahlavon Muhammad” tarixiy-biografik ruhdagi asarlari hisoblanadi. Mazkur asarlarda Abdurahmon Jomiy, Sayyid Hasan Ardasher va Pahlavon Muhammad tarixiy shaxslarning Alisher Navoiy hayoti va ijodining tadrijiy takomilida muhim o‘rin tutganligi anglashiladi. Buni “Holoti Pahlavon Muhammad” tarixiy-biografik asari misolida ham ko‘rishimiz mumkin.

Navoiy “Holoti Pahlavon Muhammad” tarixiy-biografik asarida qirq yil mobaynida musohibi, hamrozi hamda murabbiysi bo‘lgan Pahlavon Muhammadga oid e‘timodli mulohazalarini adresatga representativ va ekspressiv munosabat tariqasida bayon etadi. Buni asarning muqaddimasidan ham anglash mumkin. Masalan: “Tariq fanosida mufarrad va fano tariqida mujarrad, jahondagi pahlavonlarning pahlavoni jahoni va pahlavonlig‘ jahonining jahon pahlavoni, surat va ma’nida beshabih va benazir, ya’ni Pahlavon, shamsul-millati vad-din Muhammad Kushtigir siyrat va suratida” [1.105]. Keltirilgan iqtibosdan shuni ko‘rish mumkinki, Pahlavon Muhammadning tariqat fanosida yagonaligi va fano yo‘lida ham

yakkaligini tardi aks san'ati asosida komillik siyratiga alohida urg'u berib o'tilsa, jahondagi pahlovonlarning pahlovoni sifatida jahonga yuz tutayotganligini, ya'ni induktivdan deduktiv tomon ildamlanganligini ko'rsatsa, jismoniy tadrij asnosida pahlavonlik olamida jahon polvoni sifatidagi tengsizligini, ya'ni deduktivdan induktiv sari yuzlanganligini tardi aks lafziy san'ati asosida ifodalab bergan [2.89.]. Demak, Navoiy Pahlavon Muhammadning suvrat va siyratiga oid eng xarakterli jihatlariga o'z ekspressiv munosabatini lakonimz asosida bildirib o'tganligi yuqoridagi iqtibos fikrimizga asos bo'la oladi.

Navoiy Pahlavon Muhammad bilan bog'liq voqealarning serqatlamligini turli sikllarda bayon etishga harakat qilgan. Lekin turkumlik doirasida ifodalangan har bir epizodda assotsiativ aloqa mavjud. Misol uchun Pahlavon Muhammadning kushtigirlik, musiqa, adabiyot va futuvvat bilan bog'liq epizodlar keltiriladi. Ana shu epizodlardagi ichki bog'lanishlarni Pahlavon Muhammadning iste'dodi, qobiliyati va halimligi bajarib bergan.

Navoiy "Holoti Pahlavon Muhammad" tarixiy-biografik asarida Pahlavon Muhammadning kushtigirlik bilan bog'liq uchta jihatiga alohida to'xtalib o'tadi.

Birinchidan, Navoiy Pahlavon Muhammadning kushtigirlik sirlarini tog'asi Pahlavon Abusaidan o'rganganligi va tog'asi olamdan o'tgandan so'ng uning o'rniga pahlovonlik an'analarini davom ettirganligi xususidagi ma'lumotlarni reprezentativ tarzda ifodalaydi.

Ikkinchidan, yosh bo'lishiga qaramasdan kushtigirlik riyozatini chekib, shu hunarda o'z zamonasi va jahonning mashhur pahlavonliga aylanadi. Bu toifada o'tgan pahlavonlarni Pahlavon Muhammadchalik to'rt-besh yuz, balki ming yilgacha yod etmaydi deb qiyosiy yo'sinda munosabat bildiradi.

Uchinchidan, Pahlavon Muhammadning kushtigirlik yo'nalishi bilan cheklanib qolmasligi, balki barcha hunarlarda qobiliyati borligi va ko'p yaxshi xislatlarini kamolotga chiqarishga astoydil harakat qilganligini ta'kidlaydi.

Ana shu uchinchi jihat Pahlavon Muhammad bilan bog'liq boshqa epizodlarning bog'lanishiga zamin yaratadi.

Navoiy Pahlavon Muhammadning "ko'p fazoyil va kamolot

ham kasb qilg'on" xarakterli jihatlaridan biri musiqa sohasidagi iste'dodini inkishof etishga harakat qiladi. Bu esa quyidagilarda namoyon bo'ladi.

Birinchidan, Pahlavon Muhammad musiqa ilmiga oid lahja, savt, sakanot (to'xtam) kabi eng kichik elementlarini sinchkovlik bilan o'rganadi. Musiqaga oid nazariy jihatlarini amaliyotda tatbiq etish uchun kuyga mos tasniflangan g'azallarni ijro etishi haqidagi ma'lumotlarni reprezentativ munosabatda bayon etsa, ijrosining amaliy ahamiyati xavos (xos kishilar) va oddiy kishilarga xush yoqishi hamda musiqa ilmining o'rganishiga sababchi bo'lganini apellyativ tariqasida ifodalaydi.

Ikkinchidan, Pahlavon Muhammad musiqa ilmining mohirlari Muhammad Xorazmiy, Mavlono Nu'mon, Mavlono Sohib Balxiy, Shayx Safoyi Samarqandiy va Xoja Yusuf Andijoniylarning asarlariga muqobala tariqasida ilmiy bitiklar yaratib, musiqaning sohriyilgini ijroda namoyon qilib hamda xushovozligi tufayli ulardan o'tib ketganligi, shuningdek el orasida shuhrat topganligini qiyosiy-tipologik nuqtayi nazardan yondashadi.

Uchinchidan, Pahlavon Muhammadning musiqa sohasidagi ijodiy faoliyatining jug'rofiy maydoni faqat Xuroson hududi doirasi bilan cheklanib qolmasdan, balki Mavlono To'tiyning baytlari asosida maqomning "chahorgoh" usulidagi ijrosi Samarqand va Iroqda ham nash'u namo topganligi bevosita jug'rofiy hududining keng qamrovligiga urg'u berib o'tadi.

To'rtinchidan, Alisher Navoiy Pahlavon Muhammadning musiqa yo'nalishdagi potensial imkoniyatlarini san'at doirasidagina ko'rsatishga harakat qilmaydi, balki Abulqosim Bobur, Abu Said mirzo, Husayn Boyqarolar nomlariga bog'lab maqomning "segoh", "saydi g'azol" usullari asosida ijro etilgan qo'shiqlar orqali ijtimoiy hayotdagi qarashlarini ham ochiqlaydi.

Pahlavon Muhammad musiqa ilmining tadrijiy takomilida nazariy jihatlarini boyitish bilan birga, mavzu, so'zga mos kuy tanlanishi va uning ijrosiga ham alohida e'tibor berishligini nazardan qochirmagan.

Navoiy Pahlavon Muhammadning shoirlik iste'dodi, lirik asarlarining vajhi tasmiyasi va adabiy qarashlari haqida ham qiziqarli kuzatishlarini kitobxonga taqdim etadi. Jumladan,

Pahlavon Muhammadning nazariy qarashlari, munaqqidlik salohiyati va shoirlik xususiyatlarini muammo janri orqali adabiy-estetik qarashlarini yoritishga harakat qilgan.

Pahlavon Muhammadning ruboiy, qit'a va masnaviy janrlarida yozilgan asarlarining tarixiy-funksional jihatlariga ham e'tiborini qaratadi. Masalan, ruboiy janrida yozilgan asarlarining vajhi tasmiyasida vaziyat taqozosiga ko'ra birov uchun aytilgan, yoki xatga javob yozish tariqasida, yoki yoronlar (Alisher Navoiy)ga bitilganligi bevosita ijodkor laboratoriyasi hamda biografiyasini yanada yaqindan o'rganilishga zamin yaratib beradi.

Alisher Navoiy Pahlavon Muhammadning hasbi hol xarakterdagi ruboiy, qit'a va masnaviy janrlarda yozilgan asarlariga nazariyotchi olim sifatida yondashmaydi, balki Pahlavon Muhammad ijodining muhibi sifatida qahramonining ruhiy kechinmalari va asarlarining yozilishiga turtki bo'lgan maishiy-psixologik va ijtimoiy omillar; shuningdek lirik asarlariga adabiy jarayonda ijod ahlining, hatto sultonlarning befarq emasligini adabiy parchalar asosida o'z mulohazalarini bayon etadi.

Pahlavon Muhammadning aruz, qofiya, sanoyi', tajvid, ilmi nujum, tib, hikmat va fiqh ilmidan boxabarligini muxtasar sharh tariqasida eng muhim jihatlarini ham ko'rsatib beradi. Bu esa Pahlavon Muhammadning qiziqish doirasi kengligi va qomusiy salohiyatga ega ekanligidan dalolat beradi.

Alisher Navoiy "Holoti Pahlavon Muhammad" asarida Pahlavon Muhammadning komillik tiynatiga ham to'xtalib o'tadi. Buni javonmardlik tamoyili asosida ko'rsatib o'tadi[3.105]. Pahlavon Muhammadning javonmardlik ahlidan ekanligini xalqning mushkulotlarini bartaraf etishda, miskinlarga kiyim-kechak, hatto darveshlarning maxsus turar joyiga uzoq joydan keladigan insonlarning safar xarajatlarini ham ko'targanliklarini aniq lavhalar orqali ifodalab beradi. Javonmardlik Pahlavon Muhammad amaliy faoliyatining asosiy mezonini hisoblanadi.

Adabiyotlar

1. Навоий, Алишер. Тўла асарлар тўплами. 20 жилдлик, Ўн бешинчи том. – Тошкент: Фан, 1999.
2. Ҳоҗиаҳмедов А. Мумтоз бадиият малоҳати. – Тошкент: Шарқ, 1999.
3. Комилов Н. Тасаввуф. – Тошкент: O‘zbekiston, 2009.
4. Жўрақулов У. Назарий поэтика масалалари: Муаллиф. Жанр. Хронотоп. – Тошкент: Ғафур Ғулом номидаги матбаа-иждий уйи, 2015. 22 б (25 б.т.).
5. Жўрақулов У. Қодирий ва роман тафаккури. Монография. – Тошкент: Nurafshon business, 2020. 104 б (6.5 б.т.).
6. Жўрақулов У. Эзотерик тафаккур универсалияси: Навоий, Шекспир, Гёте. “ShARQ-U G‘ARB: NAVOIY VA GYOTE” мавзуидаги халқаро илмий-назарий конференция материаллари, 2023-йил, 21-июн. – Тошкент: Nurafshon business, 2023. 8-30 б.
7. Жўрақулов У. “Илмий балоғатнинг маншаъи” “Шарқу Ғарб ренессанс адабиёти: Навоий ва Шекспир” мавзуидаги халқаро илмий-назарий конференция материаллари.

Leyla HƏSƏNOVA,
Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Universiteti
filologiya fakültəsi, müəllim
Romanticism in Azerbaijani literature
leylamuzi@gmail.com
Tel: +994557694466
Orcid id: 0009-0006-9057-9205

AZƏRBAYCAN ƏDƏBİYYATINDA ROMANTİZM

Annotatsiya. Maqolada romantizmning ozarbayjon adabiyotida oqim sifatida paydo bo'lishi, bu oqimning paydo bo'lishiga sabab bo'lgan ijtimoiy-siyosiy sabablar, ozarbayjon adabiyoti va jahon adabiyotidagi romantizmning o'xshash va farqli xususiyatlari, shuningdek, romantizm oqimini boshqa oqimlardan ajratib turadigan g'oyaviy-estetik xususiyatlari keng muhokama qilinadi. Shu bilan birga, jahon adabiyotidagi ishqiy oqimning eng ko'zga ko'ringan namoyandalari ozarbayjon ishqiy adabiyotining ko'zga ko'ringan namoyandalari bilan qiyoslanib, shu yo'nalishda yaratilgan asarlarning g'oya va mavzu yo'nalishlari belgilanib, turli farazlar ilgari surilib, bu borada har tomonlama mulohazalar ilgari surildi.

Kalit so'zlar: romantizm, adabiyot, adabiy oqimlar, romantik she'riyat, ozarbayjon adabiyoti.

Abstract. The article extensively discusses the emergence of romanticism as a movement in Azerbaijani literature, the social and political reasons that led to the emergence of this movement, the similar and different features of romanticism in Azerbaijani literature and world literature, as well as the ideological and aesthetic features that distinguish the romanticism movement from other movements. At the same time, the most prominent representatives of the romanticism movement in world literature were compared with the prominent representatives of Azerbaijani romantic literature, the idea and subject directions of the works created in that direction were determined, various hypotheses were put forward, and comprehensive considerations were put forward in this direction.

Keywords: romanticism, literature, literary events, romantic poetry.

Azərbaycan ədəbiyyatında romantizmin bir cərəyan kimi meydana gəlməsini araşdırmaq üçün ilk əvvəl romantizm cərəyanı anlayışına diqqət yetirmək lazımdır. Romantizm ədəbi cərəyanının ən başlıca xüsusiyyəti yazıçının həyatı və həyat həqiqətlərini olduğu kimi yox görmək istədiyi kimi qələmə almasıdır. Bu cərəyanın nümayəndələri insan şəxsiyyətində mənəvi başlanğıcın yetkinliyini, fəallığını istəyir, insan dünyasının gözəlliyini burada axtarır. Bu

istəklə həyat təzadları istər-istəməz toqquşur, sənətkar ideali güclü müqavimətə rast gəlir. Sənətkarda bəzi hallarda yaranan şübhəçilik, utopik meyllər də buradan meydana meydana gəlir. Mənəvi başlanğıcın fəallığını həyat təzadlarından üstün tutmaq, bədii idrakın işığını insan qəlbinə yönəltmək, insanı daha ülvî gerçəklik olduğuna inandırmaq beləliklə də onu mənəm-mənəmlikdən, şərdən çəkəndirmək meyli romantizmin təbiətini səciyyələndirən əsas xüsusiyyətlərdir. Dünyaca məşhur alman filosofu Hegel "Estetikaya dair mühazirələr"də dünya romantizminin mahiyyətinin xüsusən belə qeyd edirdi ki, romantik sənət mərhələsində təbiətdən uzaqlaşmaq, öz-özülə səmimiliklə qovuşmaq sayəsində öz həqiqətinə inanır, xarici gerçəkliyi özünə həmahəng olmayan varlıq sayır. Romantizmin əsl məzmunu alman filosofunun fəlsəfi-estetik əqidəsinə görə, "mütləq daxili həyatdır, müvafiq forması isə öz müstəqilliyini, azadlığını anlayan mənəvi subyektivlikdir." [8.4]

Əlbəttə, Hegelin romantizmə baxışını mütləqləşdirmək doğru olmazdı: romantiklərin bədii yaradıcılığının konkret təhlili bəlkə bu cür baxışın birtərəfli olduğunu aşkara çıxara bilər. Lakin Hegel dünyaya romantizmini idealla həyat arasında yaranan təzadla bağlayanda haqlı idi. Romantizmə xas olan bu cəhət Belinskiyin məqalələrində yeri gəldikcə nəzərə çatdırılırdı.

"Romantiklərin estetikasında real həyatdan olanla ideal arasındakı seçim həmişə ikincinin tərəfində olmuşdur. Onların sənət estetikasında real həyatı təsvir etmək deyil, ideal olanı təsvir etmək üsünlük təşkil edir." [3.28] həqiqətdə romantiklər yaradıcılıqları boyu ideali təsvir etməyə çalışırdılar. Lakin onlar bu zaman belə həqiqət axtarışında olurdular. Çünki onlar düşünürdülər ki, insanın real həyatdan daha çox ehtiyacı olan şey ideal həyatdır. Bu isə onu deməyə imkan verirdi ki, real həyat həqiqətləri cəmiyyətdə dərinlən öyrənilmir və cəmiyyəti idarə edən qanunlar dərk olunmurdu.

Romantizm ədəbi cərəyan olaraq Avropa və Rusiyada XVIII əsrdə, Türkiyədə isə XIX əsrin sonlarına yaxın yaranmışdır. Maarifçiliyin əksinə isə romantizm bir cərəyan olaraq Azərbaycan ədəbiyyatında Rusiyanın yox, məhz Türkiyənin vasitəsilə keçmişdir. Asiya və Avropanın oyanışı kimi səciyyələndirilən mühüm ictimai-siyasi hadisələr Azərbaycanda nisbətən daha gec – XX əsrin əvvəllərində baş

verdiyindən romantizmdə ədəbi bir cərəyan olaraq həmin dövrdə ədəbiyyatımızda öz yerini almışdır.

Akademik İ.Həbibbəyli bu cərəyan haqqında qeyd edir: “Romantizm – Azərbaycan ədəbiyyatında dövrün ictimai-siyasi hadisələrinə romantik baxışları, xəyalda və idealda əks-səda tapan qavrayışları ifadə edən ədəbi cərəyandır. Romantizm ədəbi cərəyanının nümayəndələri şəxsiyyət və cəmiyyət məsələlərində də idealın tərənnümünə üstünlük vermişlər. Onlar özlərinin romantik ideallarını əks etdirmək üçün orijinal obrazlı poetik vasitələrdən və simvollarından yaradıcılıqla istifadə etmişlər. idealla gerçəklik arasında təzaddan doğan həyəcanların bədii ifadəsi olan romantizm ədəbiyyatında xəyal və gerçəklik əsas yer tutmuşdur. Romantiklərin gələcəkçilik idealarında dövrün çağırışları ilə həmahəng ümummillilik ideyalar və maarifçi-demokratik baxışlar qüvvətlə səsləndirilmişdir.” [7]

Romantizm cərəyanının nümayəndələrinin sənət estetikasında tez-tez rast gəlinən məfhumlar içində ideal, gözəllik, kamillik kimi anlayışlar da geniş yer tuturdu. Bu ifadələri işlətməklə əslində romantiklər ideal, əlçatmaz, utopik olan bir dünyanın mənzərəsini canlandırırdılar.

Romantiklər köhnəfikirli yazıçıları yalnız köhnə formada yazdıqlarına görə deyil, bəlkə də birinci növbədə köhnə fikirləri, feodal dünyası ənənələrini, orta əsr sxolastikasını, köhnəlmiş dini düşüncələri və s. təbliğ etdiklərinə görə tənqid və rədd edirdilər. bu da onların fəlsəfi görüşləri ilə əlaqədar idi. Romantiklər artıq belə bir fikrə gəlirdilər ki, zamanla ayaqlaşmayan bütün köhnə fəlsəfələr, köhnə düşüncələr, feodal dövrün qalıqları, orta əsr sxolastikası artıq lazımsız bir hal almışdır. Köhnə dini fəlsəfələr dünya xalqlarının fəlakətinə səbəb olmuşdur. Məhz buna görə də bu köhnə fəlsəfələrdən bir dəfəlik əl çəkmək lazımdır. M.Hadi qeyd edirdi: “dövri-haziri – mədəniyyət fəlsəfəyi-xəyaliyyə, hakimiyyəti-vəhiyyə dövrü deyildir.

Romantiklərə görə şeirin, sənətin ən mühüm vəzifələrindən biri “dünyaya gələn yeni fikirləri” təbliğ etməkdən ibarət olmalı idi. M.Hadi “Dünyaya yeni fikirlər gəlir, həyatı-şəxsiyyət və ictimaiyyət xüsusunda, üsuli-tərbiyə haqqında yeni, gözəl və pek ali fikirlər meydana qoyulur.” deyirdi.

Romantiklərin şeirdə köhnə şeirə qarşı müdafiə etdiyi yeni şeir hər şeydən əvvəl azadlığa yol açan “inqilab sədasi”, “inqilab bıçağı” olmalı idi. Yeni şeirin hər bir misrası xalqı intibaha, müasirləşməyə çağırmalı və hər cürə köhnəliyə, mövhumata, əsarətə ruhani, cismani despotizmə, köhnə adət-ənənələrə, köhnə fəlsəfələrə, bədbinliyə qarşı kəskin silaha çevrilməli idi. Yeni tipli, həqiqi, əməl-pərvər şair isə, hər şeydən əvvəl “inqilab yaradıcısı”, böyük məslək sahibi “ictimai yazıçı” olub yeni nəsillərə işıq tutmalıdır.

Romantiklər (epiqonçuları) özlərinə məxsus xırda burjuva demokratizmi cəbhəsindən tənqid edirdilər. “Müqəddəs söz sənəti-ni pula satan”, burjuva-feodal aristokratiyasına xidmət edən məslək-siz, məddah şairlərə qarşı romantiklər çox amansız idilər.

Azərbaycanda romantizm cərəyanının nümayəndələrinin əsas elmi-təşkilat yeri Əli bəy Hüseynzadənin redaktorluğu ilə Bakıda 1906-1907-ci illərdə nəşr olunan “Füyuzat” jurnalı idi desək yanlışdır. Cəmi bir il işıq üzü görməsinə baxmayaraq “Füyuzat” jurnalı romantikləri öz ətrafında toplayaraq ədəbi məktəb yaratmağı bacarmışdı. Ə.Hüseynzadənin rəhbərlik etdiyi bu məktəb Şərq və Qərb mədəniyyətini birləşdirmək məqsədi ilə çıxış edərək, bu istiqamətdə çox gözəl əsərlərin yaranmasına şərait yaratmışdır.

Yuxarda qeyd olunanlar bir daha sübut edir ki, romantizmin estetikası və nəzəri prinsipləri XX əsrin əvvəllərindən başlayaraq artıq formalaşır və ədəbiyyatda öz yerini möhkəmləndirməyə başlayırdı. Lakin unutmamaq lazımdır ki, ədəbiyyatda ilk əvvəl romantik ədəbiyyata aid nümunələr yaranmış, daha sonra isə romantizmin nəzəri-estetik prinsipləri formalaşmışdır. Bu hadisə dünya ədəbiyyatında da belə təzahür etmişdir. Daha dəqiq desək, V.Hüqonun “Kromvel” dramına ön sözü dünya ədəbiyyatında romantizmin manifesti hesab edilir. Ancaq bu heçdə o demək deyil ki, həmin kitab yazılana qədər Avropada romantizm meydana gəlməmişdir. Əksinə, o dövrə qədər romantizm artıq əlli ilə yaxın bir dövr idi mövcud idi. Bu hadisə öz əksini Azərbaycan ədəbiyyatında da göstərir. Ədəbiyyatımızda Ə.Hüseynzadənin romantizmin estetik-nəzəri prinsiplərini formalaşdırdığı zamana qədər artıq bu səp-kidə xeyli əsərlər yazılmışdı. Bunlara misal olaraq İ.Qutqaşının “Rəşid bəy və Səadət xanım”, A.Bakıxanovun “Kitabi əsgəriyyə”, N.Nərimanovun “Bahadır və Sona” əsərlərini misal göstərmək olar.

Göründüyü kimi, romantizm bir cərəyan olaraq formalaşana qədər müəyyən bir zaman keçmişdir. Romantiklərin yaradıcılığında şeir daha çox gerçəkliyə, onun axtarışına yönəlmiş, insanları hürriyyətə, işıqlı gələcəyə sövq etmişdir. Eyni zamanda, romantiklərin bədii yaradıcılıq nümunələrində Qərb və Şərq klassiklərinin adları böyük hörmət və ehtiramla yad olunur. Romantizmin estetik tələbinə uyğun olaraq Nizami Gəncəvi, Ömər Xəyyam, Məhəmməd Füzuli, M.Ə.Sabir, Hüqo, Hiller, Gete, Bayron, Şiller, T.Fikrət, Ə.hamid, Puşkin, Lermontov yaradıcılığına maraq özünü göstərirdi. Ə.Hüseynzadə, M.Hadi, H.Cavid, A.Şaiq və başqa yazıçılarımız romantizm üslubuna müraciət etdikcə bu üslubun estetikasında bir o qədər inkişaf etmiş və genişlənmişdir. "Onlar (romantiklər) ədəbiyyatın mənbəyini də, predmetini də birinci növbədə bəşəriyyətin xeyrxahlıqları saydıqları əməlpərəvər filosofların, dahilərin, kəskin qələmə malik olan mütəfəkkir yazıçıların düşünüb irəli sürdüyü "parlaq fikirlərdən", ümumbəşəri ideyalardan ibarət hesab edirdilər. Başqa sözlə, bədii təfəkkür, bədii ədəbiyyat onların nəzərində hər şeydən əvvəl real canlı varlığın, gerçəkliyin deyil, bəlkə böyük başlarda doğan böyük fikirlərin güzgüsü idi." [1.53]

Romantizm yazıçının həyata baxışının xüsusi bir formasıdır, humanizm, işıqlı gələcəyə ümid, xəyalpərvərlik, maddi və mənəvi azadlıq isə onun əsas xüsusiyyətidir.

"Epionçuluğa qarşı olan romantiklərin yeni estetik prinsiplərində ədəbiyyat və sənət canlı real həyatdan daha çox ideyalar aləmini təsvir edir, predmrtin işıqlı fikirlərdən, bəşəri ideyalardan alırdı. Bütün hallarda tərəqqi və təkamül, eləcə də.

Mükəmməlliyətçilik romantizm cərəyanının əsas xüsusiyyətlərindəndir. Romantiklər təkcə bir istiqamətdə ədalət və ya gözəllik axtarmırdılar. Onlar bütünlüklə mükəmməlliyə can atırdılar. Həyatda hər şeyin sadəcə gözəllik və ədalət üzərində qurulmasını bir növ tələb edirdilər. Romantik dünyagörüşünün əsasında iradə və söz azadlığı, insan şəxsiyyətinin toxunulmazlığı kimi mühüm məsələlər dayanırdı. Romantiklər insanın mənəvi zənginliyini onun maddi zənginliyindən daha üstün tutur, mənən düzgün olmayan insanın üstünlüyünün mümkünsüzlüyünü elan edirdilər. İnsanın daxili aləminin zənginliyini insan varlığının ən dəyərli amili kimi qiymətləndirirdilər. "Romantiklər eyni zamanda,

insandakı nadir, təkraredilməz olana yüksək diqqət göstərirdilər, bu diqqət bəzən fərdə sitayiş xarakteri alırdı. Fərdə sitayiş etmək insanın cəmiyyətdə eyni səviyyəyəgətirilməsindən, hamarlanmasından özünü müdafiəyə keçid idi.” [3.15]

Ədəbiyyat

1. Cəfərov M. Azərbaycan ədəbiyyatında romantizm Bakı, 1963, 217 s.
2. Əfəndiyev T. Azərbaycan romantizmi və onun təşəkkülü problemləri//525-ci qəzet, 2019, s.16-17
3. Əfəndiyev T. Romantizm: təşəkkülü, problemləri, şəxsiyyəti Bakı: Vətənoğlu, 2020, 477 s.
4. Əhmədli B. Romantizm: bütün yönləri//Ədəbiyyat qəzeti, 2020, s. 23-24
5. “Füyuzat” jurnalı 1906-1907-ci illər
6. Həbibbəyli İ. Azərbaycan ədəbiyyatında romantizm//525-ci qəzet, 2022 s.14-20
7. Həbibbəyli İ. Tənqidi realizm epoxası və romantizm//525-ci qəzet, 2017, s.12-13
8. İsmayılov Ə. Dünya romantizm ənənələri və Hüseyn Cavid Bakı: Yazıcı, 1983, 219 s.
9. Osmanlı V. Azərbaycan romantikləri Bakı: Yazıcı, 1985, 219 s.
10. Osmanlı V. Azərbaycan romantizmi I cild, Bakı: Elm, 2010, 464 s.
11. Osmanlı V. Azərbaycan romantizmi II cild, Bakı: Elm, 2014, 449 s.
12. Şəmsizadə N. Azərbaycançılıq. Bakı: Nurlar, 2006, 190 s.

Marifat RAJABOVA,
filologiya fanlari doktori professor,
(BuxDU, O'zbekiston)

Madina IBOTOVA,
O'zbek tili va adabiyoti kafedrası o'qituvchisi
(Buxoro davlat pedagogika instituti, O'zbekiston)

RUMIY VA NAVOIY LIRIKASIDA KO'NGIL METAFORASI

Annotatsiya. Mazkur maqolada Sharqning daho ijodkorlari Mavlono Rumi va Alisher Navoiy merosida jon va ruh tasvirining badiiy ifodasi tahlilga tortilgan. Jon va ruhning badiiy talqini orqali ilgari surilgan tasavvufiy g'oya hamda ijodkorlarning badiiy mahorati masalalariga munosabat bildirilgan.

Kalit so'zlar: Qur'on, tasavvuf, jon, ruh, jism, ishq, ko'ngil, qafas.

Abstract. This article analyzes the artistic representation of the concepts of soul and spirit in the works of the great Eastern thinkers Mawlana Rumi and Alisher Navoi. It examines the mystical ideas conveyed through the poetic interpretation of the soul and spirit, and explores the authors' artistic mastery in expressing these notions.

Keywords: Qur'an, Sufism, soul, spirit, body, love, heart, cage.

Islom falsafasida keng muhokama qilinadigan mavzulardan biri jon va ruh haqidagi qarashlardir. Jon va ruh, tana va ruh, jon va o'lim o'rtasidagi munosabat falsafa, din va psixologiya, adabiyot kabi qator sohalarining muhim muammolaridan biri sanaladi. Boisi, qadimdan mazkur tushunchalar orqali inson va uning mohiyatini anglashga harakat qilib kelingan. Shubhasiz, jon va ruh haqidagi qarashlar insoniyatning o'lim va undan keyingi hayotning mavjudligini aniqlashga qiziqish bilan bevosita bog'liq.

Islom dinining asosi bo'lgan Qur'oni Karim ta'limotiga ko'ra ruh – hayot manbai. Arabcha “nafs” yoki “jon” deb nomlanuvchi ruh tushunchasi islom ilohiyotining muhim jihati bo'lib, islom dinining muqaddas kitobi Qur'on karimning turli oyatlarida uning yaratilishi, tabiati va maqsadi haqida ilohiy fikrlar keltirilgan. Qur'oni karimda ruh tushunchasi farishtalarga, insonning nafsig, shaxsiyati va aqliga nisbatan qo'llanilgan bo'lib, jonli mavjudotlardagi ilohiy o'lchovni anglatgan.

Ruh – badanning sultoni. U – abadiy. U o‘z ta’siri bilan tananing hamma joyida mavjud, ammo uning o‘rni yo‘q. U tananing ichida ham, tashqarisida ham emas. Unga na uzoq, na yaqin. U bir vaqtning o‘zida barcha vazifalarni boshqaradi, bir vazifa boshqasiga xalaqit bermaydi. Mavlono Rumining “Masnaviy”sidan keltirilgan quyidagi bayt fikrimizni tasdig‘i uchun xizmat qiladi:

Tan zi jonu jon zi tan mastur nest,

Lek kasro diydi jon dacmyr nest.

Tarjimasi:

Tan va jon ham jonu tan mastur emas,

Kumcaga jon ko‘rmagi dastur emas.

Badan jondan va jon badandan pinhon emas. Lekin jonni ko‘rmak uchun kimsaga ruxsat berilmagan. Insonning badani zohir bo‘lgani kabi pyh osori bo‘lgan aql, zako, muhabbat, nutq, safo va necha-necha fuyuzoti jahonoro ham oshkoradir. Faqat aynan ruhni ko‘rmak mumkin emas. Zero, ruh jism va moddadan ibrat bo‘lmay, bir Rabboniy amrdir. Masalan, quyoshni har kun ko‘ramiz. Uning vujudidan aslo shubhamiz yuq bo‘lsa-da, tarkibotini bilmayiz. Tarkibotini bilmaganimiz boisidan vujudini inkor etsak, bundan buyuk ko‘rlik bo‘larmi? [4.33]. Ko‘rinib turibdiki, inson tana va ruhdan iborat. Vujudimiz moddiylik olamiga tegishli bo‘lsa, ruhimiz g‘ayb olamidandir.

Inson go’sht va suyakdan iborat shunchaki moddiy narsa emas. Ishq-muhabbat, quvon, g‘azab, nafrat, umuman, tasavvur va tafakkur kabi his-tuyg‘ular materiya bilan tushuntirib bo‘lmaydigan narsalardir. Materialistik falsafa a‘zolari insonni faqat moddiy mavjudot sifatida ko‘radilar. Biroq, insonning haqiqiy o‘lchovi uning ruhiy jihatidir. Mavlono buni shunday ifodalaydi: *“Biz somonga o‘xshash bu tabiat olami bilan qoplangan ma’no dengizimiz. Bizning tanamiz ruhimiz uchun parda va niqob bo‘ldi.”* Boshqacha qilib aytganda, kishi somon bilan qoplangan dengizga qarasa, bir qarashda faqat somonni ko‘radi. Biroq, bu somon ostida ulkan dengiz yashiringan. Somon pardasi ochilganda dengiz ochiladi. Xuddi shunday, bizning moddiy tanamiz ruhimizni qoplaydigan somonga o‘xshaydi, bu ma’no dengizidir.

Jaloliddin Rumiyning quyidagi baytiga e’tiborni qaratsak:

Joni man sahl ast, joni jonam o‘st,

Dardmandu xastaam, darmonam o'st

Tarjimasi:

Menda jon yo'q, jonim u, jonimdur u,

Dardmandmen xasta, darmonimdir u [4. 60].

Rumiyning so'fiylik falsafasida insonning haqiqiy joni, ya'ni ruhi, uning jismoniy holatidan ustun ekanligi ta'kidlanadi. Unga ko'ra, insonning haqiqiy joni, ilohiy muhabbatda yashaydi. Shoir lirik qahramoni o'zini jonsiz, xasta va dardmand tasvirlab, ma'shuqani "jonimning joni u", deydi.

Ma'lumki, ishq mumtoz adabiyot, ayniqsa, tasavvufshe'riyatining o'zak masalasi sanaladi. Islom bag'rida shakllangan tasavvuf ta'limoti va adabiyotida ilohiy ishq olam va odam mohiyatini belgilovchi asosiy mezon bo'lib xizmat qildi. "Allohn sevish", "Alloh uchun sevish" insonda o'ziga xos poklik, go'zallik va ulug'lilik sifatlarini shakllanishining asosi ekanligini mutasavvuflar ta'kidlab o'tadilar. Jumladan, ulug' shoir Alisher Navoiy lirikasida ruh va nafs "munozara"si ham ishq vositasida hal qilinadi. "Navoiyga ko'ra, tiriklik ayshi, avvalo, nafsni ruhga taslim aylash, ishq, ma'rifat, go'zallik nuri ila ko'ngulga ziynat berishdir" [5.18].

Desang, Navoiy, jon aro mahbub bo'lgay jilvagar,

Avval ko'ngul ko'zgusidin mahv ayla naqshi mosivo [3. 4].

"Ey Navoiy, agar mahbubing (Alloh) joning ichidan joy olishini istasang, avvalo ko'ngil ko'zgusini dunyo hoyu havaslaridan musaffo ayla."

Baytda "ko'ngil ko'zgusini" dunyo hoyu havaslaridan, nafs xoxish-istaklaridan xolos qilish zarurligi ta'kidlanadi. Boisi, nafs g'ul'g'ularidan qutilgan hamda dunyo ne'matlaridan yuz o'girgan, poklangan ko'ngildagina Alloh tajalliy qiladi.

Mumtoz adabiyotda qo'llangan "jon qushi", "ko'ngil qushi", "g'am qushi", "xirad qushi" kabi qator birikmalar ham jon va ruhning badiiy ifodasi uchun xizmat qilgan.

"Jon qushi" iborasi Jaloliddin Rumiy ijodida ham keng qo'llangan:

Murg'i jonash dar qafas chun metapid,

Dod molu on kanizakro harid. [4. 138].

Tarjimasi:

Jon qushi jon uzdi ul sultonning,

Mol berib oldi sotib jononni.

Mumtoz she'riyatda vujudni qafas tashbehi bilan berish an'nana tusini olgan. Insonning hissiy yoki ruhiy jihatdan "qotib qolgan" holatlarini, uning ichki dunyosidagi "cheklanganlik" vaziyatlarini ifodalashda "qafas" metaforasiga tez-tez murojaat qilingan. Ulug' shoir Alisher Navoiy lirik merosida ham ruhni qushga, jismni qafasga qiyos qilish ko'p kuzatiladi.

Tabiat chohidin ruhungi qutqarkim, xush ermastur

Qafas qaydi aro bulbulg'a bo'lmoq muhtalo asru [1. 471].

Shoir ajoyib tasvirni hosil qilgan. Baytda ruh – bulbul, vujud – qafas timsolida tasvirlangan. Bulbulning maskani bog'-u rog'lar. U erkinlikni, ozodlikni sevadi. Ruh ham erkinlikni sevadi. Buning uchun u "*tabiat chohi*" – nafsoniy illatlardan ozod bo'lishi kerak. *Tabiat chohi* – dunyoga bog'lanib qolmoq. Ruhni bunday chohdan qutqarmaslik qafas ichidagi bulbulning holatini eslatadi. Ruhning asl maskani Alloh dargohi – jannat bog'laridir. Bunday maskanga faqatgina kamolga yetgan va jism qafasidan ozod bo'lgan ruhgina yeta oladi.

Shu g'oyaga hamohang g'oyani Rumiyning "Ma'naviy masnaviy" debochasida ham ko'rishimiz mumkin. Mavlono Rumiylar zang bosgan ko'ngil – (oyna)da ruh mumtozlikka erisha olmasligini go'zal tashbeh asosida badiiy talqin qiladi.

Oyinang bordir, nechun g'ammoz yo'q?

Anda zang bo'lsa, ruhi mumtoz yo'q [4. 227].

Mutasavvuf shoirlar o'limni tasvirlashda "*uchish*", "*sayohat*", "*ko'chib ketish*" kabi metaforalarni keng qo'llaganlar. Ushbu metaforalar o'limni insonning dunyoviy chegaralaridan tashqaridagi ruhiy sayohati sifatida tasvirlash imkonini bergan.

Navoiy mazkur an'anani davom ettirish bilan birga, o'ziga xos tasvirlar yaratganligini quyidagi baytlarda ko'rishimiz mumkin.

Ey Navoiy, tushta gar ko'rmak ani mumkin esa,

Barcha gar xud *so'ngg'i uyqudur*, netarsen uyg'onib? [2.66]

Xalqda "uyqu – o'lim" degan naql bor. Baytda lirik qahramon tushida ma'shuqasini ko'rganligi bilan bog'liq tasvir keltirilgan. Tushida bo'lsa-da vaslga musharraf bo'lgan lirik qahramon "so'ngi uyqu"dan uyg'otishlarini istamaydi. "So'ngi uyqu" – o'lim.

Umuman olganda, Sharqning buyuk daholari Mavlono Rumiylar va Alisher Navoiylar yaratgan majoziy obraz va timsollar, bir tomondan,

islom mintaqa adabiyotning ma'no qatlamini kengaytirgan bo'lsa, ikkinchi tomondan, o'z o'quvchisiga dunyoni yaxshiroq tushunishiga, hayotning mohiyatini anglashda nimalarga e'tibor berish kerakligi to'g'risida tasviyalar berishi bilan ahamiyatlidir. Boshqacha aytganda, daho ijodkorlar merosi mazmunigina emas, balki ular tanlagan majoziy ifoda uslubi ham adabiyotning, xususan, tasavvuf she'riyatining targ'ibi uchun xizmat qilgan.

Adabiyotlar

1. Alisher Navoiy Badoe' ul-bidoya. MAT. XX jildlik. I jild. – T.: Fan, 1987.
2. Alisher Navoiy. G'aroyib us-sig'ar. MAT. III jild. – T.: Fan, 1988.
3. Alisher Navoiy. Badoe' ul-vasat. MAT. XX jildlik. V jild. – T.: Fan, 1990.
4. Jaloliddin Rumiy. Ma'naviy manaviy. Kulliyot. I jild. I kitob. "Sharq". 1999.
5. Haqqulov I. Navoiyga qaytish. Istiqlof davri navoiyshunoligi. XI jild. – T.: "Tamaddun", 2022.
6. Rajabova, M., & Amonova, Z. (2020). Navoiyshunoslik. *Asian Book House*.
7. Rajabova, M. (2021). ALISHER NAVOIY IJODIDA ETNOGRAFIK FOLKLORIZMLAR. *ЦЕНТР НАУЧНЫХ ПУБЛИКАЦИЙ (buxdu. uz)*, 4(4)
8. Ibotova, M. (2024). ALISHER NAVOIY SHE'RIYATIDA RUH SAYRINING BADIY TALQINI. *Alisher Navo'i and 21 st century*, 1(1).
9. Ibotova, M. (2024). Alisher Navoiy lirikasida ruhning badiiy ifodasi. *Alisher Navo'i and 21 st century*, 1(1).

Sherxon QORAYEV,
filologiya fanlari bo'yicha falsafa doktori, dotsent
(Qarshi, O'zbekiston)

MAVLAVIY "GIRDI DARVESHLAR"NING RAQSU SAMO' MAJLISLARI

(Alisher Navoiyning "Nasoyim ul-muhabbat" hamda
Radiy Fishning "Jaloliddin Rumi" asarlari ma'lumotlari asosida)

Annotatsiya. Ushbu maqolada Alisher Navoiyning "Nasoyim ul-muhabbat" hamda Radiy Fishning "Jaloliddin Rumi" asarlaridagi ma'lumotlari asosida so'fiylik tariqatlaridagi raqsu samo' yig'inlari haqida so'z yuritiladi.

Kalit so'zlar: Raqsu samo', tasavvuf, mavlaviya, darvesh, tariqat, so'fiy.

Abstract. This article discusses the dance-samo' gatherings in Sufi orders based on information from Alisher Navoi's "Nasoyim ul-muhabbat" and Radiy Fish's "Jalaluddin Rumi."

Keywords: Dance-samo', Sufism, Mawlaviyya, Dervish, Order, Sufi.

O'rta asrlarda ayrim so'fiylik tariqatlarida Raqsu samo' yig'inlari o'tkazilgan. Bir so'z bilan aytganda, bunday yig'inlarda darveshlar raqsga tushib, musiqa og'ushida zikr aytishgan, turli she'rlarni ohang bilan o'qishgan, qo'shiqlar kuylashgan. Tasavvufshunos Najmiddin Komilovning yozishicha, "tasavvuf o'z musiqasi, tasviriy san'ati, raqs san'atini ham yaratdi va hatto so'fiyona teatrlar paydo bo'ldi. Birgina samo'ning o'zida ham she'riyat, ham raqs, ham qo'shiq, ham musiqa ishtirok etadi. Ko'pgina samo' majlislari teatrlashgan tomoshaga aylanar edi, faqat so'fiylarning o'zi emas, atrof-javonibdagi kishilar ham bu tomoshalarni yig'ilishib ko'rganlar." Diniy g'azallar o'qib, islom dinini targ'ib qiluvchi qalandarlar zikru samo' orqali Allohga ruhan yaqinlashib, faqru fano va haqiqatga erishish maqsadida o'z jismi va qalbini poklashga intilganlar.

O'rta Osiyoda vujudga kelgan "Yassaviya tariqatida darvesh, qalandarlar aso – tayoq (xassa)larini baland ko'tarib, tushirib, ixlos bilan purning Xudoni madh etuvchi, insonlarning osiy (gunohkor) ekanligiga iqror qiluvchi, tavba-tazarru ruhida hikmatlarini kuylab, (baland ovozda) zikru jahriyaga tushganlar. Jaloliddin Rumiyning mavlaviya tariqatida xonaqohlarda darveshlarning

she'riy rivoyatlar va musiqa jo'rligidagi zikri tabora tezlasha borgan va shiddatli tus olgan. Samo' vaqtida so'fiylar Allohning tariqat piriga ato etgan barakotidan ulush-nasiba olganlar va Haqiqat olamiga kirganlar. Binobarin, samo' – darvesh uchun Alloh taologa yetishish vositasi sanalgan. "Mahbub ul qulub" asarida Navoiyning yozishicha: "Suluk ahlig'a bir maxuf yer bu manzildurkim, anda ham nuqsoni ham kamol hosildur. Solik bu yerda bir muhlik oh bila ham maqsudg'a yetibdur va bir na'rai jonkoh bila yillar qozong'oni ham ilgidin ketibdur.

(Tasavvuf shayxlari) Shibliy va Nuriy (quddissa sirrihumo) samo'da kettilar va bu yo'l suluki bila maqsud sarmanzilig'a yettilar. Baso ahlullohki, arg'anun unidin dayrg'a kirdi va din va islom naqdin mug'bachalarga boy berdi". Ya'ni, buyuk shoir va mutafakkir Alisher Navoiyning fikricha, bu xatarli manzilda, ya'ni samo' orqali haqiqat ahli – darveshlar kamol topib, murodi hosil bo'lishi hech gap emas. Binobarin, alloma Aziziddin Nasafiy ham "samo' yig'inlarida soliklarning ayrimlariga hollar yuzlanadi va bu hollardan ular ko'p foydalar va kushoyishlar toparlar" degan. Aslida, Radiy Fish yozganidek, "Samo'-safobaxsh anjuman. Ishq – muhabbat ila hirsu-havas boshqa-boshqa bo'lganidek, u ham xalifa (Abbosiy xalifa)ning ermak (bazm)lariga o'xshamaydi.

Samo' – uyg'onish. Lekin zindonda yotgan mahbus uyg'onishni istamaydi, uyg'onish uning bandi zindon ekanini yana bir karra esga soladi." Imom G'azzoliy "samo'ni – poklanish va soflanish jarayoni" degan: "Toifai so'fiylarki, samo' qilibdurlar, olami g'aybdan ahvoli latif ro'y berib, samo' savobidan kashfi holat voqe' bo'libdurki, ani vajd (shavqu zavq holati) atarlar. Dillari samo'da oncha sof bo'lurki, kumushni o'tg'a solg'ondek. Bu nav samo' ko'ngilda Haq taolo do'stligini ziyoda qilur va hamma quduratlarni zoyil aylar. Chandon riyozat va mashaqqatlar birla hosil bo'lmagan fayzu futuhot bu nav' samo' birla hosil bo'lur".

Aslida "Samo'" so'zi arabcha bo'lib, "Eshitish" ma'nosini bildiradi. Tasavvufda "Samo'" istilohi zikri jahriya (baland ovoqli zikr)ni yoki zikrga oid narsalarni eshitishga nisbatan ishlatilgan. Boshqa manbalarda ham "samo' (simo') – so'fiylar, darveshlarning zikr majlislarida davra aylanib, jo'shqinlik bilan raqs tushishlari, ma'joziy mazmunda – vajd va soliklar holati. Ular zikr paytida

Xudoi taoloning ismlarini va sifatlarini yod etib, ilohiy zavq holatiga kirganlar”, deb qayd etilgan. Alisher Navoiy: Qomusiy lugʻatida yozilishicha, “Samoʻ majlisi –tariqat ahlining ibodat turi. Umumiy maʼnoda Haqqa tavajjuhni kuchaytirish va koʻngil safosi maqsadida qurʼon oyatlari, hadis, mavʼiza va ilmiy maʼruzani tinglash maʼnosida, tor maʼnoda ilohiy ishq tarannumidan iborat sheʼr, qoʻshiq, yo ohang eshitish tushuniladi”.

Samoʻ majlislari tasavvuf shayxlari rahbarligida xonaqohlarda tashkil etilgan. Binobarin, “sheʼr va musiqaning inson ruhiga taʼsir etish kuchini sezgan tasavvuf shayxlari xonaqohlaridagi yigʻinlarda bunday foydalanishga intilganlar. Ayniqsa, samoʻ yigʻinlarini qizitishda sheʼr va musiqa juda qoʻl kelardi. Maʼlumki, jamoa-toifa boʻlib yashash, pir-muridlik odobini saqlab, tongotar suhbatlar qurish, ilohiyot asrori haqidagi bahsu-munozaralar musulmon Sharqining butun qadimiy madaniy markazlarida qurilgan koʻp sonli xonaqoh va zoviyalarda toʻplangan faqru fano ahli hayotining mazmunini belgilardi. Xonaqohlarda samoʻ majlislari uyushtirish, sheʼr va raqs bazmini tashkil etish odat tusiga kiradi. Xususan, sukra – behudlik konsepsiyasini yoqlagan soʻfiylar bunga oʻch edilar. Ular: soʻfiy uchun asosiy narsa vujudning borligini unutish, hol maqomini egallashdir, samoʻ shu ruhiy ijtihod qiyomini kuchaytiradi, deb hisoblardilar”. Boyazid Bistomiyning mazkur “sukra” – bexudlik konsepsiyasiga koʻra, “soʻfiy to oʻzini unutish darajasiga borib yetmasa, yaʼni ruhiy taraqqiy etib, (sheʼr tinglab, raqsga tushib) xalqni, dunyoni butkul esdan chiqarib, Xudo yodida mastu devona boʻlmasa, foniy boʻlolmaydi. Shu maqsadda “sukra”chilar samoʻ majlislari uyushtirganlar, jazavaga tushib, oʻzlarini yoʻqotib, kiyimlarini yirtib tashlaganlar”. Alisher Navoiyning “Mahbub ul-qulub”dagi “Mugʻanniy va mutriblar” zikrida samoʻ yigʻinlari haqida toʻxtalgani bejiz emas. Chunki Jaloliddin Rumiidek soʻfiylar musiqa va qoʻshiq sadolari ostida raqsga tushishgan. Darveshlarning zikr majlislarida davra aylanib, joʻshib raqs tushishidan iborat boʻlgan vajd va soliklar holati – samoʻ yigʻinlari Abulqosim Bagʻdodiy fikricha, ikki xil boʻlgan: 1).Soʻz (Qurʼon oyatlari va sheʼrlar) tinglamoq. 2). Kuy (qoʻshiq) tinglamoq. Samoʻning birinchi xilida biror soʻz (Qurʼon oyatlari, sheʼrlar) tinglanib, undan ibrat va saboq olingan. Lekin bunday samoʻga faqat poklik va qalb huzuri bilan erishilgan.

Ikkinchi xil samo'ga kelsak, tasavvuf tarixining ilk bosqichidayoq musiqa ruhning g'izosi va rizqi sifatida e'tirof etilgan. Najmiddin Komilovning yozishicha, "Tasavvufning samo'ga rujui shubhasiz ijobiy hodisa edi, uning ta'sirida islom dini xush ko'rmagan san'at rivojlandi. So'fiyona bazmlar bag'rida ko'p miqdorda iste'dodli mutrib va mug'anniylar tarbiyalandi, yangi-yangi kuy-ohanglar yaratilib, el orasiga yoyildi. Jumladan, tojik va o'zbek xalqlarining klassik shashmaqomi ham shu zaminda shakllanib, tasavvuf maqomotining holatlarini ifodalaydi".

Jaloliddin Rumiyning samo' majlislari Saljuqiylar saltanatida mashhur bo'lgan: "Qozi Sirojiddin esa – ayyor! U ko'p xaloyiq jam bo'lib, musiqiy va tarona bilan kechadigan majlislarni taqiqlab fatvo berishni jon deb istaydi. Ammo, ne qilsinki, bu yerda – Ko'nyoda xaloyiq musiqiy va ash'orni sevadi! Sultonning qudratli noibi Muiniddin Parvona xalq e'tiborini qozonmoq bo'lib, Jaloliddin (Rumiy) uchun majlisi samo' tuzar, bunday yig'inlarda oliy amaldorlar, hattoki sulton oyimlar ham ishtirok etishardi". Rus yozuvchisi va sharqshunos Radiy Fishning "Jaloliddin Rumiy" nomli tarixiy-biografik asaridagi samo'ga oid voqealar Alisher Navoiyning "Nasoyim ul-muhabbat" asaridagi ma'lumotlar bilan hamohang ravishda tasvirlangan. "Jaloliddin Rumiy" da yozilishicha, "Keyinchalik o'zi (Jaloliddin Rumiy), o'sha xudojo'y o'g'il majlislarda nay va rubob chalib, o'z g'azallarini kuylashni, hattoki raqsga tushishni, o'ttirishda xotinlarning ham ishtirok etib, uni gulga ko'mishlarini (samo' yig'inlarida) bir odat tusiga kiritdi".

Mavlaviylik tariqatiga avval shahar aholisining o'rta va quyi qatlamlari, keyinchalik xos tabaqalar ham kirgan. Ular yig'iladigan joylar mavlaviyaxona, takyaxonalar deb atalgan va u yerda zikru samo' qilishgan. Mavlaviylar boshqa jamoalardan farqli o'laroq, musiqa tinglash, kuylash va gir aylanib zikr tushish marosimlariga alohida e'tibor berishgan. Shuning uchun ham bu tariqatni o'ziga to'q san'atkor va musiqashunoslar ham keng qo'llab-quvvatlagan.

Mavlaviylar fikricha, mutlaq ruh – Ilohning inson qalbidagi zarrasi musiqa ta'sirida, zikr tushish paytida tiniqlashib, poklanadi, ya'ni, o'z-o'ziga yaqinlashadi. Allohga o'z muhabbatini to'laroq ifodalashga yordam beradi. Mavlaviylar "Girdi darveshlar" nomi bilan ham mashhur bo'lganlar.

Odatda samo' majlislarida "Jaloliddin (Rumiy) she'rni ovoz chiqazib o'qirdi. She'rdagi ohang uni beqiyos bir kuch ila o'ziga jalb etardi. Ana shu kuchga u darrov bo'ysina qolmas, dastlab boshini o'ng yelkasiga solintirib, quloq solar, so'ng go'yo unga monelik qilmoqchidek, sekin oyoqqa qalqardi. Keyin etagini bar urib, ilk qadam tashlar va chap qo'lini tikka ko'tarib, bilagidan havoda solintirgancha, turgan yerida asta, gir aylanardi.

Shu ondayoq uning ruhiy nazari o'ngida abadiy aylanishlar-la koinot hayoti namoyon bo'lar: quyosh atrofida sayyoralar uchar, Yer atrofida yetti qavat osmon charx urardi. Ana shu mavzunlik uning butun vujudini qamrab olardi.

Shunda u o'ng qo'lini ham ko'tarib, raqsga tushib, aylana boshlardi. Avval shoshilmay, keyin tezroq, tobora tezroq aylanar, yer-ko'kni to'ldirgan o'sha jahoniy ohang bilan qo'shilishib, mast-alast bo'lib, to o'zni unutmaguncha, gir-gir aylanaverardi, zero, she'r savti, rubob sadosi o'sha ohangning so'lg'in soylari edi".

Mavlaviylikda nega darveshlar aylanib raqsga tushadi, degan savol tug'iladi? "Nega aynan aylanish? Chunki borliqning asosiy sharti aylanishdir. Elektronlar yadro atrofida 1000 dan 100 000 kmgacha tezlikda aylanadi. Massalari bir-biridan farq qilmaydigan elektronlar turli energiya darajalariga ega va 7 xil orbitalda aylanadi. Elektronning bu tez va cheksiz aylanishi mavjud bo'lgan hamma narsaning mohiyatidir. Koinotdagi hamma narsa bu aylanish tufayli omon qoladi. Yulduzlar, sayyoralar, tanadagi qon, yerdagi hayot, hamma narsa uyg'unlikda aylanadi (Darakchi.uz.)."

Samo' yig'inlarida ohang jo'rligida so'fiyona she'rlar, asosan Jaloliddin Rumiy g'azallari, ruboiylari o'qilgan. Adabiyotshunos Ibrohim Haqqul "Jaloliddin Rumiy uchun samo'yig'inlari-tiriklikning oromi bo'lgan", deb shunday yozgan: "Tadqiqotchilarning e'tiroflariga ko'ra, Sharqdagi boshqa mutasavvif shoirlarning ruboiylaridan farqli o'laroq, Rumiyning ko'pchilik ruboiylari samo' majlislarida yaralgan. Samo' esa Rumiy tushunchasida o'ziga xos bir uyg'onish va surur majlisi edi. Shoir uni tiriklikning oromi, jonning joni, deya ta'riflagandi.

*Samo' oromi joni zindagi hast,
Kasi donadki o'ro joni jonast."*

Tariqat piri, shoir va mutafakkir Jaloliddin Rumiy va uning shogirdlari o'zlarini so'fiylar emas, oshiqlar deb atashgan. Ularga (Allohni) bilish yo'lida karvonboshi – mantiq emas, muhabbat edi.

*Sanamlarga asiru bandalar, men ko'p zamon oshiq,
Cho'mib ishq uyqusiga sarbasar, men ko'p zamon oshiq.
Tiriklik ibtido aylab, bo'lurdi shu jahon paydo,
Azizlar, oshiq erdim onqadar, men ko'p zamon oshiq.
Kam ermas, yetti ming yil suvratimga bo'ldilar mashg'ul,
Yetishdi borlig'imdin bir samar, men ko'p zamon oshiq..
"Men ermasmu siza sarvar?" – deya lab ochdi Ollohim,
Aning irfonidin topdim asar, men ko'p zamon oshiq.
Maloiklar, maorif taxtini ko'kka ravon aylab,
Balandroq silkitingiz bolu par, men ko'p zamon oshiq.*

Albatta, "Jaloliddin (Rumiy) uchun sevgi – butun borliqni harakatga keltiruvchi kuch edi...

Mutlaqqa intilgan Jaloliddin (Rumiy) uchun oliy ishq – haqiqat ishq edi...

Oq soqoli ko'ksiga tushgan chol (Jaloliddin Rumiy) tun qorong'usini oshiqona g'azallarga to'ldirib, charx urarkan, bu so'fiylar uchun shunchaki nash'ali raqsi samo' emas, balki ishqdan mast-alast bo'lib, olam bilan qo'shilish-qovushish marosimi edi".

Jahon so'z san'atining buyuk siymalaridan biri bo'lmish "Jaloliddin (Rumiy) ilgari (Shamsiddin Tabriziyni uchratguncha) muridlarga saboq, mo'minlarga fatvo berar, va'z aytar, shogirdlarga pand-nasihat etar, ulamolar bilan bahslashar edi.

Endi esa va'zu duolar she'ru musiqiy bilan oh-faryodlar, raqsu taronalar bilan almashindi. Ilgari u hamisha ma'yus, hamisha boshi egik edi. Endi esa yuzlari yorishib, sevinchu surguga to'lib yurardi. Qo'lga kitob olmas, ularni nay va rubobga almashgan edi. O'gitlar, fatvolar, bahsu munozaralar bari ortda qolgan edi.

U (Jaloliddin Rumiy) she'ru musiqani deb, do'sti (Shamsiddin Tabriziy) ishtirok etadigan majlisi samo'ni deb hamma narsadan voz kechdi". Chunonchi, Navoiy "Nasoyim ul-muhabbat"da Shayx Bobo Kamol Shams Tabriziyga Rumiydek musohib uchrashini bashorat qilganini yozgan: "Jaloliddin (Rumiy)ni o'z maslakdoshiga aylantirgan Shamsiddin (Tabriziy) uni yangicha yo'lga – o'z ichki

dunyosini erkin ifodalash yo'liga boshladi, zero, bu Shamsiddin (Tabriziy)ning ham asl mohiyatini ifoda etardi.

Bu yo'l-majlisi samo' edi. Musiqiy, raqs Jaloliddin (Rumiy) ni shunday holatga solardiki, oshufta g'azallar o'z-o'zidan oqib kelaverardi. Shamsiddin Tabriziy uni shoirga aylantirdi". Darakchi.uz. saytidagi "Nega "semazen"larning boshi aylanmaydi? So'fiylarning samo' raqsi haqida nimalar ma'lum?" nomli maqolada yozilishicha, bugungi kunda "samo' raqsi Mavlono Jaloliddin Rumiy ilhomi bilan yaratilgan va rivojlangan dunyodagi eng sirli raqs sifatida tanilgan. Mavlonoga esa Shams Tabriziy o'rgatgandir. Darhaqiqat, chuqurroq qaralsa, bu Mavlaviy darveshlarning zikr marosimidir. Nay kabi nozik cholg'u asboblari jo'rligida qo'llarini ikki tomonga ochib, o'ng kaftini osmonga, chap kaftini yerga qaratib, Xudodan olib, xalqqa berish kabi tushuniladigan marosim sifatida umumlashtirish mumkin. Bu yerda musiqa mulohaza qilishga yordam beruvchi vositadir."

Raqsga tushayotgan girdi darveshlarning kiyimlari ham o'z ma'no-mohiyatiga ega: "Tennure (Oq kiyim) – poklik va nafsning kafani, sikke esa darvesh toji (uzun bosh kiyim), nafsning qabr toshini, qora nimcha esa ruh ramzidir. Quloqlari tangalar bilan yopilgan. Bu esa dunyoni eshitmasdan yolg'iz Allohga yuzlanishni ifodalaydi."

Hozirgi kunda Turkiyada "samo' raqsiga raqs tushuvchi (mavlaviy) darveshlarni "semazen", samo' o'ynaladigan joyga "samo'xona" deyiladi. Samo'xonaning doirasimonligi koinotning timsolidir.

Nega "semazen"larning boshi aylanmaydi?

Aylanayotgan darveshlar xuddi yerning 23 darajalik burchagi kabi boshlarini 20-25 daraja chapga burishadi. Bu egilish ichki quloqqa ta'sirlarni neytrallashtiradi va bosh aylanishiga olib kelmaydi. Shu bilan birga ular faqat bir nuqtaga, chap qo'lning bosh barmog'iga qarashadi. Darveshlar raqs davomida atrofdagi narsalarga ahamiyat bermaydilar, ular hamma narsani tuman holatida ko'rishadi.

Nay ilohiy nafasni ifodalagani uchun puflanadi. Darveshlar bir vaqtning o'zida kaftlari bilan yerga urishadi. Bu zarba qiyomat kuni

va Sirot ko'prigini anglatadi. Darveshlarning o'rnidan turishlari koinot shakllanganidan dalolatdir.

Ko'rinib turibdiki, bu raqs oddiy ko'ngilochar raqs emas, balki, har harakatida ilohiy ma'no yashiringan raqsdir".

XIII asrda Jaloliddin Rumiy tomonidan asos solingan mavlaviylik sunniy tariqatida darveshlar baland ovoz bilan raqs va musiqa qilib, zikr qilganlari uchun G'arbda, odatda ularni "charx urib aylanuvchilar" yoki raqqos darveshlar deb ham ataganlar. Ularning tashqi ko'rinishdagi farqlari darveshlik kulohidir, chunki qalpoq kiyib yurishga odatlanganlar.

Jaloliddin Rumiy davridan buyon mavlaviyaning asosiy bayrami Navro'z bo'lgan. Juma kunlari mavlaviy so'fiylar o'zlari istiqomat qilayotgan xonaqohlarda payg'ambar va tariqat rahbariga bag'ishlangan ayni sharif deb ataluvchi ommaviy zikr va samo' majlislari tashkil qilganlar. Radiy Fish iborasi bilan aytganda, "shu-shu Jaloliddin (Rumiy) hech qachon madrasa so'risiyu masjid minbariga chiqmadi. Mushoira va majlisi samo' – u o'z yangi e'tiqodini e'lon etadigan minbar bo'ldi."

Jaloliddin Rumiy davrida "Samo'" sulton (saljuqiylar hukmdori) poytaxti Ko'nyoda odat tusini oldi. O'zini izzatlaydigan har bir savdogar, amaldor va bek o'z qo'rg'oni, bog'i, uzumzorida shunday majlislar tuzar, ularda Shams (Shamsiddin Tabriziy) va Mavlono (Jaloliddin Rumiy) ishtirok etishmasa, izzat nafsiga og'ir olar edi.

Mavlono (Jaloliddin Rumiy) uchun yangi e'tiqodini ayon etish usuli bo'lmish majlisi samo' ularga mo'g'illar ofatiyu, saljuqiylar davlatining sharmandali zavolini unutishga yordam beruvchi bir ermak edi. Lekin Jaloliddin (Rumiy) she'rlari uchun bu – ilk bor ochilgan keng maydon edi.

Mavlono gohida Shamsiddin Tabriziy va eng yaqin do'stlariga ham aytishga jur'at etolmagan fikrlarni she'rga solib, samo' majlisida aytardi:

Sening kufring oldida imon nadur?

Samandar oldida chivin jon nadur?

Imon – suvdir, kufr – tuproqdir qaro,

Lekin bari kuldir otashing aro.

Garchi imon – shamdir, kufr – shabiston,

Lekin quyosh chiqqach, deyishar hamon.

*“Bizga zarurat yo‘q, topaylik barham,
Imon – din otidir. Shundoq bo‘lsa ham.
O‘shandoq ot oshiq'larga na hojat,
Ularga ishq aro shu'ladin sur'at...”*

“Nasoyim ul-muhabbat” asarida yozilishicha, kunlardan bir kuni shunday voqea ro‘y beradiki, zargar Salohiddin (Zarkub) zargarlik do‘konidan ham voz kechib, Mavlono Jaloliddin Rumiyning samo‘ yig‘inlariga qo‘shiladi: “Mavlono Jaloliddin Rumiyning zarkublar hovlisidin o‘tardi, ularning zarbi unidin alarg‘a hol voqe‘ bo‘lubdur va samo‘ga kiribdurlar. Shayx Salohiddin (Zarkub) ilhom bila do‘kondin sekrib chiqibdilar va boshin ularning oyog‘iga qo‘yubdur. Va Mavlono hazratlari (Jaloliddin Rumiyning) aning boshin ko‘tarib, iltifot va navozish qilib, peshindin namozi digargacha Mavlono hazratlari samo‘da ermishlar.”

*Bor erdi bunda bir zargar do‘koni,
Ko‘z ochdi chashmai mehri jahoniy.
Ajab, ma‘nosi yuksak, chehrasi pok,
Boqib men komron, sarmast, yaqo chok.*

Darhaqiqat, “qishning boshlarida zargar Salohiddin (Shayx Salohiddin ibn Faridun Ko‘naviy Zarkub) hunarmandlarning o‘zga oqsoqollari bilan qo‘shilishib, Mavlono (Jaloliddin Rumiyning) va Shamsiddin (Tabriziy)ni majlisi samo‘ga taklif qildi. Shoir raqs tushib, badiha aytib, hammani o‘z jazavasiga asir etdi. Mashshoqlar holdan toyishib, ketma-ket o‘rin almashdilar. Ammo shoir charchamadi. Ruhiyat bazmi surunkasiga ikki kechayu ikki kunduz davom etdi”.

Muxtasar qilib aytganda, Alisher Navoiyning “Nasoyim ul-muhabbat” va Radiy Fishning “Jaloliddin Rumiyning” asarlari mavlaviylik tariqati va samo‘ yig‘inlari mohiyatini anglab yetishga ko‘maklashadi. Albatta, mavlaviylarning ushbu samo‘ yig‘inlari mumtoz adabiyot va musiqa san‘atini rivojiga xizmat qilgan.

Adabiyotlar

1. Alisher Navoiy. Nasoyim ul-muhabbat. TAT, O'ninchi jild. T.: G'G'ulom nomidagi NMIU, 2012. - B. 363.
2. Alisher Navoiy. Mukammal asarlar to'plami. 17-tom. T.: Fan, 2001. - B. 504.
3. Alisher Navoiy. Mahbub ul-qulub. T.: G'G'ulom nomidagi ASN, 1983. - B. 30.
4. Alisher Navoiy: Qomusiy lug'at. T.: Sharq NMAK BT, 2016. - B. 498.
5. Abu Homid G'azzoliy. Kimiyoi saodat. T.: Adolat, 2005. - B. 354.
6. Abdurahmonov A. Saodatga eltuvchi bilim. T.: Movarounnahr, 2005. - B. 379.
7. Komilov N. Tasavvuf. Birinchi kitob. T.: Yozuvchi, 1996. - B. 156.
8. Karimov S. Tasavvuf falsafasi. Samarqand, 2021. - B.60.
9. Fish R. Jaloliddin Rumi. Tarixiy-biografik roman. T.: G'G'ulom nomidagi ASN, 1986. - B. 66.
10. Haqqul I. Taqdir va tafakkur. T.: Sharq NMAK, 2007. 79-b.
11. Po'latov H., Mamatov M. Tasavvuf tarixidan lavhalar. T.: O'zbekiston Milliy kutubxonasi, 2011. - B. 122.
12. Islam. Ensiklopedicheskiy slovar. M.: Nauka, 1991. - S. 199.
13. Qorayev Sh. Samo' yig'inlari // Jahon adabiyoti. - T., 2020. - № 8. - B. 144-147.
14. Qorayev Sh. Tasavvuf shayxlarining raqsu samo' yig'inlari (Alisher Navoiy asarlari asosida) / "International Scientific Conference Modern Scientific challenges and trends" nomli Xalqaro Polsha konferensiyasi materiallari to'plami. Issue 11 (33), Part 1, Warsaw. Poland, Wydawnictwo Naukowe "iScience", November 30 th, 2020. - P. 87-92.
15. Qorayev Sh. Temuriylar davri samo' yig'inlari. // Vestnik Tadjikiskiy pedagogicheskiy instituta. - Pendjikent, 2019. - №2. - B. 840-844.
16. Qorayev Sh. Ishq ahllariga ohu vovaylo soldi // "Qashqadaryo", Qarshi, 2020-yil 7-fevral. №010(15650)-son. - B. 4-5.
17. Qorayev Sh. Tasavvuf shayxlarining samo' yig'inlari va Alisher Navoiy (Alisher Navoiy asarlari ma'lumotlari asosida) / "Tarixiy

manbashunoslik, tarixnavislik, tarix tadqiqotlari metodlari va metodologiyasining dolzarb masalalari” mavzuidagi Respublika XIII ilmiy-nazariy konferensiyasining ilmiy materiallari. - T., Toshkent davlat sharqshunoslik universiteti, 2021 yil. - B. 378-383.

18. Qorayev Sh. Mir Kamoliddin Husayn Gozurgohiy samo' yig'inlari va Alisher Navoiy // “Sanduvoch”, Qarshi. 2021-yil 20-avgust. №15 (448). - B. 4.

19. Qorayev Sh. Raqsu samo' yig'inlari. – Qarshi: Intellekt, 2023. - B. 52.

II SHO'BA

**SHARQ ADABIYOTIDA
POETIKA MUAMMOLARI**

Улуғбек ҲАМДАМ,
филология фанлари доктори, профессор.
(ЎЗМУ, Ўзбекистон)

ГЛОБАЛ ДУНЁДАГИ ЙЎЛЧИ ЮЛДУЗЛАР

(“Маснавий” таржималари ва маънолари
хусусида қайдлар)

Аннотация. Ушбу мақолада Жалолиддин Румий меросининг ҳар бири номма-ном санаб оʻтилган. Бу мақола Жалолиддин Румий таржималарини қиёсан оʻрганишга қаратилган. Шунингдек “Маснавийи Маънавий” асарининг бир неча таржимон томонидан қилинган таржималари қиёсланган. Асарнинг Одил Икром, Асқар маҳкам, Жамол Камол таржималари солиштирилиб ҳар бир таржиманинг оʻзига хос жиҳатлари мавжудлиги, ҳамда аслиятга яқинлиги ҳақида фикр билдирилган.

Калит сўзлар: Жалолиддин Румий, Маснавийи маънавий, таржима, аслият, қиёс.

Abstract. This article lists yeach of the works of Jalaluddin Rumi by name. This article is aimed at a comparative study of Jalaluddin Rumi's translations. Also, translations of the work “Masnaviyi Ma’naviy” by several translators are compared. The translations of the work by Adil Ikrom, Asqar Makham, Jamol Kamol are compared and an opinion is yexpressed about the presence of unique aspects of yeach translation and its closeness to the original.

Keywords: Jalaluddin Rumi, Masnaviyi ma’naviy, translation, originality, comparison.

Бугун дунё глобализм шароитида нафас оляпти. Бу дегани шуки, ундаги жамики жамиятлар, уларнинг маданиятлари, дунёқарашлари бир-бирига таъсир қилиб, интеграциялашиб борапти. Жараённинг жуда катта ижобий ва салбий томонлари бор. Ер юзидаги одамларнинг бир-бирларидан хабардор бўлиши, бунинг натижасида бир-бирларидан кўриб-ўрганиши ижобий ҳодиса бўлса, кучли жамиятлар маданияти урф-одатларининг кучсиз жамиятларнинг худди шундай хусусиятларини ўзига сингдириб юбориши оқибатида не-не жамиятлар, маданиятлар, тиллару қадриятларнинг ер юзидан супирилиб, унинг ўрнида оммавий маданиятнинг вужудга келиши ва урчиши каби ҳодисалар ўта салбий воқеликлардир.

Учоқлар, тезюрар поездлар, машиналар, телефон, интернет сингари техника воситалари одамларнинг ўзаро мулоқотларини тезлаштирди, албатта. Айни дамда, ушбу воситалар одамлар ўртасида жуда катта муаммоларни ҳам келтириб чиқарди, чиқармоқда. XX асргача жуда кенг, ҳатто чексиз деб билинган дунё ХХИ асрга келганда гўё каттакон бир уйга айланиб қолди. Бир пайтнинг ўзида “бир неча мамлакатнинг ватандоши” ва ҳатто “дунё граждани” деган тушунчалар пайдо бўлди. Лекин одамлар ўртасидаги мулоқот, уларнинг бир-бирларига, маданиятларига, қадриятларига бўлган муносабати ҳали-ҳалигача ижобий асосда тўлиқ ҳал қилинган эмас. Худди мана шу ерда ирқлару динлар, маданиятлару тиллар, дунёқарашу урф-одатлар қолипларидан баланд парвоз қила олган мавлоно Жалолиддин Румий каби даҳо шоирларнинг борлиги, уларнинг меърослари башарият учун худди йўлчи юлдуз каби таъсир қилади, йўл кўрсатади, халоскорлик вазифасини ўтайди, менимча.

Мавлоно Румийдан бешта йирик ҳажмдаги асар қолган:

1. “Маънавий маснавий”;
2. “Катта девон” (“Девони Кабир”);
3. “Ичиндаги ичиндадир” (“Фийхи мо фихи”);
4. “Етти мажлис” (“Мажолиси сабъа”);
5. “Мактубот”.

Шулардан “Маънавий маснавий” ҳажм ва маъно жиҳатидан энг салмоқлиси – олти дафтар (китоб)дан иборат муҳташам асардир. Шарқнинг яна бир улуғ мутасаввиф шоири Абдурахмон Жомий мавлоно ҳақида шундай лутф қилади: “Китоби бор, вале пайғамбар эмас”.

Жалолиддин Румий ва унинг “Маснавий”си ҳақида Жомийдан ўтказиброқ бирон сўз айтиш маҳоллигини эътироф этганимиз ҳолда, унинг мазкур асарининг ўзбекча амалга оширилган янги, бебаҳо таржимаси атрофида ўз имконимиз доирасида сўз юритишга ҳаракат қиламиз.

Шоир ва таржимон Асқар Маҳкам “Маънавий маснавий”нинг бир парчасини таржима қилиб, икки китоб тарзида изоҳлар билан эълон қилди. Шундан кейин Ўзбекистон халқ шоири, улкан таржимон Жамол Камол “Маснавий”нинг тўлиқ таржимасини илк бор ўзбек ўқувчиларига тақдим этди. Унга-

ча ҳам Жамол Камол ўзбек ўқувчиларини Румий олами билан таништириш йўлида кўп меҳнатлар қилиб, Радий Фиш қаламига мансуб “Жалолиддин Румий” номли биографик романни ва кўплаб рубоий, ғазалларини таржима қилган, даҳо шоирнинг бадий оламига кириш учун замин тайёрлаган эди. Бироқ ҳақиқат ҳақи айтиш лозимки, унинг “Маснавий” таржимасини ўқиганда ҳатто филолог мутахассислар ҳам турли хил луғатларга бот-бот қарашга мажбур бўлади. Шунга қарамай, яна ўша ҳақиқат ҳақи айтиш жоизки, Жамол Камол ва Асқар Маҳкам амалга оширган таржималар “Маснавий” деб аталган осмонўпар тоққа қўйилган дастлабки шарафли нарвонлар эди. Қолаверса, Асқар Маҳкам таржимаси жуда катта ва салмоқли изоҳлар билан амалга оширилаётган эди, афсуски, битмай қолди. Шу маънода, уни алоҳида бир таржима сифатида қабул қилиш лозим. Улар қайсидир маъноларда бир-бирларини тўлдиради.

Ниҳоят, муаззам асарнинг учинчи – ўзбекча ўғирмаси рўёбга чиқди. Бунинг кўзга илк ташлангувчи хусусияти шуки, у чиндан ҳам ўзбекча ифодада жаранглаган. Яъни янги ўғирмада аслий маъноларни етказиб беришда максимал даражадаги аниқликка интилиш мавжуд. Чунончи, асарнинг илк байти Одил Икром таржимасида қуйидагича жаранглайди:

Тингла, бу най не шикоят айлағай,

Айрилиқлардан ҳикоят айлағай.

Жамол Камол таржимасида:

Тингла найдин, чун ҳикоят айлағай,

Айрилиқлардин шикоят айлағай.

Асқар Маҳкам таржимасида:

Тинглагил, най не ҳикоят айлағай,

Айрилиқлардан шикоят айлағай.

Барча таржималар бир-бирига яқин, айни пайтда, бари ўзича гўзал. Фақат Одил Икромнинг бошқа икки таржимадан фарқи шуки, у “Кўниё нусхаси”га суянгани учун “шикоят” билан “ҳикоят” сўзларининг ўрни алмашган. Унга кўра, най аввал шикоятни бошлайди, кейин эса шикоятига сабаб бўлган айрилиқ ҳақидаги ҳикоятларини сўзлайди. Бир қарашда таржималарда катта фарқ йўқ, лекин чуқурроқ мушоҳада қилин-

са, барибир, най аввал шикоятини бошлаб, сўнг айрилиқлар ҳақидаги ҳикоятга ўтгани мантиққа яқинроқдек туюлади.

Ўтган минг йиликлар давомида пайғамбарлар фаолиятига тегинмаган ҳолда қараганимизда ҳам, башариятнинг сара ҳаёлпараст фарзандлари идеал давлат, идеал жамият, комил инсон ҳақида ҳаёл суришган, фикр юритишган, бу борадаги ғояларини ўртага ташлашган. “Билгамиш”дан тортиб “Калила ва Димна”ю кўпдан кўп бошқа халқ эпосларига ўхшаш асарларнинг номаълум муаллифлари, Ҳомер, Сукрот, Афлотун, Арасту, Абу Наср Фаробий, Абй Райҳон Беруний, Ибн Сино, Жалолоддин Румий, Фаридиддин Аттор, Низомий Ганжавий, Алишер Навоий, Данте Алигери, Вилиям Шекспир, Томас Мур, Лев Толстой каби даҳолар шулар ҳақида бош қотиришган, ўз таклифларини асарларида дарж этиб кетишган. Амалиётчилари идеал давлат, идеал жамият қуриш ҳақидаги орзу-хаёлни амалга оширишга уриниб кўришган, қаердадир, қанчадир муддат бу ишни қисман уддалашган ҳам. Бироқ башариятнинг ўй-хаёли маиший ботқоққа ботиб қолганлари, яъни истеъмолчилари эса, ҳаёлпарасту амалиётчилар бунёд этганни бузганлар. Мана шу учликда Румий ва у сингари даҳолар кашф қилувчию бунёд этувчилардир. Шунинг учун ҳам уларга ҳамиша, ҳамма замонларда эҳтиёж бор бўлади.

XIX ва, айниқса, XX асрга келиб фақат шоир ёки ёзувчи бўлишнинг ўзи етмай қолди. Чунки илм-фан ривожланиб, уларнинг ютуқлари адабиётнинг битта қанотига айланди. Илм-фан ютуқларини ҳисобга олмаслик эса, ижодкор қўлини калта қилиб қўйди. Эътибор беринг, бу ҳол, айниқса, XX асрга келганда янада кучайди. Лекин Румий ва у сингари айрим Шарқ даҳолари бу ишга Ўрта асрлардаёқ қўл ургани кишини ҳайратлантиради. Чунки улар ҳаётни, инсонни зоҳиринигина тасвирлаш билан чекланмаганлар, балки чуқур билим, кузатиш натижасида унинг ботиний оламини ҳам теран бадиий тадқиқ этганлар. Шунинг учун ҳам Вилгелм Гегель, Зигмунд Фрейд, Карл Густав Юнг, Эрих Фромм каби дунё тан олган олимларнинг ишларида румийлар айтиб ўтиб кетган кўпдан кўп фикрлар, ғоялар, қарашлар ўз тасдиғини топган. В.Гегелнинг руҳ бирламчи бўлиб, кўриниб турган моддий дунё руҳ-

лар оламининг сояси эканлиги ҳақидаги қарашлари Ж.Румий асарларида мавжуд. Эрих Фромм “Севги санъати” деган тадқиқотида эркак ва аёл, тун ва кун, замин ва осмон каби қарама-қаршиликлар, аслида, битта мақсадга хизмат қилиши ҳақидаги ўз фикрини қуватлантириш учун Ж.Румийдан каттагина иқтибос келтиради, Фрейднинг жинсий эҳтиёжнинг инсон ҳаётидаги улкан роли тўғрисидаги бутун бошли назарияси Румийнинг биргина “Қайсга таҳаммулидан ортиқ эҳтирос берилгани учун у Мажнунга айланди” (“Ичиндаги ичиндадир”) жумласидаги фикри билан ҳамоҳанг. Бунга ўхшаш кўплаб мисоллар мавлоно Ж.Румийнинг одам ва оламни ўрганишда ўз давридан ниҳоят даражада илгарилаб кетганини англатади. Қолаверса, Ж.Румий бир пайтнинг ўзида инсонга руҳий, биологик ва ижтимоий илдизга эга мавжудод сифатида қарайди. Ж.Румий меросининг эскирмаётганини, аксинча, тобора – ҳар даврда уни энг илғор замондошлар сафига олиб чиқаётган сабаблардан бири ҳам айнан шу ерда – унинг улуғ мутасаввиф шоирлигидан ташқари, жуда катта қомусий олим эканлигидадир.

Ж.Румийни етти ёшдан етмиш ёшгача – ҳиндудан англизгача, арабдан япону форсдан турккача – барчанинг бирдек тушуна олиши эса жуда улкан, ўлмас ҳақиқатларни содда бадий шаклларда ифодалай олгани билан изоҳланади, менимча. Деярли ҳар қандай ижодкорнинг шундай бир орзуси борки, ёзган асарини кўпчилик тушуниб ўқиса, у ирқидан, жинсидан, эътиқодидан қатъий назар, аксар ўқувчиларни ўз оламига олиб кирса, уларга таъсир қилса, дейди. Бунга XX асрда постмодернистлар ҳам орзу қилган эдилар (“икки томонлама кодлаш”). Ажабки, XX асрнинг постмодернизм каби илғор санъату адабиёт йўналишлари орзу қилган даражани неча юз йил бурун румийлар рўёбга чиқарганлар. Улар қолдирган мерос хос ўқувчига ҳам, авомга ҳам бирдек ёқаверади: уларни боғчалару мактаблардаги ўғил-қизларимиз қизиқарли ҳикоятлар тарзида ўқишади, саксон ёшли чолу кампирларнинг юракларида эса ҳикматлар тарзида яшайди. Хулласи калом, Ж.Румий асарларидан ҳар бир ёш, ҳар бир савиядаги ўқувчи ўзига керакли мағизни топиб ҳузурланади. Ҳа, “Буюкликнинг кўз илғамас

чўққиси”нинг (А.Навоий таъбири), тахминан, ана шундай хусусиятлари бўлади.

Ж.Румий асарлари, айниқса, бугун – глобаллашув даврида жуда катта аҳамиятга эга. Чиндан, улуғ мутасаввиф ўз асарларида илгари сурган ғояларда замонавий дунё, замондош инсон дуч келиб турган кўплаб муаммоларнинг тайёр ечимлари яширин. Фақат буни кўра билиш керак. Кўриш учун эса, чин дилдан ишташ, инсонга хос эго хархашаларидан баланд кўтарила билиш шарт. Шу маънода, унинг маъно жавоҳирлари уммонларга қиёс этгулик “Маснавий” асарининг иккинчи дафтарига киритилган биргина ҳикоятини тушунишга ва замондош инсон ҳаётига шу ҳикмат ракурсидан туриб боқишга уриниб кўрса арзийди. “Мусо алайҳиссаломнинг чўпон муножотини инкор этгани” деган бўлим шундай бошланади:

*Йўлда бир чўпонни учратди Мусо,
Дерди тинмай: “Эй Худойим! Эй Худо!*

*Қайдасан, то Сенга бўлсам бир малай,
Чориғинг чокин тикиб, сочинг тарай.*

*Ўлдириб бит, то ювай тўнингни ҳам,
Келтирай олдингга сут, эй Муҳташам!*

*Кел, оёғингни силаб, қўлдан ўпай,
Келса уйқу вақти, Сенга жой тўшай.*

*Сенга бор эчкимни қурбон айлагум!
Сени деб оҳ-зору туғён айлагум!”*

Демак, чўпон ўз даражасию тушунчасидан келиб чиқиб Аллоҳга муножот қиляпти: “Эй, Худойим, қаердасан, кел, мен сенинг малайинг бўлиб, чориғингни тикиб, сочингни тарай, тўнингни ювиб, оёғингни уқалаб, Сенга сут тутай, уйқунг келиб қолса, жой тўшаб берай!..” деяпти. Буни эшитиб қолган Мусо алайҳиссалом эса норози бўляпти:

*Шул йўсин сўйларди чўпон нораво,
“Ким билан суҳбат бу?” – деб сўрди Мусо.*

*Деди: “Улки, бизни пайдо айламиш,
Ер билан осмонни барпо айламиш”.*

*Деди: “Ҳай-ҳай, сен ғуноҳ қилдинг азим,
Муслим ўлмаи, кофир ўлдинг, эй лаим!..*

Кимсан – Мусо пайғамбар чўпон билан мулоқотда хатога йўл қўймоқда: “Ҳақ таолога ундай муножот қилинмайди, у сенга ўхшаган одам эмас”, демоқда. Натижада чўпон хафа бўлиб, ўзи билган, таниган Ҳақ таолодан узоқлашиб, биёбонга чиқиб кетмоқда...

Ушбу ҳикоятни ҳозирги давр тилига кўчирсак, яъни замонавий тушунчаларга таржима қилсак, қандай бўлади?.. Ахир, ҳозир ҳам одамлар бир-бирларини бошқачароқ бўлгани учун, ўзларига ўхшамагани, ўзга тилда сўзлашгани, бошқа динга эътиқод қилгани ва шу каби “бегоналик”лар учун ёмон кўришади, душманлик қилишади-да. Ҳатто битта динлар ўртасида ҳам турли мазҳаблар, секталар, йўналишлар мавжуд. Улар ҳам ўзаро рақибдек ҳаракатланишади: бир-бирларини айнан ана шундай шакллардаги тафовутлар учун айблашади, фитналар уюштиришади, урушлар қилишади. Чунончи, кейинги ўттиз йил ичида Ироқ, Сурия, Исроил, Фаластин, Афғонистон, Украина, Африка, Босния, Кавказ каби мамалакат ва минтақаларда рўй берган қонли тўқнашувлар замирида сиёсий, иқтисодий, территориал, диний манфаатлардан ташқари бир-бирларини айнан бошқача бўлгани учун ҳам ўлдириш ҳоллари юз берди. Не ёзиқки, ҳануз юз бермоқда. Ваҳоланки, Худонинг истаги бошқа эди демоқчи бўлади Ж.Румий, шунинг учун ҳам Ҳақ таоло Мусога танбеҳ беради:

*Сўнг ваҳий келмиш Худодан: “Эй Мусо!
Бандамизни айладинг биздан жудо.*

*Бандани қўшмоқ учун келганмисан
Ё уни тўсмоқ учун келганмисан?*

*Токи борсан, ўртага солма фироқ,
“Абғазу-л-ашёи инди ат-талоқ”.¹*

1 “Абғазу-л-ашёи инди ат-талоқ” – “Нарсалар ичра энг хушламаганим талоқдир”. Ҳазрати Ибни Умар (р.а.)дан: “Оллоҳнинг яратгани ҳалол нарса-

Айладим ҳар кимга ўз тарзин ато,

Айладим ҳар кимга ўз арзин ато.¹

Яъни ҳар кимнинг ўз тарзи ва арзи бор, тўсқинлик қилма, демоқда. Энди бир ўйлаб кўрайлик: сиз билан биз яшаётган замонавий дунё ҳар кимнинг ўз “тарзию арзи”га нечоғли бағрикенг бўла оляпти?... Жавобимиз нафақат қониқарсиз, айти пайтда, ғоят ачинарли бўлади, дея кўрқаман. Бугун дунё халқлари ҳар қачонгидан-да толерант муносабатга муҳтож. Чунки у ҳар қачонгидан-да бир-бирига ҳар жиҳатдан жуда-жуда яқин келиб турибди. Бас, Румий каби бағрикенг даҳолар меросларига “қайтиб иш кўрмоқ” айти муддаодир.

Ёки бўлмасам, Ж.Румийнинг ўша машҳур ҳикоятини эсга олайлик: одамлар Каъбага қараб йўл олар экан, ким Марғибдан, ким Машриқдан, яна ким отдаю ким пиёда ҳаракатлангани. Мағриблик Машриқлик билан, отдаги пиёда билан келакелгунча “менинг йўлим тўғри, сеники эгри” дея талашиб-тортишади. Лекин Каъбага, Яратганнинг уйига келгач эса тортишувлар барҳам топади. Чунки улар ҳаммаларининг истаклари бир, ягона эканликларини тушуниб қоладилар. Худди шундай, бугунги замондаги кўпгина диний, сиёсий, иқтисодий ихтилофларнинг сабаби ҳам айнан мана шундай зоҳирий шаклларда, холос. Ичкарида-моҳиятда эса, одамлар аксар ҳолда бир нарсани хоҳлашади.

Ҳа, толерантлик, яъни бағрикенглик бугун дунёга сув билан ҳаводек зарур бугун. “Қуръон” асосига таянган ҳазрати Румий асарлари ўқувчини ана шундай бағрикенг бўлишга ундайди, ўргатади. Шу билан бирга, алоҳида урғулаб қайд этиш лозимки, Ж.Румий даҳоси универсалдир: у ўз оламига барча ирқу барча динлар, барча маданиятлару барча қарашларнинг энг яшовчан, энг бағрикенг қирраларини қамраб олади. Унинг асарларини ўқир экансиз, ўзи мусулмон бўлгани ҳолда, бир қўшниси насроний, иккинчиси буддавий, яна биттаси Мусо

лари ичида асло хушламагани талокдир” (Абу Довуд, Ибни Можжа, ал-Ҳоким, Ибни Адий, Табароний, Дорукутний ривоятлари).

1 “Айтинг: “Ҳар ким ўз ҳолича амал қилур. Парвардигорингиз Тўғри Йўлдаги зотларни жуда яхши билур (ва ҳар кимга қилган иш-амалига мувофиқ жазо-мукофот берур)” (“Ал-Исро” сураси, 84-оят).

дини вакили, бошқаси яна бошқа бир қараш тарафдорлари бўлса керак, деб ўйлаб қоласиз. Энг муҳими, Ж.Румий қўшниларнинг ҳар бири билан тил топишиш кераклигини уқтиради. Нима учун шундай қилиш кераклигини ҳам тушунтиради, қуруқ панд-насиҳатлар билан эмас, балки ёрқин ҳикоятлар, рамзлар, мажозлар, бадий образлар ёрдамида амалга оширади бу ишни. Такрор айтамиз: Ж.Румий талқинидаги исломнинг бағри ниҳоятда кенг. Ислом динини, унинг муқаддас каломини таржимаю тафсир қилаётган замондош дунё олимлари Румий сингари парвози ниҳоятда юксак зотлардан, аввало, ана шу бағрикенгликни ўрганишлари жуда-жуда муҳим, деб ўйлайман. “Ер шари” деб аталган битта уйда келишиб яшашнинг бошқа шарти йўқ. Бўлса ҳам бунчалар муҳим эмас.

Шу маънода, Румий асарлари ўқувчиларни шакллари маҳдуд қарашлар тўрига илиниб қолмасдан, умумзамоний ва умуминсоний қадриятларни тушуниш даражасига кўтарилишга, зеро, бани башар бир ота-онадан – Одам Атою Момо Ҳаводан тарқганини уқиб англашга ва шу англам асосида яшашга чакиради.

Камина Туркияда таҳсил олиб юрган 1992-93 – йилларда уларнинг “Китоб фуар”ларига кириб оғзим очилган эди: дунёнинг мен билгану билмаган, номини эшитгану эшитмаган барча улуғларининг асарлари туркча таржимада, кириш сўзлари билан чоп этилиб, расталарга тахланиб қўйилганди. Ўша пайтда ўзимизда бўлмаган ва ҳатто ҳозиргача топиш қийин Берунийю Ибн Синоларнинг, Толстойу Достоевскийларнинг ҳамма асарларининг таржималари кўпжилдликлар шаклида, чиройли муқоваларда “манаман” деб турарди. Ўшанда мен турк ўқувчиларига ҳавас қилгандим. Хусусан, Жалолиддин Румий таржималарининг ҳам бир қанча вариантлари бор эди. Хуллас, биз талаба эдик, юртимизга юзлаб китоблар билан қайтганмиз. Уларнинг орасида Мавлоно Румийнинг “Фийхи мо фихи” (“Ичиндаги ичиндадир”) асари ҳам бор эди. Келибоқ, унинг таржимасига киришганимиз ёдимда. Сўнг ҳазратнинг яна тўрт асари, жумладан, уларнинг энг маҳобатлиси, сараси – “Маснавий” қачон ўзбекчага ўгирилар экан, дея ўйлардик. Бугун ўзбек ўқувчилари ана шу орзуга Одил Икром таржимаси

мисолида яна бир бор етиб турибди. Шу муносабат билан тагин бир орзу қилсак ярашади – Румий ҳазратларининг ўзбекча жарангламаган сўнги асари – “Мактубот” ўз таржимонини кутмоқда.

Демак, миллатнинг ўсиб-униши учун дунёнинг етиб борган даражасидан хабардорлик керак. Бунинг учун эса, бизга барча улуғлар асарларининг соф ўзбек тилидаги жаранги зарур, сўнг шу пойдевор устига янги меросни қурсак арзийди. Шундагина биз қурган янги бино мустаҳкам, баланд ва энг муҳими, фойдали бўлади. Дунё етиб келган даражадан ғофил ҳолда нимадир қилишга уриниш эса велосипедни қайтадан кашф қилиб, оламга жар солишдек аянч ҳолдир.

Ҳеч шубҳа йўқки, “Маънавий маснавий” дан баҳра олган ўқувчи инсон сифатида фақат ва фақат юксалади. Зеро, Румий “Маснавий”да илгари сурган ғоялар ўқувчини шакллари урфодатлар, маҳдуд қарашлари ёндашувлар қолипларини парчалаб, озод парвоз қилишга чақирадики, бугун қалқиб турган рўйи заминимиз учун айнан мана шундай бағрикенг юксалишлар, парвозлар қутқарув ҳалқасидек зарур.

Адабиётлар

1. Алишер Навоий. Лайли ва Мажнун. / Тўла асарлар тўплами. Ўн жилдлик. Еттинчи жилд. – Тошкент: Ғафур Ғулом номидаги НМИУ, 2013.

2. Жўрақулов У. “Илми балоғат”нинг маншаъи. Шарқ-у Ғарб ренессанс адабиёти: Навоий ва Шекспир мавзусидаги халқаро илмий-назарий конференция материаллари, Тошкент. 2023

3. Жўрақулов У. Назарий поэтика масалалари. – Тошкент: Ғафур Ғулом НМИУ, 2015.

ALİ ŞİR NEVÂÎ'NİN TÜRKÇE DİVANLARINDAKİ ŞİİRLE İLGİLİ BENZETMELER VE BUNLARIN ŞAİRİN POETİKASINA KATKILARI

Annotatsiya. Bu tadqiqot XV asr turk tarixi va adabiyotining muhim namoyandalaridan biri Alisher Navoiyning turkiy devonlaridagi she'rga oid metaforalarni aniqlash va buni shoir poetikasiga qanday hissa qo'shgani ko'rsatishni maqsad qilgan. Shu ma'noda Navoiyning turkiy devonlari, xususan "Badoye-ul Bidoya" tasniflandi. Tadqiqot yakunida olingan ma'lumotlarga ko'ra, Alisher Navoiy she'rga oid metaforalarini ko'proq g'azallarining taxallusli baytlarida, ba'zilar devon so'zida, qit'a, masnaviy kabi nazm shakllarida ifodalagan. Alisher Navoiyning she'rga nisbatan qilgan o'xshatishlari orasida "jon suvi, olov, ko'zgu, bog', o'simlik, atirgul, saylanganning uyi, qimmatbaho toshlar, libos, hadis-i sharif, arqon, lahn, shakar mustul, so'l kabi unsurlarni ko'rish mumkin. Navoiy bu tashbehlar orqali she'rlarining "ravonlik, doimiylik, yonish, go'zallik, shirinlik, o'ziga xoslik, mashhurlik, uyg'unlik, mukammallik" kabi ko'plab xususiyatlari haqida muhim she'riy baholar bergan.

Kalit so'zlar: XV asr, Alisher Navoiy, chig'atoy turkchasi, she'r tushunchasi, she'riy o'xshatishlar, poetika.

Abstract. This study aims to identify the similes related to poetry in the Turkish divans of Ali Şîr Nevâyî, one of the important figures of XV'th century Turkish history and literature, and to determine how these similes contribute to the poet's poetics. For this purpose, Nevâyî's Turkish divans named Bedâyiü'l-Bidâye, Nevâdirü'n-Nihâye, Garâibü's-Sigar, Nevâdirü'sh-Şebâb, Bedâyiü'l-Vasat, Fevâidü'l-Kiber were scanned in the context of poetic similes, and the obtained data were classified and examined under the title of similes of poetry. According to the findings obtained at the end of the study, Nevâyî expressed his similes related to poetry mostly in the pen name couplets of his ghazals, some in the divan preface and in other verse forms such as kı'a and mesnevi. Among the similes that Nevâyî makes regarding poetry, it is possible to see elements such as "the water of life, fire, mirror, garden, plant, rose, beytü'l-ahzen, beyt-i ma'mûr, precious stones (gem, ruby, pearl), dress, hadîth-i sharîf, rope, lahn (tune), soul, sugar/must, country, star". Through these similes, Nevâyî made important

1 Tel: 05552431837, E-Posta: z.topak@karabuk.edu.tr; <https://orcid.org/0000-0001-6356-2762>

poetic evaluations regarding many features of his poems such as “fluency, permanence, burning, beauty, sweetness, originality, popularity, harmony, flawlessness”.

Keywords: XV'th Century, Ali Şîr Nevâyî, Chagatai Turkish, Understanding of Poetry, Poetic Similes, Poetics.

Giriş

Türk tarih ve edebiyatının önemli isimlerinden Ali Şîr Nevâyî, 9 Şubat 1441 tarihinde Herat'ta dünyaya gelmiştir. Babası Kîçkine Bahadır, Timurluların hizmetinde bulunmuş, daha sonra Bâbü'r Şah'ın sarayında önemli görevlere getirilmiş bir devlet adamıdır. Bâbü'r Han, bu dönemde Nevâyî'yi her zaman himaye etmiş, ona gereken desteği vermiştir. Bâbü'r'ün ölümünden sonra Timurluların kuşçu emirlerinden Seyyid Hasan Erdeşîr'in ilgi ve desteğini gören Nevâyî, arkadaşı Hüseyin Baykara'nın tahta geçmesinden sonra Herat'a gelmiş ve onun nişancısı olmuştur. Bu görevde çok kalmayan şair, bir süre Baykara'nın divan beyi ve nedimliğini yapmış, artık hükümdardan sonra devlet idaresinde onun sözü geçer olmuştur. Kendini çekemeyenlerin yalan ve iftiralarına rağmen devlet idaresinde kendine verilen farklı görevleri başarıyla ifa etmiştir. Birçok Türk devletinde yaşanan saray entrikaları burada da yaşanmış, Hüseyin Baykara'nın oğluyla arası açılmış, torununu yanlışlıkla idam ettirmiştir. Yaşanan bu tatsız olaylar Nevâyî'yi etkilemiş ve sağlığını bozmuştur. Rahatsızlığının üzerinden çok geçmeden 3 Ocak 1501'de vefat eden şair, Herat'ta kendi yaptırdığı caminin yanındaki türbeye defnedilmiştir (Kut, 1989: s.449-450).

Nevâyî, yaşadığı dönemde yürüttüğü önemli devlet işleri nedeniyle devrinin önemli devlet adamlarından biri olmuştur. O, bu vasfının yanında “şair, mütefekkir, dil bilimci, musikişinas, hattat, mutasavvıf, nakkaş, eğitim ve sanat hamisi” özellikleriyle de dikkat çeker. Çok çeşitli alanlarda otuz civarında eser yazan Nevâyî, çoğu eserinin girişinde “Türkler de yararlınsın” diye Türkçe yazdığını belirterek milletini düşünen ve onlara hizmet etmeyi her şeyden üstün tutan bir kişi olduğunu göstermiştir (Boltabayev, 2021: s.7; Türk, 2023: s.17).

Farsçanın resmî dil, Fars şiirinin de Molla Câmi gibi şairlerle zirveye ulaştığı, Türk şairlerin bile Farsça yazmayı ayrıcalık olarak

gördüğü bir zamanda Nevâyî, eserlerini Türkçe yazmaya gayret etmiş, birçok yönden Türkçenin Farsçadan daha üstün olduğunu savunmuş ve bu konuda eserler yazmıştır. Türkçenin bir edebiyat ve sanat dili olduğunu âdeta herkese göstermeye çalışan şair, bu tutumuyla devrin genç şairlerini Türkçe yazmaya teşvik etmiştir (Şentürk ve Kartal, 2017: s.211).

Tezkiresinde ele aldığı şairler hakkında biyografik bilgiler vermenin yanında onların şiir ve şair özelliklerine dair dair önemli değerlendirmelerde bulunan Nevâyî, böylece şiir eleştirisi konusunda da becerisini göstermiştir (Çetindağ, 2003: s.114). Başka şairlerin poetik yönlerine dair açıklamalarda bulunan şairin kendi şiir ve şairliği hakkında değerlendirme yapmaması elbette ki düşünülemez. O, başta divanları olmak üzere birçok eserinde kendi şiirleri ve şairlik vasıfları hakkında ayrıntılı bilgiler vermiştir. Nevâyî'nin poetikası çerçevesinde ele alınıp incelenmesi gereken bu bilgilerin fazlalığı nedeniyle bu çalışmada şairin sadece Türkçe divanlarındaki şiirle ilgili yaptığı poetik benzetmeler ele alınmış ve bunların, şairin poetikasına katkıları gösterilmeye çalışılmıştır.

Şiiriyle İlgili Belli Başlı Benzetmeler¹

Teşbih sanatı “aralarında çeşitli yönlerden benzerlik kurulabilen iki şeyden benzerlik itibarıyla zayıf olanı kuvvetli olana benzetmek” olarak tarif edilir ve bu sanatın etkili olması için doğru, doğal, açık ve ele alınan durumla bağlantılı olmasına dikkat edilmesi istenmiştir (Külekçi, 1995: s.30-31). Şairler, şiirlerinin vasıflarıyla ilgili yaptıkları değerlendirmelerde de teşbihe sıklıkla başvurmuşlardır. Bu benzetmeler, kimi zaman şairin şiir özellikleri, onun nelerden hoşlandığı gibi hususlarda önemli veriler sunar (Tolasa, 1982: s.33). Nevâyî de şiirleriyle ilgili poetik benzetmelerinde birçok benzetme unsuruna yer vermiş ve bu unsurlar aracılığıyla poetikasına dair birçok hususa dikkat çekmiştir.

1. Âb-ı hayât

Âb-ı hayât, “ölümsüzlük suyu, can suyu, içene ebedi hayat veren

1 Çalışmaya kaynaklık eden şiirlerin ait oldukları eserler, yay araç içerisinde gösterilmiş olup şiirlerin nazım şekilleri “gazel-G, kıt’a-K, mesnevi-M” şeklinde kısaltılmıştır. Bu kısaltmalardan sonraki sayılar ise şiirlerin ilgili eserlerdeki manzume ve beyit numaralarını göstermektedir.

çeşme; bir damlası bile içildiğinde insanı ölümsüzleştiren su; içimi hoş, soğuk ve berrak su” vb. anlamlara gelen bir tamlamadır (Kaya, 2012: s.160; Uludağ, 2012: s.20). Nevâyî bir beytinde şiirlerinin, sevgilinin dudağının özelliklerinde olduğunu söyler ve onların kalıcılık ve zindelik oluşturma vasfına işaret etmek için âb-ı hayâta benzetir:

“La’li vaşfıda Nevâyî sözidin âb-ı hayât
Kılsa peydâ akadur eylese pinhân tamadur”

(*Bedâyiü’l-Bidâye*, G. 160/7)

(*Sevgilinin dudağının vafında, âb-ı hayât Nevâyî’nin sözünden/ şiirinden ortaya çıksa akar, gizlense damlar.*)

2. Âşüfte

Nevâyî şiir söyleme yeteneğinin kendinde yaratılıştan, fazlasıyla bulunduğuna işaret etmek için bir beytinde şiiri, cılgın bir âşığa yani aşüfteye benzetir:

“Âşüfte bolsa nazm Nevâyî’ga ey perî
Dîvâneler sözide tamañ kılma irtibât”

(*Garâ’ibü’s-Sıgar*, G. 294/7)

(*Ey peri, şiir Nevâyî’ye meftun olsa, divanelerin sözünde anlam il-gisi arama.*)

3. Ateş

Klasik şiirde şairler şiirlerindeki yakıcılığa dikkat çekmek için “âteş, âteşin, sûz, sûziş, sûzân, şerer, şerer-bâr, şu’le, nâr, germ, tâb, köyünmek, odlara yanmak, hararet salmak, kül olmak” vb. ifadeleri sıklıkla kullanırlar (Topak, 2023: s.424). Nevâyî de bir beytinde “şu’le, sûz, semender” gibi benzetilenler üzerinden şiirlerindeki yakıcı özelliği vurgular:

“Dimeñiz bülbül Nevâyî’ni semender dik ki bar

Nazm içre şu’le-i Câmî vü sûz-ı Husrevî”

(*Garâ’ibü’s-Sıgar*, G. 676/7)

(*Nevâyî’ye bülbül demeyiniz, semender deyiniz; onun şiirlerinde Câmî’nin alevi ve Hüsrev’in ateşi vardır.*)

4. Ayna

Nevâyî, bir kıtasında şiirlerini bir aynaya benzetir. Emîr Hüsrev-i Dihlevî, Hâfız-ı Şîrâzî ve Molla Câmî’nin isimlerini anar ve bunların şiir özelliğinin şiir aynasına yansımış olduğunu söyleyerek şiirlerinin âşıkâne, rindâne ve ârifâne özellikler taşıdığını belirtir:

“Hemānā közgüdür kim Øaks salmış
Aña üç şüh-ı meh-veşniñ cemāli”
(*Fevâidü'l-Kiber*, 707/5-6)
(*Nevâyî'nin şiirleri, cemali ay yüzlü olan bu üç güzelin ona yansı-
dığı bir aynadır.*)

5. Bağ

Nevâyî bir beytinde şiirini bahçeye benzetir. Ancak bu bahçe sı-
radan bir bahçe olmayıp her yerinde şeker yetişen tatlı, şirin bir
bahçedir. O, bu benzetmeyle aslında şiirlerinin güzel, hoş ve dinle-
yenlere fayda sağlayan bir içeriğinin olduğunu söyler:

“Köñöldin cehl renci dâfiØi ger isteseñ bardur
Nevâyî bāg-ı nazmı şekeristānında ol gül-kand”

(*Bedâyiü'l-Bidâye*, G.110/9)

(*Eğer gönülden cehalet derdinin ilacını istersen vardır, Nevâyî'nin
nazım bahçesinin şeker tarlasında o gül şeker.*)

6. Bıkr-i perîsân

Nevâyî, dibacesinde yer alan mesnevisinde henüz derleyip top-
lamadığı şiirlerini kimselerin görmediği, el değmemiş peri gibi gü-
zel kızlara teşbih etmek suretiyle şiirlerinin özgünlük ve güzelliğini
vurgulamış olur:

“Velİkin bu kadar bıkr-i perİsân
Benātü'n-naØş dek bolmuş perİşân”

(*Boltabayev*, 2021: s.69-70)

(*Gerçi bu kadar peri gibi el değmemişler ama Benatu'n-na's deni-
len sönük yıldızlar gibi dağınıktırlar.*)

7. Bitki

Nevâyî'nin, şiirleri için kullandığı teşbih unsurlarından biri de
bitkidir. O, sevgilinin ayaklarının bastığı toprağın vasıflarını taşıdı-
ğını belirttiği tatlı sözlü şiirlerini sürme içinde biten bir bitki gibi
tahayyül etmiştir:

“Ey Nevâyî hāk-i pāyi vafıda şİrİn sözün
Bar bi-Øaynih tütüyā içinde salgan dik nebāt”

(*Garâ'ibü's-Sıgar*, G. 77/7)

(*Ey Nevâyî, sevgilinin ayağının bastığı toprağın vasıflarında tatlı
sözlerin/şiirlerin, tıpkı sürme içinde bitkidir.*)

8. Beytü'l-ahzan

Nevâyî, şiirlerindeki hüznü ifade etmek için onları “beytü'l-ah-

zan”a benzetir. Bilindiği gibi beytü’l-ahzan (hüzünler evi) ifadesi, Hz. Yakup’un, oğlu Hz. Yusuf’tan ayrı kalmasından sonra hayatını büyük bir hüzün içinde geçirdiği ev için kullanılır (İsen, 1992: s.88).

“Ey Nevâyî beytü’l-ahzân kildi her beytim ki bar

Nazm iterde hem özüm mahzûn u hem nâlem hazın”

(Nevâdirü’s-Şebâb, G. 452/7)

(Ey Nevâyî, her beytim “hüzünler evi” oldu, ki şiir yazdığımda hem kendimde hem de iniltilerimde hüzün var.)

9. Beyt-i ma’mûr

Beyt-i ma’mûr, yedinci kat gökte bulunan, Kâbe’nin tam üstünde kalan, Kâbe’ye benzeyen ve meleklerin kıblesi kabul edilen bir yapıdır (Pala, 1995: s.84). Nevâyî, şiirlerinin yücelik ve kıymetini ifade ederken bu benzetmeden yararlanır:

“Bu vîrân tabîrîni beyt etse mastûr

Tutup şöhret neçûk kim beyt-i ma’ûmûr”

(Boltabayev, 2021: s. 51-52)

(Bu yıkık tabiatın yazmış olduğu beyitler, Beyt-i ma’mûr gibi şöhret buldu.)

10. Değerli Taşlar

Klasik Türk şiirinde şairler, “şiir” gibi kıymet verdikleri şeyleri değerli taşlara teşbih ederek onların değerini ortaya koymaya ve yüceltmeye çalışırlar (Öztoprak, 2005: s.108). Nevâyî de bu bağlamda daha çok “gevher, la’l, dürr” benzetilenlerine yer vermiştir:

“Nevâyî nazmıga salsâ kulak şeh ni Ŗaceb kim bar

Anıñ her lafzıda şâhâne la’l ü dürr-i meknûn dik”

(Garâ’ibü’s-Sıgar, G. 348/11)

(Nevâyî’nin şiirlerine padişah kulak verse/ilgilense bunda şaşırılacak bir durum yok, çünkü onun şiirlerinin her sözü şahlara layık yakutlar ve saklanmış inciler gibidir.)

Nevâyî’nin şairlik kabiliyetini ve mücevher kıymetindeki şiirlerinin değerini şüphesiz en iyi bilen, Hüseyin Baykara’dır:

“Ey Nevâyî Şâh-ı Gâzî gevher-i nazmıñ bilür

Kim fidâ her lafzıga közdin dür-i meknûn iter”

(Fevâidü’l-Kiber, G. 162/7)

(Ey Nevâyî, Şâh-ı Gâzî senin şiir cevherini bilir ki (şiirinin) her sözüne gözden sıra sıra dizilmiş incileri feda eder.)

11. Elbise

Nevâyî'nin şiiriyle ilgili yaptığı benzetmelerden biri de elbisedir. Gönlüne doğanları dil aracılığıyla şiir elbisesi şeklinde dışa vurduğunu söyleyen şair, bu ifadeleriyle aslında şiirlerinde anlattıklarının gönlüne gelenlerden başka bir şey olmadığını ifade eder:

“Könlümde ne ma'ûnâ olsa erdi peydâ

Til eyler edi nazm libâsıda edâ”

(Boltabayev, 2021: s. 51-52)

(*Gönlümde ne mana doğsa dil onu nazım elbisesi ile ortaya çıkarırdı.*)

Şair, bir başka beytinde de şiirlerinin kıymet, yaygınlık ve şiir dünyasındaki etkisini göstermek için onları incilerle süslenmiş elbiseye benzetir:

Hayâl-i bıkırların cilve-gerlik etkeli her yan

Sen eylediñ hulel-i dürr-i nazm birle mücellâ

(Nevâdirü'n-Nihâye, G. 2/3)

(*Görülmemiş hayallerin cilve etmeye başlayalı, şiirlerinin incili elbiseleriyle sen her tarafı parlak hâle getirdin.*)

12. Gül, Kor, Ruh

Nevâyî, şiirlerini özenle yazmış olsa da Hüseyin Baykara gibi şiirden ve sanattan anlayan dostlarının, şiirleriyle ilgili eleştiri, öneri ve düzeltmelerini de yabana atmamış, bilakis böylesi yapıcı yaklaşımları kıymetli görmüştür. Ona göre, yazıldıktan sonra tekrar gözden geçirilen, varsa eksikleri giderilen bir şiir dikenler arasındaki gülden, beden içindeki ruhtan ve küller içerisindeki kordan farksızdır:

“Yâ küller içinde erdi ahger yañlıg

Yâhud tiken içre gül-i ahmer yañlıg

Belkim ten ara rûh-ı musavver yañlıg”

(Boltabayev, 2021: s.67-68)

(*Ya küller içinde kor gibiydi yahut diken içinde kırmızı gül gibiydi. Belki beden içinde ortaya çıkan ruh gibiydi.*)

13. Hadîs-i Şerîf

Nevâyî, bir beytinde şiirlerinin halk tarafından gördüğü ilgiyi ve halk arasında yayılma şeklini anlatırken Hz. Peygamber'in hadisleriyle benzerlik ilgisi kurar:

“Ulusnı tuttı Nevâyî sözi anıñ birle

Meger Resûl aleyhi's-selâm kıldı hadîs”

(*Garâ'ibü's-Sıgar*, G. 93/7)

(*Nevâyî'nin şiirleri halk arasında yayıldı, sanki Resulullah hadis söylemiş.*)

14. İp

Klasik Türk şiirinde şiir yazmak “ipe inci dizmek” olarak düşünüldüğünden şiir, ip olarak şiire alınan her bir kelime de inci gibi te-lakki edilmiştir. Nevâyî de bir beytinde şiir ipinin her tarafına mana incilerini dizdiğini söyleyerek benzer bir söyleyiş sergilemiştir:

“Yüzi vafıda Nevâyî dağı eyleptür kırân

Nazm silkige ki çıkmış dürr-i ma'ûnî her sarı”

(*Nevâdirü's-Şebâb*, G. 592/7)

(*Nevâyî, şiir ipinin her tarafına mana incileri çekmekle onları sevgilinin yüzünün vasıflarına yaklaştırmış.*)

15. Kös

Nevâyî, bir beytinde şiirlerinin şöhretinin yaygınlığını, onları kös denilen büyük davulun sesine benzeterek anlatır:

“Kös üni tuttu Nevâyî nazmı dik âfâknı

Güyyâ kim seyr iterge çıktiler sultānga at”

(*Nevâdirü's-Şebâb*, G. 83/9)

(*Nevâyî'nin şiiri gibi kösün sesi âfâkı tuttu, sanki padişahın seyri için at hazırladılar.*)

16. Lahn (nağme)

Nevâyî, bir beytinde şiiri bir ezgiye/nağmeye benzetmiş ve âşıkların kendine bu ezgiyle “gönlünün hâli de nedir” şeklinde bir soru sormaları durumunda onlara boyu, endamı güzel ve mütenasip bir sevgilinin kendini perişan hâle getirdiğini söyleyeceğini belirtir:

“Sorsa könlüm hâlini Ŗışk ehli lahn-ı nazm ile

Anı rüsvâ iyledi bir kâmet-i mevzûn diñiz”

(*Fevâ'idü'l-Kiber*, G 222/3)

(*Âşıklar, şiir ezgisiyle/nağmesiyle gönlümün halini sorarsa, onu boyu ölçülü bir güzel, rezil etti deyiniz.*)

17. Mu'cize

İ'câz, sözlükte “âciz bırakma, mucize sayılacak kadar düzgün söyleme” anlamına gelirken mu'ciz ise “acze düşüren, bir şey yapmada başkalarını geride bırakan” anlamında kullanılır (Çöplüoğlu, 2006: s.47). Nevâyî, bir beytinde nükteler saçan kaleminden çıkan şiirlerinin mu'ciz olduğunu belirtmiş ve onların sihir olmadığını

özellikle vurgulamıştır. Şair, bu nitelikte şiirler yazması hasebiyle kalemini Hz. Musa'nın âsâsına teşbih etmiştir:

“Nevâyî sihr imes güyâ Kelîmullâh Ŗasâsıdur
Bu muŖcizler ki zâhir boldı kilik-i nükte-pâşımda”

(Fevâyyidü'l-Kiber, G. 595/9)

(Ey Nevâyî, bu benzeri olmayan, mucizeler (şiirler), sihir değil, sanki Hz. Musa'nın asasının eseridir; ki onlar nükteler saçan kale-mimden ortaya çıkmıştır.)

18. Şeker

Nevâyî, şiirlerinin özellikle şirinlik ve tatlılık özelliklerini ifade ederken şeker gibi tatlılık yönü öne çıkan nesnelerden yararlanır. Bir beytinde şiirlerindeki tatlılığın, diğer şairlerinkiyle bir olamayacağı şeker kamışı ile normal kamışı karşılaştırarak anlatır:

“Ger Nevâyî kilki dik il kilki şekker-rîz imes
ŖAyb kılma bir dik olmas ney-şeker birle garav”

(Fevâyyidü'l-Kiber, G. 532/7)

(Başkalarının kalemi, Nevâyî'nin kalemi gibi şeker saçan değilse bunu ayıplama; şeker kamışı ile normal kamış bir olmaz.)

19. Ülke

Nevâyî, bir beytinde şanı yüce Hüseyin Baykara'nın kılıcıyla bütün âlemi ele geçirmeye kudretinin olduğunu hatırlatarak kendinin de dil kılıcıyla şiir ülkesini ele geçirdiğini belirtir ve yaşadığı zamanın, şiir sahasında en kudretli şairinin kendisi olduğunu îmâ eder:

“Nazm mülkin til çikip almış Nevâyî eyle kim
Çıkse Ŗâlemni alur şâh-ı felek-mikdâr tlg”

(Bedâyyü'l-Bidâye, G.316/7)

(Makamı gökyüzü derecesindeki padişahın kılıcını çekip âlemi aldığı gibi Nevâyî de dili ile şiir ülkesini çekip almış.)

20. Yıldız

Nevâyî, şiirleriyle ilgili yaptığı benzetmeler aracılığıyla onların hep farklı yönlerine değinmeye çalışmıştır. Dibacesinde yer alan mesnevisinde şiirlerini yıldıza benzetir ama bu yıldız öyle sıradan bir yıldız olmayıp bütün feleğin etrafında dönmek isteyeceği bir yıldızdır:

“Egerçi ahterîdür her sözün pâk
Ki evrülür anı başığa eflâk”

(Boltabayev, 2021: s. 69)

(Gerçi her sözün temiz bir yıldızdır, felekler onun başında çevrilir.)

Sonuç

Ali Şîr Nevâyî'nin Türkçe divanlarından hareketle şiirle ilgili yaptığı poetik benzetmelerin ve bunların şairin şiir anlayışına katkılarının belirlenmeye çalışıldığı bu araştırmada şairin poetikasına dair önemli sonuçlara ulaşılmıştır. Nevâyî, incelediğimiz divanlarının tamamında poetik benzetmelere yer vermiş, bu benzetmeler üzerinden şiirlerinin özellikleri ve şair anlayışının çeşitli yönleri hakkında tespit, değerlendirme ve açıklamalarda bulunmuştur. O, poetik görüşlerinin çoğunu gazellerinin mahlas beyitlerinde, bir kısmını ise dibacesinde ve kıt'a, mesnevi gibi diğer nazım şekillerinde ifade etmiştir.

Nevâyî, yer verdiği şiir benzetilenlerinden âb-ı hayât ile şiirlerinin kalıcılık ve okuyucuya zindelik kazandırma vasfına; âşüfte (çalgın âşık) ile şiir söyleme yeteneğinin kendinde yaratılıştan bulunduğu; ateş ile şiirlerinin yakıcılık ve okuyucu üzerinde bıraktığı etkiye; ayna ile şiirlerinin özelliklerinin şiirinde yansıdığına; bağ ile şiirlerinin güzel, hoş ve dinleyenlere fayda sağlayan bir içeriğinin olduğuna; bîkr-i perîsân ile şiirlerinin özgünlük ve güzelliğine; bitki ile şiirlerinin tatlı sözler barındırdığına; beytül'-ahzan ile şiirlerinin hüznü içerdiğine; beyt-i ma'mûr ile şiirlerinin yücelik ve kıymetine; değerli taşlar (la'l, cevher, dürr) ile şiirlerinin ve şairliğinin kıymetine; elbise ile şiirlerinin şekil ve içerik bakımından güzellik, kıymet, yaygınlık ve şiir dünyasındaki etkisine; gül ile şiirlerinin özgünlük ve farklılığına; hadîs-i şerîf ile şiirlerinin kıymet ve yaygınlığına; kor ile şiirlerin etkisine ve diğerlerinden farklı oluşuna; kös ile şiirlerinin şöhretinin yaygınlığına; lahn ile şiirlerinin ahenk, hüznü ve gönül çekiciliğine; mucize ile şiirlerinin olağanüstü etkileyicilik gösterdiğine; ruh ile şiirlerinin diğerlerinden farklılığına; şeker ile şiirlerinin tatlılığına; ülke ile şiirlerinin genişlik, enginlik ve kendinin bu alana hakimiyetine; yıldız ile şiirlerinin önderlik, etkileyicilik vasfına işaret etmiştir.

Kaynakça

1. Boltabayev S. *Ali Şir Nevâyî Divanlarının Dibaceleri*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2021.
2. Çetindağ Y. Mecâlisü'n-Nefâis'te Şiir ve Şair Eleştirisi. *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi*, 9, 2003. s. 79-114.
3. Çöplüoğlu F. 17. Yüzyıl Şairi Fevzî'nin Şiirlerinde 'Mana, İcaz, Belâgat, Mazmun ve Şiir' Kavramlarının İşleniş, *Osmanlı Araştırmaları Dergisi*, 28, 2006. s. 41-52.
4. İlsen M. Beytülazân. *TDV İslam Ansiklopedisi*, C.6, TDV Yayınları, Ankara 1992, s. 88.
5. Karaörs, M. Metin, *Ali Şir Nevâyî, Nevâdirü's-Şebâb*. Ankara: TDK Yayınları, 2006.
6. Kaya, Bayram Ali, "Necâtî Bey'in Şiir Anlayışı", *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi*, 27, 2012. s.143-218.
7. Kaya Ö. *Ali Şir Nevâyî Fevâidü'l-Kiber*, TDK Yayınları, Ankara, 1996.
8. Kut G."Ali Şir Nevâî", *TDV İslam Ansiklopedisi*, C.2, TDV Yayınları, İstanbul, 1989. s.449-453.
9. Kut G. *Ali Şir Nevâyî Garâ'ibü's-Sıgar (İnceleme-Karşılaştırmalı Metin)*, TDK Yayınları, Ankara, 2003.
10. Külekçi N. *Açıklamalar ve Örneklerle Edebi Sanatlar*, Akçağ Yayınları, Ankara, 1995.
11. Nalbant, Bilge Özkan, *Nevâdirü'n-Nihâye (İnceleme, Metin, Dizin)*, Basılmamış Doktora Tezi, Ankara, 2005.
12. Öztoprak, N. "Rûhî'nin Şiir Anlayışı", *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi*, 12, 2005. s. 101-136.
13. Pala, İskender, *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*. Ankara: Akçağ Yayınları, 1995.
14. Şentürk A., Kartal A. *Eski Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: Derghâh Yayınları, 2017.
15. Tolasa H. "Divan Şairlerinin Kendi Şiirleri Üzerine Düşünce ve Değerlendirmeleri", *Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 1, 1982, s. 15-46.
16. Topak Z. "Klasik Türk Şiiri Eleştiri Terimlerine Bir Örnek: Sûz-Nâk", *Korkut Ata Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 13, 2021, s. 412-427.

17. Türk V. *Türklüğün Kutup Yıldızı Ali Şîr Nevâyî*. İstanbul: Türk Kültürüne Hizmet Vakfı Yayınları, 2023.

18. Türk V., Eshonkul J. *Bedâyiü'l-Bidâye (İnceleme-Tenkitli Metin-Tıpkıbasım)*. İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları, 2023.

19. Türkay K, *Ali Şîr Nevâyî, Bedâyi'u'l-Vasat, Üçüncü Divan*. İstanbul: TDK Yayınları, Ankara 2002.

20. Uludağ, Süleyman, *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Kalcı Yayıncılık, 2012.

Gulnoz XALLIYEVA,
filologiya fanlari doktori, professor
Adiba MA'DIYEVA,
o'qituvchi
(O'zDTU, O'zbekiston)

ZAMONAVIY O'ZBEK VA NEMIS SHE'RIYATIDA BAHOR OBRAZINING BADIY TALQINI

Annotatsiya. Ushbu maqolada fasllarning she'riyatdagi o'rni haqida fikr yuritilgan. Fasllar orqali inson va tabiat o'rtasidagi bog'liklikni she'riyat o'ziga xos tarzda namoyon etishi aytilgan. Shuningdek, Alisher Navoiy fasllarga atab to'rt fasl qasidasini yaratgani va unda har bir faslning o'ziga xos ramziy ifodaga ega ekanligiga alohida urg'u berilganligi yozilgan.

Kalit so'zlar: Alisher Navoiy, tabiat, she'riyat, to'rt fasl, ruhiyat, fasllar.

Abstract. This article discusses the role of seasons in poetry. It is said that through the seasons, poetry expresses the connection between man and nature in a unique way. It is also written that Alisher Navoi created a four-season ode dedicated to the seasons, and in it he emphasizes that each season has its own symbolic expression.

Keywords: Alisher Navoi, nature, poetry, four seasons, spirit, seasons.

Fasllar mavzusi badiiy adabiyot, ayniqsa, she'riyatda inson ruhiyati, dunyoqarashi va ichki kechinmalarini ifodalashda muhim poetik vositalardan biri hisoblanadi. Inson va tabiat o'rtasidagi o'zaro bog'liqlik tufayli fasllar obrazlari nafaqat har bir millat folklorida, balki yozma adabiyotda ham chuqur iz qoldirgan. Xususan, o'zbek she'riyatida fasllar xalqning milliy madaniyati, turmush tarzi va urf-odatlar bilan chambarchas bog'liq bo'lib, ular ko'pincha ramziy va badiiy qiyoslar orqali ifodalanadi. Bu bog'liqlik fasllarning she'riyatdagi tasvirini nafaqat tabiiy hodisa sifatida, balki milliy tafakkur va badiiy-estetik dunyoqarashning bir qismi sifatida o'rganish imkonini beradi. Jumladan, Hazrati Alisher Navoiy ham fasllarga atab, forsiy tilda "Fusuli arbaa"¹ (to'rt fasl) qasidasini yaratgan. "Saraton -yoz, Xazon – kuz, Bahor – ko'klam, Day – qish obrazlarining nodir badiiy namunalarini inkishof qilib, bu to'rt vaqt bo'lagini birlashtirib Bog' yaratadi. Majmua to'rt qism (qasida)dan iborat bo'lib, yil fasllarining go'zal manzarasi tasviriga

1 Алишер Навоий. Девони Фоний. 20 томлик. – Тошкент: Фан, 2003. Ж. 20. – Б. 330.

bag'ishlangan. Bu qasidalar majmuasi... aslida bir butunlik, yaxlitlik kasb etadi"¹. Shoirларimiz ana shu merosni bugungi kunga qadar davom ettirgan holda o'z ijodlarida fasllarga oid obrazlarni mohirona tarannum etib kelmoqdalar.

Ushbu maqolada fasllar ichida alohida estetik va ramziy yukka ega bo'lgan bahor obrazi tahlil etiladi. Bahor – tabiatning jonlanishi, hayotning qayta boshlanishi, inson ruhiyatidagi uyg'onish, orzu-umidlarning yangilanishi va zavq-masrur tuyg'ularning ramzi sifatida she'riyatda alohida mavqe egallaydi. Ayniqsa, zamonaviy o'zbek va nemis she'riyatida bahor obraziga bo'lgan yondashuvlar turlicha bo'lsa-da, ularning har ikkalasida ham bu fasl inson va tabiat o'rtasidagi uyg'unlikni, ruhiy holatlarni va estetik hissiyotlarni aks ettiruvchi badiiy vosita sifatida xizmat qiladi.

Shuningdek, bahorning milliy qadriyatlar va madaniy-estetik tafakkur bilan qanday bog'lanishi, ularning har ikki she'riyatdagi o'xshash va farqli jihatlarini ochib beriladi. Shu asosda bahor obrazi ikki she'riyat an'analari va zamonaviy poetik qiyofasini ifodalovchi ramz sifatida qaraladi.

O'zbek zamonaviy she'riyatida bahor fasli tabiatning jonlanishi va go'zalligi, inson ruhiyatining yangilanishi, orzu-umidlar hamda yashashdan olingan zavqning qayta tirilishi orqali ifodalanadi. Sirojiddin Sayyid, Iqbol Mirzo, Xosiyat Rustamova va Zebo Mirzo ijodida bahor badiiy vositalar yordamida yuksak poetik mahorat bilan tasvirlangan. Har bir shoir bahorni o'zgacha qarashlar va badiiy usullar bilan tasvirlab, uning tabiatdagi va inson qalbidagi o'rnini yorqin, hissiy va shukuhli tarzda ko'rsatgan.

“Yashnagan bahorimda

ushalmagan orzularning bahorlari gul ochar”

Sirojiddin Sayyid ushbu misrada bahor inson hayotidagi yangi umid va orzularning tiklanishi sifatida tasvirlagan. Shoir shaxsiy bahorini, ya'ni o'zining baxtli yoshlik davrini orzular bilan uyg'unlashtiradi. Lekin bu orzularning “ushalmaganligi” orqali bahorga nisbatan biroz alamli urg'u berilgan. “Yashnagan bahorim” metaforasi bilan inson hayotining gullab-yashnash davrini ramziy ravishda tasvirlaydi. “Gul ochar” iborasi orzularning qayta

1 Куронов С. Ифода ва ифодавийлик. Илмий мақолалар тўплами. – Тошкент: Академнашр, 2016. – Б. 61.

tiklanishi yoki yangi umidlarning paydo bo'lishini ramzlashtiradi. Bundan tashqari bu misralarda antiteza ham mohirona qo'llangan, ya'ni "yashnagan bahor" va "ushalmagan orzular" qarama-qarshi iboralari hissiy ta'sirni kuchini orttiradi.

Iqbol Mirzo "Ko'klamoyim" she'rida tabiatni shodlik va yangi hayot manbai sifatida tasvirlaydi. Bunda bahor tabiatni bezatuvchi, uni jozibador va zeb beruvchi kuch sifatida tasvirlanadi:

"Ko'klamoyim sep yoydi,
Tabiatga zeb yoydi".

"Ko'klamoyim sep yoydi" iborasi bahorga inson faoliyatini nisbat berish orqali uni jonli va harakatchan qilib ko'rsatadi. "Ko'klamoyim", "zeb" so'zlari- epitetlari bahorning estetiklik va nafisligini ta'kidlaydi. Shoir she'rning musiqiylikni oshirish maqsadida alliteratsiya qo'llaydi, ya'ni "Ko'klamoyim" va "sep yoydi" so'zlaridagi qaytalanuvchi tovushlar she'r ritmiga ohangdorlik beradi.

Bahorning kelishi tabiat va insoniyatning ruhiy va jismoniy ozodlikka erishishi sifatida tasvirlangan Xosiyat Rustamovanning ushbu misralariga diqqatimizni qaratamiz:

"Bahor eshik qoqishi bilan
Yeru ko'kning ochilar qulfi".

Bunda bahor nafaqat tabiatning, balki inson qalbining ham qayta ochilishini ramziy ravishda aks ettiradi. "Yer-u ko'kning qulfi" metaforasi tabiat va inson qalbining qulflangan, sukundagi holatini ifodalaydi. Bahor esa bu qulfni ochuvchi kalitdir. Bahorning "eshik qoqishi" orqali shoir bahorga insonlashtirilgan xususiyatlarni nisbat beradi. Bundan tashqari bu yerda antitezani ham ko'rishimiz mumkin, ya'ni "qulflanganlik" va "ochilish" holatlarining qarama-qarshiligi orqali bahorning kuchli yangilanish faoliyati tasvirlangan.

"Ko'klam yal-yal ko'ylagin kiydi,
O, Tabiat-rahmdil Ona!"

Zebo Mirzoning "Baxtni chaqir" she'ridagi ushbu misrasida bahor tabiatga nafis va quvonch baxsh etishi san'atkorona ifodalagan. Tabiatning ona kabi mehribonligi va insonga bo'lgan marhamati ko'rsatilgan. "Ko'ylagin kiydi" iborasi tabiatni inson sifatida tasvirlab, uning jozibaliligini, "yal-yal ko'ylak" bahorning nafisligi va quvonchli tabiat ramzi ekanligini, "rahmdil ona" iborasi-

epiteti tabiatning insonga bo'lgan mehrini aks ettiradi.

O'zbek zamonaviy she'riyatida bahor fasli inson va tabiat o'rtasidagi uyg'unlik, yangilanish va umid ramzi sifatida tasvirlanadi. Shoiralar Sirojiddin Sayyid, Iqbol Mirzo, Xosiyat Rustamova va Zebo Mirzo bahorni personifikatsiya, metafora, epitet va antitezalar orqali estetik jihatdan teran va hissiy ravishda ifodalagan. Jumladan, bahor tabiatning qayta tirilishi, orzu-umidlarning tiklanishi, insonning yangi hissiyotlar va yoshlikka intilish ramzi sifatida tasvirlangan. Bu obrazga inson xususiyatlari berilib, uni faol, harakatchan, mehribon va shodlik olib keluvchi kuch sifatida ko'rsatilgan. Bahorning nafis va shukuhli tabiati har xil metaforalar ("gul ochar", "qulf ochar") va epitetlar ("yal-yal", "zeb") yordamida kuchli estetik ta'sirini oshirgan. Qishning sukunati va bahorning jonlanishi o'rtasidagi qarama-qarshilik bahorning yorqinligini yanada oydinlashtirgan. Bahor nafaqat tabiatning go'zalligi, balki inson ruhiyatining yosharishi va orzularning qayta tirilishi ramzi sifatida she'riyatda yuksak poetik mahorat bilan aks ettirilgan.

Zamonaviy nemis she'riyatida bahor tasviri turli poetik uslublar va badiiy vositalar orqali ifodalanib, har bir shoirning estetik qarashlari va dunyoqarashini aks ettiradi. Uning Nora Gomringer, Monika Rinck, Anja Kampmann va Jan Wagner she'rlaridagi aksini tahlil qilish uchun ularning poetik jihatlarini birma-bir ko'rib chiqamiz.

Nora Gomringer "Traumreise durch das Jahr" she'rida bahorning kelishi o'tloqlarning yashil bo'lishi va gullarning ochilishi orqali an'anaviy tarzda tasvirlangan:

„Die Wiese ist grün, die Blumen, die blüh'n“

misralari bahorning go'zalligini bevosita tabiatning uyg'unishini aks ettiradi. Bahorning kelishini tinglov (auditiv obraz) yordamida hissiy jihatdan boyitiladi, ya'ni qushlarning ovozlari orqali his qilish inson va tabiatning uyg'unligini ifodalaydi:

„Die Vögel, die kommen,
wir haben's vernommen“

Bu misralarida shoira bahorning jonlanish, hayotiylik va yangi umidlar fasli ekanligini ta'kidlaydi. „Die... die...“ shaklidagi takrorlash vositasi she'rning musiqiylikini oshiradi va tabiat uyg'unishini tinglovchi o'z qalbida his qiladigan dinamik ritm yaratadi.

Nora Gomringerning she'ri bahorni inson qalbini tabiat bilan uyg'unlashtiradigan fasl sifatida ifodalaydi, bunda hayotning yangi boshlanishi ramzi bo'lgan qushlar va gullar asosiy obraz bo'lib xizmat qiladi.

Monika Rinckning she'rida bahor oddiy tabiat uyg'onishi sifatida emas, balki kengayish va o'sish ramzi sifatida ko'rsatiladi:

„Der Frühling kommt,
er will uns erweitern,
endlos vergrößern“.

Bu yerda bahor insonning ichki imkoniyatlarini kengaytirishini ifodalovchi metafora orqali tasvirlanadi. „Endlos vergrößern“ so'zlari cheksizlik va yangilanish hissiyotini uyg'otadi, ya'ni bahor inson hayotidagi imkoniyatlar va o'sish uchun imkoniyatlar fasli sifatida talqin qilinadi. She'r ohangida ancha falsafiy kayfiyat seziladi, „erweitern“ va „vergrößern“ so'zlari bahor harakatga kelgan kuch ekanini bildiradi. Bu harakat tabiatni uyg'otish bilan bir qatorda, inson ruhiyatini ham yangilaydi.

Shoira bahorni faqat tabiatning emas, insonning ichki dunyosining ham o'zgarishi va yangilanishi fasli sifatida tasvirlaydi. Metaforik mazmun she'rning ma'nosini chuqurlashtiradi.

Bahorning real tasvirini aks ettirgan Anja Kampmann
„Unterdesen eine schwache sonne auf dem zaun.
Frühlingslieder“.

misralarida bahorni odatiy shodlik va uyg'onish fasli sifatida tasvirlamaydi, balki bahor quyoshining zaifligi va uning oddiy, tabiatda bahor nafasi urib turganini ortiqcha mushohadalarsiz tasvirlaydi. „Schwache sonne“ bahorning hali to'liq kuchga ega emasligini, inson va tabiat o'rtasidagi ehtiyotkorona bog'lanishni bildiradi. „Frühlingslieder“ iborasi bilan bahorga xos lirik kayfiyat hosil qilinsa-da, u ortiqcha romantizmdan uzoqlashgan holda realistik va ehtiyotkorona yondashiladi.

Bundan ko'rinib turibdiki, Anja Kampmann insonning tabiat bilan aloqasini tabiiy, sodda va samimiy usulda aks ettiradi. Bu tasvir zamonaviy minimalistik yondashuvni o'z ichiga oladi. Shoira uchun bahor romantik emas, balki realistik va minimalistikdir, bu esa bahorning kundalik hayotdagi oddiy lekin chuqur mazmunini tushunib olishni she'rxonga havola qiladi.

Bahor tasviri o'ziga xos ravishda murakkab tasvirlangan quyidagi misralarida nemis shoiri Jan Wagnerning tasvirlari har doim ham oddiy tabiat manzaralarini ko'rsatmaydi; aksincha, unda o'z og'irligi bilan qulab tushayotgan tabiat unsurlarini tasvirlanadi:

„Aus urzeittiefen einem küstenstrich,
erstickt an ihrem eigenen gewicht“.

Ya'ni, bahorning kelishi oddiy jarayon sifatida emas, balki o'z ichida botiniy murakkabliklarni qamrab olgan jarayon sifatida ifodalanadi. She'rda ishlatilgan metaforalar bahorning biologik va ruhiy murakkabliklarini ko'rsatadi, bu esa uning poetikasini chuqurlashtiradi. Shoir bahorni biologik tiriklik va og'irlik bilan bog'liqliligini ko'rsatadi. Uningcha bahor nafaqat quvonchli, balki o'ziga xos ziddiyatli jarayon sifatida ifodalanadi. "erstickt an ihrem eigenen gewicht" tasviri tabiatning o'z hayotiyiligini qanday boshdan kechirayotganini ko'rsatadi. Tabiat tasvirlari orqali bahorning tarixiy va ilmiy jihatlarini yoritiladi. Bu she'rni qisman ilmiy, qisman poetik kontekstga joylashtiradi.

Shoir bahorni murakkab biologik va estetik jarayon sifatida tasvirlaydi, bunda tabiat va inson o'rtasidagi chegaralar o'zining nozikligi va murakkabligi bilan ajralib turadi.

Zamonaviy nemis she'riyatida bahor tasviri turli poetik uslublar va badiiy vositalar orqali ifodalanib, har bir shoirning estetik qarashlari va dunyoqarashini aks ettiradi. Jumladan, Nora Gomringer she'rida bahor tabiatning uyg'onishi, hayotning yangilanishi va insonning buni hissiyotlar orqali qabul qilishi sifatida tasvirlansa, Monika Rinck bahorni faqat tabiat hodisasi sifatida emas, balki insonning ichki dunyosidagi kengayish va rivojlanish jarayoni sifatida talqin qiladi. Anja Kampmann bahorni oddiy, lekin chuqur ma'noga ega obrazlar orqali tasvir etsa, Jan Wagner bahor tasvirini o'ziga xos murakkablik bilan, biologik va allegorik obrazlar yordamida ochib bergan. Bahor bu yerda hayotning murakkab jarayoni sifatida, ziddiyatli va estetik ifodada namoyon bo'ladi.

Zamonaviy nemis she'riyatida bahor obrazining tasviri rang-barangligi va chuqurligi bilan ajralib turadi. U shunchaki fasl sifatida emas, balki inson hayotidagi yangilanish, o'zgarish, o'sish va tabiiy jarayonlarning ramzi sifatida talqin qilinadi. Shoirlar turli poetik

vositalar va uslublar yordamida bahorni gohida sodda va beg'ubor, gohida murakkab va falsafiy tarzda ifodalaydi. Bu yondashuvlar nemis she'riyatining zamonaviy qiyofasi va poetik imkoniyatlarini yorqin namoyon etadi.

O'zbek shoir-u shoiralari Sirojiddin Sayyid, Iqbol Mirzo, Zebo Mirzo, Xosiyat Rustamova ijodiyotida fasllar, bahor, yoz, kuz, qish chuqur ramziy ma'noga ega. Bu obrazlar o'zbek madaniyatida muhim estetik, madaniy va ma'naviy ahamiyat kasb etib, inson hayotining turli bosqichlari, his-tuyg'ulari va turli sharoitlardagi ruhiy holatlarini ifoda etadi. Ular badiiy vositalar orqali nafaqat tabiatni, balki insonning ichki dunyosi va his-tuyg'ularini ham chuqur bayon qilish uchun xizmat qiladi.

O'zbek va nemis she'riyatida bahor tasviri ikki madaniyatning poetik an'analarini aks ettirib, universal mazmun bilan birga o'ziga xos estetik xususiyatlarni ham namoyon etadi. Quyida bahorning o'xshash va farqli jihatlarini ko'rib chiqamiz.

Har ikki she'riyatda bahor tabiatning uyg'onishi, inson hayotidagi yangilanish va ruhiy tiklanish ramzi sifatida talqin qilingan. Sirojiddin Sayyid va Iqbol Mirzo bahorni inson qalbidagi orzularning qayta tiklanishi, baxtli damlarning timsoli sifatida tasvirlasa, Nora Gomringer bahorni tabiat va inson o'rtasidagi uyg'unlik ramzi sifatida yoritib, uning emosional ta'sirini ochib beradi. Ikki she'riyatda ham bahor inson va tabiat o'rtasidagi yaqinlik va garmoniyani namoyon qiluvchi fasl sifatida tasvirlangan. Xosiyat Rustamova bahorning "Yeru ko'kning qulfini ochuvchi" ramziy kuchi orqali bu uyg'unlikni ko'rsatgan. Anja Kampmann esa bahorni tabiatning zaif va ehtiyotkor holatlariga bog'lab, insonning tabiat bilan uzviy aloqasini tasvirlaydi. Metaforalar, epitetlar va antiteza har ikki she'riyatda ham bahorni estetik jihatdan boyitish uchun ishlatilgan. Jumladan, "Gul ochar" (Sirojiddin Sayyid), "qulf ochar" (Xosiyat Rustamova) kabi metaforalar bahorning faol harakatchan tabiatiga ishora qiladi, Monika Rinck va Jan Wagner metaforalar orqali bahorning falsafiy va biologik qirralarini ochib beradi.

O'zbek she'riyatida bahor milliy an'analar va urf-odatlar bilan bog'liq. Masalan, Navruz bayrami o'zbek she'rlarida bahor tasvirining muhim qismi bo'lib, tabiatni qutlash, insonlar o'rtasida bag'rikenglikni tarannum etadi. Nemis she'riyatida esa bahor

individual va universal tushuncha sifatida talqin qilinadi. Monika Rinck bahorni insonning ichki kengayishi ramzi sifatida ko'rsatadi.

Bahorni o'zbek shoirlari romantik va hissiy ruhda tasvirlab, ko'tarinki lirik uslubdan foydalanadilar, nemis shoirlari ijodida esa bahor minimalistik, realistik va ba'zan dramatik yondoshuvda tasvirlangan. Jan Wagner bahorni tabiatning og'ir va murakkab jarayonlari sifatida talqin qiladi. Uning estetik jihatdan yorqin va shodlikka boy ifodasini ko'rsatib beruvchi o'zbek she'riyatida "Ko'klamoyim", "yal-yal ko'ylak" kabi epitetlar bahorning jozibali qirralarini ochib beradi. Nemis shoirlari bahorni aniq detallar, metaforalar va intertekstual aloqalar orqali tasvirlashga ko'proq e'tibor qaratgan.

O'zbek va nemis zamonaviy she'riyatida bahor obrazi yangilanish, tabiatning uyg'onishi va inson ruhiyatining tiklanishi ramzi sifatida umumiy estetik mazmunni namoyon etadi. Shu bilan birga, har bir she'riyat o'ziga xos uslub va mazmunan boyitilishiga qarab, ulardagi mushtarak jihatlarini aniqladik. Ikkala she'riyatda ham bahor tabiat va inson o'rtasidagi garmoniyaning timsoli sifatida tasvirlanadi. Metafora, epitet va antiteza kabi badiiy vositalar bahorning estetik va poetik kuchini oshirish uchun qo'llaniladi. Bahor yangilanish, ruhiy ozodlik va umid ramzi sifatida shoirlar uchun asosiy mavzu hisoblanadi. Va shu bilan bir qatorda farqli jihatlarini ham kuzatdik. O'zbek she'riyati bahorni milliy madaniyat va qadriyatlarga bog'lagan holda romantik va lirik uslubda tasvirlaydi. Nemis she'riyati esa bahorni minimalizm va realistik yondashuvda, individual yangilanish va falsafiy mazmun bilan boyitib tasvirlaydi.

Xulosa qilib aytganda, bahor har ikki she'riyatda ham inson va tabiat o'rtasidagi uzviy bog'lanishni ko'rsatuvchi universal obrazdir. U tabiatning uyg'onishi orqali insonning orzu-umidlarini, ruhiy ozodlikni va yangi hayotni tasvirlaydi. O'zbek she'riyatida bahor ko'proq milliy an'analarga bog'liq, shodlikka to'la romantik uslubda aks etgan bo'lsa, nemis she'riyati uni falsafiy va realistik jihatdan ko'rib, uning universal qirralarini o'rganadi. Ikki she'riyat bahorni turli ranglarda ko'rsatsa-da, uning markaziy g'oyasi – inson va tabiat uyg'unligi, yangi hayotga intilish umumiy poetik haqiqat sifatida o'zaro uyg'unlashadi.

Adabiyotlar

1. Алишер Навоий. Девони Фоний. 20 томлик. – Тошкент: Фан, 2003. Ж. 20. – Б. 330.
2. Қуронов С. Ифода ва ифодавийлик. Илмий мақолалар тўплами. – Тошкент: Академнашр, 2016. – Б. 61.
3. S.Saidov. “Ruhim xaritasi”. G’afur G’ulom nomidagi Adabiyot va san’at nashriyoti. T., 1984.
4. I.Mirzo.”Aytgil do’stim, nima qildik Vatan uchun?!” T.: O’zbekiston, 2015.
5. X. Rustamova. “Bebosh bulutlar”. T. –“O’zbekiston”, 2019.
6. Z.Mirzo. “Nur kukunlari”. T.-“Yangi asr avlodi”, 2004.
7. N.Gomringer. Wortsegel. Krüger Druck+Verlag GmbH & Co. KG Dillingen/Saar 2013.
8. A.Kampmann. Proben von Stein und Licht. Carl Hanser Verlag. München., 2016.
9. M.Rinck. Honigprotokolle. Gedichte. Druck & Bindung: Steinmeier, Deiningen. 2. Auflage 2014.
10. J.Wagner. Selbstportraet mit Bienenschwarm. Ausgewaelhlte Gedichte. Hanser Berlin im Carl Hanser Verlag. Muenchen 2016.

Dilrabo QUVVATOVA,
filologiya fanlari doktori, professor
(BuxDU, O'zbekiston)

MUMTOZ POETIKADA MASNAVIYGA OID QARASHLAR TALQINI

Annotatsiya. Sharq mumtoz poetikasida har bir she'r na'vi – lirik janrlar nazariyasiga oid qarashlar alohida ilmiy tizimni tashkil etadi. Bu yo'nalishdagi fikrlar Sharqda she'riyatning nihoyatda yuksak taraqqiy etganligini yana bir karra isbotlab turadi. Masnaviy janri va shakli bilan bog'liq nozik kuzatishlar shu jihatdan e'tiborga sazovor. Maqolada Shayx Ahmad Taroziy, Alisher Navoiy, Abdurauf Fitrat, Izzat Sulton, Botirxon Valixo'jayev, Rahmonqul Orzibekov kabi o'zbek, Sh.Pulatova, I.Pavlova singari rus olimlarining shu yo'nalishdagi adabiy-nazariy qarashlari tadqiq etilgan.

Kalit so'zlar: Sharq adabiy-nazariy tafakkuri, masnaviy, adabiy shakl, g'azal, doston, aruz, qofiyalanish, manzum qissalar, voqeabandlik, poema.

Abstract. In the classical poetics of the East, each type of poetry – views on the theory of lyrical genres constitute a separate scientific system. Thoughts in this direction once again prove that poetry in the East has reached an extremely high level of development. The subtle observations related to the genre and form of the masnavi are noteworthy in this regard. The article examines the literary and theoretical views of Uzbek scholars such as Sheikh Ahmad Taraziy, Alisher Navoiy, Abdurauf Fitrat, Izzat Sultan, Botirxon Valikhudzayev, Rahmonkul Orzibekov, and Russian scholars such as Sh. Pulatova, I. Pavlova in this direction.

Keywords: Eastern literary and theoretical thinking, masnaviy, literary form, ghazal, epic, aruz, rhyming, verse stories, narrative, poem.

Ma'lumki, Sharq adabiyotida 20 ga yaqin lirik janr bor. Bu janrlar tabiati, spetsifikasi turli davrlarda nazariy jihatdan o'rganilgan. Bu haqda taniqli adabiyotshunos Hamidulla Boltaboyev yozadi: "Sharq adabiy-nazariy tafakkurining qariyb ming yildan tarixiga ta'riflarni nazar tashlaganda, bizga ma'lum bo'lgan nazariy hodisalar, adabiy qarashlar va go'zal bir majmuaga yig'ishdan maqsad kelgusida bu fikriyat durdonalaridan adabiy xulosalar, nazariy umumlasmalar yaratish orqali shu vaqtga qadar o'zaro qarama-qarshilikda tushuntirilgan dunyoning ikki qutbi Sharq-u G'arbdagi natijasida adabiy-nazariy tafakkur durdonalarini yig'ib, izchil bir tizimga solish va buning yaxlit bir adabiyot nazariyasi yaratmoqdan iboratdir"

[1, 14]. Binobarin, masnaviy haqidagi qarashlarni bir tizimga solish, uning mumtoz adabiyotimizda tutgan mavqeyini u yoki bu darajada belgilash zarur bo'ladi. Adabiyotshunoslikda masnaviy janri asosida adabiy shakl ham yuzaga kelgan va yirik hajmli asarlarni yozishda undan foydalanilgan. Shu jihatdan masnaviy janri va shakli farqlanadi. Zero, masnaviy janri namunalari mumtoz adabiyotimizda hajman o'rtacha g'azaldan kattaroq bo'lgan, a-a, b-b, v-v, g-g va h.k. tarzida qofiyalanadigan mustaqil lirik janrlardan biri bo'lsa, masnaviy shakli unga xos qofiyalanish tizimini o'zida saqlagan keng hajmli liro-epik asarlar qurilishini anglatadi.

O'zbek mumtoz adabiyotida, umuman, Sharq adabiyotida dostonlarni masnaviy shaklida yaratish ko'p asrlik an'ana hisoblanadi, Jumladan, yirik hajmli asarlarni masnaviyda bitish Yusuf xos Hojibning "Qutadg'u bilig" dostonidan boshlangan. Bu haqda H.Boltaboyev shunday yozadi: "Qutadg'u bilig" 6329 baytdan iborat, masnaviy (aruzning vaznida yozilgan. "mutaqoribi musammani mahzuf vaznida yozilgan" [1, 21]

Jumladan,

Uqushlig' uqar – ul biliglig bilir

Biligli uqug'li tilakka tegir [1, 23]

Masnaviydagi baytlar o'zaro qofiyalanishi inobatga olinsa, yuqoridagi baytda "bilir", "tegir" fe'llari ohangdoshlik kasb etgan. Yoki "Hibat ul-haqoyiq" ham quyidagicha boshlanadi:

Bitidim kitabi mava'iz masal

O'qusa tatir til yyemish tek asal (1, 40)

Shu bilan birga, Xorazmiyning "Muhabbatnoma", Sayfi Saroyining "Guliston bit-turkiy", Alisher Navoiyning "Xamsa" dostonlari xuddi shu she'riy shaklda yaratilgan bo'lib, ularda voqelik epik usulda bayon etilgan. Shuning uchun Shayx Ahmad Taroziy masnaviy haqida shunday yozadi: "Masnaviy iki misra" bo'lur. Ikalasi muqaffo (qofiyalangan), netokkim, manzum qissalarni masnaviy qilibturlar" [1, 122]. Mutafakkir olim masnaviy janri tabiatiga xos ikki muhim xususiyatni: uning ikki misradan tuzilishi va o'zaro "muqaffo" – qofiyalanishi, ohangdosh bo'lishini, manzum qissalar – epik poeziya namunalari, dostonlar shu shaklda yozilishini alohida qayd etadi. Qolaversa, bu fikr hozirgi adabiyotshunosligimizdagi masnaviy janri va shakli haqidagi qarashning yuzaga kelishi uchun asos

vazifasini o'tagan. A.Taroziy fikrlarini davom ettirib, yana yozadi: "Va masnaviyning sharoitidin birisi uldurkim, agar hikoyatni nazm qilur bo'lsa, kerakkim, debochasin xo'b iborat va yaxshi tariqa birla ta'rif qilsa va sa'yye ko'rguzsakim, fotiha birla xotimasi pisandida kelgay [1, 122].

Alisher Navoiy masnaviy orqali voqelikni keng va batafsil, ya'ni epik ifoda etish mumkinligini inobatga olib, yozadi:

...Lekin ul barchadin dag'i xubi,
Bor durur masnaviyning uslubi...
Masnaviykim burun dedim oni,
So'zda keldi vasi' maydoni [2,35].

Bundan tashqari ulug' mutafakkir "Mezon ul-avzon"da "org'ushtak", "chinga", "turki" deb tilga olingan janrlar ham masnaviy kabi qofiyalanganligini kuzatish mumkin [1, 132].

Abdurauf Fitrat ham "dostonlar, maktublar (ko'brak sevgi maktublari) masnaviy yo'sinli yoziladir" deya e'tirof etar ekan, ayni choqda u masnaviyga xos yana bir jihatni alohida ta'kidlaydi: "...nazmning bu shakli shoirg'a ozodlik bergan. Turli hikoyalar, dostonlar, va'z-nasihatlarg'a oid uzun asarlar yozish uchun nazmning masnaviy shakli boshqa shakllarg'a qarag'anda qulayroqdir" [1,141]. Mutafakkir olim Sharq adabiyotida an'anaviylashgan masnaviy shaklining ijodda erkinlikni yuzaga keltirishi, yirik hajmli lirik asarlar shu shaklda yozilishini ko'rsatadi. Adib Izzat Sulton masnaviyning aynan shu xususiyatini nazarda tutib: "Voqeabandlik masnaviyning xarakterli xususiyatidir... She'r bilan yozilgan syujetli asar Navoiy va Bobur tomonidan "masnaviy" deb atalgan, ya'ni "masnaviy" liro-epik janrning nomi ham bo'lgan", - deb yozadi [3,179]. Adabiyotshunos Botir Valixo'jayevning ta'kidlashicha, o'zbek adabiyotining "XI-XIX asrlar mobaynidagi tarixida masnaviy tarzida qofiyalanish barcha dostonlarning xususiyati bo'lib qolgan" [4, 22]. Rahmonqul Orzibekov tadqiqotlarida lirik janrlar tasnifi uch yo'nalishda amalga oshirilgan: 1) mazmun jihatidan lirikaning janrlari; 2) shakl jihatidan va 3) misralar soni va band tuzilishiga ko'ra. Dastlabki jihatga hasbi hol, marsiya, chiston, sasida, muammo, vashf, yor-yor, bag'ishlov, debocha, nazira, faxriya va vasiyat she'rlari kiritilgani holda shakl jihatidan lirikaning janrlari sifatida mustazod, muvashshah, mushoira, shiru shakar, qit'a, g'azal,

tuyuq, ruboiy, masnaviy, fard, tarkibband va tarjiband keltiriladi [5, 9-10]. Adabiyotshunos shu jihatdan masnaviyni shakliy jihatdan lirikaning janrlari qatoriga kiritadi. Sh.Po'latova, I.Pavlova singari adabiyotshunoslar Muhammad Iqbol poemalarini o'rganar ekan, masnaviyni poemaga sinonim sifatida qo'llaydilar [6, 123]. Bundan ma'lum bo'ladiki, XX asr boshlari fors adabiyotida ham masnaviyni poema ma'nosida ishlatish urf bo'lgan. Adabiyotshunoslik lug'atida yozilishicha, "misralarning o'zaro qofiyalanishi masnaviyni voqealar bayoni uchun juda qulay shaklga aylantiradi". Shunga tayanib, kitobda masnaviy termini qofiyalanishiga ko'ra doston ma'nosida qo'llangani alohida ta'kidlangan [7,162]. Nazariyotchi olim Dilmurod Quronovning ushbu qarashlari adabiyotshunoslikda masnaviy haqidagi qarashlarga xotima yasaydi va u haqdagi hukmni yanada aniqlashtiradi.

Ko'rinadiki, Sharq mumtoz poetikasi va zamonaviy adabiyotshunoslikdagi kuzatishlar masnaviy janri va shaklini qo'llash juda erta boshlanganligini, qadimiy asoslariga egaligini ko'rsatadi. Darhaqiqat, adabiyotda epik tur janrlari yuzaga kelmagan davrlarda masnaviy shakli roman, qissa, hikoya yanglig' badiiy-estetik vazifa bajargan, voqeaband syujetlarni ifoda etishda qulay yo'l hisoblangan. Shu jihatdan ijodkorlarning masnaviy shakliga ko'proq murojaat etishlari natijasida mumtoz dostonida voqeliklarni keng ko'lamda ifoda etish imkoniyatlari kengaygan.

Adabiyotlar

1. Шарқ мумтоз поэтикаси Ҳамидулла Болтабоев талқинида. – Т.: Ўзбекистон миллий энциклопедияси, 2008. – 424 б.
2. Алишер Навоий. Сабъаи сайёр. – Т.: Ғ.Фулум номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, 1991. – 542 б.
3. Sulton I. Adabiyot nazariyasi. – Т.: O'qituvchi, 2005. – 270 b.
4. Валихўжаев Б. Ўзбек эпик поэзияси тарихидан. – Т.: Фан, 1974.–148 б.
5. Orzibekov R. O'zbek lirik she'riyati janrlari. – Т.: Fan, 2006. – 350 b.
6. Творчество Мухаммада Икбала. – М.: Наука, 1982. – 252 с.
7. Қуროнов Д., Мамажонов З. ва бошқалар. Адабиётшунослик луғати. – Тошкент: Akademnashr, 2010. – 398 б.

Вусала НАСИБОВА,
кандидат филологических наук¹,
(Boku, Ozarbayjon)

КОМПЛЕКС НОВРУЗОВСКИХ ОБРЯДОВ В АЗЕРБАЙДЖАНСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

Annotatsiya. Xalqimizning qadim zamonlardan hozirgi kungacha zavq bilan nishonlagan Navro'z bayramining tarixiy ildizlari qadimgi davrlarga borib taqaladi. Navro'z bayrami xalqimizning milliy va sevimli bayramlaridan biridir. Astronomik taqvimga ko'ra, xalqimiz mart oyining 20-21 kunlarida yangi yilning kelishini nishonlaydi. Bayramning asosiy mohiyati qish faslining orqada qolishi, bahorning kelishi bilan tabiatning uyg'onishi, hayotning yengillashuvidan tug'iladigan quvonch bayramidir. Navro'z bayrami ko'plab qadimiy an'analar va urf-odatlar bilan boyitilgan Navro'z qadim zamonlardan boshlab har yili istisnosiz ravishda nishonlanib kelganligi sababli, u nafaqat xalq folklorimizda, balki yozma adabiyotda ham keng tarqalgan. Qadimiy, o'rta va zamonaviy davrlar adabiy namunalarida Navro'z marosimiga oid elementlar va bahor tasvirlariga duch kelamiz. Jumladan, Xagani Shirvani klassik Sharq poeziyasining ko'plab janrlarida asarlar yozgan. Xagani Shirvanining Shirvanshah Menixohr Ibn Firidunga yozgan maqtovnomasi va Shirvanshah Aksitanga yozgan maqtovnomalarida Navro'z an'analari va bahor tasvirlarining turli izlariga duch kelamiz.

Kalit so'zlar: bahor tasviri, Navro'z marosimi, ijtimoiy mazmun, yuqori san'atkorlik, an'analar, urf-odatlar.

Abstract. The historical roots of the Novruz holiday, which our people have joyfully celebrated from ancient times to the present, are deeply rooted in antiquity. Novruz is one of the most national and beloved holidays of our people. According to the astronomical calendar, people celebrate the arrival of the new year on March 20-21. The main essence of the holiday is the end of the winter season, cold, and hard days, the awakening of nature with the arrival of spring, the increase of prosperity and abundance, and the joy and celebration that arise from the lightening of life. Novruz is rich in many ancient customs and traditions. As Novruz has been celebrated annually without exception since ancient times, it is widespread not only in our national folklore but also in written literature. In literary examples from ancient, medieval, and modern periods, we encounter elements of the Novruz ritual complex and descriptions of spring. Khagani Shirvani, the prominent poet and thinker, was the most outstanding representative of the period in Azerbaijani literature before Nizami. He had an exceptionally

1 Старший научный сотрудник отдела мифологии Института Фольклора Национальной Академии Наук Азербайджана vusala.nasibova1221@gmail.com

rich body of work which reflected strong social content and high artistic craftsmanship. Khagani Shirvani wrote works in many genres of classical Eastern poetry and gained fame as a powerful poet in the countries of the Near and Middle East. We encounter various traces of Novruz traditions and descriptions of spring in such works of Khagani Shirvani as his panegyric written in praise of the Shirvanshah Menichohr Ibn Firdun and the one written for Shirvanshah Aksitan.

Keywords: description of spring, Novruz ritual, social content, high craftsmanship, customs and traditions.

Исторические корни праздника Новруз, который наш народ с радостью отмечает с древнейших времен до настоящего дня, уходят в глубокую древность. Новруз – это один из самых национальных и любимых праздников нашего народа. Согласно астрономическому календарю, народ отмечает наступление нового года 20-21 марта. Суть праздника заключается в том, что зима, холод и трудные дни остаются позади, с приходом весны природа оживает, увеличиваются достаток и благополучие, а также наступают радость и праздник от того, что жизнь становится легче. Новруз богат множеством древних обычаев и традиций. Празднование Новруз, которое не прекращалось с древнейших времен, широко распространено не только в народном фольклоре, но и в письменной литературе. Мы встречаем элементы праздника Новруз и описание весны в литературных произведениях, относящихся как к древнему, так и к средневековому и новому периодам. Новруз и традиции его празднования нашли отражение в стихотворениях Хагани Ширвани, в таких поэмах Низами Гянджеви, как “Искандернаме”, “Лейли и Меджнун”, “Хосров и Ширин”, и также его лирическом творчестве, в стихотворении “Мевсими-новрузу нейсан...” Насими, в “Диван”-е Кишвари, в стихах Хабиби, жившего в XV веке, и в творчестве других выдающихся представителей диванской литературы, таких как Хидаят, в “Бахари” и многих других стихах Хатаи, в “Новрузие” Видади, стихах Вагифа, в герайлы Хакира “Олду”, в поэме Шахрияра “Приветствие Хейдарбабе”, в стихотворении Мушвига “Вечер праздника”, в творчестве Самеда Вургуна и многих других мастеров искусства.”Новруз” означает “новый день, новая жизнь”. Эта

фраза уже стала частью азербайджанской и тюркской культур. С самого начала своего существования этот праздник воспевался в нашей литературе шаг за шагом. Несмотря на то, что множество примеров отсутствуют, я уверен, что литература никогда не оставалась безразличной к этому празднику. Как в поэзии, так и в прозе встречаются многочисленные сюжеты и истории, связанные с Новруз. В некоторых из них события исходят прямо из самой жизни, в то время как в других упоминаются как детали. (4)

Хагани Ширвани – первый представитель ренессанса в азербайджанской литературе и один из самых мощных представителей литературы до Низами. Живший в XII веке, Хагани Ширвани был известен своим высоким художественным мастерством и глубокой социальной значимостью. Он является автором первой поэмы в азербайджанской литературе, а также одним из величайших мастеров жанра касиды: “Хагани – величайший представитель жанра касиды в литературе Ближнего и Среднего Востока эпохи Ренессанса. Хагани показал в касиде такие чудеса, которые отразили Фирдоуси и Низами в жанре поэмы, Хафиз и Фузули в газели, а Омар Хайям в рубаи. Его касиды привлекают внимание своей глубиной, многозначностью и высоким мастерством.” (2, стр. 6)

Творчество Хагани Ширвани связано со множеством событий в азербайджанской литературе. Он является автором первой поэмы (“Тохфатул-Иракейн”), первого произведения в прозе (состоящего из 60 писем) и первого лирического произведения, написанного против тирании шахов (касида “Мадаин-Харабалаи”).

Творчество Хагани Ширвани тесно связано с фольклорными традициями. В его произведениях мы встречаем пословицы, поговорки, мотивы сказок и следы мифологических текстов. “ Хагани Ширвани, своим богатым и многогранным творчеством, сыграл исключительную роль в развитии азербайджанской литературы и выделялся среди классических писателей своим особым стилем. Он был одним из выдающихся знатоков фольклора. Это подтверждается примерами

фольклора, использованными в его произведениях, естественностью и текучестью его творчества, близостью к народному духу.” (1, стр. 73)

Различные следы традиций Новруз и изображения весны встречаются в панегириках Хагани Ширвани, написанных в честь Ширваншаха Маничёхра Ибн Фиридуна и Ширваншаха Акситана.

Ширваншах Маничёхр Ибн Фиридун был двадцатым правителем Ширваншахов, братом I Акситана. Помимо Хагани Ширвани, Фалаки Ширвани также воспел Фиридуна в одной из своих касыд, назвав его обладателем львиного сердца. В панегирике, написанном Хагани Ширвани в честь Ширваншаха Маничёхра Ибн Фиридуна, он хвалит достоинства правителя, описывая его как смелого и храброго в битвах, называя его Рустемом, покорителем Турана, и сравнивая его деяния с ангельскими:

Ты тоже обнови свою старую клятву, Хагани,
Похвали царя, словами его восхвали, Хагани!
Помощь оказана народу, зло уничтожено,
Халиф его опора, султаном храбрым быть ему положено (2, стр. 127).

В следующем панегирике поэт широко описал приход весны, пробуждение природы, распускание трав и цветов, наполнение всего вокруг приятным ароматом.

Весна разнеслась ветрами,
Природа ожила от её дыхания.

Солнце взошло над облачными зонтами,
А в саду средь цветов разнеслось благоуханье
Цветок распустил свой бутон, пробудилась пыльца золотая,
Исчез ночи флаг, солнце выглянуло блистая (2, стр. 127).

В этом панегирике отражена волшебная красота природы, изображена природная сцена. Поэт описывает, как с приходом весны в природе появляется ощущение пробуждения, как сады и травы одеваются в зелёные одежды, как природа всем духом радуется тёплому дыханию весны.

Когда цветок отражается в воде, словно тень,
Говси-Гузей на небесах рисует первый вешний день.
Оживают ветви от весенней сласти,
Голубь нам желает вечной жизни власти.
Приятный аромат весна всем принесла,
От прошлого остались лишь следы, зима побеждена (2, стр. 127).

Следует отметить, что “Говси-Гузей” – это разноцветная полудуга, появляющаяся в небе, когда солнечные лучи проходят через капли дождя. Этот художественный образ часто использовался в произведениях Нисими, Хатаи, Закира, М.С.Ордубади и других. После широкого описания весны, Хагани Ширвани снова возвращается к восхвалению правителя:

Ты наш господин и правитель, в мире власть имеющий,
Я – твой великий мастер, в искусстве реющий.
Если кто-то стих сотворит, как мой,
Пусть потеряет от меча язык он свой.
Если земля выпьет хоть каплю из моей души,
Дары от мала до велика ты миру предложи.
Пусть сам Новруз отдаст тебе благословение,
А мудрецы скажут “Аминь” на поклонение (2, стр. 130).

В панегирике, посвящённом Ширваншаху Акситану, Хагани Ширвани изображает, как в Ширване празднуется Новруз, восхваляя Акситана, изображая, что настоящий праздник – это его правление:

С праздником Новруз, о вождь народов,
Поздравляет тебя весь народ земли.
Новруз – духовный знак восходов,
Под вешним солнцем праздновать его вели.
Ты поднял солнце веры на вершины,
Новруз сегодня празднует Ширван.
Правитель ясный, властелин судьбины,
Герой народа праздником нам дан! (3)

Использование элементов устной речи в письменной литературе проявлялось по-разному в разные исторические эпохи. Это связано с образом мышления народа и художественным

восприятием его мастеров. Исследуя творчество Хагани Ширвани, мы видим, что поэт был глубоко связан с фольклором, народным художественным мышлением и использовал богатство народной традиции.

Литературы

1. Фольклор и письменная литература, том II, Баку, 2017.
2. Хагани Ширвани, Избранные произведения, Баку, 2004.
3. <https://www.ens.az/az/haqani-sirvani-mubarekdir-novruzun-ey-ummetlere-server>
4. <https://kaspi.az/az/novruz-bayrami-cadas-edebiyatda>

Диляра ХАЛИЛОВА,
кандидат филологических наук
(ФГБОУ ЦМС Минпросвещения России, ЦРЯ),
(ГулГУ, Узбекистан)

К ВОПРОСУ О МЕЖКУЛЬТУРНОМ ПОТЕНЦИАЛЕ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ТЕКСТОВ НАВОИ И ПУШКИНА В ПРЕПОДАВАНИИ РУССКОГО ЯЗЫКА

Аннотация. Мақолада Алишер Навоий ва Александр Пушкин ҳаёти ва ижодида бағишланган матнларни РКИ ўқитишдаги аҳамияти таҳлил қилинади. Уларнинг маданиятлараро мулоқот, бағрикенглик ва маданиятга ҳурматни шакллантиришдаги роли, шунингдек, амалиётда қўлланилиши кўриб чиқилади.

Калит сўзлар: Алишер Навоий, Александр Пушкин, рус тили чет тили сифатида, маданиятлараро мулоқот, таълимни ракамлаштириш, кўп маданиятли таълим.

Abstract. The article analyzes the importance of texts about the life and work of Alisher Navoi and Alexander Pushkin in teaching Russian as a foreign language. It highlights their role in fostering intercultural communication, tolerance, and cultural respect, as well as practical applications.

Keywords: Alisher Navoi, Alexander Pushkin, russian as a foreign language, intercultural communication, digitalization of education, multicultural education.

В XXI веке, с его информационной турбулентностью и ускорением процессов глобализации, возрастает потребность в новых подходах к изучению языков и культур. Эти подходы делают акцент на междисциплинарности и межкультурной коммуникации, что особенно важно для воспитания толерантности, уважения к культурному многообразию и навыков диалога.

В этом контексте изучение текстов, выдающихся деятелей мировой культуры, таких как Алишер Навои и Александр Сергеевич Пушкин, приобретает особую значимость.

Творчество Алишера Навои и Александра Пушкина, отражающее универсальные гуманистические ценности, становится мощным инструментом для формирования межкультурной компетенции и воспитания уважения к многообразию культур.

Алишер Навои (1441–1501) – выдающийся поэт, мыслитель, государственный деятель и основоположник узбекской

литературы. Его творчество, пронизанное идеями толерантности, уважения к языку и культуре, остаётся актуальным и сегодня, особенно в условиях поликультурного образования.

В своём трактате “Мухакамат ал-лугатайн” (“Спор двух языков”) Алишер Навои подчёркивает значение языка как важнейшего инструмента культурного взаимодействия. Сравнивая тюркский и персидский языки, он утверждает, что каждый язык обладает уникальными достоинствами и способен выражать богатство человеческой мысли и культуры. Мыслитель рассматривает язык как неотъемлемую часть духовного наследия народа, подчёркивая, что через язык передаётся мудрость и самобытность нации.

Идея Алишера Навои о равной ценности языков подразумевает важность уважения к культурам других народов. В этом контексте язык становится не только средством общения, но и мостом, соединяющим различные культуры. Его произведения созвучны всем эпохам. Великий творец восклицал: “Коль сам ты человек, тем словом звать не смей того, кому чужда печаль других людей”.

Эти мысли Навои перекликаются с пушкинским пониманием литературы как инструмента формирования национального самосознания и культурного обмена. Несмотря на временные, культурные и географические различия, творчество обоих мыслителей объединяют общие ценности, которые остаются актуальными и в современном мире, подчёркивая универсальную роль языка и литературы в диалоге культур.

В русской литературе Александр Сергеевич Пушкин (1799–1837) является основоположником современного русского литературного языка. Его творчество отражает универсальные гуманистические ценности, включая любовь к Родине, уважение к традициям, стремление к справедливости и гармонии.

Литературное наследие писателя способствует формированию национального самосознания, что делает его творчество универсальным инструментом для изучения межкультурных связей.

Сравнительный анализ произведений А.Навои и А.Пушкина позволяет выявить общие гуманистические ценности: лю-

бовь к Родине, уважение к традициям, стремление к справедливости.

При этом различия в их творчестве отражают культурные и исторические особенности, характерные для Узбекистана и России.

Изучение художественных произведений данных авторов, а также текстов, освещающих их жизнь и творчество, на уроках русского языка как иностранного (РКИ) способствует:

- углублению языковых навыков (расширение словарного запаса, освоение сложных грамматических конструкций);
- осознанию культурного контекста изучаемого языка;
- формированию навыков межкультурной коммуникации;

Примеры практических заданий:

- составление сравнительной таблицы ценностей, отражённых в творчестве А. Навои и А. Пушкина;
- написание эссе на тему: “Как идеи Навои и Пушкина могут помочь в решении современных межкультурных вопросов”;
- создание мультимедийных проектов, таких как видеоролики или подкасты, основанные на произведениях авторов.

Современные технологии открывают новые горизонты в изучении творчества писателей. Использование мультимедийных ресурсов, таких как видеолекции, интерактивные карты и цифровые архивы, позволяет учащимся глубже погрузиться в культурный контекст изучаемых произведений.

Виртуальные экскурсии по местам, связанным с жизнью Навои (Герат, Самарканд) и Пушкина (Санкт-Петербург, Михайловское), помогают визуализировать исторический и культурный фон их творчества. Онлайн-дискуссии и проекты, посвящённые сравнению их идей с идеями других авторов мировой литературы, способствуют глобальному межкультурному диалогу.

Использование современных технологий и интерактивных методов делает процесс изучения более увлекательным и эффективным, открывая новые возможности для глобального культурного обмена.

Сравнительный анализ идей Навои и Пушкина о роли языка и литературы позволяет учащимся осознать универсаль-

ные гуманистические ценности, такие как толерантность, уважение к культурному многообразию и стремление к справедливости. Использование современных технологий и интерактивных методов обучения делает процесс изучения текстов более увлекательным и эффективным, открывая новые возможности для межкультурного диалога и глобального культурного обмена.

Работа с текстами – это ключевой элемент процесса обучения иностранному языку. Тексты не только развивают языковые навыки, но и помогают узнать культуру изучаемого языка.

Грамотное сочетание учебных и аутентичных текстов, их адаптация к уровню учащихся, а также использование современных технологий делают процесс обучения интересным, эффективным и мотивирующим, вместе с тем способствует формированию языковых, культурных и межкультурных компетенций, учащихся в национальной школе.

Таким образом, изучение художественных произведений данных авторов, а также текстов, посвящённых жизни и творчеству А.Навои и А.Пушкина, не только способствует совершенствованию языковых компетенций учащихся, но и выполняет значимую воспитательную роль, содействуя формированию личности, обладающей навыками критического мышления, межкультурного взаимодействия и активного участия в глобальном культурном диалоге.

Литературы

1. Навои, Алишер. Тебя люблю я, жизнь! Газели, рубайят, туюги, месневи / Алишер Навои; вступ. ст. Н. Д. Ильина; сост.: К. И. Панченко, Н. Д. Ильин. – Ташкент: ADABIYOT, 2021. – 380 с.
2. Сурат, И. Пушкин: Краткий очерк жизни и творчества / И. Сурат, С. Бочаров. – М.: Языки славянской культуры, 2002. – 240 с.
3. Щукин, А. Н. Методика преподавания русского языка как иностранного [Электронный ресурс]: учеб. пособие / А. Н. Щукин. – 4-е изд., стер. – М.: Флинта, 2017. – 509 с.
4. Алишер Навои [Электронный ресурс] // Arboblar.uz. – URL: <https://arboblar.uz/ru/people/alisher-navoi>

Оразбек МАҚПАЛ,
ф.ғ.д., қазақ әдебиеті кафедрасының
қауымдастырылған профессоры¹,
Әнуар ЗЕРДЕ,
1-курс магистранты
(Астана, Қазақстан)

НҰРЛАН МӘУКЕНҰЛЫ ШЫҒАРМАШЫЛЫҒЫ ЖӘНЕ АБАЙ ДӘСТҮРІ

Annotatsiya. Ushbu maqolada qozoq adabiyoti taraqqiyoti jarayonidagi poetik an'ana davomiyligi masalasi Nurlan Maukenuli va Abay Qo'nanboyo'g'li ijodi doirasida ko'rib chiqiladi. Abay she'riyatidagi falsafiy teranlik, axloqiy tamoyil va dunyoqarashga oid qarashlar Nurlan Maukenuli she'rilarida yangi ohangda namoyon bo'lib, zamon ruhiga mos ravishda lirizm va ichki tafakkur oqimi bilan uyg'unlashadi. Shoirning badiiy izlanishlari va lirik makoni Abayning gumanistik g'oyalari bilan bog'lanib, bugungi poeziya ruhiy-estetik yo'nalishlari bilan hamohang bo'ladi. Tadqiqot davomida ikki shoir ijodidagi mazmuniy-g'oyaviy yaxlitlik va badiiy-uslubiy o'xshashliklar aniqlanib, Nurlan Maukenuli poeziyasidagi an'ana va yangilik o'zaro nisbatda ilmiy asosda tahlil qilinadi.

Kalit so'zlar: Nurlan Maukenuli, Abay, poetika, falsafa, adabiy an'ana, ijodiy uyg'unlik.

Abstract. This article examines the issue of poetic tradition continuity in the development of Kazakh literature within the creative framework of Nurlan Maukenuly and Abai Kunanbaiuly. The philosophical depth, ethical principles, and worldview reflected in Abai's poetry acquire a new dimension in the verses of Nurlan Maukenuly, intertwining organically with the realities of modernity and a lyrical, reflective flow of thought. The poet's artistic pursuits and lyrical space resonate with Abai's humanistic ideas, harmonizing with the spiritual and aesthetic orientations of contemporary poetry. The research identifies the thematic and ideological integrity as well as the artistic and stylistic similarities in the works of both poets, providing a scholarly analysis of the relationship between tradition and innovation in Nurlan Maukenuly's poetic world.

Keywords: Nurlan Maukenuly, Abai, poetics, philosophy, literary tradition, creative consonance.

Кіріспе

Қазақ әдебиетінде рухани-эстетикалық таным мен поэтикалық ізденістер тоғысқан ірі құбылыстардың бірі – Нұрлан

1 Л.Н. Гумилев атындағы Еуразия ұлттық университеті, E-mail: makpal_zere@mail.ru, anuarzerde03@gmail.com

Мәукенұлы шығармашылығы. Ақынның лирикалық кеңістігі мен көркемдік әлемі қоғамдық сана мен ұлттық болмыстың терең қабаттарын қозғай отырып, поэзияны адам жанының ішкі жан дүниесімен ұштастырады. Оның поэтикалық табиғатынан экзистенциалды сипаттағы философиялық ізденістер, өмір мен өлім, адам мен қоғам, рух пен сана мәселелерінің жаңаша көркемдік пайымы айқын сезіледі. Қазіргі қазақ поэзиясының жаңа арнадағы ізденістерінде Нұрлан Мәукенұлы поэзиясы поэтикалық тілдің бейнелілік әлеуетін кеңейтіп, сөз өнеріне жаңа азаматтық рух әкелген қаламгер ретінде танылады.

1960 жылы Шығыс Қазақстан облысы, Зайсан ауданында дүниеге келген Нұрлан Мәукенұлы әл-Фараби атындағы Қазақ ұлттық университетінің журналистика факультетінде білім алып, кейін саясаттану саласын да меңгерген. Оның шығармашылық жолының басында журналистиканың тұрғанына қарамастан, поэзиядағы көркемдік-интеллектуалдық әлеуеті айқын басым түсіп, қаламгер ретінде толық қалыптасуына негіз қалады. Студенттік шағынан бастап әдебиетке етене араласқан ол поэзияны өмірлік серігіне айналдырды. Ақынның лирикалық өлеңдерінде ұлттық болмысты сақтау мен жаңғырту мәселесі, тарихи оқиғалар, қазақ өміріне қатысты жағдайлар өзекті орын алады.

Нұрлан Мәукенұлы мен Абай Құнанбайұлы – қазақ поэзиясындағы дүниетанымдық-философиялық ойдың, адамгершілік қағидалардың, рухани ізденістің терең арналары тоғысқан екі үлкен рух иесі. Абай поэзиясындағы таным мен толғаныс, ізгілік пен әділет, адам мен қоғам мәселесі Нұрлан шығармаларында да өз жалғастығын тапқан. Ақын Абайдың рухани мұрасына жаңаша мазмұн беріп, ұлттық болмыстың жаңа қырларын ашуға ұмтылады. Екі ақын да өз дәуірінің рухани сұраныстарына жауап беріп, ұлттық сана мен тарихи жадыны жаңғырту жолында поэзияны терең ой мен көркемдік танымның құралына айналдырды. Нұрлан Мәукенұлы мен Абайдың шығармашылық үндестігі – қазақ әдебиетіндегі тарихи-рухани сабақтастықтың бір көрінісі. Екеуі де Шығыс Қазақстан топырағында дүниеге келгенімен, олардың шығармашылық

тамырлары түркілік дүниетаным мен сопылық эстетикадан, шығыстық гуманизмнен, ұлттық рух пен мәдени тәжірибеден нәр алып, жаңа дәуірдің көркем ойлау жүйесімен сабақтасады. Осы тұрғыдан алғанда, мақалада Абай мен Нұрлан поэтикасы арасындағы идеялық-философиялық үндестіктер, дүниетанымдық сабақтастық пен көркемдік жалғастық мәселелері арнайы талдауға түседі.

Талқылау

Мақалада Нұрлан Мәукенұлының поэзиясындағы Абай Құнанбайұлының мұрасын танып, түсінуі және оны қазіргі қазақ қоғамының мәселелерімен шебер байланыстырып, өзі өмір сүрген заман, қоғам шындығына қатысты өкінішті ойлары мен толғанысы талданады. Абайдың ұлт болашағын күңгіріне жырлаған жалынды жырларының Нұрлан ақында жалғасын тапқанын көреміз. Осы тұрғыда Нұрланның “Қайран, Абай!” өлеңі ерекше назар аударарлық. Бұл өлең ақынның Абайды ұлы ойшыл, қазақ халқының рухани жолындағы шынайы күрескер ретінде мойындағанын және оның шығармашылығын өз кезеңінің рухани дағдарысымен байланыстырып, терең талдайтынын көрсетеді.

Нұрлан Мәукенұлының “Қайран, Абай!” атты өлеңі – терең лирикалық толғаныс пен рухани-экзистенциалдық мазасыздықтан туған көркем дүние. Бұл туындыда автор тек Абайға арнау ретінде үн қатпайды, сонымен қатар өзінің ішкі әлеміндегі ұлы ақынмен рухани сұхбатқа түседі. Өлеңнің алғашқы жолдары-ақ ақынның Абай тұлғасына деген ілтипатымен қатар, оның тарихи-рухани ауыр жүгін түсініп, тебіренген көңіл күйін аңғартады: “Қайран, Абай! Күрсіндің-ау маңғанда айдалаға Ай”. Мұнда метафоралық құрылым Абайдың қазақ өмірін ойлап, қамыққан оқшау тұлғасын, уақыттан озып туған ойшылдығын меңзейді. Абайдың қазақ болашағына күндіз ғана емес, аспанда ай шыққан түнгі уақытта да көз ілмей алаңдайтынын: “Күрсіндің-ау маңғанда айдалаға Ай” деген ойлы бейнесін суреттеу арқылы бейнеледі.

Абайдың “Мыңмен жалғыз алысып” өткен рухани күресі Нұрлан үшін тарихтың ішкі трагедиясы ретінде көрінеді. Ол

ұлы ақынның оқшау ойлары мен ел ішіндегі кертартпа көз-қарасқа қарсы жалғыз шапқан рухани жолын өз дәуірінде де маңызын жоймаған құбылыс ретінде пайымдайды: “Беттеріңді біле алмай қайда, қалай...” деген жолда заманмен тіл табыса алмаған, бет алысты болжай алмаған Абай тағдырына қатысты өкініш пен мұң анық сезіледі.

Өлеңнің негізгі лейтмотиві – халық пен тұлға арасындағы мәңгілік трагедия. “Қайда барсаң айнымай алдан шығар... / Қазаққа өкпең қазандай болған шығар...” деген жолдарда ұлттың бойындағы кемшіліктер мен соны өзгертуге ұмтылған Абайдың үмітінің үзілуі, мұңға айналуы бейнеленеді. Бұл жолдарда Нұрлан қазақ қоғамының ғасырлар бойы шешілмей келе жатқан рухани дағдарысына Абай көзімен қарап отыр.

Ақынның бейнелі тілі мен ішкі метафоралары, әсіресе “Ішкен у мен зарлы үн запыран қуып”, “Жүрегіңнің басына толған шығар” сияқты жолдарда айқын көрінеді. Мұнда у ішкендей күй кешкен, зарлы үннен ішкі жан дүниесі іріп-шіріген тұлғаның трагедиясы берілген. Бұл – тек Абайдың ғана емес, сонымен қатар Нұрлан Мәукенұлының да заманынан түңілген, көңілі қалған ақынның ішкі күйі.

Соңғы шумақтағы:

Аттың басын бұрмақ боп Зайсан жаққа,

Сол кетіспен кежірге ой салмаққа,

Оқталғанмен, алайда келмей қапсың,

Еңбегі – еш, тұзы – сор сорлы аймаққа [1:74].

Осы шумақ арқылы Нұрланның Абай көзінің тірісінде Зайсан жаққа келгісі келіп, сол жақтың халқымен кездескісі келмеуі мүмкін емес деген ақындық арманын көреміз. Абайға деген махаббаты ақынның өз жеріне, туған топырағына Абайдың келе алмағанына өкінген ішкі ойы мен “еңбегі еш, тұзы сор” туған еліне деген алаң көңілін аңғарамыз. Алайда еліне келе алмаса да оның шығармаларынан жұбаныш тапқанын аңғарамыз. Бұл – оқырман мен ақын, өткен мен бүгін арасындағы поэтикалық көпір.

Жалпы, бұл өлеңде Нұрлан Мәукенұлы Абайдың рухани мұрасына терең бойлап, ұлы ақынның ішкі жан тебіреністерін, қоғамдық күресін қазіргі заман тұрғысынан қайта пайымдай-

ды. Ақын Абай тағдыры арқылы қазақ халқының рухани күйін, оның өзгермеген мінезін, әрі сол мінездің ұлт тағдырындағы орнын көркем тілмен, өткір поэтикалық құралдар арқылы жеткізе білді. Өлең – тек әдеби арнау емес, ұлттық санаға бағытталған философиялық үндеу, заман мен рухтың трагедиялық қақтығысын бейнелейтін поэтикалық айна.

Абайдың “Аш қарын жұбана ма майлы ас жемей?” өлеңі – қазақ қоғамындағы әлеуметтік-психологиялық құбылыстарды терең пайымдайтын, философиялық мағынаға бай поэтикалық манифест. Ақын өз дәуіріндегі кедейшіліктің, жатыпішерліктің, масылдықтың тамырына үңіле отырып, бұл құбылыстың тек тұрмыстық емес, этикалық, моральдық дағдарыспен тығыз байланыста екенін көрсетеді. Абайдың пайымдауынша, кедейлік – адамның сыртқы жағдайынан гөрі, ішкі болмысының әлсіздігінен туындайтын құбылыс. Ол кедейлікті тек материалдық тапшылық ретінде емес, адам бойындағы рухсыздық, ерік-жігер мен еңбекқорлықтың жоқтығынан туындаған жағдай ретінде сипаттайды. Абай поэзиясын жан-жақты зерттеген академик Зәки Ахметов: “Абай поэзиясы қазақ әдебиетіндегі мүлде жаңа құбылыс, жаңа кезең болғанын айта отырып, ақынның шығармашылық өнерінің негізгі тірегі, сарқылмас қайнар көзі – халық поэзиясы, жүздеген жырау, жыршы, ақындарды туғызған халықтың сан ғасырлық бай әдеби мұрасы дейміз” [2:19] деп, ақынның өлеңдері қазақ әдебиетіндегі жаңа кезең болғанымен, оған дейінгі “халық поэзиясы, жүздеген жырау, жыршы, ақындарды туғызған халықтың сан ғасырлық бай әдеби мұрасының” Абай поэзиясына ықпал-әсерін анық айтқан еді. Нұрлан Мәукенұлының поэзиясы да өзі өмір сүрген заманында жаңа кезең болды. Тәуелсіздік алған кезде көптеген ақындар биліктегілерге мадақ, мақтау арнаған заманда, Нұрлан ақынның көңілі ел өмірі мен қазақ тіршілігіне ауды.

Абайдың:

“Еңбек жоқ, харекет жоқ қазақ кедей,

Тамақ аңдып қайтеді тентіремей?” [3:45] – деген жолдары – оның ұлт болмысына деген сыни көзқарасының айғағы. Бұл жерде ол қазақ кедейлігінің түпкі себебін жалқаулық пен

масылдық мінезден іздейді. Абайға тән дидактикалық үнімен ақын еңбектің қадірін, әрекетсіздік пен бейқамдықтың зардабын, арам жолмен келген малдың баянсыздығын көркем тілмен шебер жеткізеді. Осы тұрғыдан алғанда, Нұрлан Мәукенұлының “Бойтұмар” атты өлеңімен бұл Абай өлеңі терең мазмұндық үндестікте тұр. Нұрлан қазіргі заманның әлеуметтік бейнесін Абайша түйсінеді, заманауи формалармен өрнектеп, кедейлік пен рухани күйреудің жаңа көріністерін бедерлейді:

“Қоғам кедей,

Мен де кедей,

Сен де кедей”[1:3] – деген жолдары – Абайдағы “қазақ кедей” ұғымының жалғасы іспетті болғанымен, өзі өмір сүрген кездегі әділетсіздік, жұмыссыздық, қымбатшылықтың халықты кедейлендіруге себеп екенін аңғартады. Нұрлан Мәукенұлы тәуелсіздік орнағаннан кейін қазақтың кедейленуіне себеп болған қоғамдық жағдайды меңзейді.

Бұл – әлеуметтік кеңістікте тұтастай жайылған рухани күйзелістің символы. Абайда кедейлік жеке адамның еріншектігі мен әрекетсіздігіне тірелсе, Нұрланда ол қоғамдық құрылыммен, әлеуметтік теңсіздікпен ұштасып, одан әрі тереңдей түседі. Екі ақын да кедейлікті – ішкі ерік пен намыстың жоғалуымен байланыстырады.

Абай:

“Тәуекелсіз, талапсыз мал табылмас,

Еңбек қылмас еріншек адам болмас [3:45] – десе,

Нұрлан соны:

“Қоғам қотыр,

Сен де қотыр,

Мен қотыр” [1:3] – деп, ұлттың ортақ дертіне айналған моральдық құлдырау ретінде ашады. Қазақты ілгері бастырмай, қалаларда жұмыс орындарын ашпай, ауылда мал бағу, егін салу да мүмкін болмай, бас-басына тентіреп кеткен елдің жан жарасы қотырға айналғанын ақын осылайша бейнелейді. Өзі өмір сүрген заманына налыған Абай үні, Нұрлан өлеңіне де тән. Бірақ Нұрлан ақынның налуы заманындағы қазақ мінезіне ғана емес, қоғам мәжбүрлеген кедейлік пен жоқшылықтың қазақ болмысын бұзып бара жатқан озбырылығына

алаңдауының көрінісі еді. Абай кедейліктен арылудың жолын – еңбек, талап, жігер арқылы көрсетсе, Нұрлан сол еңбек пен жігердің қазіргі қоғамда тұншығып, шынайы құндылықтардың ұмыт қалғанын жырлайды. Екеуінің де үні – әлеуметтік әділетсіздікке қарсы күреске үндеген, адам санасының оянып, ұлттық мінездің түзелуін көксеген азаматтық поэзия үні. Осылайша, Абайдың бұл өлеңіндегі терең әлеуметтік-философиялық идеялар мен Нұрлан Мәукенұлының заманауи поэзиясындағы сыни көзқарас арасында мағыналық сабақтастық бар. Екеуі де кедейлікті тек материалдық емес, рухани категория ретінде қарастырады.

Қорытынды

Абай мен Нұрлан Мәукенұлы – екі түрлі дәуірде өмір сүргенімен, олардың поэзиясындағы рухани-эстетикалық үндестік – қазақтың ішкі әлемін, ұлт болмысын, адам мен қоғам арасындағы күрделі қатынастарды көркемдікпен бейнелеуде тоғысады. Абайдың шығармаларында терең философиялық таным мен сопылық сарынды тұтасқан гуманистік көзқарас қалай орын алса, Нұрлан поэзиясында да дәл сондай ішкі рухани тебіреніс, замана тынысын сезіну мен адам жанының құпиясын ұғуға деген талпыныс анық байқалады.

Нұрлан Мәукенұлы – қазақ поэзиясына XX ғасырдың соңында келген ерекше құбылыс. Ол жалған пафостан ада, өзін жарнамалаудан аулақ жүріп, өз жанының иірімдерін тұңғыық тыныштықпен зерделеген ақын. Жоғарыда айтылғандай, оның жырларында ақынның өз тағдыры мен замана болмысы астасып, ұлттық идея, тарихи жады, адамгершілік мәселелері мен азаматтық ұстаным терең толғаныспен өріледі. Екі ақынның үндестігі, ең алдымен, жеке мен қоғам, тағдыр мен таным, рух пен әділет, шынайылық пен шындық мәселелерін көтеруде көрінеді. Абайда бұл – “Қайран елім, қазағым, қайран жұртым!” деген күрсініс, Нұрланда – “Қайран ата-бабам-ай!” деген ащы запыран. Абай “толық адам” тұжырымымен ішкі рухани жетілуге үндесе, Нұрлан жырлары сол жолдағы күресті – күрделі әлеуметтік ортадағы рухани жалғыздықты сипаттайды. Абайдың “өзіңдітану” концепциясы Нұрлан поэзиясында “мен

кіммін?” деген сұрақпен жалғасып, поэтикалық ішкі драма түрінде беріледі. Осы тұрғыдан келгенде, Нұрлан – абайлық дәстүрдің жаңғыруы, жаңа заманға бейімделген көркемдік жалғасы.

Әдебиеттер

1. Мәукен Н. Бойтұмар. Өлеңдер. – Алматы: Қазақпарат, 2012. – 308 бет.
2. Ахметов З. Асыл сөз арнасы: Зерттеу, сұхбат, сын// Құраст. Оразбек М., Зәкиұлы М. – Алматы: “Арда”, 2008. – 400 б.
3. Құнанбаев Абай. “Мен бір жұмбақ адаммын оны да ойла...”: Көшпілік-танымдық басылым / құраст. Сужикова А.Ү. – Алматы: Алматыкітап баспасы, 2011. – 216 бет, суретті.

Олим ОЛТИНБЕК,
филология фанлари номзоди, доцент
(Тошкент, Ўзбекистон)

РАУФ ПАРФИ ШЕЪРЛАРИНИНГ ВАЗН ХУСУСИЯТЛАРИ

Аннотация. Мақолада шоир Рауф Парфи шеърлари вазн нуқтаи назаридан текширилган. Натижада, шоир шеърларнинг содда вазн, қўш вазн ва мураккаб вазнларда эканлиги аниқланган ва керак-ли хулосалар тақдим этилган.

Калим сўзлар: шеърий вазн, ритм, ритмик бўлак, ритмик восита, туроқ, туркум, вазн вариантлари, изосиллабизм, содда вазн, қўш вазн, мураккаб вазн, ритмик пауза, кемтик мисра.

Abstract. The article examines the poems of poet Rauf Parfi from the point of view of weight. As a result, it was determined that the poet's poems are in simple weight, double weight and complex weight, and necessary conclusions were presented.

Keywords: poetic weight, rhythm, rhythmic section, rhythmic device, pause, category, weight variants, isosyllabism, simple weight, double weight, complex weight, rhythmic pause, chemical verse.

Классицизм эстетикасининг улуғ намояндаси Никола Буало (1636–1711) шеърда вазннинг аҳамияти ҳақида шундай ёзган эди:

*Бузманг, оз эмасдир вазннинг кучи,
Токи манзур қўрсин сизни ўқувчи.
Тенг иккига бўлинг ҳар бир мисрани,
Ярқираб очилсин маъно чамани¹.*

Дарҳақиқат, шеърнинг ўқувчига манзур бўлиши учун вазннинг салмоқли ўрни бор. Чунки шеър оҳангдорлигини таъминловчи биринчи унсур вазндир. Мисрани тенг иккига бўлиш ҳам, албатта, вазн билан боғлиқ. Бу – шеърий мисрани туроқларга (биздаги туроқ ва рукн тушунчалари Европа адабиётшунослигида стопа дейилади – О.О.)² ажратиш дегани. Шеър вазнини, асосан, туроқлар белгилайди. Бўғин, туроқ,

1 Буало. Шеърий санъат. – Т.: Адабиёт ва санъат нашриёти, 1978. (Жамол Камол таржимаси).

2 Бу ҳақда қаранг: Ҳотамов Н., Саримсоқов Б. Адабиётшунослик терминларининг русча-ўзбекча изоҳли луғати. – Т.: “Ўқитувчи”, 1983. 313-бет.

мисра ва банднинг бир хил вақтда ва муайян бир қонуният асосида такрорланиб келиши эса шеърнинг ритмини ташкил қилади. Шеършуносликда бу тўртта унсур ритмик бўлаклар дейилади. Шунингдек, бўғин, туроқ, мисра ва бандлар орасида келган ҳар хил ҳажмдаги паузалар, қофия ҳамда қофияланиш тизими эса ритмик воситалар ҳисобланади.¹ Шеър оҳангдорлигини таъминлашда, айни пайтда, унинг вазнини аниқлашда мана шу ритмик бўлаклар ва воситаларнинг аҳамияти айрича.

Дунё адабиётшунослигида шеърый вазнлар билан боғлиқ кўплаб тадқиқотлар борлиги аниқ. Биз рус² ва ўзбек³ тилларида чоп этилган баъзи манбалардангина фойдаландик. Уларнинг аксариятида назмий ўлчовлар бешга бўлиб ўрганилади. Булар: содда вазн, қўшма вазн, мураккаб вазн, эркин вазн ва аралаш вазн. Рауф Парфи шеъриятида буларнинг деярли барчасини кузатиш мумкин.

Содда вазнда шеърдаги барча мисралар вазн нуқтаи назаридан бир хил ўлчовда бўлади. Масалан, Рауф Парфининг “Онамга хат” шеърининг биринчи бандига эътибор қаратайлик:

Эшитдим, онажон, хафа эмишсан, – 11

Кечир, ойлаб сенга ёзолмадим хат. – 11

1 Бу ҳақда қаранг: Quronov D. Adabiyot nazariyasi asoslari. – Т.: “Navoiy universiteti”, 2018. 313-бет.

2 Жирмунский В. Введение метрику // Теория стиха. – Л.: СП, 1975. Стр.: 5–231; Томашевский Б. В. Стихосложение // Стилистика и стихосложение. – Л., 1959. Стр.: 293–493; Тимофеев Л. Слово в стихе. – М.: “Советский писатель”, 1987; Хамраев М. Бармак // Пламя жизни (о системе стихосложения тюркоязычных народов). – Т.: Издательство литературы и искусства, 1988. Стр.: 56–84.

3 Тўйчиев У. Бармоқ системасида ритм // Ўзбек совет поэзиясида бармоқ системаси. – Т.: “Фан”, 1966. 26–105-бетлар; Султон И. Бармоқ системаси асослари // Адабиёт назарияси. – Т.: “Ўқитувчи”, 1980. 301–314-бетлар; Тўйчиев У. Ўзбек шеър тузилиши // Адабиёт назарияси. 2-том. – Т.: “Фан”, 1979. 337–397-бетлар; Бобоев Т. Бармоқ шеър тизими // Шеър илми таълими. – Т.: “Ўқитувчи”, 1996. 16 – 63-бетлар; Афоқова Н. Жадид шеърияти поэтикаси (вазн ва қофия муаммолари). – Т.: “Фан”, 2005; Мирҳайдаров Ҳ., Мирҳайдарова Н. Бармоқ тизими таълими. – Т.: Ўзбекистон Миллий кутубхонаси нашриёти, 2010; Quronov D. Adabiyot nazariyasi asoslari. – Т.: “Navoiy universiteti”, 2018.

Гарчи муҳаббатдан тилардим эҳсон, – 11

Ёруғ кунларимга бўлгандим илҳақ.¹ – 11

Кўриниб турибдики, шеърий парчадаги ҳар бир мисра 11 бўғиндан иборат. Шеър охирги мисрасигача шу ўлчовда. Бундай шаклдаги шеърга содда вазнли шеър дейилади. Адабиётшуносликда мисралари бир хил вазнда келган бундай шеърларни изосиллабик (бўғинлар миқдорининг тенглиги) шеър деб атайд². Шеършунос олимларимизнинг кузатишларича, бармоқ тизимидаги шеърятимизда уч бўғиндан ўн етти бўғингача шеърлар мавжуд³. Рауф Парфи ижодида шулардан баъзиларига дуч келамиз. Шоир “Баҳорда” деган илк шеърларидан бирида беш бўғинли вазндан фойдаланади. Бу шоир ижодидаги энг қисқа вазн:

Далалар / кўркам, – 3+2.

Бўлганда / кўклам. – 3+2.

Гуллар / очилган, – 2+3

Ҳар ён / сочилган. – 2+3 (I. 11.)

Шеърнинг ҳар битта мисраси беш бўғиндан иборат. Бу – бешлик туркум дейилади. Лекин бармоқ тизимида шеър вазнини туркум эмас, кўрпоқ туроқлар белгилайди. Бешлик туркумнинг 2+3 ва 3+2 вариантлари бор. Бу вариантларнинг ҳар бири бир вазн ҳисобланса-да, лекин улар баъзида бир шеърнинг ўзида ҳам алмашилиб келиши мумкин. Масалан, юқоридаги шеърий парчанинг биринчи, иккинчи мисраси 3+2 вазнида, учинчи ва тўртинчи сатрлари эса 3+2 ўлчовида ёзилган. Бу ҳодисани биз Рауф Парфининг еттилик туркумдаги шеърларида ҳам кузатишимиз мумкин:

Маъно ўқи / кўзимдан, – 4+3.

Мен ёниб / муҳаббатда, – 3+4.

1 Рауф Парфи. Сайланма. Икки жилдлик, биринчи жилд, – Т.: Муҳаррир, 2022. 205-бет. Бундан кейин Рауф Парфининг шу икки жилдлигидан олинган кўчирмалардан кейин қавсда рим рақамида сайланманинг жилди, араб рақамида эса кўчирма олинган саҳифаси кўрсатиб борилади – муаллиф.

2 Бу ҳақда қаранг: Ҳотамов Н., Саримсоқов Б. Адабиётшунослик терминларининг русча-ўзбекча изоҳли луғати. – Т.: “Ўқитувчи”, 1983. 134-бет.

3 Қаранг: Тўйчиев У. Ўзбек совет поэзиясида бармоқ системаси. – Т.: “Фан”, 1966. 97–99-бетлар; Мирҳайдаров Ҳ., Мирҳайдарова Н. Бармоқ тизими таълими. – Т.: Ўзбекистон Миллий кутубхонаси нашриёти, 2010. 49–51-бетлар.

Гар адашсам / сўзимдан, – 4+3.

Қошингда / хижолатда, – 3+4.

Маъно ўқи / қўзимдан. – 4+3 (I. 72).

Энг муҳими, улар муайян бир қонуният асосида, яъни тоқ мисралар бир вазнда, жуфт мисралар бошқа бир вазнда алмашилиб келганлиги учун ҳам ўзига хос оҳангдорлик касб этади. Еттилик туркумга асосан 4+3, 3+4, 2+5, 5+2 туроқли вазнлар алмашилиб келади.

Рауф Парфининг саккизлик туркумидаги аксарият шеърлари 4+4 туроқда битилган. Ушбу вазндаги шеърларда мисрадаги бўғинларнинг тенг иккига бўлиниши шеърнинг оҳангдорлигига ҳам ундаги “сарин шамол” образи каби бир ўйноқилик бахш этган:

Япроқларда / шамол ўйнар, – 4+4

Сув мавжсида / ўйнар шамол. – 4+4

Сарин шамол / нима сўйлар, – 4+4

Юрагида / қандай хаёл? – 4+4 (I.82).

Қуйидаги шеърый парча эса саккизлик туркумнинг 4+4 дан ташқари 5+3, 6+2 вариантлари ҳам мавжудлигини кўрсатади:

Дилгир мусиқа / оқарди, – 5+3

У пайт сўзсиз / ва паришон, – 4+4

Бир-биримизга / боқардик, – 5+3

Сени алдамайман... / Ишон... – 6+2

Дилгир мусиқа / оқарди, – 5+3 (I.100).

Тўққизлик Рауф Парфи шеърларида энг кўп учрайдиган туркумлардан ҳисобланади. Айниқса, унинг 3+3+3, 4+5, 6+3 туроқли шакллари алоҳида аҳамиятга эга. Баъзи шеърларида 5+4 ва 7+2 лик вазннинг ҳам аралаш ҳолда келиш ҳолларини кузатиш мумкин. Булар орасида 4+5 туроқли шеър миқдор жиҳатидан кўпчилиликни ташкил қилади:

Ширин ухлар / тонг чоғи гўдак, – 4+5

Ухлар гўдак / ё тонг қўксида. – 4+5

Ёки гўдак / қучоғида тонг, – 4+5

Ухлар ширин / ҳам тинч, осуда. – 4+5 (I.120).

Энди яна шу туркумдаги 6+3 ликнинг оҳангига эътибор беринг:

Айланиб тушар қор / йўлимга, – 6+3

Қўлингни қўйгил ёр / қўлимга. – 6+3
Сен қолдинг муҳр каби / лабимда, – 6+3
Сен – бир дард асабий / қалбимда. – 6+3
Қўзимга беркитай / ва лекин, – 6+3
Ёшдай оқиб кетма, / севгилим. – 6+3 (I.94).

Бу шеърнинг баъзи мисраларини 5+4 ёки 4+5 вазнларида ҳам белгилаш мумкин. Лекин шеърнинг оҳангдорлигини таъминлаш учун уни бир хил вазнда ўқиш афзалроқдир.

Тўққизликнинг 3+3+3 вазни шеърга алоҳида вазний жозибадорлик бахш этади:

Бир қушча / деразам / ёнида, – 3+3+3
Ўлтирар / паришон / ва ғариб. – 3+3+3
Йиғлайди, / кўзлари / ёнади, – 3+3+3
Кўзлари / иккита / марварид. – 3+3+3 (I.101).

Шеър охиригача шу вазнда ёзилган.

Шунингдек, шоирнинг тўққизликда ёзилган шундай шеърлари ҳам борки, уларда туркумнинг деярли барча вариациялари иштирок этади:

Бирга туғилдик-ку, / юрагим, – 6+3
Жаҳонни кезмакка / пиёда, – 6+3
Одимларимиз / бирдир бизнинг, – 5+4
Шу бахтли, шу бадбахт / дунёда, – 6+3
Одамларимиз / бирдир бизнинг. – 5+4
Бирга туғилдик-ку, / юрагим, – 6+3
Насиб этганда ҳам / мангулик, – 6+3
Сен яшайвер, / сен мени қутма. – 4+5
Мен-ку исмингман, / холос, лекин, – 5+4
Юрагим, / исмингни / унутма. – 3+3+3 (I.170).

Иккинчи банднинг учинчи ва бешинчи мисралари вазнини бошқача белгилаш ҳам мумкин эди. Масалан учинчи мисрани 5+4, бешинчини эса 6+3 шаклида. Лекин “яшайвер” ва “юрагим” сўзларидан кейинги тиниш белгиси масалани шундай ҳал қилишни тақозо қилади. Чунки туруқдан ташқари юқоридаги сўзлардан кейин келган вергул ҳам шеърини паузанинг ўрнини қатъийлашишига хизмат қилмоқда.

Ўн бирлик туркум Рауф Парфи ижодида миқдор жиҳатидан тўққизликдан кейин иккинчи ўринда туради. Айниқса, сонет-

лари айнан шу вазнда. Чунки сонетнинг жанровий қонунияти ҳам шу вазни тақозо қилади. Сонет назариясида унинг 154 бўғинда иборат бўлиши лозимлиги айтилади. 154 ни сонетнинг мисралар ҳисобидаги ҳажми – 14 га бўлсак, 11 чиқади. Дарҳақиқат, Рауф Парфи сонетлари бармоқнинг шу ўн бирлик туркумида битилган. Мана, шулардан бир банд:

Дилу жон ўртанар / дил ором излар, – 6+5

Илҳомнинг пичоғи / санчилар буткул. – 6+5

Ловуллаб ёнмоқда / ойлар, юлдузлар, – 6+5

Орзумнинг қуёши / бўлмоқдадир қул. – 6+5 (I.277).

Сонетлардан ташқари Рауф Парфининг машҳур “Она тилим”, “Юрак”, “Шоир”, “Санъаткор”, “Карло Каладзе диёрида”, “Ҳижратда она алласи”, “Тун яқин. Дарахтлар жунжикар беҳол...”, “Кел, жимгина видолашайлик энди...”, “Туркистон ёди”, “Муктибодх дуоси”, “Дорнинг оғочи” каби шеърлари ҳам айнан шу вазнда.

Рауф Парфи ижодида, шунингдек, содда вазннинг ўн тўртлик ва ўн бешлик туркумлари ҳам борки, бу шоир шеърлари вазнига яна кенгроқ тўхталиш имконини беради. Ўн тўртлик туркумга бир мисол:

Бир томонда / халқ эса // бир томонда / амалдор, – 4+3/4+3

Унинг ҳам / фронти бор // бунинг ҳам / фронти бор. – 3+4/3+4

Жанг боради / ўртада // ўртада / қураш борар, – 4+3/3+4

Зарбалар / силкинишлар // занжирдек / туташ борар. – 3+4/3+4 (I.324).

Юқоридаги шеърий парчадан кўриниб турибдики, ҳар бир мисра вазн жиҳатдан тенг иккига – 7+7 га бўлинади, лекин шу еттиликларнинг ичида ҳам яна туроқлар бор. Шеършуносликда мана шу еттилик ва унинг ичидаги туроқларнинг алоҳида номи йўқ. Бу еттиликни туркум десак, мисрани бутун эмас, бир қисмини ташкил этмоқда, туроқ десак, унинг ичида яна туроқлар бор. Шу эҳтиёждан келиб чиқиб, шу еттилик ва унинг ичидаги туроқларни номлашга зарурат сезамиз. Бизнингча, юқоридаги шеърий парчанинг биринчи, иккинчи туроқларини **содда туроқлар**, шу икки туроқнинг қўшилиувидан юзага келган еттиликни эса **қўшма туроқ** деб атасак, мақ-

садга мувофиқ бўлади. Шунда, юқоридаги ҳар бир мисранинг иккинчи қисми ҳам бир қўшма ва, айти пайтда, унинг таркибидаги икки содда туроқдан иборат эканлиги маълум бўлади. Бу мисолдагига ўхшаб, бир қўшма туроқ фақат икки туроқдан эмас, балки ўноттилик ва ўнеттилик туркумларда учта содда туроқдан ҳам иборат бўлиши мумкин.

Энди эътиборни яна шеърий парчага қаратсак. Кўринадики, ундаги тоқ мисралар 4+3/4+3, жуфт мисралар эса 3+4/3+4 содда туроқлардан таркиб топган. Уларнинг маълум бир қонуният асосида мунтазам такрорланиб келиши шеърда муайян бир музиқийликни юзага келтиради.

Юқорида кўрганимиздек, ўн тўртлик туркумда қўшма туроқлар (7+7) орасида вазн тенглиги бор. Ўн бешлик туркумида эса биринчи қўшма туроқ саккиз бўғинга, иккинчи қўшма туроқ эса етти бўғинга тенг:

Шивирлайди / оёғимда // яшаб ўтган / хазонлар,- 4+4/4+3

Кўзларимга / игна янглиғ // санчилмоқда / мезонлар.- 4+4/4+3

Хувуллаган / қишлоқ узра // қуюқ туман / чўкмоқда,- 4+4/4+3

Йироқларда / най қўнглини // сўнгги бора / тўкмоқда. - 4+4/4+3 (I.159).

Энди бу мисолда биринчи қўшма туроқ иккита тўрт бўғинли (4+4) содда туроқдан, иккинчи қўшма туроқ эса бир тўртлик ва бир учлик (4+3) содда туроқлардан таркиб топган.

Юқоридаги ҳар икки мисолдан яна шу нарса аён бўладики, улар аввалги шеърий парчалардаги каби ҳар бир мисраси икки эмас, балки тўрт туроқдан иборат. Назмий ўлчов тўрт туроқдан иборат бўлса, шеършунисликда бу туроқларнинг ҳар бирига ном берилган: Булар: бош туроқ, кичик туроқ, охирги туроқ ва ички туроқ.¹ **Бош туроқ** деб, ҳар бир мисрани мазмун ва интонацияга кўра иккига бўлиб турган туроққа айтилади. Юқоридаги ҳар икки мисолда ҳам бош туроқнинг ўрни бир

1 Бу ҳақда қаранг: Тўйчиев У. Ўзбек совет поэзиясида бармоқ системаси. – Т.: “Фан”, 1966. 49–58-бетлар; Мирҳайдаров Ҳ., Мирҳайдарова Н. Бармоқ тизими таълими. – Т.: Ўзбекистон Миллий кутубхонаси нашриёти, 2010. 47–49-бетлар.

жойда, яъни иккинчи туруқ сифатида келмоқда. Шу иккинчи туруқдан олдинги туруққа **кичик туруқ** дейилади. **Охирги туруқ** мисрани якунлаб келади. Шу ерга келиб, ҳам мисра тугаганлиги, ҳам қофия мавжудлигига кўра сўнгги туруқ бошқа туруқларга нисбатан каттароқ пауза ва кучлироқ зарбга эга бўлади. Бош туруқ ва охирги туруқ орасидаги туруққа, **ички туруқ** деб ном берилган. Шундан келиб чиқиб, сўнгги туруқ (айни пайтда, мисра ҳам) тугаган жойни шеършуносликда **катта ритмик пауза**, бош туруқ якунланган ерни эса **бош ритмик пауза** ва кичик туруқ ҳамда ички туруқдан кейинги тўхталишни **кичик ритмик пауза** дейиш урфга кирган.¹ Маълум бўлаяптики, юқоридаги мисолларимизда туруқнинг ҳар тўртала тури ҳам иштирок этмоқда.

Баъзан ўн бирлик туркум ҳам тўрт туруқдан таркиб топган бўлиши мумкин экан. Рауф Парфининг икки мисрадан иборат “Мақтов” шеъри бунга мисол:

Мақтов / кимга ёқмас, // кўнглинг / тўлдирар, – 2+4+2+3

Мақтов – / ширин оғу, // ширин / ўлдирар.– 2+4+2+3 (1.276).

Маълум бўлаяптики, шеърнинг ҳар бир мисраси иккитадан қўшма ва тўрттадан содда туруқдан иборат. Ўн бирлик туркумининг биринчи қўшма туруғи олти бўғиндан (2+4), иккинчи қўшма туруғи эса беш бўғиндан (2+3) иборат. Шеърдаги содда туруқларнинг бўғини қанча кам бўлса, шеър шунча ўйноқи ва оҳанг нуқтаи назаридан жозибador бўлади.

Қўш вазн. Адабиётшунослигимизда бугунга қадар қаерда “қўшма вазн” атамаси қўлланилган бўлса, шу ерда икки вазндан иборат шеър назарда тутилади. Масалан, адабиётшунос Тўхта Бобоев бу атама ҳақида: “Шеър **икки туркумда ёзилган** бўлса, унинг бир мисраси бўғинлар сони бир хил ва бошқа мисрасидаги бўғинлар сони бошқа хил бўлади; улар муайян қонуният (тартиб) асосида бутун шеър давомида такрорланиб туради”² деган бўлса, Умнат Тўйчиев бу атамага “Қўшма вазнда ёзилган шеър мисраларида бир-бирига тенг бўлмаган **иккита**

1 Қаранг: Тўйчиев У. Ўзбек совет поэзиясида бармоқ системаси. – Т.: “Фан”, 1966.61–62-бетлар.

2 Бобоев Т. Шеър илми таълими. – Т.: “Ўқитувчи”, 1996. 38-бет.

вазн муайян тартиб асосида навбатлашиб келади”¹, дея таъриф беради. Бизнингча, икки туркум асосида яратилган шеър вазнини “қўшма вазн” деб аташ Иззат Султоннинг 1940 йил нашр этилган “Адабиёт назария”сидан бошланган. Шундан кейин бугунга қадар қайси адабиётшунос ушбу поэтик ҳодисага тўхталган бўлса, айнан шу истилоҳни қўллаб келади. Хўш, “қўшма” деган сўз иккиликни англатадими? Шундай савол билан нуфузли нашр “Ўзбек тилининг изоҳли луғати”га мурожаат қиламиз. Луғатда “қўшма” сўзига икки хил изоҳ берилган. Шулардан иккинчиси бизга тегишли: “2 тлш. **Икки ва ундан ортиқ** тил бирлигининг қўшилуvidан ташкил топган. *Қўшма гап. Қўшма аффикс. Қўшма сўз*”.² Энди академик А. Ҳожиёвнинг “Тилшунослик терминларининг изоҳли луғати” китобидаги “қўшма гап” атамасининг изоҳига эътиборни қаратамиз: “**ҚЎШМА ГАП**. Тузилиши жиҳатдан содда гапга ўхшаш **икки ва ундан ортиқ** предикатив бирликнинг интонация ва мазмун жиҳатидан бир бутунлик ҳосил этиши билан юзага келувчи гап”³. Ҳар икки изоҳдан маълум бўладики, “қўшма” сўзи она тилимизда “**икки ва ундан ортиқ**” нарсанинг қўшилуvidан пайдо бўлган предметга айтилади. Энди эътиборни “қўш”га қаратсак. Юқоридаги изоҳли луғатда: “**ҚЎШ 1**. Иккита, бир жуфт, қўшалоқ” маъноларини англатади, дейилган. Масалан, қўштирноқ (очилувчи ва ёпилувчи икки тиниш белгидан иборат), қўш ундош (иккита бир хил ундош иштирок этган сўз: *катта*), қўш қанот (албатта, қанот иккидан ортиқ бўлмайди) ва ҳ. Шундай экан, икки хил вазндан таркиб топган шеърга ҳам “қўшма” эмас, қўш вазнли шеър дейиш мантиққа ҳам, мазмунга ҳам мос келади.

Шоир Рауф Парфи ижодида ҳам қўшвазнда ёзилган шеърлар талайгина. Масалан, шоирнинг тўрт мисрадан иборат “Шабнам” шеъри айнан шу вазнда ёзилган:

Умринг жуда / қисқа бўлса ҳам, – 4+5

Дунёга шаффофлик / бўлиб тўласан. – 6+5

1 Тўйчиев У. Ўзбек шеър системалари. – Т.: “Фан”, 1981. 10-бет.

2 Ўзбек тилининг изоҳли луғати. – Т.: “Ўзбекистон Миллий энциклопедияси”, 1993, 186-бет.

3 Ҳожиёв А. Тилшунослик терминларининг изоҳли луғати. – Т.: “Ўзбекистон Миллий энциклопедияси”, 2002. 143-бет.

Сен жамики / кўзларга малҳам,- 4+5

Илиқ табассуминг / билан ўласан.- 6+5 (I.96).

Кўриб турганингиздек, шеър икки вазнда ёзилган: унинг тоқ мисралари тўққизлик (4+5), жуфт мисралари эса ўнбирлик (6+5) туркумда. Шунингдек, “Абдуллажон марсияси”нинг биринчи қисми ҳам вазннинг айнан шу турида битилган. Бу шеър поэтик матн яралишида, ички ритмдан ташқари, ташқи ҳаракат ва товушнинг таъсири муқаррарлигини кўрсатувчи муҳим далилдир:

Қушлар, қушлар, қатор-қатор, - 4+4

Қушлар, уйга қайтингиз.- 4+3

Абдуллажон қайтмас зинҳор,- 4+4

Ёр-дўстларга айтингиз...- 4+3 (I.165).

Шеърга эътибор берсангиз, поезд шпалларидан чиққан *та+қа / тақ* товуши шеърнинг поэтик ритмини ҳосил қилишда кучли таъсир қилганига гувоҳ бўласиз. Дарҳақиқат, шпаллардан чиққан икки ҳажмдаги овоз (*та-қа / тақ - 2+1*) шеърнинг қўш вазнли бўлишига асос бўлган. Рауф Парфи Абдуллажон тобутини Сибирдан Тошкентгача бир ҳафта – етти кунда олиб келади. Бир вагонда ўзи ва Абдуллажоннинг темир яшиқдаги тобути. Шоирнинг гувоҳлик беришича, мазкур шеърнинг дастлабки бандлари шу ерда яратилган. Лирик қаҳрамоннинг Абдуллажон билан боғлиқ қайғу ва изтироблари шеърнинг мазмунини ташкил қилган бўлса, унинг оҳанги етти кун давомида бутун вужудига сингиб кетган поезд шпалларидан чиққан товушнинг ритми асосида қурилади.

Ҳамонки, икки туркумдан таркиб топган шеърни қўш вазнли шеър дер эканмиз, Рауф Парфи ижодида икки хил вазнда ёзилган бошқа шаклдаги битиклар борлигини ҳам қайд этиш лозим. Уларда банднинг бир неча мисралари бир вазнда ва яна бир сатри бошқа вазнда келади. Қуйидаги шеърини парча шунга мисол:

Сени кўрдим, / юрак ўртанди,- 4+5

Сени кўрдим - / лол қолди тилим, - 4+5

Сени кўрдим - / бир туйғу танда, - 4+5

Бир аланга, / юз пора дилим,- 4+5

Эҳ, дала қизи.- 5 (I.52).

Уч банддан иборат бу шеърда ҳар банд сўнгида “Эҳ, дала кизи” сатри рефрен ўлароқ такрорланиб келади¹. Бошқа мисраларнинг ярим вазнига тенг бўлган бу қисқа сатр шеършуносликда **кемтик мисра** ёки **кемтик рефрен** дейилади.² Юқоридаги мисралар биринчиси тўрт, иккинчиси беш бўғинли икки туруқдан ташкил топган бўлса, кемтик мисра ҳажм жиҳатдан уларнинг иккинчисини такрорлаб келади. Кейинги мисолда эса юқоридаги шаклнинг тескарисини кўрамыз. Тескарилиги шундаки, энди кемтик мисра банд сўнггида эмас, бошида келади:

Лазиз дард ила, – 5

Кеча – оппоқ / дард узра ғубор, – 4+5

Кўкда булут. / Сўрар далалар: – 4+5

“Қуёш, нуру / кўз ёшинг юбор”. – 4+5 (I.52).

Кемтик мисрали бу икки шеър Рауф Парфи ижодининг илк даврига мансуб. Шоир бу даврда жуда кўп шаклий экспериментлар қилган. Лекин бу шаклларнинг ҳаммаси ҳам кейинги ижодида давом этмаган.

Рауф Парфи шеърларида учрайдиган яна бир вазн тури, бу – **мураккаб вазндир**. Қўш вазнда икки ўлчовли мисралар иштирок этса, мураккаб вазндаги шеърнинг мисралари уч вазндан ортиқ ўлчовли бўлади. Манбаларда “ундан ортиғи”нинг чегараси кўрсатилмаган. Шоир ижодида мураккаб вазнда ёзилган шеърлар ҳам анчагина. Мана шулардан бири:

ОНА, МЕНИНГ ҲАҚҚИМ КЎП – 7

Мозийдан, ҳозирдан ва келгусидан. – 11

Она, менинг ҳаққим кўп, – 7

Айниқса, ўзимдан. – 6

Биринчи – ёнишлар, – 6

Иккинчи – ёнишлар, – 6

Учинчи... – 3

Йўл эса узун, – 5

1 Адабиётшунос Д.Қурононов бу шаклни “гетерометрик шеър” дейди. Бу ҳақда қаранг: Quronov D. Adabiyot nazariyasi asoslari. – Т.: “Navoiy universiteti”, 2018. 344-бет.

2 Тўйчиев У. Ўзбек совет поэзиясида бармоқ системаси. – Т.: “Фан”, 1966. 37-бет.

Оҳ, узун. – 3

Баъзан хафа кўринасан ўғлингдан, – 11

Ҳаққимни – 3

Тан олмайсан баъзан. – 6

Она, менинг ҳаққим кўп – 7

Кўёшдан, – 3

Гуллардан – 3

Ва сендан. – 3

Кўриб турибмизки, шеърда бешта туркум иштирок этган. Булар: 3, 5, 6, 7, 11 лик туркумлар. Мисралардаги вазннинг мана шундай хилма-хиллиги учун ҳам бундай шеърларни мураккаб вазнли шеърлар дейилади.

Шеършуносликка оид китобларда назмий ўлчовнинг эркин вазн ва аралаш вазн турлари ҳам фарқланади. Буларнинг ҳар иккаласини ҳам мураккаб вазнга киритсак тўғри бўлади, деган фикрдамиз. Биргина эркин вазн деган тушунчага эътибор қаратайлик. Нафсиламрини айтганда, эркин вазн деган алоҳида бир вазн йўқ, аслида. Лекин эркин шеър деган поэтик шакл бор. Бу поэтик шакл, нафақат вазнда, балки бандда ва қофияланиш тизимида ҳам эркин. Демак, маълум бўлаяптики, эркин шеърнинг эркинлиги фақат вазн билангина боғлиқ эмас экан. Ҳамонки, шундай экан, эркин шеърнинг вазнига алоҳида эътибор қаратиш шартмикан? Унда сарбастнинг вазнини нима деймиз? Бизнингча, эркин шеър ва сарбастга шеърый шакл сифатида қараб, уларнинг вазнини мураккаб вазн ичида ўрганганимиз маъқулроқ кўринади. Чунки, шеършуносликдаги эркин вазн, аралаш вазн тушунчаларининг мураккаб вазндан ажратиб турадиган катта ритмик хусусияти йўқ.

Шунингдек, вазн билан боғлиқ яна шундай поэтик ҳодисалар борки, Рауф Парфи шеърияти ҳам улардан холи эмас. Шулардан бири қўш ундош билан тугаган бир бўғинли сўзларнинг вазн тақозоси билан икки бўғинга айланиш ҳодисаси. Масалан, шеърый матнда келган: *умр, қаср, жабр, қабр, хайр, ҳукм, уфқ, шеър, аср, дахл, кибр ажр, ҳажр, зулм, ҳайф, меҳр, сеҳр, сабр, акс, даҳр, дайр, асл, фасл, ҳарф* каби сўзларни вазн талаби билан икки ундош орасида бир қисқа “и” орттириб, икки бўғин ҳажмида ўқилади. Қуйидаги мисолларга эътибор

қаратинг. 4+3 вазнли мисраларда: *Хайрлашдик... ўйнар капалак* (I.71), *Сен жабрга устасан* (I.72). 4+5 вазнли мисраларда: *Термуламан олис уфққа* (I.210), *Бутун умр ўйлар банд этар* (I.198).

Шунингдек, Рауф Парфи шеърларида учрайдиган “Манфред”, “фронт” каби хорижий сўзларни вазн тақозоси билан “Манфиред”, (*Сен бу кун Манфред, банди ва банда – 6+5*), “фиронт” (*Унинг ҳам фронти бор, бунинг ҳам фронти бор – 3+4+3+4*) шаклида талаффуз қилишга тўғри келади. Булардан кўринадики, шеър вазни орфографик ҳодиса эмас, орфоэпик ҳодиса экан. У ёзув билан эмас, нутқ билан тирик.

Яна шуни ҳам эслатиб ўтиш лозимки, баъзан шеър вазни муайян ўлчовдаги бир сўзнинг вазнини қисқартиришни ҳам талаб қилади. Масалан, 6+5 вазнида ёзилган “*Жангари матбаачи дермишлар сени*” (I.365) мисрасидаги “матбаа”нинг жуфт “а”ларидан бирини тушириб ўқигандагина, ва 4+5 да битилган “*Ер талашиб келдилар ахир // Ваҳший тўда аюҳаннос солиб*” (I.243) сатридаги “аюҳаннос”ни “айҳаннос” шаклида ўқигандагина керакли вазн қолипига тушади. Бизнингча, буларнинг барчаси, нафақат, Рауф Парфи, балки замонавий шоирларимиз ижоди учун умумий қонуният ҳисобланади.

Шеър вазнига тегишли яна бир поэтик ҳодиса, баъзан бармоқ тизимида ҳам сўзнинг иккига бўлиниши билан боғлиқ. Аслида бу ҳодиса бармоқ тизимида ёт деб қаралади. Чунки, кўпчилик назарий китобларда сўз тугаган жойда туроқ ҳам туғаши лозимлиги ҳақида сўз кетади. Адабиётшунос У. Тўйчиев фикрларига қараганда, амалиётда бу қонуниятнинг истисно ҳолатлари ҳам мавжуд. Фақат бир шарт биланки, сўз негизи бўлинмаслиги керак: “Шеърда сўз ўзакларига қўшилган баъзи қўшимчалар (шакл ясовчи ва сўз ўзгартириувчи қўшимчалар назарда тутилмоқда – О. О.) ёки янги ўзак ясовчи қўшимчалар бошқа бир туроққа бўлиниб кетиши ҳам мумкин. Лекин сўз негизининг икки туроққа бўлиниши шеър ритмини бузади”.¹

Дарҳақиқат, Рауф Парфи шеърлари ҳам бу ҳодисадан холи эмас. Шоирнинг “Ҳижратда она алласи” шеърида ҳар банддан кейин икки мисра рефрен сифатида такрорланиб келган:

1 Тўйчиев У. Ўзбек совет поэзиясида бармоқ системаси. – Т.: “Фан”, 1966. 48–49-бетлар;

Нидо қилдим, нидо / лар қилдим, алла, – 2+2+2 / 1+2+2

Сени йўқдан бино / лар қилдим, алла. – 2+2+2 / 1+2+2 (I.243).

Шеър ўнбирлик туркумининг 6+5 вазнида ёзилган. Рефрен байт ўзига хос бир муסיқийликка эга. Бунга сабаб, биринчидан, бош ритмик паузани тугаллаб келган “нидо” ва “бино” сўзларининг қофиядошлиги, иккинчидан, содда туроқларнинг ниҳоятда қисқа – бир ва икки бўғинлардан ташкил топганлигидадир.

Шеършуносликдаги бармоқ вазнига оид назарий манбаларни атрофлича ўқиб-ўзлаштириш ва Рауф Парфи шеърларини вазний тадқиқ этиш жараёнида қуйидаги хулосаларга келинди: 1. Рауф Парфи ўз ижодий фаолияти давомида бармоқ тизимининг содда вазн, қўш вазн ва мураккаб вазнли шаклларида ижод қилган. 2. Шоир ўз шеърларида содда вазннинг бешлик, еттилик, тўққизлик, ўнбирлик, ўнтўртлик ва ўнбешлик туркумларнинг турли вариантларидан фойдаланган. 3. Шеършунослигимизда бугунга қадар икки вазнли шеърга “қўшма вазн” дейиш нотўғри эканини таъкидлаган ҳолда, уни “қўш вазн” деб аташ мақсадга мувофиқ деб ҳисоблаймиз. 4. Катта вазнли (ўнтўртлик, ўнбешлик, ўнолтилик) туркумларда икки хил ҳажмдаги туроқ – якка ва жамловчи туроқлар мавжуд бўлиб, шеършуносликда булар номланмаган. Шу заруратдан келиб чиқиб, битта туроқни содда туроқ, икки ва ундан ортиқ содда туроқни ўзида жамлаган туроқни эса қўшма туроқ деб номлашни лозим топдик. 5. Бизнингча, шеъриятимизда қайта-қайта такрорланган эркин вазн, аралаш вазн тушунчаларини мураккаб вазн таркибига қўшиб, эркин ва сарбаст шеърларни эса, поэтик шакл доирасида ўрганиш тўғрироқ бўлар эди.

Adabiyotlar

1. Quronov D. Adabiyot nazariyasi asoslari. – Т.: “Navoiy universiteti”, 2018.

2. Афоқова Н. Жадид шеърияти поэтикаси (вазн ва қофия муаммолари). – Т.: “Фан”, 2005.

3. Бобоев Т. Бармоқ шеър тизими // Шеър илми таълими. – Т.: “Ўқитувчи”, 1996.

4. Бобоев Т. Шеър илми таълими. – Т.: “Ўқитувчи”, 1996.

5. Буало. Шеърӣй санъат. – Т.: Адабиёт ва санъат нашриёти, 1978. (Жамол Камол таржимаси).

6. Жирмунский В. Введение метрику // Теория стиха. – Л.: СП, 1975. Стр.: 5–231; Томашевский Б. В. Стихосложение // Стилистика и стихосложение. – Л., 1959. Стр.: 293–493; Тимофеев Л. Слово в стихе. – М.: “Советский писатель”, 1987.

7. Мирҳайдаров Ҳ., Мирҳайдарова Н. Бармоқ тизими таълими. – Т.: Ўзбекистон Миллий кутубхонаси нашриёти, 2010.

8. Рауф Парфи. Сайланма. Икки жилдлик, биринчи жилд, – Т.: Муҳаррир, 2022.

9. Султон И. Бармоқ системаси асослари // Адабиёт назарияси. – Т.: Ўқитувчи, 1980.

10. Тўйчиев У. Бармоқ системасида ритм // Ўзбек совет поэзиясида бармоқ системаси. – Т.: “Фан”, 1966.

11. Тўйчиев У. Ўзбек шеър тузилиши // Адабиёт назарияси. 2-том. – Т.: “Фан”, 1979.

12. Ўзбек тилининг изоҳли луғати. – Т.: “Ўзбекистон Миллий энциклопедияси”, 1993.

13. Хамраев М. Бармак // Пламя жизни (о системе стихосложения тюркоязычных народов). – Т.: Издательство литературы и искусства, 1988.

14. Ҳожиёв А. Тилшунослик терминларининг изоҳли луғати. – Т.: “Ўзбекистон Миллий энциклопедияси”, 2002.

15. Ҳотамов Н., Саримсоқов Б. Адабиётшунослик терминларининг русча-ўзбекча изоҳли луғати. – Т.: “Ўқитувчи”, 1983.

FERAĞI'NIN MİFTAHU'L-LÜGAT SÖZLÜĞÜNÜN DÜZENİ VE EL YAZMASI ÜZERİNE

Annotatsiya. Alisher Navoiyning asarlarini tushunish uchun ko'plab Chig'atoy turk lug'atlari dunyoning barcha burchaklarida tashkil etilgan. Ulardan biri XVII asrda Eronda Safaviy shoh Safi bin Safi nomiga yozilgan Farog'iy taxallusida faoliyat yuritadigan Muhammad Bin Ziyovuddin Xusayniyning "Miftoh ul-lug'at" nomli chig'atoy turkchasi-forscha lug'atidir. Umumiy soni 720 ta maqoladan iborat ushbu asar Farhod Rahimi tomonidan 2021 yilda Turkiyada va 2024-yilda Eronda nashr etilgan. Ushbu asardagi moddalar turkiy tilning keng doirasidan tanlangan. Ammo, asardagi namunalar Alisher Navoiy asarlarida, xususan, "G'aroyib us-sig'ar" dostonidan keltirilganligi ushbu asarni "Chig'atoy turkchasi lug'ati" deb nomlanishiga asos bo'ladi desak, xato bo'lmaydi. Ushbu asarning 1642-yilda yozilgan yagona nusxasi Eron-Tehron Milliy kutubxonasining 5-19055 raqami bilan saqlanadi. Ushbu tadqiqotning kirish qismida Eronda yozilgan "Chig'atoy turkchasi lug'ati" haqida ma'lumot keltiriladi. Farog'iy haqida ma'lumotlar beriligidan so'ng "Farog'iy lug'ati" sarlavhasi ostida asarning tuzilishi va noyob qo'lyozma nusxasi haqida ma'lumot beriladi.

Kalit so'zlar: Alisher Navoiy, Chig'atoy turkchasi, lug'at ilmi, Chig'atoy turkchasi lug'atlari, Eron, Safaviylar, "Miftoh ul-lug'at", Farog'iy, XVII asr.

Abstract. Many Chagatai Turkish dictionaries have been edited in every corner of the world to understand the works of 'Alī Šīr Nevā'ī. One of these is the Chagatai Turkish-Persian dictionary of Muḡammed bin Zīyā'u'd-dīn Čūseynī, with the pseudonym Ferāġī, named Miftāġu'l-. Luġat written in the name of the Safavid sultan Šafī bin Šafī in the field of Iran in the 17th century. This work, with the total number of entries being 720, was published by Farhad Rahimi in Türkiye in 2021 and in Iran in 2024. The entries in this work have been selected from the broad field of Turkish language. However, since he chose most of the examples from Nevā'ī's works, especially from his work called Ġarāyibü's-Šīġar, it would not be wrong to name this work as Chagatai Turkish dictionary. The only copy of this work, written in 1642, is kept in the Iran-Tehran National Library, number 5-19055. This study was first introduced by focusing on the Chagatai Turkish dictionaries written in Iran. After giving information about Ferāġī, were given information about the organization of the work and the unique manuscript copy of the work under the title of "Ferāġī's Dictionary". The list of studies we have done on this work is listed.

1 E-mail: farhad_rahimi2007@yahoo.com, ORCID ID: 0000-0003-1819-6577, Tel: +9985070225.

Keywords: Nevāyî, Chagatai Turkish, Lexicography, Chagatai Turkish Dictionaries, Iran, Safavids, Miftāgu'l-Luġat, Feraġi, 17th century.

1. İran'da Çaġatay Türkçesi Sözlükleri

Nevāyî'nin ölümünden sonra İran'da art arda hüküm süren üç Türk hanedanı Safeviler (1501-1736), Afşarlar (1736-1747) ve Kaçarlar (1795-1925) döneminde yazılan Türkçe eserler yanında Çaġatay Türkçesiyle de birçok eser meydana getirilmiştir. Çaġatay Türkçesiyle yazılan eserlerin bir bölümünü oluşturan ve genellikle de Nevāyî'nin yapıtlarının anlaşılması için hazırlanan Çaġatay Türkçesi sözlüklerinin çokluğu, Türk dilinin bu lehçesine verilen önemi kanıtlamaktadır.

Safeviler döneminde Çaġatay Türkçesini incelemek için padişahlar tarafından desteklenip yazılan eserlerden Neẓr-'Alî'nin sözlüğü, *Miftāgu'l-Luġat*, *Bedāyi'ü'l-Luġat* ve 'Abdu'l-Cemîl Naşîrî'nin *Kitāb-ı Türkî'si* gibi sözlüklerin varlığı İran'da Azerbaycan Türkçesinin yanında Çaġatay Türkçesine olan ilgiyi göstermektedir.

Neẓr-'Alî'nin sözlüğü, 17. yüzyılda Safevi padişahı Şāh Şafî Sām Mîrzā'nın (hük. H. 1038-1052/ 1629-1642) buyruğuyla yazılan Çaġatay Türkçesi-Farsça sözlüktür. 1629-1642 yılları arasında yazılan bu eser, Mîrzā Mehdî Hân Esterābādî tarafından yazılan *Senglah* sözlüğüne kaynaklık etmiştir.

İran sahasında bilinen ilk Çaġatay Türkçesi-Farsça sözlük olması son derece önemlidir. Büyük ihtimalle Çaġatay Türkçesi-Farsça sözlüklerin ilk ve *Abuşka*'dan sonra Çaġatay Türkçesinin ikinci sözlüğüdür.

Abuşka sözlüğünden yararlanılarak yazıldığı anlaşılan bu sözlüğün üç nüshası tespit edilmiştir: Tahran Üniversitesi-Merkez Ktp. No. 4354/3, Tahran-Meclis Ktp. No. 9176 (Sebt No. 85417) ve Kum-Gölpaygani Ktp. No. 20/148-4028/1 nüshası. Elde edilen nüshaların hepsinde bütün sözcükler (madde başları ve örnekler) harekesiz bir biçimde verilmiştir.

Sözlükte toplam madde sayısı 725'tir. Genellikle bir örnek, bazen de iki veya üç örnek verilirken birçok madde de örneksiz kalmıştır. Eserdeki maddeler genellikle Çaġatay Türkçesi alanından seçilmiştir. Örneklerin çoğu Nevāyî'nin eserlerinden, özellikle de *Ġarā-yibü's-Şîġar* ve *Fevāyidü'l-Kiber* adlı eserinden seçilmiştir. Verilen

örneklerin toplam sayısı 485'tir. Bu eser Farhad Rahimi tarafından 2022 yılında Türkiye'de ve 2024 yılında İran'da yayımlanmıştır:

• Rahimi, Farhad. 2022. *Nezrali'nin Çağatay Türkçesi Sözlüğü (Giriş-Metin-İnceleme-Notlar-Dizin)*. Ankara: TDK.

• Rahimi, Farhad. 2024. *Ferheng-i Lügât-i Türki-yi Çağatayi Be Farsi-yi Nezrali*. Tebriz: Ahter.

Bedāyi'ü'l-Luğat, Safevilerin son hükümdarı Şâh Sulşân Güşeyin (hük. 1694-1722) zamanında ve onun buyruğuyla 'Alî Şîr Nevāyî'nin eserlerinden yararlanmak üzere İmānî mahlaslı Şālî Herevî tarafından yazılmıştır. Çağatay Türkçesi-Farsça sözlük olan ve örnek şiirler içeren bu eser de *Senglaḥ* sözlüğünün kaynakları içerisinde yer almaktadır (Rahimi, 2018: 30).

'Abdu'l-Cemîl Naşîrî'nin *Kitâb-ı Türki'si* II. Şâh Şafî yani Şâh Süleymân'ın (hük. 1666-1694) münşisi olan Muğammed Rızâ e'n-Naşîrî e's-Şüşî'nin oğlu 'Abdu'l-Cemîl bin Muğammed Rızâ e'n-Naşîrî e's-Şüşî tarafından yazılan, Doğu ve Batı Türkçelerinin karşılaştırmalı kısa dil bilgisini veren, dört Türk lehçesinin (Çağatayî, Rumî, Kızılbaşî, Rusî~İdil-Ural Türkçesi) ve Moğolcanın (Kılmaḳı) söz varlığını içeren bir sözlüktür. *Abuşka* sözlüğü ve Nûr Muğammed Bêg Kacar Nevāyî Ḥân'ın *Nişâb'ından* yararlanılarak yazılan bu eser de *Senglaḥ* sözlüğüne kaynaklık etmiştir. Yazmanın giriş kısmında verilen bilgiye göre eserin yazılma sebebi yazarın babasının yarım kalmış sözlüğünü bitirmektir (Rahimi, 2018: 31).

Afşar hanedanının yaklaşık 10 yıl gibi kısa süreli hâkimiyeti döneminde Nâdir Şâh'ın (hük. 1736-1747) münşi ve tarihçisi olan Mîrzâ Mehdî Ḥân tarafından yazılan *Senglaḥ* gibi dev bir eser, bu dönemde Çağatay Türkçesinin önemini göstermek açısından son derece önemlidir. Kendisinden sonraki Çağatay Türkçesi sözlüklerine kaynaklık eden ve Çağatay Türkçesinin önemli sözlüğü olan *Senglaḥ*, Mîrzâ Muğammed Mehdî Ḥân bin Muğammed Naşîr-i Esterâbâdî tarafından H. 1172-1173 (1758-1760) yılları arasında yazılmıştır. Mîrzâ Mehdî Ḥân *Dürre-yi Nâdirî*, *Târîḥ-i Cihân-güşâ-yı Nâdirî* (*Târîḥ-i Nâdirî*) ve diplomatik yazıları içeren *Münşe'ât* (*Risâle-yi Bedî'i*) gibi eserlerin de yazarıdır. Mîrzâ Mehdî Ḥân'ın Nedr-'Alî, Ferâġî, İmānî Tālî Herevî, Mîrzâ 'Abdu'l-Celîl Naşîrî gibi Çağatay Türkçesi sözlüğü yazarlardan bahsetmesi önemlidir. Üç bölümden oluşan bu eserin Mebānî'ü'l-Luġa adlı ilk bölümü Çağatay Türkçesinin dil bil-

gisi ve yazılışına ayrılmıştır. İkinci bölüm, Nevâyî'nin 12 manzum, 9 mensur olmak üzere 21 eserinden alınarak yazılan Çağatay Türkçesi-Farsça sözlüktür; üçüncü bölümde ise Nevâyî'nin 12 manzum eserinde ve özellikle de *Mağbûbu'l-Kulûb'unda* geçen Arapça ve Farsça sözcüklerle deyimlere yer verilmiştir. Bu eser *Tārîh-i Vaşşâf, Ğabîbü's-Siyer, Zâfer-nâme-yi Şerefü'd-dîn 'Alî Yezdî, Oğuz-nâme (Şecere-yi Terâkime)* gibi eserlerden; *Abuşka, Bedâyi'ü'l-Luğat, Naşîrî, Ferâğî, Neẓr-'Alî, Burhân-ı Kâşî, Mü'eyyedü'l-Fuzalâ* ve *Ferheng-i Cihāngîrî* gibi sözlüklerden yararlanılarak kaleme alınmıştır (Rahimi, 2018: 32-33).

İran'da Türk devletlerinin bir devamı olan Kaçar egemenliği döneminde de Çağatay Türkçesine olan ilgi devam etmiş, *Ĥulâşa-yı 'Abbâsî, Eş-Şamğa-yı Nâşîrî* ve *Fetğ-'Alî Kacar* sözlüğü gibi sözlükler yazılmıştır. Bunlardan *Ĥulâşa-yı 'Abbâsî, Fetğ-'Alî Şâh'ın* (hük. 1797-1834) oğlu 'Abbâs Mîrzâ'ya (öl. 1833), *Eş-Şamğa-yı Nâşîrî* ve *Fetğ-'Alî Kacar* sözlüğü ise Nevâyî eserlerini istekle okuyan o zamanın hükümdarı Nâşîruddîn Şâh'a (hük. 1848-1896) ithaf edilmiştir (Rahimi, 2018: 62-63).

Fetğ-'Alî Kacar sözlüğü, Fetğ-'Alî bin Kelb-'Alî bin Mürşid Xuli bin Fetğ-'Alî Kacar-ı Qazvîni Sapanlu tarafından Nâşîruddîn Şâh adına üç yılda yazılıp 1861'de İran'da tamamlanan *Luğat-ı Etrâkiyye* adlı Çağatay Türkçesi-Farsça sözlüktür. Sözlüğün İran'da beş nüshası vardır. Thury ve Romaskeviç nüshaları ile birlikte toplam yedi el yazma nüshası bilinmektedir. Bu sözlükte *Abuşka, Bedâyi'ü'l-Luğat, Naşîrî, Senglâh, Ĥulâşa-yı 'Abbâsî, Ferheng-i Vaşşâf, Burhân-ı Kâşî* gibi sözlüklerden yararlanılmıştır. Çağatay Türkçesi sözlüğü kısmında 8235 tane, Arapça-Farsça sözcükler sözlüğü kısmında ise 343 tane kırmızı mürekkeple yazılı madde bulunmaktadır. Madde-lerin gerçek sayısı ise çok daha fazladır. Sözlükte binlerce nazım ve düz yazı örnekleri yer almaktadır. Bu eser Farhad Rahimi tarafından 2018 yılında yayımlanmıştır.

• Rahimi, Farhad. 2018. *Fethali Kaçar'ın Çağatay Türkçesi Sözlüğü*. Ankara: Akçağ.

2. Ferâğî

Yazarın yaşamı ile ilgili verilen bilgiler, daha çok bu eserde verilen bilgilere dayanmaktadır. Türkçe-Farsça sözlük olan *Miftâgu'l-*

Luġat, 17. yüzyılda 1642’de (H. 1052) İran’da Safevi padişahı Şâh Şâfi bin Şâfi (hük. H. 1038-1052/ 1629-1642) adına Ferâġi mahlaslı Muġammed bin Žiyâ’u’d-dîn Ğüseynî tarafından yazılmıştır.

Eserin ne zaman yazıldığı ve yazılış amacını, eserin girişinden öğrenmekteyiz. Eserin girişinde yazar, kendisini Ferâġi mahlaslı Muġammed bin Žiyâ’u’d-dîn Ğüseynî olarak takdim ederek o güne kadar Türk dilinde bir sözlük yazma gereksinimi duyulmadığından dolayı bu konuda herhangi bir esere rastlamadığını ve bu dilin birçok sözcüğünün anlaşılması okurlarca zor olduğu için bu konuda yazmayı düşündüğünü, Türk şiiirlerinden haz alan arkadaşlarının da düz yazı ve şiiir yazarların kullanabileceği bir sözlük hazırlaması konusunda ricada bulunduklarını, sorumluluk hissiyle yıllarca meşakkat çekerek halkın dilinden ve Türk şairlerinin divanları özellikle de Emîr-kebir Emîr ‘Alî-şîr’in divanlarından derleyip *Miftâġu’l-Luġat* adlı risaleyi yazdığını kaydetmiştir. Girişin sonunda verdiği Farsça şiiirde Şâfi ibn-i Şâfi Şâh’ın adı geçmektedir (FE-Yazma: 2a-2b).

Bu eserden Ferâġi’nin kendisinin de şair olduğu ve Çaġatay Türkçesiyle şiiirler yazdığı anlaşılmaktadır. Nitekim *uġan*, *êsne-*, *erk*, *eyegü*, *kaç*, *kılav*, *ķomar-*, *mêij*, *lav lav*, *yada*, *yay* maddelerine kendi şiiirlerinden örnekler vermiştir.

3. Ferâġi’nin Sözlüğü

3.1. Eserin Düzeni

Miftâġu’l-Luġat, 17. yüzyılda 1642’de (H. 1052) İran’da Safevi padişahı Şâh Şâfi bin Şâfi’nin (hük. H. 1038-1052/ 1629-1642) adına Ferâġi mahlaslı Muġammed bin Žiyâ’u’d-dîn Ğüseynî tarafından yazılmış Türkçe-Farsça bir sözlüktür. Biricik el yazma nüshası, İran-Tahrân Milli Kütüphanesinin 5-19055 numarasında saklanmaktadır.

Bu eser, 18. yüzyılda Mîrzâ Mehdî Hân Esterâbâdî tarafından yazılan *Senglah* sözlüğünün en önemli kaynağıdır. Çaġatay Türkçesinin belki de en önemli sözlüğüdür. *Senglah* yazarı, bu sözlükten bahsederken *Miftâġu’l-Luġat* adı yerine “Ferâġi’nin eseri” ibaresini kullanır.

Senglah yazarı, Ferâġi’nin eserinin girişinde söylediği sözleri

eleştirerek şöyle yanıt vermiştir: “Türk sözlerinin ölçsüz ve mastarsız olduğunu söyleyen Ferâgî’nin bu sözü bilimsel araştırmaya dayanmamaktadır. Onun ifadeleri kesinlikle kabul edilemez. Gerçekten de Türk dilinde bulunan kurallar, ne Fârs dilinde ne de ‘Arab dilinde vardır. Onun bütün kipleri edebiyat biliminin ölçülerine uygundur” (SG-Yazma: 4). Aslında Ferâgî eserinde aynı cümleleri Fârs dili için de kurmuştur: “Arab dilinin ölçülü ve mastarlı olmasına karşın Fârs dili ölçsüz ve mastarsızdır” (FE-Yazma: 1b-2a). Bizce Ferâgî’nin sözlerini, Arap harflerinin başka diller için kullanılmasındaki yetersizlikleri açısından değerlendirmek gerekir. Türk dili için de aynı şeyi kastetmiş olmalıdır. Başka sözle Türk dilinin sesleri için Arap harflerinin yetersizliğinden bahsetmektedir: “Harflerin niteliği ve hareketlerin niceliğinden dolayı Türk sözleri de ölçsüz ve mastarsızdır” (FE-Yazma: 2b).

Bu eserin Çağatay Türkçesi olarak adlandırılması ile ilgili hiçbir yerinde kayıt bulunmamaktadır. Bu eserdeki maddeler geniş Türk dili alanından seçilmiştir. Nitekim eserin girişinde yazar o güne kadar Türk dilinde bir sözlük yazma gereksinimi duyulmadığından dolayı bu konuda herhangi bir esere rastlamadığını ve bu dilin birçok sözcüğünün anlaşılması okurlarca zor olduğu için bu konuda yazmayı düşündüğünü, Türk şiirlerinden haz alan arkadaşlarının da düz yazı ve şiir yazarların kullanabileceği bir sözlük hazırlaması konusunda ricada bulunduklarını, sorumluluk hissiyle yıllarca meşakkat çekerek halkın dilinden ve Türk şairlerinin divanları özellikle de Emîr-kebîr Emîr ‘Alî-şîr’in divanlarından derleyip *Miftâgu’l-Luğat* adlı risaleyi yazdığını kaydetmiştir (FE-Yazma: 2a-2b). Ancak örneklerin çoğunu Nevâyî’nin eserlerinden özellikle de *Ġarâyi-bü’ş-Şîgar* adlı eserinden seçmiştir.

Eser, kısa bir giriş ve Türkçe-Farsça sözlükten ibarettir. Türkçe-Farsça iki dilli bir sözlük olan bu eser, madde başları ve tanık olarak getirilen örnekler hariç, Farsçadır.

Madde başları harekeli ve kırmızı mürekkeple yazılmıştır. Verilen örnekler ise harekesizdir. Madde başı sözcüğe okunma biçimini gösteren işaretler (üstün, esre, ötre, şedde, sükûn vs.) konmuş, telaffuz ve doğru yazılışı sağlamak amacıyla sözcüğün harfleri ve işaretlerin adları tekrarlandıktan sonra anlamı tanık olarak getirilen örneklerle açıklanmıştır.

Sözlük, sözcüklerin Arap abece dizgesiyle ilk harflerine göre baplara ayrılırken b/p, c/ç ve g/k arasında bir ayrım yapılmamıştır. Yazarın da girişte değindiği gibi kullanılmayan ya da çok az kullanılan altı harf (ś, ź, ž, ž, r, v) için herhangi bir bap ayrılmamıştır (FE-Yazma: 2a).

Sözlükte /b/ sesi için (ب) harfi, /p/ sesi için (ب-پ) harfi, /c/ sesi için (ج) harfi, /ç/ sesi için (ج-چ) harfi, k/g sesi için ise (ك) harfi harfleri kullanılmıştır.

Madde başlarında “Bā/ Bā-yı Muvaǧǧade (tek noktalı)” terimi b/p sesine, “Bā-yı ‘Acemí” terimi /p/ sesine, “Cím/ Cím-i ‘Arabí” terimi c/ç sesine, “Cím-i ‘Acemí” terimi /ç/ sesine, “Kāf/ Kāf-ı ‘Arabí” terimi k/g sesine, “Kāf-ı ‘Acemí” terimi ise /g/ sesine işaret etmektedir.

Her ne kadar c/ç, b/p ve k/g seslerinin yazılışı/ söylenişi madde başlarında kısmen birbirinden ayrılmış ise de verilen şiir örneklerinde bu ayrım gözetilmeksizin örneklerin alındığı eserlerin nüshalarında olduğu biçimiyle verilmiştir.

İki yerde söyleniş biçimi işba “doygunluk” ve imale terimleri ile belirlenmiştir:

Üs - (أوس) (/v/ işbalı) “eti kemikten ayırmak”.

Oymak (أويماق) (/v/ imale ile) “dikiş yüksüğü”.

Sözlükte sağır kef (damak n’si: ij) sesi genelde (ك), bazen ise (ك) harfi ile yazılır. Bu durum, örneklerin alındığı farklı kaynakların kullanılmasından ileri gelmektedir. Örneklerde kullanılan eserlerin nüshalarına bağlı olarak örneğin Nevāyí’nin eserleri kullanılırken genelde (ك), Nāşır ve Nesímí’nin eserinde ise genelde (ك) tercih edilir.

Eserde maddelerin çoğu Çağatay Türkçesi sahasından seçilmiştir. Sözlükte yazılışı aynı olan ve tek bir madde gibi bir arada verilen farklı sözcükleri ayırıp çekimleri farklı olan aynı sözcükleri de birleştirdikten sonra elde edilen toplam madde sayısı 720’dir. Sözlükte çok sayıda nazım örnekleri yer almaktadır. Genellikle bir örnek, bazen de iki örnek verilirken birçok madde de örneksiz kalmıştır. Madde başı sözcüklere genellikle Çağatayca Türkçesi eserlerinden örnekler verilmiştir. Eserlerinden örnekler alınan yazarların başında hiç şüphesiz Nevāyí gelmektedir. Onun eserlerinden en çok *Ġarā-yibü’s-Şıǧar* eserinden örnekler seçilmiştir. Onun *Fevāyidü’l-Kiber*,

Nevâdirü's-Şebâb, *Bedâyi'ü'l-Vasâş*, *Çayretü'l-Ebrâr*, *Leylî ve Mecnûn*, *Sedd-i Sikenderî*, *Mecâlisü'n-Nefâyis* (Mîrzâ Çâcî Soğdî) ve *Nesâyimü'l-Mağabbe* (Edîb Ağmed) eserlerinden de örnekler alınmıştır. Ayrıca Luşfî (*Dîvan*), Mevlânâ Sâkî (*Gül ü Nevruz*), Çaydar Têlbe (*Mañzen-i Esrâr*) ve Bâbü'r Mîrzâ (*Dîvân*) gibi Çağatay Türk ediplerine de başvurulmuştur. Bundan sonra en çok Nâşîr'ın eserine başvurulmuştur. Sözlükte bulunan ve o dönem için eskicil olan sözcüklerin çoğu bu eserden kaynaklanmaktadır. Bu eser, Nâşîru'd-dîn Rabğuzî'nin *Kîşâşu'l-Enbiyâ* adlı eseridir. Bundan sonra Fuzûlî (*Dîvan*, *Beng ü Bâde*), Nesîmî, Şeyhî (*Ĥusrev ü Şîrîn*) ve Sulşân Ğüseyn Mîrzâ gibi şairler gelmektedir. Eserlerinde sık sık Türkçe ve Moğolca kelimeler kullandıkları için bazen Farsça yazan şair ve yazarlara da başvurulmuştur. Birkaç yerde yazarın kendi şiirlerinden örnek verilirken birkaç yerde de yazar adı verilmeyen örnekler alınmıştır.

Birçok Moğolca sözcüğe de yer verildiği gibi, nadiren Arapça ve Farsça sözcüklere de rastlanmaktadır. Adlar ve eylemler bir arada verilmiştir. Adlar yalın biçimleriyle sözlükte yer alır. Eylemler ise genelde kök veya emir biçimleriyle sözlükte yer almakta, mastar biçiminde anlamlandırılmaktadır. Bazen sözlükte eylemlere çekimli biçimleriyle yer verilmişse de gene mastarmış gibi anlamlandırılmıştır.

Bu eserde verilen bazı madde ve örnekler, Abuşka'daki ile örtüşmektedir. Ayrıca bu eserde Neẓr-'Alî sözlüğü, *Bedâyi'ü'l-Luğat* ve *Naşîrî* sözlüğü ile örtüşen hususlar da bulunmaktadır.

Bu sözlükte tanıklığına başvuru olan *Gül ü Nevruz* eserinin yazarı Mevlânâ Sâkî olarak verilmiştir. Bu eserin el yazma nüshalarından Wien Staatsbibliothek (No. 649) nüshasında ve Abuşka'da *Gül ü Nevruz'un* Luşfî'ye ait olduğunu öğrensek de Nevâi'nin *Mecâlisü'n-Nefâyis* ve *Nesâyimü'l-Mağabbe min Şemâyimi'l-Fütüvve* adlı eserlerinde Luşfî'ye dair böyle bir kayıt bulunmamaktadır. MN'de Luşfî'nin sadece *Türkçe Dîvânı* ve *Žafer-nâme* tercümesi mesnevisinden söz edilmiştir (66-67, 122). Žahîrû'd-dîn Muğammed Bâbü'r, *Risâle-yi 'Arûz* adlı eserinde ise şöyle diyor: "Bu veznde meşnevî bisyâr aytıpturlar, ol cümleden...Mevlânâ Çaydar Ĥârezmî'nin *Gül ü Nevruz'ı*" (118).

Bu sözlükte tanıklığına başvuru olan *Mañzen-i Esrâr* eserinin yazarı Çaydar Têlbe olarak verilmiştir. Bu eserin birçok el yazma nü-

halarında Çaydar Têlbe biçiminde geçen bu ad, Nevâyî'nin *Mecâlisü'n-Nefâ'is* adlı eserlerinde Mevlânâ Çaydar-ı Türkî-güy biçiminde geçer (193, 442).

Bu sözlükte birçok Batı Türkçesi sözcüklerine de yer verilmiştir. Fuzûlî, Nesîmî ve Şeyhî gibi şairlere başvurması bunun kantıdır.

3.2. Eserin Biricik El Yazma Nüshası

Muğammed bin Ziyâ'u'd-dîn Gûseynî Ferâgî tarafından yazılan *Miftâgu'l-Luğat*'ın biricik nüshası İran-Tahrân Milli Kütüphanesinin 5-19055 numarasında korunmaktadır. İki kısımdan oluşan bu nüshanın özellikleri şöyledir:

Bu mecmua, hünnap kırmızısı meşin kaplı mukavva cilt içerisindedir. Kenarları küçük halkalarla süslü olan cildin iç tarafı kâğıt astarlıdır. 460 sayfa, ölçüsü 25x18.5 cm, kâğıdı Nohudî İsfahânî, metni 15.5x10 cm, her sayfa 16 satır, yazısı nestalîk, istinsah tarihi H. 1052'dir (1642). Açıklanması gerekli sözcükler, bap başlıkları, örnekleri gösteren "şiiir", "beyit", "nazım", "matla", "mesnevi" ve "kıta" gibi sözcükler, girişteki bazı özel adlar, ayetler ve ibareler kırmızı mürekkeple yazılıdır. Muğammed Şeffî (محمد شفيع) ve 'Abduh Ağmed'e (عبدہ احمد) aitliğini gösteren temellük mühürleri bulunmaktadır.

Bu mecmua iki kısımdan oluşur:

1. *Miftâgu'l-Luğat*: 1b-42b sayfaları arasında yer alan Türkçe-Farsça sözlük:

Başı: Hüve'r-rağîm. Çamd ü şenâ mer hûdây râ sezâ'st ki zerre-yi bî-vücûd-ı mevcûdât râ ez ketm-i 'adem bi cilve-yi žuhûr der-âverde (هو الرحيم. حمد و ثنا مر خدای را سزاست كه ذره ببيوجود موجودات را از كتم عدم) (بجلوه ظهور درآورده).

Sonu: Farsiyan ü râ zevâle nâmend ve Türkân yava gûyend ve'l-lâhu a'lemü bi'ş-şavâb temme sene 1052 (فارسيان او را زواله نامند و ترکان يافا گويند و الله اعلم بالصواب تم سنه ١٠٥٢).

2. Nevâyî'nin *Ġarâyibü'ş-Şîğar* adlı eseri: Sözlükten sonra gelmektedir. Müstensihî Seyyid Muğammed Gûseynî'dir. Bu eser çoğunlukla *Ġarâyibü'ş-Şîğar* eserinden alınmasına rağmen *Fevâyidü'l-Kiber*, *Bedâyi'ü'l-Vasaş* ve *Nevâdirü'ş-Şebâb* eserlerinden de bazı şiirler içermektedir.

Eserin girişinde yazar, kendisini Ferâgî mahlaslı Muğammed bin

Žiyā'u'd-dīn Ğüseynī olarak takdim ederek halkın dilinden ve Türk şairlerinin divanları özellikle de Emīr-kebīr Emīr 'Alī-šīr'in divanlarından derleyip *Miftāgu'l-Luġat* adlı risaleyi H. 1051 [1641-1642] yılında yazdığını kaydetmiştir. Girişin sonunda verdiği Farsça şiirde şah Šāfi ibn-i Šāfi'nin adı geçmektedir (FE-Yazma: 2a-2b).

Üç sayfalık girişten sonra başlayan sözlüğün sonunda yer alan ketebe kaydında aynı yazıyla H. 1052 tarihi kayıtlıdır (FE-Yazma: 42b). Sözlükten sonra aynı yazıyla istinsah edilen Nevāyī'nin *Ġarāyibü's-Šīġar* adlı eserinin sonunda yer alan ketebe kaydında ise gene aynı yazıyla müstensihin "*Ġarāyibü's-Šīġar* kitabı, Seyyid Muġammed el-Ğüseynī yani benim tarafından H. 1052 yılının cemaziyülevvel ayında [1642] bitirildi" bilgisine de yer verilmiştir (FE-Yazma: 462).

Yukarıda söylediğimiz bilgiler ışığında elimizdeki nüshanın yazar elinden çıktığını, ardınca *Ġarāyibü's-Šīġar*'ı istinsah eden kişinin de yazarın kendisi olduğunu söyleyebiliriz. Eserin girişinde verilen H. 1051 tarihi eserin yazılmaya başlandığı tarih, H. 1052 tarihi ise eserin bitirildiği tarih olmalıdır. Ketebe kaydında verilen ad (Seyyid Muġammed Ğüseynī) ile eserin girişinde verilen ad (Ferāġi mahlaslı Muġammed bin Žiyā'u'd-dīn Ğüseynī) aslında aynı adlar olup sadece mahlas ve baba adı kaldırılarak kısaltma yoluna gidilmiş olmalıdır. Demek ki H. 1051 tarihinde önce giriş kısmı yazılmış, daha sonra sözlük kısmı yazılıp H. 1052 tarihinde bitirilmiş, eserin sonuna da *Ġarāyibü's-Šīġar* istinsah edilip aynı yılda yani H. 1052 tarihinde bitirilmiştir. Nitekim yazar sözlükte örneklerin çoğunu mecmuanın ikinci kısmında istinsah edilen *Ġarāyibü's-Šīġar* nüshasından vermekte ve bu da nüshanın yazar elinden çıktığı olasılığını güçlendirmektedir.

Başka bir olasılıkla yazar girişte söylediği H. 1051 tarihinde eseri yazmış, eserin sonuna da *Ġarāyibü's-Šīġar*'ı istinsah etmiştir. H. 1052 tarihinde ise başka bir müstensih eserin tümünü istinsah etmiş ve sözlük ile *Ġarāyibü's-Šīġar*'ın sonunda yer alan ketebe kaydında H. 1052 tarihini atmıştır.

3.3. Eserin Üzerinde Yapılan Çalışma

Bu eser Farhad Rahimi tarafından 2021 yılında Türkiye'de ve 2024 yılında İran'da yayımlanmıştır:

• Rahimi, Farhad (2021). *Feraği'nin Çağatay Türkçesi Sözlüğü*. Ankara: TDK.

• Rahimi, Farhad (2024). *Ferheng-i Lügât-i Türki-yi Çağatayi Be Farsi-yi Miftahu'l-Lügat-i Feraği*, Tebriz: Ahter.

Bu eser hakkında aşağıdaki makaleler yayımlanmıştır:

• Rahimi, Farhad (2021). "Feraği'nin Çağatay Türkçesi Sözlüğü Üzerine". *Bugu Dergisi*, sayı 2/4, s. 393-406.

• Rahimi, Farhad (2022). "Sözcük ve Sözlük Bilimi Açısından Feraği'nin Çağatay Türkçesi Sözlüğü". *Turkish Studies – Language*, 17(2), 623-659.

• Rahimi, Farhad (2024). "Feraği'nin Çağatay Türkçesi Sözlüğündeki Eskicil Ögeler". *Alisher Navoiy va XXI Asr 9-Uluslararo Konferansı 8 Fevral 2024*, Toshkent – Türkiye/ Bursa.

• Rahimi, Farhad (2024). "Senglah Sözlüğünün Feraği'den Yanlış Aktarmaları Üzerine". *National University Of Uzbekistan Named After Mirza Ulugbek International Scientific-Practical Conference: Vol.2 / No. 18.10. "Problems Of Research And Education Of The Uzbek Language"*, <https://www.myscience.uz/index.php/language>: Xalqaro Ilmiy-Amaliy Konferensiya "O'zbek Tili Tadqiqi Va Ta'limi Muammolari" 2024-yil 18-oktabr, Toshkent.

• Rahimi, Farhad (2024). "Senglah Sözlüğünün Feraği Kaynaklı Yanlışları Üzerine". *Alisher Navoiy Nomidagi Toshkent Davlat O'zbek Tili va Adabiyoti Universiteti "O'zbek Tili Taraqqiyoti va Xalqaro Hamkorlik Masalalari" Mavzusidagi Xalqaro Ilmiy-Amaliy Konferensiya 2024-yil 19-oktabr*, Toshkent.

• Rahimi, Farhad (2025). "Senglah Sözlüğünün Feraği Düzeltmeleri ve Feraği'den Yanlış Aktarmaları Üzerine". *Alisher Navoiy nomidagi Toshkent davlat o'zbek tili va adabiyoti universiteti, Qozog'iston Respublikasi Jumabek Tashenev nomli universitet "Alisher Navoiy va XXI asr" mavzusidagi 10-uluslararo konferansi 2025-yil 6-fevral*, Qozog'iston/ Chimkent.

• Rahimi, Farhad (2025). "Feraği'nin Çağatay Türkçesi Sözlüğünün Yanlışları Üzerine". *Navoiy Viloyati Hokimligi, Alisher Navoiy Xalqaro Jamoat Fondi, Navoiy Davlat Universiteti, Toshkent Davlat Sharqshunoslik Universiteti "Alisher Navoiy va sharq renessansi" IV xalqaro simpozium 2025-yil 8-fevral*, O'zbekiston/ Nevoyiy.

• Rahimi, Farhad (2025). "Feraği'nin Çağatay Türkçesi Sözlüğü-

nün Yanlışları Üzerine II". *Alisher Navoiy Nomidagi Toshkent Davlat O'zbek Tili va Adabiyoti Universiteti "Alisher Navoiy va Zahiriddin Muhammad Boburning Tilshunoslik Taraqqiyotidagi Xizmatlari" Mavzusidagi Xalqaro Ilmiy Seminar 2025-yil 11-fevral, Toshkent.*

Sonuç

Bu çalışmada, Ferâğî mahlaslı Muğammed bin Ziyâ'u'd-dîn Güseyinî tarafından 1642'de İran'da Safevi şahı Şâfi bin Şâfi adına yazılan *Miftâgu'l-Luğat* adlı Türkçe-Farsça sözlük üzerinde durulmuştur. Bu sözlüğün biricik nüshası İran-Tahrân Milli Kütüphanesi 5-19055 numarada saklanmaktadır. Bu eserdeki maddeler geniş Türk dili alanından seçilmiştir. Ancak örneklerin çoğu Nevâyî'nin eserlerinden özellikle de *Garâyibü's-Sığar* adlı eserinden seçildiği için bu eseri Çağatay Türkçesi Sözlüğü biçiminde adlandırmak mümkündür. 18. yüzyılda Mîrzâ Mehdî Hân Esterâbâdî tarafından yazılan *Senglah* sözlüğünün en önemli kaynağıdır. Çağatay Türkçesinin belki de en önemli sözlüğüdür. Bu sözlükte 631 tane kırmızı mürekkeple yazılı madde başı bulunmaktadır. Yazılışı aynı olan farklı sözcükler bir arada tek bir madde gibi verildiği için maddelerin gerçek sayısı daha fazladır. Dizinden elde edilen madde sayısı toplam 720'dir. Ferâğî'nin 17. yüzyılda genellikle Çağatay Türkçesine ait eserler başta olmak üzere Türk dilinin geniş alanından sözcükler alarak bu sözlüğü ortaya koymaya çalışması değer taşımaktadır.

Kaynaklar

1. Eraslan, Kemal (2001), *Alî Şîr Nevâyî: Mecâlisü'n-Nefâyis I (Giriş ve Metin)*, TDK, Ankara. MN
2. Mîrzâ Mehdî Hân Esterâbâdî, *Senglah*, İran-Tahrân Milli Ktp., nr. F-1141 el yazması. SG-Yazma
3. Muğammed bin Ziyâ'u'd-dîn Güseyinî Ferâğî, *Miftâgu'l-Luğat*, İran-Tahrân Milli Ktp., nr. 5-19055/1 el yazması. FE-Yazma
4. Rahimi, Farhad. "Çağatay Türkçesi Edebiyatı Üzerine Bir Bibliyografya Denemesi", *Turkish Studies*, 9 (3), Ankara, 2014 -S. 1157-1218.
5. "İran Kitaplıklarında Bulunan Çağatay Türkçesi Sözlükleri", *Teke Dergisi*, Sayı: 6/4,2017 -S.2067-2079.

6. *Fethali Kaçar'ın Çağatay Türkçesi Sözlüğü*, Akçağ, Ankara, 2018.
7. "Çağatay Türkçesi Sözlükleri Bibliyografyası", *Teke Dergisi*, Sayı: 7/1, 2018. -S.69-104.
8. "Fethali Kaçar'ın Çağatay Türkçesi Sözlüğü Üzerine", *Teke Dergisi*, Sayı: 7/2, 2018. -S.663-704.
9. "Fethali Kaçar'ın Çağatay Türkçesi Sözlüğünün Sözcük Bilimi Açısından Değerlendirilmesi", *Teke Dergisi*, Sayı: 7/3, s. 1472-1499.
10. "Abuşka Sözlüğündeki Yanlışlar Üzerine", *Teke Dergisi*, Sayı: 8/3, 2018. -S.1293-1312.
11. "Fethali Kaçar'ın Çağatay Türkçesi Sözlüğünün Sözlük Bilimi Açısından Değerlendirilmesi", *Teke Dergisi*, Sayı: 8/1, 2019. -S.53-92.
12. "Bedâyi'u'l-Lügat Sözlüğündeki Yanlışlar Üzerine", *Modern Türklük Araştırmaları Dergisi*, Cilt: 17, Sayı 3, 2020. -S. 412-426.
13. "Senglah Sözlüğündeki Yanlışlar Üzerine", *Teke Dergisi*, Sayı: 9/2, 2020. -S.530-552.
14. "Ferağî'nin Çağatay Türkçesi Sözlüğü Üzerine", *Bugu Dergisi*, Sayı: 2/4, 2021. -S.393-406.
15. "Ferheng-i Vassaf'taki Yanlışlar Üzerine", *Bugu Dergisi*, Sayı: 2/2, 2021. -S.162-170.
16. "Kitab-ı Türki (Ferheng-i Nasîrî) Sözlüğündeki Yanlışlar Üzerine", *Bugu Dergisi*, Sayı: 2/1, 2021. -S.36-43.
17. *Ferağî'nin Çağatay Türkçesi Sözlüğü*, TDK, Ankara, 2018.
18. "Sözcük ve Sözlük Bilimi Açısından Ferağî'nin Çağatay Türkçesi Sözlüğü", *Turkish Studies – Languages*, 17 (2), Ankara, 2018. - S. 623-659.
19. *Nezrali'nin Çağatay Türkçesi Sözlüğü (Giriş-Metin-İnceleme-Notlar-Dizin)*, TDK, Ankara, 2022.
20. "Nezrali'nin Çağatay Türkçesi Sözlüğü Üzerine", *Bugu Dergisi*, Sayı: 4/1, 2022. -S.1-37.
21. "Nezrali'nin Çağatay Türkçesi Sözlüğünün Değerlendirilmesi", *Oltin bitiglar*, Sayı: 1, 2023. -S. 92-150.
22. *Ferheng-i Lügât-i Türki-yi Çağatayi Be Farsi-yi Miftahu'l-Lügat-i Ferağî*. Tebriz: Ahter, 2024. -S.
23. *Ferheng-i Lügât-i Türki-yi Çağatayi Be Farsi-yi Nezrali*, Tebriz: Ahter, 2024.
24. Žahîrû'd-dîn Muğammed Bâbü, *Risâle-yi 'Arûz* el yazması.

Orzigul HAMROYEVA

filologiya fanlari doktori, professor v.b.

(ToshDO'TAU, O'zbekiston)

QOFIYAGA OID BIRLIKLARNING QIYOSIY TAHLILI

Annotatsiya. Qofiya va qofiya birliklarining ilmiy tavsifi mumtoz qofiyaga oid arab, fors va turkiy tildagi ilmiy-nazariy manbalarda alohida tadqiq etilgan. Xususan, radif, hojib masalasi va uning arab, fors va turkiy adabiyotdagi qo'llanish o'rni, paydo bo'lish ehtiyoji baytlar asosida dalillangan. Maqolada qofiya, radif, hojib – qofiya birliklarining manbaviy tadqiqi amalga oshiriladi.

Kalit so'zlar: qofiya, radif, hojib, harora sher, mahjub, muraddaf.

Abstract. The scientific description of rhyme and rhyme units is separately studied in scientific and theoretical sources in Arabic, Persian and Turkish on classical rhyme. In particular, the issue of radif, hajib and its place of application in Arabic, Persian and Turkish literature, the need for its emergence is substantiated on the basis of verses. The article conducts a source study of rhyme, radif, hajib – rhyme units.

Keywords: rhyme, radif, hajib, harora sher, mahjub, muraddaf.

Qofiyaga oid risolalarda radif va hojib qofiyaning asosiy birlik, unsuri sifatida keltiriladi. Radif bayt misralari oxiridagi takrorlanuvchi so'z bo'lib, ohangdoshlikni ta'minlab beruvchi asosiy unsurdur. Atoulloh Husayniy "Risolai dar qavoyidi ilmi qavofi" asarining 9-qismida radif va hojib tushunchalarini izohlaydi [2, 36]. Rashididdin Vatvot "Hadoyiq us-sehr" asarida muraddaf san'ati sharhida radif, ridf va hojib tushunchalarining farqli xususiyatlarini tushuntiradi [9, 164]. Nosiriddin Tusiyning "Me'yor ul-ash'or" asarining 2-qism 6-faslida "Qofiya harflari, harakatlari va radif zikri fors olimlari nazdida" sarlavhasi ostida radif va hojib tushunchasi batafsil izohlangan [7, 122].

Rashididdin Vatvot "Hadoyiq us-sehr" asarida radif va ridf tushunchalarini qiyosiy o'rganadi. Radif – fors adabiyotida qofiyadan keyin keluvchi bir yoki bir necha so'zdan iborat takrorlanuvchi qism ekanligini qayd etadi [9, 164]. Rashididdin Vatvot arab adabiyotida radif mavjud emasligini ta'kidlab, uning qo'llanishi fors adabiyotiga xos xususiyat ekanligiga ishora qiladi. Arab adabiyotida radif she'rni murakkablashtiruvchi vosita

sifatida qaralib, zamonaviy arab she'riyatida ba'zi shoirlar ijodida uchrashini aytadi. Olim shu o'rinda radif ishlatilgan baytga namuna sifatida Faxri Zamaxshariyning Xorazmshoh madhiga bag'ishlangan qit'asini keltiradi. Rashididdin Vatvot ushbu baytda Zamaxshariy ham forslar kabi radif ishlatganini aytadi.

Al-fadlu hassalahu Alou-d-Davlati

Va-l-majdu assalahu Alou-d-Davlati. [9, 164]

Olim fors she'riyatida radif ishlatilgan baytlardan namuna sifatida o'z ijodiga murojaat etadi.

Nazom hole zamone qavome kore jahon,

Tamom gasht beiqbole shahriyore jahon.

Vatvot keltirgan yuqoridagi baytda yaxlit bir so'z – jahon so'zi radif vazifasini bajargan bo'lsa, namuna sifatida keltirilgan keyingi baytda radif yordamchi fe'l bilan ifodalangan:

Mo ro bahore eysh mohanno konad hami

Asbobe sad neshot mohayyo konad hami. [9, 164]

Olim fors she'riyatida radif muhim ahamiyatga ega ekanligi, radifning o'z o'rnida, she'r mohiyatiga mos tanlanishi ijodkor mahoratidan darak berishini ta'kidlaydi.

Atoulloh Husayniy "Risolai dar qavoyidi ilmi qavofi" risolasida radifga atroflicha ta'rif beradi. Risolaning 9-maxsus qismida "Radif va hojib" sarlavhasi ostida o'zining radifga oid qarashlarni taqdim etadi. Olim radifga bir yoki bir nechta so'zdan iborat bo'lgan asosiy qofiyadan keyin takrorlanuvchi mustaqil so'z deya ta'rif beradi [2, 66]. Atoulloh Husayniyning bu ta'rifi radifning misradagi o'rni, tarkibi, shakli kabi barcha xususiyatlarini qamrab olgan. Olim radif she'r mohiyatiga mos tanlanmasa, katta kamchilik ekanligiga alohida e'tibor qaratadi.

Yo Rab, tu xalosim zi har isyon deh,

Tashrifi libos rahmati g'ufron deh.

Nay-nayki murodi tust maqsudi dilam

Ya'ni ki ba man har chi tu xohiy on deh.

"Risolai qofiya"da keltirilgan ushbu baytda deh so'zi radif va isyon – g'ufron – on so'zlari qofiya sanaladi. Atoulloh Husayniy radifga ta'rif berish barobarida Shams Qays Roziy va Nosiriddin Tusiyning radif borasidagi qarashlarini ham keltiradi. Nosiriddin Tusiyning raviyga ulangan vasldan keyingi takrorlanuvchi qofiya harflari

radif ekanligi xususidagi fikrga o'zining tanqidiy munosabatini bildiradi. Atoullloh Husayniy bu holat "she'r usullari"ga kirmasligini ta'kidlaydi.

Atoullloh Husayniy radifning qo'llanishi zarurat emasligi, qo'llangan radif she'rda boshdan oyoq takrorlanishi, she'r mohiyati va vazniga tushishi kerakligi, radifga ega qofiyali bayt muqaffoyi muraddaf deb nomlanishiga doir ilmiy-nazariy qarashlarini taqdim qiladi.

Sapayda dam ki nasimi bahor miyod,
Nigoh kardam didam ki yor miyod.

Zi bahri fol zi moziy shudam ba mustaqbil,
Ki bar anom chunin xushguvor miyod,

Zihi rasida g'oyati ki pesh xotiri tu,
Hama nihon sipehr oshkor miyod [2, 69].

Vohid Tabriziy "Jam'i muxtasar" asarida radifni qofiya bilan bir butunlikda tushunish kerakligini aytadi. Radif – bir yoki bir necha so'zdan iborat bo'lib, raviydan keyin keluvchi, aynan shu shaklda barcha misraning oxirida takrorlanuvchi qism [3, 86].

Shamsiddin Qays Roziy "Al-mo'jam" asarida qofiya va radifning qiyosiy tadqiqini amalga oshiradi. "Qofiya misra oxirida kelib, boshqa misra va baytlar so'ngida takrorlanmasligi kerak. Agar bu so'z misra oxirida takrorlansa, radif sanaladi, qofiya odatda radifdan oldin keladi" [10, 172]. Olim asarning yana bir o'rnida "shakar dorad – qamar dorad" qofiyadosh so'zlarini izohlar ekan, "shakar – qamar" so'zlari qofiya bo'lib, "dorad" yordamchi so'zi radif vazifasini bajarganini va bu qofiya muraddaf qofiya sifatida nomlanishini ta'kidlagan.

Ruxi tu ravnaqi qamar dorad,
Labi tu lazzati shakar dorad [12, 81].

Demak, olim radifni qofiya bilan uzviylikda tushuntiradi. She'r mazmun-mohiyatiga ko'ra radifga muhtoj bo'lmasligi kerakligini uqtiradi.

Faxri Isfahoniy "Me'yor ul-jamoli" asarida radifga alohida e'tibor qaratiladi. Olim radifni qofiyadan alohida, mustaqil bir hodisa sifatida baholaydi. Radif qofiyadan ayrilgan alohida mustaqil

soʻz boʻlib, baytlar oxirida takrorlanishi, sheʼr mazmun va shakl jihatidan radifga muhtojligini taʼkidlaydi. Faxri Isfahoniy fikrining isboti sifatida ikki ruboiyni tahlilga tortadi.

Ayyom ba kami shayx Abu Ishoq ast,
Ajram ba kami shayx Abu Ishoq ast.
Gu dushman-i kurbaxti xunxoʻr ki falak,
Madam ba kami shayx Abu Ishoq ast. (121).

Eʼtibor berilsa, Faxri Isfahoniy radifning bir nechta soʻzdan iborat yoyiq shakli aks etgan ruboiyni namuna sifatida keltirgan. Faxri Isfahoniy keyingi ruboiyning izohida butun misra qofiya va radifdan iborat boʻlishi, qofiyaga olingan soʻz ikki harfdan (bir mutaharrik va bir sokin) boʻlishi mumkinligini aytib, namuna sifatida keltiradi.

Yam guft ki man haq-i Abu Ishoqam.
Jam guft ki man haq-i Abu Ishoqam.
Xurshid ki abi ruhi ajram az u-st,
Ham guft ki man haq-i Abu Ishoqam.

Husayn Voiz Koshifiy ham “Badoe ul-afkor” asarining Xotima qismida qofiya va qofiyaga oid tushunchalar haqida maʼlumot berib, radifga taʼrif beradi. Olim radif ikki asosiy: sheʼrning badiiyligini oshirish va ijodkor mahoratini koʻrsatib berish xususiyatlarini sanaydi [6, 28].

Nosiriddin Tusiy “Meʼyor ul-ashʼor” asarida arab va fors adabiyotidagi nazariy qarashlarni qiyosiy oʻrganadi. Qofiya ilmi tadqiqiga bagʻishlangan qismda arab adabiyoti va fors adabiyotidagi tafovutlarni birma-bir koʻrsatib beradi. Tusiy dastlab radifning paydo boʻlish tadrijiga eʼtibor qaratadi. Olim Shams Qays Roziy singari radif arab adabiyotida emas, fors adabiyotida paydo boʻlganiga ishora qiladi. Keyinchalik arab shoirlari forslardagi bu unsumni oʻzlashtirib, sheʼrlarida qoʻllay boshlaganlarini taʼkidlaydi. Olim asarning “Dar huruf va harakoti qavofi nazdiki porsigoʻyon va zikri radif” qismida raviydan keyingi har qanday takrorlanuvchi harfni radif sifatida baholaydi. “Va chun maʼnii radif rʼyshan shud, maʼlum shud, ki on chi baʼd az ravā va vasl oyad, agar yak harf boshad va agar ziyodat, jumla az hisobi radif buvad” [8, 122]. Ayni oʻrinda olim vasl va radifning farqlari xususida toʻxtaladi. Dastlab raviydan keyingi harflarni radif ekanligini taʼkidlagan olim, raviydan keyin

keluvchi vasl harfini qofiya bilan uzviy bog'liqligini, qofiya tarkibida bir so'z holda bo'lishini ta'kidlaydi. Vasl harfi shu xususiyati bilan radifdan farq qilishini aytadi.

Nosiriddin Tusiy radifning o'rni va takror kelishi uning qat'iy xususiyatlaridan biri ekanligiga alohida urg'u beradi. Radif takror kelishi shart, she'r tarjima qilinganidagina radif tushib qolishini kechirish mumkinligini ta'kidlaydi.

Yusuf Aziziyning "Aruz" risolasida ham radif nazariyasi, qo'llanish o'rni, tarkibi borasida ma'lumotlar keltirilgan. Yusuf Aziziy radifni ikki ma'noda ishlatadi. Birinchisi, qofiyadan keyin keluvchi tarkorlanuvchi mustaqil so'z. Ikkinchisi esa, Nosiriddin Tusiy aytganidek, raviydan keyingi takrorlanuvchi qism. Sharqshunos olim R.Musulmanqulov ham Yusuf Aziziyning radif borasidagi fikrlari Nosiriddin Tusiy qarashlari bilan juda o'xshash ekanligini qayd etadi. Bunda arab va ajam shoirlari raviyning mutaharrik va sokin holda bo'lishi muhim ekanligini aytadilar. Agar raviy sokin holda bo'lsa, bunday holatda raviydan keyingi hurufning qofiya bilan bog'liqligi qolmaydi va ular qofiyadan tashqarida turuvchi takrorlanuvchi harflar sanaladi. Shuning uchun ham ular radifning bir turi sifatida taqdim qilinadi. Bunda raviy va vaslni ulab turuvchi harakat – majroning ishtiroki muhim. Raviy mutaharrik bo'lsa, demak, undan keyingi harflar vasl, xuruj, mazid, noyira shaklida qofiya harflari sifatida taqsimlanadi.

Mumtoz poetika ilmiga bag'ishlangan muhim manbalardan biri Najotiy Nishopuriyning "Risolai piro'ziy va maqolai navro'ziy" risolasida ham radif nazariyasi batafsil yoritilgan. Olim risolada qofiyasiz, ammo radifli she'r shakli haqida ma'lumot beradi. "Forlarda yana bir she'r shakli bo'lib, uni jarada (xarada, xasrada?) deb ataydilar. Bunday she'r shaklida qofiya bo'lmaydi, biroq misralar so'ngida takrorlanuvchi radif ishtirok etadi". Najotiy zamonaviy fors shoirlari ijodida bunday she'r shakli uchramasligini ta'kidlab, qofiyasiz radif takrorlangan bayt sifatida 4 baytdan iborat Sanoiyning she'ridan namuna keltiradi. R.Musulmanqulov Najotiy namuna sifatida keltirgan bu baytdagi radifni alohida tahlilga tortadi [7, 95-116].

Aruz va qofiya ilmi nazariyasiga oid maxsus risola yaratgan Abdurahmon Jomiy "Risolai qofiya" asarining Muqaddima qismida

bir jumla bilan radifga ta'rif beradi. "Radif deb shunday kalimani ayturlarki, bu kalima hamma baytlar oxirida bir xil tarzda takrorlanib kelsin" [1, 301]. Jomiy ham radif ishlatilgan qofiya murdof qofiya deb nomlanishiga e'tibor qaratadi.

Demak, radif tushunchasi mumtoz poetikaga oid risolalarning deyarli barchasida ilmi qofiyaning tarkibiy qismlaridan biri sifatida tadqiqqa tortilgan. Bu risolalarda radif tushunchasi bilan parallel ravishda hojib tushunchasi, uning o'ziga xos xususiyati haqida ham yetarlicha ma'lumotlar keltirilgan [10, 76].

Hojib. "Hojib" so'zi "pardador, berkituvchi" degan ma'noni anglatadi. Hojib mumtoz qofiyaning muhim unsurlaridan biri bo'lib, radif singari takror asosiga quriladi. Biroq bu takror radifdan farqli o'laroq, qofiyadan oldin joylashadi. "Me'yor ul-ash'or" muallifi Nosiriddin Tusiy hojibni "kard yod, kard shod" so'zlari misolida tushuntiradi. Ushbu so'zlardagi "yod – shod" so'zlari qofiyadosh so'zlar sanalsa, qofiyadan oldingi takrorlanuvchi "kard" so'zi hojib sanaladi [7, 123].

Rashididdin Vatvot "Hadoyiq us-sehr" asarida radif takrorlanish xususiyati bilan hojibga o'xshashini, faqat hojib qofiyadan oldin joylashishini ta'kidlaydi:

Ey shahi zamin bar osmon dori taxt,
Sust – ast aduv to kamon dori saxt.
Hamlai sabok ori-u giran dori raxt.
Piri to bedonisho javon dori baxt.

Olim hojib qo'llangan bayt bir qancha olimlar tomonidan mahjub bayt nomi bilan atalishiga ishora qiladi [9].

Vohid Tabriziy "Jam'i muxtasar" asarida hojibni radifning shakli sifatida tanishtiradi. Biroq u hojib ravydan oldin takrorlanib kelishini, bunday she'r mahjub she'r deb nomlanishini ta'kidlaydi. Vohid Tabriziy asarida bir necha marotaba Shamsiddin Qays Roziyning "Al-mo'jam" asariga murojaat etadi. Shams Qays Roziyning hojib haqidagi qarashlarini taqdim qilgan holda o'z munosabatlarini bildiradi [3, 139].

Atoullah Husayniy "Risoi dar qavoyidi ilmi qavofi" asarida hojib ikki qofiya o'rtasida kelishi kerakligini aytadi. Faxri Isfahoni ham ikki qofiya o'rtasidagi takrorlanuvchi so'z hojib ekanligiga urg'u beradi. Demakki, hojib ishlatilgan baytlar ichki qofiyaga

asoslanadigan san'at turlarini yuzaga keltiradi. Atoulloh Husayniy hojibning qo'llanishi majburiyat bo'lmay, u ijodkor ixtiyoriga bog'liq ekanligini aytadi [2].

Ey shoh, bar osmon dori taxt,
Sust ast adu to tu kamon dori saxt.
Hamla-i sabuk ore giron dori raxt,
Piri tu ba tadbir-u javon dori baxt.

Atoulloh Husayniy keltirgan ushbu ruboiyda hojib (dori) ikki: asosiy va ichki qofiya o'rtasida kelgan.

Yuqoridagilardan ko'rinib turibdiki, qofiya ta'rifi, qofiyaning asosiy xususiyatlari, qonuniyatlari risolalarda qat'iy qoidalar asosida ishlab chiqilgan. Radif va hojib qofiya bilan yonma-yon kelgani bois qofiyaning tarkibiy qismi sifatida tadqiq etilgan. Garchi risolalarda qofiya, radif va hojib qonuniyatlari mualliflarning o'ziga hos uslubi, yondashuvi asosida tushuntirilsa-da, barcha qarashlarda umumiylik ko'zga tashlanadi.

Adabiyotlar

1. Абдурахмон Жомий. Рисолаи қофия // Шарқ мумтоз поэтикаси. –Т.: Ўзбекистон Миллий энциклопедияси давлат илмий нашриёти. 2009. –Б.301

2. Атоуллоҳ Хусайний. Рисолаи дар қофия. – Техрон. ҳ.1393. –С.36.

3. Вохид Табризи. Джем и мухтасар. Критический текст, пер. И примеч. А. Е Бертельса. – М.: Наука, 1959. – С.139.

4. Jalolovna, H. O. (2022). IMPROVEMENT OF THE SCIENCE OF RHYME IN TREATISES OF THE TIMURID PERIOD. American Journal of Interdisciplinary Research and Development, 10, 342-348.

5. Jalolovna, H. O. (2024). The Effect Of The Original Rhyme On The Content (Based on Babur's Rubaiyat). American Journal of Advanced Scientific Research, 1(1), 141-142.

6. Камал ад-дин Хусайн Ва-из Кашифи. Бадаи-ал-афка-фи сан-и ал-ашъар (Новые мысли о поэтическом искусстве) Издание текста, предисловие, примечания и указатели Р.Мусульманкулова. – М.: Наука, 1977. –с. 28

7. Мусульманкулов Р. Персидско-таджикская классическая поэтика X-XV вв. – М., 1989. – С. 95-116.

8. Насируддини Тўсий. Ми'йар ал-аш'ор. / Ҳозиркунандаҳои чоп У.Тоиров, М.Абдуллоев, Р.Чалол. – Душанбе: Ориёно, 1992. – С.122.

9. Рашид ад-дин Ватват. Хада'иқ ас-сехр фи дақа'иқ аш-ши'р. Перевод с персидского и комментарий и факсимиле Н.Ю.Чалисова – М.: Наука, 1985. – С.164

10. Ҳамроева О. Темурийлар давридаги поэтикага доир рисолаларда қофия илмининг қиёсий таҳлили. - Т., 2022.

11. Ҳамроева О. Мумтоз қофиянинг назарий асослари. Қўлланма. - Т., 2023.

12. Шамси Қайси Розий. Ал-Муъжам фи маъойири ашъору-л-ажам. Перевод с персидского исследование и комментарий Н.Ю.Чалисова. – М.: “Восточная литература” РАН, 1997. – С.172.

Тожи НОРОВ,
фалсафа фанлари доктори, профессор
(ТДИУ, Ўзбекистон)

АЛИШЕР НАВОИЙ БОРЛИҚ ФАЛСАФАСИДА КОСМОС, МАКОН ВА ЗАМОН ТАЛҚИНИ

Аннотация. Олам, борлиқ, унинг асосини ташкил этган коинот, ундаги сайёралар, уларни яралиши, яралишидаги асосий моҳият, шаклу-шамойили, таркиби, мазмуни, ҳаракатлари, ўзаро алоқалари, уларнинг инсон ҳаёти ва фаолиятига таъсири, одамнинг коинотдаги ва Ердаги мақоми, ҳаёти, фаолияти мезонлари, замон ва макондаги кечаётган жараёнлар азал-азалдан инсониятни қизиқтириб келган. Фалсафа тарихида унинг энг бош муаммоларидан бири коинот (космос) ва замон (вақт) масаласидир. Ана шу муаммо йирик фалсафа мактабларида турли давр мутафаккирлари томонидан турлича таърифланиб келинган. Ана шундай йирик мутафаккирлардан бири – Алишер Навоийдир. Навоий асарларида бошқа ижтимоий– фалсафий мавзулар қатори самовот муаммоси ва вақт масалалари ўзига хос тарзда баён ва таҳлил қилинган. Унинг асосий хусусияти, илоҳий (пантеистик) асосда, Ислом дини, унинг муқаддас китоби Қуръони карим ва бошқа илоҳиёт манбаъларга асосланганлиги, шу билан бирга табиат ва коинот сирларини Аллоҳнинг асосий мўъжизаси – инсоннинг ақл-заковати, тафаккури қудрати билан забт этилишида маърифатнинг ўрни илмий-фалсафий асосланганлиги.

Калит сўзлар: олам, борлиқ, коинот, космос, самовот, онтологик қараш, пантеизм, илоҳиёт, инсон, тафаккур, вақт, вақтнинг астрономик ва фалсафий таҳлил.

Абстракт. The universe, the space that make up their basis planets in it, their creation, the main yessence of their creation, form, composition, meaning, movements, interactions, their influence on human life and activities, the role of man in the universe and in life on Yearth, life, the criteria of activity and processes occurring in time and space have long been of interest to humanity. One of the main problems in the history of philosophy is the question of space and time. This problem was defined in different ways in the great schools of thought by thinkers of different periods. One of these great thinkers is Alisher Navoi. Navoi's works, along with other socio-philosophical themes, uniquely yexpress and analyze the problems of the firmament and time. Its main feature is that it is based on the divine (pantheistic) religion, Islam, its holy book, the Koran and other theological sources, as well as on the secrets of nature and the Universe, the

main miracle of Allah – human intelligence, the power of enlightenment, they are the key revealing all these secrets.

Keywords: universe, space, firmament, ontological view, pantheism, theology, man, thinking, time, astronomical and philosophical analysis of time.

Кириш

Алишер Навоий ижоди кўпқиррали ва кенг қамровли бўлиб, у қалам юритмаган мавзу деярли йўқ. Хусусан, унинг асарларида онтологик -яъни олам борлиқ, коинот, олам ва борлиқнинг яралиш манбаи, ҳаракати, мавжудлик мазмуни ва жараёнлари, инсон, инсоннинг ижтимоий борлиқ сифатида коинотдаги ва дунёдаги мақоми каби фалсафий қарашлар таҳлил қилинган. Лекин унинг фалсафий, онтологик қарашлари етарли даражада тадқиқ этилмаган. Мутафаккир ижодидаги умумий яхлитликни таъминлаган асосий мавзу – инсонпарварликдир. Инсон, унинг табиати, шаклланиши, тарбияси ва камолоти, эрки, ҳуқуқи ва манфаатлари устувор мавзу сифатида қўйилган. Жумладан, “Ҳайрат ул-аброр”нинг “Авалги муножот” фаслида, инсон табиатда Аллоҳ яратган жонзотларнинг энг улуғи ва мукаррами эканлиги, оламдаги барча тоғутошлар, ноз-неъматларни яратишдан асл мақсад, уларни инсон манфаатига хизмат қилиши учун эди, дейилади. Хусусан, асарнинг учинчи фаслида:

Ганжинг аро нақд фаровон эди,

Лек боридин ғараз инсон эди[1] – дейди.

Мутафаккир, инсонни дунёдаги барча жонзодлар ичидаги энг комили, Оллоҳ-таолонинг оламдаги, табиатдаги яширин сирларини ҳам ўз ақлу-заковати, тафаккури, зеҳни билан барча нозиклиги билан тушуниб етувчи бир маърифатли мавжудод тарзида таърифлайди ва тавсифлайди. Инсонни “Карамано” мукаррам ва энг гўзал суратли қилиб яратилганини алоҳида таъкидлайди[1].

Ўзбекистон Республикаси Президенти Ш.М.Мирзиёев Президентлик лавозимига киришиш маросимидаги маърузасида улуғ мутафаккирнинг инсонпарварлик ғоясининг ёрқин мисоли бўлган:

Одамий эрсанг, демагил одамий,
Ониким, йўқ халқ ғамидин ғами, –
деган машҳур ҳикматини бош шиор, фаолиятининг бош ғояси сифатида ва давлат сиёсатининг асосий концепцияси сифатида келтириб ўтди[2].

Навоий борлиқ фалсафасига хос пантеистик қарашлар шўро тизимидаги атеистик қарашлар зид бўлгани учун айнан шу мавзудаги фикрлар, қарашлар тадқиқ доирасидан ташқарида қолиб келди.

Мавзуга оид адабиётларнинг таҳлили

Улуғ мутафаккирнинг ҳаётий ва ижодий фаолияти ҳали ўзи тириклиги пайтидаёқ катта эътироф билан битила бошланган. Жумладан, Султон Ҳусайн Бойқаро, Шарафиддин Али Яздий, Абдурахмон Жомий, Заҳириддин Муҳаммад Бобур, Хондамир, Мирхонд Зайнуddин Восифий, Содиқбек Содиқий, Абдураззоқ Самарқандий, Фасих Ҳавофий, Муйиниддин Исфизорий, Низомиддин Шомий каби муаллифларни санаб ўтиш мумкин.

Навоий ижодий мероси бўйича қилинган илмий тадқиқот ишларининг аксарияти адабиёт, адабиёт тарихи, тил, матн-шунослик, манбашунослик, педагогика ва бошқа ихтисосликлари бўйича олиб борилган. Бундай тадқиқотчилардан, В.В. Бартольд, Е.Э. Бертельс, А.А. Семёнов, И. Султон, И. Мўминов, В. Зоҳидов, Н. Маллаев, В. Абдуллаев, М. Хайруллаев, Н. Комилов, М. Орипов, Ҳ. Алиқулов, И. Ҳаққулов, С. Олимов, О. Эргашев, С. Каримов, Б. Эралиев, М. Муҳиддинов, М.Т. Ойбек, А. Ҳайитметов, А. Қажумов, И. Султонов, М. Қўшжонов, С. Ғаниева, С. Эркинов, Э. Рустамов, Т. Аҳмедов, П. Шамсиев, С. Айний, Ў. Сулаймон, Ш. Шомухамедов, А. Абдуқодиров, А. Рустамов ва бошқа йирик навоийшунос олимларнинг хизматини алоҳида эътироф этиш лозим..

Лекин адабиётлар таҳлили хусусида шуни алоҳида таъкидлаш керакки, Навоийнинг онтологик қарашлари фалсафа фани, хусусан, онтология соҳаси бўйича тадқиқот мавзуси бўлмаганлиги сабабли, Навоий асарлари бевосита тадқиқот ва таҳлил манбааси сифатида олинган.

Шарқ ренессанси мисолида борлиқ, унинг яралиши, мавжудлиги, ўзгаришлар, жараёнларнинг маърифий ёндошув тарзида М. Ориповнинг мақоласида билдирилган [3].

Тасаввуфшунос олим Иброҳим Ҳаққулов Навоийнинг тасаввуф таълимотларида тутган ўрни хусусида қўплаб асарларида, жумладан, докторлик диссертациясида мутафаккирнинг борлиққа доир қарашларига тўхталиб ўтган [4].

Тадқиқот методологияси

Диссертацияда тарихий изчиллик, фалсафий таҳлил, қиёсий таҳлил, умумийлик ва хусусийлик категориялари асосида назария ва амалиёт уйғунлиги мисолида таҳлил этиш усуллари қўлланилган.

Навоий фалсафий меросида ҳам бошқа Шарқ адабиёти ва фалсафасида бўлганидек, фалаккиёт илми натижаси ўлароқ, оламни таркиби ҳисобланган сайёралар, умуман коинот ҳақида гап боради ва улар ҳам илоҳий тарзда, яъни **пантеистик** таърифланиши билан бирга уларнинг сир-асрори маърифат, яъни илм-фан орқали ечилиши, унинг ҳал қилувчиси эса ерда Аллоҳнинг халифаси яъни – вориси бўлган инсон ақл-идроки билан очилади деб таърифланади.

Алишер Навоий асарларининг ҳаммасида кириш қисми, мусулмон Шарқи анъаналарига содиқлик тариқасида Аллоҳга ҳамд, пайғамбарга наът, азиз-авлиёларга дуои-хайрлардан бошланган бўлиб, айнан шу қисмида оламни ва бутун борлиқни яратган Аллоҳ, оламдаги ҳамма ашёлар ва вақт Унинг иродаси, ҳукмига боғлиқлиги хусусидаги пантеистик фалсафа баён қилинган.

Алоҳида таъкидлаб ўтиш керакки, Навоий онтологик қарашлари яъни борлиқ, олам унинг яралиши ва мавжудлиги жараёнлари билан боғлиқ асос теологик хусусиятга эга бўлиб, Ғарбий Европа тиллари ва фалсафасига асос бўлган юнонча заминга эга бўлган – пантеистик хусусиятга эга. Аниқроғ айтганда Навоий онтологик қарашларининг бош назарий-методологик асоси Ислом динининг муқаддас китоби –Қуръони карим ва бошқа муқаддас, илоҳиёт манбаларидир.

Хусусан, Навоий асарларида унинг давригача астрономия

илмида маълум бўлган сайёралардан, – Аторуд – Меркурий, – адиблар, умуман ижод хомийси;

Зухра – Венера – Чўлпон юлдузи, – осмон созандаси;

Миррих – Марс сайёраси – омадсизлик юлдузи, унинг тим-соли Шоҳ Баҳромга қиёсланади;

Муштарий – Юпитер – “Саъди акбар” ёки “Фалак қозиси” деб таърифланган;

Зухал – Сатурн сайёраси тарзида турли таъриф ва тамсиллар келтирилган^[5].

Навоийнинг “Ҳайрат ул-аброр” асарида ойнан оламни яралиши ва мавжулиги, унда кечаётган жараёнлар, макон ва замон масалалари, оламда одамнинг мақоми масалалари одамзоднинг ақли билан англаб бўлмас, ҳайратланарли эканлиги ифодаланган. Асарнинг номи ҳам айнан шунга ишора[1].

“Ҳайрат ул-аброр”нинг иккинчи бобида, Худо оламдаги ҳамма нарсани – осмон, қуёш, ҳар бир заррани, бутун ўсимлик ва ҳайвонот оламини ўз юксак ақли, мўжизали қалами(сунъи қалам) ва меҳри билан яратгани, уни ҳаракатга келтиргани, уларни бошқариб тургани тасвирланган. Бобда хусусан шундай дейилган:

Оламни яратган улуғ Раббийга ҳамдлар бўлсин. Унинг улуғ зотига зарралардан тортиб бутун оламдаги барча нарса унинг шаънига ҳамд айтади. Унинг оламни ягона манбаи эканлиги қуёшдек равшан. Оламдаги мавжудодни юксак даражада мукамал қилиб яратган. Буларни барчасини англаш учун, руҳ қуёшини равшан қилиб қўйди. Бу ерда Навоий, “руҳ қуёшини равшан қилди” деганида эса, фалсафанинг яна бир мавзуси ва муаммоси номоддий борлиқ – инсон тафаккури, руҳият олами хусусида гап боради.

Мовий осмонни баланд қилиб кўтариб қўйди. Унда меҳр билан сайёралар(юлдузлар)гулдастаси билан гулшан яратди.

Коинот кенгликларида юлдузлар гул каби очилиб, кўкда бу гулдастага ўхшаб сочилиб туради. Коинотдаги ҳар туркум юлдузлар ўз минтақаларига эга. Масалан, Қуёш минтақасидаги юлдузлар худди нарда тахтасидаги каби икки даврага бўлинган. Уларнинг ҳар бир бўлагида 6 талик бурж бор. Бу сайёралар орасида номувофиқлик бўлмаслиги учун, уларга Ой ва

Қуёшни Каъбага ўхшаб марказ қилиб қўйган. Осмон чархини шу 2 тахтасида 2 та 6 талик бурж яратилган (12 бурж). Унда туну-кунни мукамал қилиб, тунни юлдузларни садафдек қилиб безатди. Куну-тунни оқу-қора қилиб жорий қилди. Тонгларни ҳарир(кофурий) безак қилди. Шундай адоғи йўқ коинотни, ундаги мўъжизалар, неъматларни англаш учун инсон миясида ақл чироғини ёқди. Яъни тафаккур чироғини ёқди. Ақл чироғининг шуъласидан кўнгил маскани нур олади. Лекин бу нурни ишқ ели ўчириб қўяди. Ишқ ели тезлашса, ақл ҳужраси чил-чил бўлиб кетади. Бу ел бутун ақл-идрок, сабр қаноатни олади.

Коинотдаги юлдузларни бир доира тарзида бир силсила (шода) қилиб тузди. Уларни бир-бири билан шу шу силсилада узвий боғлиқ ҳолда жойлаштирди.

Фалакда хокни (тупроқни) сокин қилиб, Ерни яратди. Ер ҳам шу силсилада фалак даврида (орбита) айланиб кезадиган қилиб қўйилди. Ана шу фалак муҳити (минтақаси, координатаси) собит бўлиб, унинг марказида Ер туради, дейди. Бу ҳулоса ҳозирги астронимик тил билан айтганда *геоцентрик* назариядир. Яъни, оламни марказида Ер туради деган астрономик назария.

Боб якунида эса, Оллоҳ меҳри инояти билан шунча мавжудодларни халқ қилди, яъни яратди, лекин, унинг қаҳридан ҳаммаси нобуд бўлиши ҳеч гап эмас дейди (буду-нобуд – мавжуд-номавжуд).

Асарнинг 3 бобида (аввалги муножоотда) эса, Навоий Ҳақнинг аввалияти, ақл билан англаб етиб бўлмаслиги, Унинг аввали ва охирини одамлар қанча уринишмасин, ҳамд айтишмасин барибир била олмасликлари айтилади. Оламдаги барча мавжудодларни Адам – яъни йўқлик шабистонидан вужуд, яъни борлиқ гулистонига келтиргани, коинот бозоридаги дурлар (юлдузлар) зоҳир дарёсига келтиргани маърифати деб номланади.

Бу бобда, маърифат деб урғу берилишида бизни назаримизда, гарчи бу ҳолни ақл билан англаб етиш мумкин бўлмаса ҳам, олдинги бобда айтилганидек, ақл чироғи, илм-маърифат нури билан уларни ўрганиш зарур эканлиги уқтирилган.

Эй (Оллоҳ) Сенинг бидоятинг (ибтидоинг) абаддек азал. Бу ерда илоҳий-бадий-фалсафий талқинда агар, абадни охири йўқ экан, Унинг азали ҳам, ибтидоси ҳам йўқ, яъни англаб бўлмайди дейилади. Сени аввалинг, бидоятинг нима бўлганини ҳеч ким билмагани каби интиҳонгда нима келади бу ҳам ҳеч кимга аён эмас. Бу фақат Ўзингга аён. Уни ақл-идрок қилиш мумкин эмас, бошқача айтганда одам тушуниб етолмайди.

Бошқа кўп ўринларда Навоий бундай ҳолатни “асрори-ғайб” яъни Оллоҳ оламни аксар нарсаларини инсонлардан махфий қилиб яратган, яширин сир тарзида ҳам айтиб ўтилган.

Ўзинг ҳамма жойда ҳозирсану-нозирсан. Сен Ўзинг фақат боқийсан, агар Сен бўлмаганингда ҳеч нарса бўлмас эди. Боқийлик фақат сенгагина хос. Бошқа ҳамма нарсалар ўткинчи-фонийдирлар. Ўзинг бирликсану ададинг йўқ, яъни Сенинг зоҳиринг жилваланган (тажаллийёт) борлиқ бепоён, улар сен туфайли бир бутундир. Сен ўзинг яккасан (Ваҳдоният, Воҳид) сендан бошқа илоҳ йўқ. Сендан бошқа қудрат манбаи йўқ. Сен Аҳадсан – яккасан (Ваҳдат-Аҳад).

Сенинг хуснинг тажаллийсига (жилваси) ҳад, чегара йўқ эди. Уни намоён қилиш учун, худди шундай улкан ойина керак эди. Сен уни сунъи қудратинг билан шундай ойина (миръот) яратдинг. Оламда аксни кўриш учун нурни яратдинг, унда Сени жамолинг зоҳир бўлди.

Бунга тўққиз лавҳ кўк (осмон) лавҳа таратувчи ойина бўлди.

Очти бу гулшанники рангин эрур,

Ҳар гул анга ойинаи чин эрур[1].

Кўкни мовий саҳифа қилиб яратиб, уни ҳам улкан кўзгу қилиб яратдинг, ундан Сени жамолинг тажаллийси кўринади. Яъни оламдаги ҳамма нарса Сени тажаллийинг, аксинг(аксиниёкос). Ерни барча конларга тўлдириб яратдинг, тоғларни уни мустаҳкам тутиб турувчи ва мувозанатини сақлаб турувчи камар(баъзи жойларда лангар) қилиб яратдинг. Сен шунча ғаройиб нарсаларни мисол қилиб яратдинг, барчасига ўз хуснинг жилваланувчи миръот қилиб қўйдинг.

Шунингдек, Ердаги иқлимлар ва йил фасллариини замон ва макон тарзида, “етти ато” ва “тўрт ано” тарзда поэтик ифода-

лайди. Бу ерда “етти ато” етти иқлим, “тўрт ано” эса тўрт фасл-дир^[5].

Тўртинчи бобда: олам бир бутун, уни Оллоҳ бирлаштириб Ваҳдонлик – яъни ягоналик ва улуғлик манбааси, бутун мавжуддонинг моҳияти, жавҳари эканлиги баён қилинади:

Эй бори мавжудға сендин вужуд,

Балки, вужуд аҳлиға фаёзи жуд[1].

Бу бобда Навоий, агар самода бирор номутаносиблик туфайли Сени қаҳрингни келтирса, сен уларни вайрон қилиб, остин-устун қилиб юборасан, дейди(қиёмат аломати сифатида). Лекин шу жойда бадийий тимсолий услубда, оламни бузилиши кўнгилни бўзилишидан бошланишига ишора қилинади.

Зеро самода шундай остин устун бўлиб, Зуҳал худди кўнгиздек учиб кетса, Муштарий ҳалок бўлиб, унинг тахтаю минбари ўзига тобут бўлганда, Баҳром(Миррих-Марс-омадсизлик юлдузи)ни қатлига тиғ тортилса, Зуҳра – ўз ноғораю чанги билан самода бир чанг-тўзонга айланганида, денгизда ўт-олов сузиб юрса, тоғлар осмонда учиб(рақсга тушиб) кетганда, одам нима бўлибти. Яъни одам самовий балолар келганда, ҳатто табиат офатлари (Ердаги) олдида бир хасчалик ҳам бўлмаган заиф ва нотавадир дейилмоқда.

Навоий динни мутаассиблаштиришга қарши чиққан ҳолда, у илми, таълимни, тараққиётни илмий билиш, кузатиш, тажриба каби кенг амалий жараёнларга асосланиши тарафдори эди. Зеро, унинг Қуръони Каримда Аллоҳ одамни яратиб, ўзимга Ерда халифамни яратдим, У (одам) ақл-заковати билан Ер ва коинот сирларини очади дейди. Тажриба, кузатиш, мантиқий таҳлил каби назарий ва амалий фаолиятни фалсафий асослайди[1].

Бироқ, диний таълимотлар, хусусан тасаввуф таълимотининг айрим сулукларида оламни Роббиси бўлган Аллоҳ ҳақида билимларда “чуқурлашиш” ширк эканлиги айтилади. Чунки, ислом бу эътиқод, у фалсафа ёки илмий таҳлил манбаи эмас каби талқин қилинган. Ваҳоланки турли сулуклар ўртасида ихтилофлар туфайли бўлинишлар ва ҳатто қатъий қарама-қаршиликлар ҳоллари ҳам бўлган.

“Фарҳод ва Ширин” достони бошланишида, оламни яратув-

чиси – “Қойими Мутлақ”, – яъни Аллоҳ ҳар бир ишнинг моҳияти-манбаи деб таъкидлайди^[6].

Навоийнинг форсий тилда ёзилган “Руҳ ул-қудс” яъни, “Муқаддас руҳ” асарида борлиқни моҳияти Худо эканлиги билан боғлиқ фалсафий қараш баён қилинган^[9]

Навоий “Фусули арбаа”, яъни “Тўрт фасл” асарида йилнинг тўрт фаслини ўзига хос кечишини, гарчи юксак баддий тарзда баён қилсада, табиат қонунларини фалсафий талқинига асосланганлигини айтиш лозим^[10].

“Садди Искандарий”да Навоий Ерни тортишиш қонуни ва марказга қараб интилиш билан боғлиқ табиий қонуниятга мисол сифатида Искандарнинг донишманд Суқрот билан суҳбати бобида келтиради. Бобнинг номи “Искандарнинг саволи Суқротдин ул бобдаким, курраи арзни тамом сув ихота қилмоғининг ҳикмати не бўлғай ва анинг жавоби” деб аталган.

Унда шундай жавоб берилади: “аввало Суқрот, бу илоҳий қонуният эканлигини айтиб, бу саволга барча олимлар турлича жавоб беришган. Лекин, бунинг асосий сабаби шуки, Ер юзи нотекис тузилган. Агар у теп-текис бўлганида эди бутун Замин бутунлай сувга ғарқ бўларди, Ер нотекис бўлиб, унда жойлашган тоғу қирларда ёғинлар (сув) тушиб улар қуйига, ерни қаърига интилади, яъни пастликка оқиб тушиб кетади. Шу туфайли ернинг умумий майдонидан (материклардан) ҳосил булган дарё ва кўллар оқибат денгизларга қуйилади ва уммонлар(денгизлар) пайдо бўлиб, ерни ихота қилади”^[5].

Кейинчалик, олимлар бу қарашларни, бутун олам тортишиш қонуни, бутун олам гравитацияси, Ернинг тортиш кучи қонунлари ёки жисмларнинг, хусусан, суюқликларни Ер марказига интилиши қонуниятлари тарзда илмий асослашди. Механика, статика, гидравлика, оптик ҳодисалар каби физик, астрофизик ҳодиса ва жараёнлар ҳақида ҳам фикрлар юритилган. Лекин, Навоий бу масалалар тавсифи ва изоҳида давр ва мафкуравий муҳит талаби ва одоби юзасидан (қобиғида дейиш мумкин) Оллоҳнинг амри, инояти билан содир бўлиши тарзда ёритилган. Бу ҳодисалар таҳлили ва тадқиқида эса инсоннинг Яратган берган ақл-идрок, қувваи ҳофиза қуввати восита бўлиши таъкидланади. Шу жумладан: “Фарҳод ва Ширин”да:

Ки, ҳар ишники қилди одамизод,

Тафаккур бирла билди одамизод[6] ҳикматини келтиради.

Лекин, классик фалсафада Шарқда ҳам Ғарбда ҳам олами куброни ҳам олами суғрони ҳам асл сунъи кашшофи бу, – Аллоҳ деб уқтирилади. Классик фалсафанинг бошқа намоёндалари каби шу онтологик асос собит моҳият сифатида қўйилган.

Олам сирларини ўрганишда, айрим бошқа файласуфлардан фарқли равишда, Навоий илмий-маърифий ёндошувнинг зарурлигини кўп ўринларда таъкидлайди. Шу асосда, унинг деярли ҳамма асарларида – тафаккур, дирият, заковат(заковат), жадал(баҳс-мунозара, ёки диалектик усул), идрок, кўнгил каби инсоний сифат ва фазилатларга алоҳида эътибор қаратилган. Бу ҳолда Навоий инсонни Аллоҳнинг Қуръонда келганидек, ердаги халифаси тарзида ифодалайди. Ёки одамни Каррамно, яъни кароматли қилиб, гўзал шак-шамойи ва ақл-заковат билан яратдим оятига ишора қилинади[1].

Навоий маънавий меросида, макон, замон, коинот, сабаб, оқибат, шакл, мазмун каби фалсафий категория ва тушунчалар билан боғлиқ яна шундай истилоҳларни кўплаб учратиш мумкин:

Бегарон – бепоёнлик, ҳаду-поёни йўқ. Бу вақтга ва макон ва фазо кенглиги бепоёнлиги маъносида;

Бегоҳ – вақтсиз, бевақт, шунингдек макон жой маъносида ҳам қўлланилган;

Замон –замин,

Замон – давр, фалак, тақдир тарзида изоҳланган.

Коинот – олам, дунё, жаҳон.тарзида изоҳланган

Қуёшким коинот андин олур нур,

Қилур ҳар кун қаро тупроққа мастур[6]

Тўрт унсур, етти қўк олти жиҳот –

Нодирур олий асоси коинот[8]

Ва коинот бозорининг ғавғоси ва унсуриёт чорсусининг алоласи бу тақаллум ва тараннум биладур[7].

Таҳлил ва натижалар

Бизнинг назаримизда Навоий онтологик қарашлари гарчи теологик асосга эга бўлсада, унинг қуйидаги эътиборга лойиқ жиҳатларини қайд этиш муҳим деб ҳисоблаймиз:

– Навоий онтологик муаммоларда ҳам гуманитар (экзистенциал) фалсафа масаласида ҳам, динни ўта мутассиблаштиришга қарши бўлганлигини айтиб ўтиш лозим;

– Навоий Ислом дини ва унинг гуманистик ғоялари фақат яхши ўзанда бўлиши ва фақат инсониятга хизмат қилишини уқтиради;

– Навоий онтология масалаларини ҳам ижтимоий масалаларни маърифий ёндошув – яъни илм-маърифат воситасида ўрганиш ва қўллаш тарафдори эканлиги, унинг “ҳар бир иш аввал илм тарозусида ўлчанмоғи лозим” ҳикмати бунинг ёрқин мисолидир;

– Навоий Ислом фалсафасининг “Ваҳдоният”, “Ваҳдат ул-вужуд”, “Ваҳдат ул-мавжуд” умуман дин ва фалсафанинг мақоми, тасаввуфдаги айрим ўта мутаассиблашган қарашларни муътадил ҳал қилиниши тарафдори эканлиги;

– Навоийда илм, маърифат, таълим, тарбия, касб-маҳорат, санъат, ҳунар эгаллаш, ишқ-муҳаббат ва бошқа инсоний фазилатлар ўта мураккаблаштирилмай оддий инсоний мақомга туширилган, лекин улуғланади;

– Онтология муаммолари хусусида гап борар экан – Навоий Ҳинд, Ҳитой, Миср, Араб мамлакатлари, Юнон фалсафаси ва фани эришган натижаларига жуда ҳурмат билан қарайди. Унинг ҳар бир асари хусусан, “Тарихи мулуки аҷам”, “Тарихи анбиё ва ҳукамо” “Садди Искандарий” каби асарлари шунда эътироф қаламга олинган.

Хулоса ва таклифлар

Алишер Навоий илмий-фалсафий меросида коинот, самовот (космос) масаласи илоҳий таҳлимот сифатида таҳлил қилинган бўлиб, унинг сир-асрорини очишда ҳам Оллоҳнинг яна бир мўъжизаси инсон ва унинг ақл-заковати орқали очилиши хусусидаги маърифат фалсафаси ётади.

Адабиётлар

1. Навоий. А. МАТ: 20 томлик. 7 т. Ҳамса: Ҳайрат ул-аброр. Т.: “Фан”, 1991. 392 б.

2. Мирзиёев Ш.М. Миллий тараққиёт йўлимизни қатъият

билан давом эттириб, янги босқичга кўтарамиз. – Тошкент: Ўзбекистон НМИУ, 2017. – 151 б.

3. Орипов. М. Алишер Навоий ижодида ренессанс ғояларига доир. Адабий мерос. Т., “Фан” 1971. Б-49-58.

4. Ҳаққулов И. Ўзбек тасаввуф шеърятининг шаклланиши ва тараққиёти. Филология фанлари доктори илмий даражасини олиш учун ёзилган диссертацияси автореферати. Т – 1993. 48.б.

5. Навоий. А. МАТ: 20 томлик. 11 т. Хамса: Садди Искандарий. Т.: “Фан”, 1993. Б. 24-34.

6. Навоий. А. МАТ: 20 томлик. 8 т. Хамса: Фарҳод ва Ширин. Т.: “Фан”, 1991. 544 б.

7. Навоий. А. МАТ: 20 томлик. 14 т. Маҳбуб ул-қулуб. Т.: “Фан”, 1998. 302 б.

8. Навоий. А. МАТ: 20 томлик. 12 т. Лисон ут-тайр. Т.: “Фан”, 1997. Б-13-15.

9. Навоий Алишер. Руҳ ул-қудс. 20 жилдлик МАТ. 20 жилд. Т.: “ФАН” 2003. 209 б.

10. Навоий Алишер. Фусули арбаа. 20 жилдлик. МАТ. Т. “Фан” 2003. 20 жилд. 322-365 б.

Rustam SHARIPOV,
filologiya fanlari doktori
(TDSHU, O'zbekiston)

MAHMUDXO'JA BEHBUDIY VA ABDURAUFI FITRATNING MILLIY DAVLATCHILIK HAQIDAGI QARASHLARI

Annotatsiya. Ushbu maqola jaded adabiyotining yorqin namoyandalari Mahmudxo'ja Behbudiy va Abdurauf Fitrat tomonidan badiiy ijod bilan bir qatorda tayyorlangan milliy va mustaqil davlat boshqaruvi islohotiga oid huquqiy hujjatlar tahliliga bag'ishlangan. Ushbu asarlar yana bir bor ularning faoliyati serqirra va samarali bo'lganligidan dalolat beradi.

Kalit so'zlar: jadid adabiyoti, jadid ma'rifatparvarlari, siyosiy-huquqiy qarashlar, Mahmudxo'ja Behbudiy va Abdurauf Fitrat ijodi, milliy-ozodlik harakati.

Abstract. This article is devoted to the analysis of legal documents related to the reform of national and independent state administration prepared by Mahmudhoja Behbudi and Abdurauf Fitrat, prominent figures of jaded literature, along with artistic creations. These works once again prove that their activity was lively and effective.

Keywords: modern literature, modern enlighteners, political and legal views, work of Mahmudhoja Behbudi and Abdurauf Fitrat, national liberation movement.

Bundan yuz yil muqaddam, to'g'rirog'i XX asrning boshlarida Turkiston jadidlari faqat badiiy ijod, ilmiy faoliyat, maktab va maorif islohoti masalalari bilangina emas, ayni paytda davlat qurilishiga oid siyosiy-huquqiy masalalar bilan ham shug'ullandilar. Buni o'sha davrdagi tarixiy sharoit, xususan Turkiston aholisining hatto ilg'or qismida ham huquqiy bilimning yo'qligi yoki yetishmasligi taqozo etdi. Shu davrda maktab yoki biror uyushma (tashkilot) ochmoqchi bo'lgan kishilar hatto buning uchun kimdan ruxsat olish va kimning nomiga ariza yozish masalasida ham qiyinalib, murakkab vaziyatga tushib qoldilar. Maktab, yoki uyushma, yoxud jamiyat ochgan kishilar esa bu maktab, yoki uyushma, yoxud jamiyatning keyingi faoliyatini tashkil etishda o'zlik qildilar. Vaziyatning ana shunday tus olganini ko'rgan Munavvar qori Abdurashidxonov 1914-yili "Sadoyi Turkiston" gazetasining 14-iyun sonida "Jamiyatlar qanday ochilur" degan maqola bilan chiqishga majbur bo'ldi.

"Maktabni ochub qo'ya qolg'on ila ish bitmasligi, balki aning

farqi va davomi uchun moddiy va ma'naviy yordam va ma'svanatlar, g'ayrat va himmatlar lozim ekanligi onglashilmishdir. Buning uchun eng yaxshi chora o'laroq "jamiyat"ni tuzmishlar. Ya'ni rasmiy bir qonun doirasida xalqdan iona yig'ib, ochilmish va ochiladurg'on maktab va dorululumlarning nuqson va ehtiyojlarni yengillik ila isloh qilmoq va ado qilmoq usulini ijod etmishlar...

... Binoanalayh hozirda bizim Turkiston taraqqiyparvarona ko'proq shul maktab va jamiyat atrofida aylanmakdalar. Lekin bu maktab, jamiyatlarni ochmak uchun qanday tadbirlar lozim? Hukumatdan qaysi yo'l ila ijozat olinur? Qanday ustav va prog'ramlar ila ochmak foydali bo'lur?.. [1, 161].

Munavvar qori mazkur maqolasida, masalan, maktab yo jamiyatni ochish uchun ishni nimadan boshlash, maktab yo jamiyatning nizomini qanday tuzish va kimning nomiga ariza yozish hamda bu bilangina kifoyalanmay, tegishli idoralarga bir emas, bir necha marotalab qatnash lozimligini aytgan.

Tarixiy davrning o'zgarishi bilan kishilarda ibtidoiy huquqiy bilimning yo'qligi, ayniqsa, yaqqol sezildi va shunday bilimga xalq ommasida katta ehtiyoj paydo bo'ldi.

Ana shunday sharoitda jadidlar xalqqa ibtidoiy huquqiy ma'lumotlar berish bilan birga jamiyatning huquqiy normalarini ishlab chiqishga ham alohida e'tibor berdilar.

XX asr boshlarida Turkiston xalqlarining milliy manfaatlarini chor hukumati oldida himoya etish uchun kamida Rossiya Davlat Dumasining yoki Toshkent shahri aholisining ijtimoiy-iqtisodiy muammolarini hal etish yoki ko'tarish uchun esa kamida Toshkent shahar Dumasining a'zosi bo'lish lozim edi. Chor hokimiyati yillarida markaziy va mahalliy Davlat Dumalariga a'zo bo'lgan yerli xalq vakillarining hammasini ham o'zlarining el-yurt oldidagi burchlarini bajargan, deb bo'lmaydi. Lekin ular orasida Mahmudxo'ja Behbudiy singari xalq va mamlakat dardi bilan yashagan siymolar bor ediki, ular Davlat Dumasining a'zosi sifatida samarali faoliyat olib bordilar.

2001-yili Haarlem (Gollandiya)da nashr etilgan "Turkistonda yangilik harakatlari va ixtilollar. 1900-1924" degan to'plamdan ma'lum bo'lishicha, Mahmudxo'ja Behbudiy 1907-yilda Rossiya 3-Davlat Dumasi yig'ilishida ko'rib chiqish uchun "Turkiston madaniy muxtoriyati loyihasi"ni tayyorlagan va bu "Loyiha"ni

Davlat Dumasining Musulmon fraksiyasiga topshirgan ekan. Buxoro Xalq Sovet Respublikasining sobiq Markaziy Ijroiya Qo'mitasi raisi Usmon Xo'jaev (Usmon Xo'ja, 1878-1968) xotirasiga bag'ishlangan ushbu to'plam uning farzandi doktor Temur Xo'jao'g'li (Temur Xo'ja) tomonidan nashrga tayyorlangan.

Mazkur "Loyiha" Mahmudxo'ja Behbudiyning Rossiya Davlat Dumasiga taklifi sifatida yozilgani uchun Dumaning Musulmon fraksiyasi uni shu sohaga yaqin kishilarga fikr olish uchun bergan va u shunday yo'l bilan Turkiston masalalari bo'yicha taniqli mutaxassis Ismoilbek Gasparalining qo'liga tushgan. I.Gasparalining qizi Shafiqaxonim otasining arxivini Turkiyaga olib borib, Anqaradagi doktor Najip Hablemito'g'liga topshirgan. Doktor Najipbek XXI asr arafasida I.Gasparali arxividan Behbudiyning "Loyiha"sini topib, uni Temur Xo'jao'g'liga bergan. Shu tarzda "Loyiha" Temurxo'janing tashabbusi va mehnati bilan dastlab Gollandiyada chop etilgan to'plamdan, keyin prof. Begali Qosimov vositasida O'zbekistonda "Jahon adabiyoti" jurnalining 2003-yil 8-sonida e'lon qilingan.

"Loyiha"ga yozilgan kirish so'zidan ma'lum bo'lishicha, Behbudi 2-Davlat Dumasining Musulmon fraksiyasiga ham bir necha ma'ruzalar yozib bergan va ularda Turkiston muxtoriyati bilan bog'liq muhim masalalarni ko'targan. Bizningcha, zikr etilayotgan "Loyiha"da Behbudiyning o'sha ma'ruzalarda ilgari surgan ayrim fikr va mulohazalari ham muayyan huquqiy normalar sifatida o'zining yangicha talqinini topgan bo'lishi mumkin.

Loyiha to'qqiz bo'limdan iborat bo'lib, ular quyidagilardir:

1. Duma xususida.
2. Rusiya musulmonlari raisi.
3. Turkiston Idorai ruhoniya va doxiliyasi asosining musavaddasi (qoralamasi) Turkiston Idorai ruhoniya va doxiliyasi xususida.
4. Idorayi ruhoniya va doxiliya asoslarining xatti-harakati.
5. Idorayi ruhoniya va doxiliya tasarrufindagi ishlar.
6. Idorayi ruhoniya va doxiliya mas'uliyati.
7. Turkiston qozilari xususida.
8. Joniy va badkorlar (jinoyatchi va bezorilar).
9. Turkiston yahudiylari va ajnabiylari.

"Loyiha"ning bu qismlari va ulardagi ayrim moddalarini sharhlashdan avval shuni aytish joizki, Behbudi 18 yoshidan

boshlab qozixonada mirzalik qilgan. U shu lavozimda ishlash jarayonida o'zining katta iste'dodini, ruhoniya va doxiliya sohasidagi boy bilimini namoyish etib, qozi va mufti darajiga erishgan. Ammo, 1899-1900-yillarda haj safari munosabati bilan Arabiston, Misr va Turkiyada bo'lishi hamda bu mamlakatlardagi maktab va madrasa ta'limi bilan tanishish uning hayotini mutlaqo o'zgartirib yubordi. 1903-yildan boshlab Behbudiyning diqqat markazida faqat bir masala – yangi tipdagi maktab masalasi turdi va shu maktab yordamida Turkiston aholisini chirmab tashlagan bid'at va jaholatga qarshi kurashish va xalq ommasi o'rtasida ma'rifat ziyolarini tarqatishni o'z oldiga maqsad qilib qo'ydi. Turkistonning ilg'or kishilari safidan o'rin egallagan Behbudiy 1906-yili Nijniy Novgorodga borib, Rossiya musulmonlarining turmush va madaniyati muammolariga bag'ishlangan qurultoyda ishtirok etdi. Uning mazkur qurultoyda Turkiston musulmonlari guruhiga rahbarlik qilishi va katta nutq so'zlashi yig'ilganlarda yaxshi taassurot qoldiradi. U Rossiya Davlat Dumasida Musulmonlar fraksiyasi a'zolari o'rtasida obro'-e'tibor qozonib, Turkiston muammolarini ular yordamida Davlat Dumasiga havola etmoqchi bo'ladi.

Behbudiyning 3-Davlat Dumasida Musulmonlar fraksiyasiga yo'llagan "Loyiha"sining Turkiston madaniy muxtoriyatiga bag'ishlangani bejiz emas. Professor Begali Qosimovning "Jahon adabiyoti" jurnalining zikr etilgan sonida bosilgan kirish so'zida yozishicha, 1- va 2-Davlat Dumalarida qizg'in muhokama etilgan masalalardan biri ham muxtoriyat masalasi edi. Ammo muxtoriyat tushunchasi o'sha vaqtda hali siyosiy-ijtimoiy va madaniy mustaqillik ma'nosini anglatmagan. Binobarin, Rossiya musulmonlari madaniy muxtoriyat tushunchasi ostida millat milliy-madaniy turmushining daxlsizligini nazarda tutganlar. Bu o'sha davr uchun, shubhasiz, jasoratli harakat hisoblangan.

Endi bevosita "Loyiha"ning birinchi bo'limiga e'tibor qaratadigan bo'lsak, unda asosan Turkiston aholisidan Davlat Dumasiga vakil saylanishining huquqiy normalari haqida bahs boradi. Behbudiy bu masalada Turkistondagi musulmon aholisining sonidan kelib chiqqan holda vakil saylanishini lozim, deb biladi. Bu moddaga eslatma sifatida aytish lozimki, o'sha vaqtda Turkistonda o'rnashib

olgan rus aholisining soni (322 ming), mahalliy xalq nufuzi (5 million 378 ming) dan qariyb yigirma marta kam bo'lgan.

“Loyiha”dagi “Rusiya musulmonlari raisi” deb nomlangan ikkinchi bo'limning ma'no-mohiyati quyidagi masalaga qaratilgan. Behbudiyning fikricha, Umumrossiya musulmonlarining diniy va hayotiy ishlarini bajarish hamda barcha ruhoniya va doxiliya idoralariga rahbarlik qilish uchun Peterburgda, ya'ni Rossiyaning poytaxtida mahkamai islomiya tashkil etilishi, ham diniy bilim, ham zamonaviy voqealardan yaxshi xabardor musulmonlardan birining bu mahkamaga ma'lum bir muddatga rais etib saylanishi lozim.

Turkiston idorai ruhoniya va doxiliyasi masalalariga bag'ishlangan uchinchi bo'lim “Loyiha”ning eng katta bo'limi bo'lib, o'n moddadan iborat. Bu moddalarning asosiy mazmuni quyidagi masalalarni o'z qamroviga olgan:

1. Sirdaryo, Farg'ona, Samarqand, Yettisuv, Zakaspiysk viloyatlaridan iborat Turkiston uchun bir idorai ruhoniya va doxiliya (Diniy va ichki ishlar idorasi)ni tashkil etish va bu idorani Toshkent shahrida barpo etib, unga “birinchi darajali ulamo sinfidan shariat va zamondan xabardor kishi”ni saylov yo'li bilan besh yillik muddatga shayxul-islom etib tayinlash.

2. Mazkur idorani quyidagi tartibda tashkil etish: 1 rais – shayxul islom, 5 diniy alloma – a'lam, 5 oliy va o'rta ma'lumotli musulmon – chilon (a'zo), shuningdek, mirzo va sarkotib.

3. A'lam va chilon (a'zo)larni har bir viloyatdan besh yillik muddatga saylov yo'li bilan tayinlash.

4. Idorayi ruhoniya va doxiliya tarkibiga, yuqorida qayd etilgan a'lam va chilon (a'zo)lardan tashqari, barcha mahalliy yahudiylardan bir nafar yahudiy olimni saylov yo'li bilan jalb etish.

5. Turkistonning har bir viloyatida Idorayi ruhoniya va doxiliya sho'balarini ochish va bu sho'balarga viloyat shaharlarining musulmonlar yashaydigan qismidan joy berish.

6. Idorayi ruhoniya va doxiliya sho'basining tarkibini quyidagicha belgilash: 1 raislik qiluvchi – oxund, 3 diniy ulamo – viloyat a'lam, 1 oliy ma'lumotli musulmon – viloyat chiloni (a'zosi) va, agar lozim topilsa, mirzo (sarkotib).

7. Har bir viloyatda Turkiston Idorai ruhoniya va doxiliyasi, uning sho'balari va dorulqazo(qozixona) hukm va talablarini ijro

etadigan ijroiya mahkamasini tuzish.

8. Mahkamaga ma'lumotli musulmonlardan saylov yo'li bilan rais etib tayinlash.

9. Turkistondagi musulmon volost yo'llar boshqaruvchilari, starshina va starshiy (katta) oqsoqollarini ijroiya mahkamaning amirligiga tobe deb hisoblash.

10. Bu idoralarning barchasi sho'bai ruhoniya va sho'bai hayotiyaga bo'linadilar. Behbudiy Turkiston Idorayi ruhoniya va doxiliyaning rahbariyati va tarkibiy qismlariga keng to'xtabgina qolmay, uning faoliyat doirasini ham belgilab bergan. Umuman, "Loyiha"ning sharhlanayotgan bu birinchi qismida Idorai ruhoniya va doxiliya masalalari muallifning diqqat markazida turadi. Buning sababi shundaki, XX asr boshlarida Turkiston aholisi o'rtasida Islom dini katta mavqega ega bo'lib, uning ma'naviy va madaniy hayotiga, Behbudiy o'ylaganidek, yangi diniy tuzilma – Idorai ruhoniya va doxiliya orqali ta'sir ko'rsatish va aholining turmush tarzini shu tuzilma yordamida o'zgartirib borish mumkin edi. Shuning uchun ham mazkur "Loyiha"da Idorai ruhoniya va doxiliyaning faoliyat va mas'uliyat doirasi quyidagicha belgilangan:

4-bo'lim. Idorayi ruhoniya va doxiliya a'zolarining xatti-harakati.

1. Shayxul-islom va oxund – ruhoniylar va shar'iy ishlar, a'lamlar – qonun-qoidalar va zamonning zarur ishlari, a'zolar esa turli-tuman ishlar bilan shug'ullanadilar. Muhim ishlarga viloyat a'lamlari va a'zolari ham chaqirilib, majlis o'tkaziladi. Hatto lozim bo'lganda Rossiyadagi Idorai ruhoniya va muxtoriyat doiralaridan maslahat olinadi.

2. Turkiston Idorayi ruhoniya va doxiliyasi sho'balari Rossiya Musulmonlari ittifoqi qarorlariga rioya qiladi.

3. Majlis va idoralarning har bir ishi, hukm va qarori shariat qonun va qoidalari doirasida bo'ladi.

4. Turkiston Idorayi ruhoniya va doxiliyasi tasarrufidagi shia mazhabiga mansub musulmonlarning rusumi mazhabiyaga oid fatvolari Zakavkaziyadagi shia shayxul-islomi majlisining roziligi bilan kuchga kiradi.

5. Mahalliy aholi jamiyatlari bu idoralarning ruhoniylar va hayotiy sho'balari to'g'risida ma'lumot olish, taftish qilish va hisob so'rashga haqlidir.

5-bo'lim. Idorayi ruhoniya va doxiliya tasarrufidagi ishlar.

Bu bo'limda Idoraning faoliyat doirasi o'n ikki moddada belgilangan va ularning asosiylari quyidagilardir:

1. Idora o'z sho'balariga rahbarlik qilish bilan birga ular o'rtasida aloqa o'rnatadi va barcha mahalliy idoralarning ishlarini tartibga soladi.

2. Mahalliy rus mahkamalariga savol bilan murojaat etadi, bu ma'lumotlarning xatti-harakatlariga norozilik bildiradi va tegishli xalq huquqini mahalliy hukumat oldida himoya qiladi.

3. Meros-tug'ilish, bola boqib olish va tarbiyalash, nikoh-taloq, bola saqlab olish, xullas, ro'zg'or va oila ishlari, turli xil ko'chma va ko'chmas mulk hamda nomus da'volari bilan shug'ullanadi.

4. Masjid, madrasa, maktab, vaqf va xayr-sahovat, vasiyat ishlari bilan shug'ullanuvchi mutavalli va nozirlar hamda diniy va dunyoviy tahsil dasturlari, shuningdek, maktab va madrasalar tuzilmasini tashkil etadi.

5. Turkiston qozilariga shar'iy, urfiy, tijoriy va zamoniy ishlarni so'ramoqlari uchun hamda jazo uchun dasturulamal va qonunnomalar tasnif etadi.

6. Barcha ruhoniylar va milliy, doxiliy maktab xizmatlariga kiradigan shaxslarni imtihon qilib, ular saviyasining yetukligi va haqligi haqida shahodatnoma beradi.

7. Yer va suv masalasini Turkistonning doxiliy maishat va ahvoli havoia jug'rofiyasiga muvofiq suratda xolisona va qonun asosida hal etadi va h.k.

Ko'ramizki, Behbudiy talqinidagi Idorai ruhoniya va doxiliya Turkiston aholisi hayotining qariyb barcha muammolari bilan shug'ullanish va bu muammolarni shariat amallari asosida hal etish huquqiga ega. U hatto aholidan tushgan shikoyat va arizalar asosida mahalliy rus mahkamalariga murojaat etishi, ular xatti-harakatiga nisbatan norozilik bildirishi ham mumkinki, bu "Loyiha"ning qimmatini yanada oshirgan.

Nihoyat, Idorayi ruhoniya va doxiliyaning javobgarligiga bag'ishlangan so'nggi 6-bo'lim quyidagi masalalarni o'z ichiga olgan:

1. Idorayi ruhoniya va doxiliya sho'balari, ijroiya mahkamasining, a'lam va a'zolari hamda qozixona xodimlarining xiyonat va

jinoyatlari Idorai ruhoniya va doxiliya mahkamasi tomonidan tekshiriladi.

2. Turkiston Idorayi ruxoniya va dohiliyaning rais, a'lam va a'zolarining jinoyatlari taftish komissiyasi tomonidan o'rganiladi. Rossiyadagi barcha Idorai ruhoniya va muxtoriyatlarni tekshirish Umumrossiya musulmonlari raisi mahkamasining vazifasiga kiradi.

Turkiston Idorayi ruhoniya va doxiliyasining tuzilmasi, a'zolarining xatti-harakati, tasarrufidagi ishlar va mas'uliyati Behbudiy tomonidan shunday mukammallik bilan ishlab chiqilganki, uning ham shariat qonun-qoidolari, ham zamonaviy huquqiy bilimlarni puxta egallaganligi yaqqol ko'rinib turadi.

7-bo'lim. Turkiston qozilari xususida.

Behbudiy qozixonada ishlagani va bu sohani mukammal bilgani uchun Turkiston qozilarining huquqiy maqomi va qozilik tizimining huquqiy masalalarini o'n moddada ifodalagan va bu mlddalarning asosiylari quyidagilardir:

1. Turkiston qozilari hozirgi tartibda saylanishi, ammo ularning bu lavozimga loyqliklari Idorai ruhoniya va doxiliya yoki sho'basining shahodatnomasi bilan tasdiqlanishi lozim. Ularni bo'shatish masalasi ham mazkur Idora ixtiyoridadir.

2. Turkiston muzofotidagi hukm chiqaradigan boshqa mansablar tugatilib, ular o'rniga shar'iy qozilar mansabi joriy etilsin.

3. Har bir volostda bir qozixona, har bir qozixonada esa bir qozi va bir muovin mansabi belgilansin.

4. Qozi va muovinning vazifalari hozirgidek xalq tarafidan belgilanib, maoshi Idorai ruhoniya tomonidan berilsin.

5. Bir qozining hukmidan norozi bo'lgan kishi hozirgidek 4 qozidan iborat kengashga murojaat etsin.

6. Qozilar kengashining hukmi appelyatsiya uchun Idorai ruhoniya-gacha ko'tarilib, bekor qilinishi yoki rad etilishi mumkin.

7. Qozixonada yoziladigan barcha hujjatlar turkcha (o'zbekcha) yozilib, da'vo va hujjat summasi cheklanmasligi lozim.

8. Turkiston qozilari tomonidan tasdiqlangan barcha vasiqalar, hukm va xatlar Rossiyadagi adliya mahkamalari tomonidan e'tiborga olinishi maqsadga muvofiq va h.k.

"Loyiha"ning "Joniy va badkorlar" ("Jinoyatchi va bezorilar") degan sakkizinchi hamda "Turkiston yahudiylari va ajnabiylari"

degan to'qqizinchi bo'limlari ham mazkur masalalarga oid ishlarni adolatli hal qilishga qaratilgan moddalardan tashkil topgan. Masalan, agar turkistonliklar 3 marta o'g'irlik qilgan yoki umunga zarar keltirgan bo'lsalar, ular Idorai ruhoniyaning xohishi bilan boshqa mahallaga vaqtincha yoki umrbod chiqarilib yuborilishi mumkin va h.k.

Behbudiy Idorayi ruhoniya va doxiliya faoliyati bilan bog'liq bu huquqiy qarashlari va takliflarini bayon etgach, hukumat idoralarining faoliyati bilan bog'liq "talab va modda"lardan iborat "Loyiha"ning ikkinchi qismini ham Musulmon fraksiyasiga ma'ruza tarzida taqdim etgan. Bu qism quyidagi to'rt bo'limdan tashkil topgan:

1. Milliy mahkamalar xususida.
2. Vaqflar xususida.
3. Umumiy maktablar.
4. Suv va yerlar xususida.

"Mulkiy mahkamalar xususida" deb nomlangan birinchi bo'limdagi Behbudiyning huquqiy qarashlari mazkur mahkama ishini tubdan qayta qurishga qaratilgani bilan, ayniqsa, ahamiyatlidir. Behbudiyning bu masala bo'yicha qarashlari va takliflari o'n ikki moddadan iborat bo'lib, ularning asosiylari quyidagilardir:

1. Turkiston o'lkasining bosh mahkamasidagi mulkiy, moliy va ilmiy sho'ba hamda majlis (kengash)lariga musulmonlardan idora xodimi, a'zo va maslahatchilar tayinlash.

2. Barcha viloyat mahkamalarining shu masaladagi sho'ba va majlis (kengash)lariga musulmonlardan lozim qadar a'zo va maslahatchi tayinlash.

3. Har bir shahar va katta qasaba (shaharcha)da shahar Dumasi ochilib, a'zolari sonini aholining jinsi (turi)ga qarab taqsim qilish.

4. Rossiya adliya mahkamalari sayloviga va bu mahkamalardagi mansablarga saylanishga musulmonlarni haqli deb hisoblash.

5. Turkiston turmushidan xabarsiz yuristlarni Turkiston adliya mahkamalariga hokim etib tayinlamaslik.

6. Qozi yo sudyalari jazo tayin qilmaguncha hech kimni hibsga olmaslik.

7. Turkistonda Idorayi ruhoniyaning tezlik bilan ochish.

8. Qozilar hukmini prokuror nazoratidan chiqarilib, Idorai

ruhoniya ixtiyoriga topshirish va h.k.

“Loyiha”dagi vaqf masalasiga bag‘ishlangan ikkinchi bo‘limning maqsad va mohiyati vaqf ishlarini butkul Idorai ruhoniya ixtiyoriga o‘tkazishga qaratilgan. Behbudiy, “Loyiha”ning boshqa bo‘limlaridan ham ma‘lum bo‘lganidek, o‘lkadagi asosiy ishlarga rahbarlikni amalga oshirish uchun Idorai ruhoniya va doxiliyani tuzish hamda hukumat mahkamalari tasarrufidagi bir qator vazifalarni shu Idora ixtiyoriga o‘tkazish yo‘li bilan Turkistonning “madaniy muxtoriyati”ga erishmoqchi bo‘lgan.

Endi “Loyiha” muallifining umumiy maktablarga oid huquqiy takliflari bilan tanishaylik. Bu masalaga oid takliflar quyidagi to‘rt moddadan iborat:

1. Rossiyadagi umumiy ta‘lim (o‘qituv) masalasi va moddasi Turkistonga ham baravar tegishli, deb hisoblansin.

2. Turkistondagi maktab va madrasalar hukumat (rus ma‘muriyati nazarda tutilmoqda) nazoratidan ozod etilsin.

3. Umumiy o‘rta va oliy maktablarga musulmonlardan komissiya tayinlansin. Rus harfi (yozuvi) musulmon maktablarida joriy etilmasin.

4. Musulmon bor bo‘lgan har xil korxona, hibsxona va askarxonaga musulmon ruhoniysi tayinlansin.

Yuqoridagi moddalardan shu narsa ayon bo‘ladiki, Behbudiy bir tomondan, Turkiston Rossiyaning tarkibiy qismiga kirgani holda bu yerda yashovchi musulmonlarning Rossiyadagi ijtimoiy imtiyozlardan foydalana olmayotganlarini ko‘zda tutib, mahalliy xalqning Rossiyadagi rus fuqarolari bilan teng huquqli bo‘lishi, ikkinchi tomondan, Turkistondagi rus ma‘muriyatining rahbarlik huquqlarini chegaralash. Turkistonning “madaniy muxtoriyat”iga erishish yo‘llarini axtargan. Behbudiyning bunday intilishlari “Loyiha”ning suv va yer haqidagi bo‘limida ham o‘z ifodasini topgan.

Hukumat idoralari tasarrufidagi masalalarga bag‘ishlangan so‘nggi bo‘lim “Suv va yerlar xususida” deb atalgan bo‘lib, quyidagi moddalardan iborat:

1. Dunyoning qaysi mamlakatida yashashidan qat’iy nazar har bir musulmon Turkistondan yer sotib olishga haqlidir, xuddi shuningdek, turkistonliklar ham dunyoning boshqa mamlakatlaridan yer sotib olishlari mumkin.

2. Sahro-biyobon, tog'li joylarda yashovchi va shahar xalqining maishiy turmush talabi bilan yayloq, chashma, o'rmon, kon, ko'l, o'tloq va daryodan foydalanishini ta'qiqlovchi qonunlar bekor qilinsin.

3. Daryo va katta-kichik ariq suvlari taqsimi aholining ittifoqi va maslahati asosida kechsinsin.

4. Turkiston xalqi talab qilmaguncha Turkistonga muhojir yuborilmasin.

5. Turkiston shaharlaridagi yerlar tegishli qonun chiqmagunicha g'ayrimusulmonlarga na vaqtincha, na abadiy foydalanish uchun berilmasin.

Behbudiyning 3-Rossiya Davlat Dumasi fraksiyasiga yo'llagan "Turkiston madaniy muxtoriyati loyihasi" shundan iborat.

Behbudi 1907-yil noyabr oyida yozilgan bu hujjati bilan Rossiya mustamlakachilik siyosatining Turkistondagi kishanlarini bo'shashtirmoqchi bo'lganki, biz bu hujjatda oradan o'n yil o'tgach, 1917-yilda amalga oshgan Turkiston Muxtoriyati g'oyalarining dastlabki sadolarini ko'ramiz. Behbudiyning bu "Loyiha"si bilan Turkistondagi mustamlaka davlat tuzumini isloh etmoqchi bo'lgani shubhasiz. O'lkadagi bir qator hayotiy masalalarning davlat tasarrufida Idorai ruhoniya va doxiliya ixtiyoriga o'tkazilishi, shuningdek, maktab, suv va yer masalalari yuzasidan olg'a surilgan takliflar Behbudiyning o'z davridan kamida o'n yilga ilg'orlab ketganini ko'rsatadi.

Afsuski, shu davrda o'zbek jadidchilik harakatida Turkiston xalqlari taqdiri bilan bog'liq muhim huquqiy masalalarni Behbudiye teran tushungan va bu masalalarni Rossiya Davlat Dumasi darajasiga olib chiqqan boshqa birorta kishi bo'lmagan.

Oradan o'n yil o'tgach, Rossiyada 1917-yil Fevral inqilobi g'alaba qozondi. Rossiyaning bevosita nazorati ostida yashayotgan Buxoro amirligidagi siyosiy va ijtimoiy vaziyat ham keskin o'zgarib, amirlikning metin devorlari nuray boshladi. Shunday sharoitda amirga birdan-bir muxolif kuch – "Yosh buxoroliklar" harakati o'z saflarini qayta qurishga kirishdi. Yangi Markaziy Qo'mita mavjud tarixiy sharoitidan kelib chiqib, tashkilotning amaliy dasturini ishlab chiqishni o'z oldiga birlamchi vazifa sifatida qo'ydi.

Dastur amir hukumatidan norozi bo'lgan va jadid tashkilotiga

kelib qo'shilgan xilma-xil ijtimoiy guruhlarning manfaatini ifodalay oluvchi hujjat bo'lgani uchun dasturul amal ahamiyatiga ega bo'lgan siyosiy talablar unda bo'rtib turmasligi lozim edi. Shuning uchun ham davomli bahslardan keyin bu dasturni islohot loyihasi tarzida tuzish maqsadga muvofiq, deb topildi va loyihani tuzish ishi Fitratga topshirildi.

Oradan 2 oy o'tgandan so'ng, 1918-yil yanvarida Fitrat tomonidan tuzilgan "Buxoroda islohot loyihasi"ni "Yosh buxoroliklar" Markaziy Qo'mitasi muhokamasiga topshirdi. Loyiha ba'zi bir juz'iy tuzatishlar bilan Markaziy Qo'mita tomonidan qabul qilindi.

Abdurauf Fitrat ishlab chiqqan va Markaziy Qo'mita tomonidan qabul qilingan mazkur loyihada konstitutsiya masalasiga oydinlik kiritilmaganidek, amirlikdagi monarxiya tuzumini o'zgartirish masalasi ham chetlab o'tilgan. Xuddi shu hol tufayli keyinchalik bolsheviklar Fitrat sha'niga ozmuncha malomat toshlarini otmadilar. Lekin bu loyihaning qimmatini unda ikki muhim g'oyaning ifodalanganida edi.

Bu g'oyalarning birinchisi Buxoroda huquqiy davlatni barpo etish, o'rta asrlardagi sharqona zulm va zo'ravonlikka asoslangan tuzumni Yevropa tarzidagi ma'rifatli monarxiya bilan almashtirish, mehnatkash aholining farovonligi va madaniy darajasini oshirish yo'li bilan Buxoroni siyosiy, iqtisodiy va harbiy jihatdan mustahkamlash edi.

Yuqoridagi sharhdan ma'lum bo'lganidek, A.Fitrat Buxorodagi davlat tuzumini, bolsheviklar xohlaganidek, inqilobiy yo'l bilan emas, balki islohotlar yo'li bilan o'zgartirishni to'g'ri, deb hisoblagan. Bu hol Fitratning nafaqat buyuk yozuvchi, balki donishmand siyosatchi bo'lganini ham yaqqol ko'rsatadi.

Fitrat shu davrda turli ijtimoiy guruhlar tomonidan tuzilgan dastur mualliflaridan farqli o'laroq, siyosiy va ijtimoiy masalalarga katta ehtiyotkorlik va xushyorlik bilan yondashgan bo'lsa, madaniy va iqtisodiy masalalarga o'tganda aniq-tayin va keskin fikrlarni ilgari surgan.

"Buxoro islohoti loyihasi"ni kuzatish shundan shahodat beradiki, A.Fitrat "Yosh buxoroliklar" harakatining dasturulamalini tuzish va Buxorodagi mavjud tuzumni islohot etish masalasiga birinchi navbatda xalq ommasi manfaatini ko'zda tutgan holda kirishgan.

U yozuvchi sifatida mehnatkash xalq ommasi hayotini, dard va tashvishlari, orzu va umidlarini yaxshi bilganligi uchun, birinchi navbatda, shu xalq ommasining hayotini o'zgartirish va yaxshilash choralarini axtargan. Shuning uchun ham u o'z loyihasida dehqonchilik masalalariga katta e'tibor bergan. Hatto loyihani ham davlat tuzilishi masalasidan emas, balki qishloq xo'jaligi bilan bog'liq islohotdan boshlab, barcha ekinzor yerlarni uch guruhga – vaqf yerlari, xususiy yerlar va davlat ixtiyoridagi yerlarga ajratgan.

Loyihaga ko'ra, davlat yerlari (amluk) bilan davlat ixtiyoridagi (ma'lum shart bilan ijaraga beriladigan) yerlar o'zaro birlashgan holda hiroj deb ataladi. Xususiy yerlar yer egasining to'la-to'kis ixtiyorida bo'ladi. Vaqf yerlari esa maxsus boshqarma tomonidan idora etiladi.

Loyihadagi muhim ahamiyatga molik masalalardan biri soliq masalasidir. Xuddi shu narsa amirlikda xalq ommasining qashshoqlashishiga sabab bo'lgani uchun Fitrat soliq masalasiga e'tibor berib, soliq olishning bir qator yangi qoidalarini ishlab chiqqan. Chunonchi, loyihaga ko'ra, mehnatkashlar ommasi va davlatga qarashli yerlardan kam soliq olinishi nazarda tutilgan. Va ayni paytda kafsan, uskuna puli, cho'p puli singari sun'iy ravishda o'ylab topilgan qator soliqlarning bekor qilinishi aytilgan. Loyihaning soliq masalasidagi yangiliklardan biri shunda ediki, Fitrat unda xususiy yer egalari bilan birga amir tomonidan ijaraga berilgan hiroj yerlardan olinadigan soliqni ham oshirishni lozim, deb hisoblagan. Bu Fitratning soliq masalasida, birinchi navbatda, xalq ommasiga ma'lum imtiyozlar yaratish, ikkinchi tomondan, shu vaqtgacha katta imtiyozlardan foydalanib yashayotgan kishilarga kelayotgan tekin foyda yo'lini to'sish va, uchinchidan, shu kimsalar hisobidan davlat xazinasini to'ldirish istagidan kelib chiqqan.

Loyihadagi ikkinchi muhim g'oya dehqonchilik va qishloq xo'jaligi bilan bog'liq. Fitrat xalq va mamlakatning iqtisodiy muammolarini bartaraf etish va farovonlikka erishishning asosiy yo'lini qishloq xo'jalik mahsulotlarini ko'paytirishda ko'rgan. Buning uchun u ekin maydonini kengaytirish va dehqonchilik ishlarini mukammallash tirishni lozim, deb bilgan. U ekin ekilgan va ekilmagan yerlardan baravar soliq olishni taklif etgan. Toki yer egasi bu yerning bo'sh, foydasiz, ishlamay, xalqni o'z mahsulotlari bilan bahramand etmay

turmasin, degan fikr uni shunday xalq va mamlakat manfaati yo'lida dadil qadam tashlashga olib kelgan.

Fitratning yerdan foydalanish, qishloq xo'jaligini rivojlantirishga qaratilgan takliflari bu bilangina cheklanmaydi. U irrigatsiya ishlarini ham e'tibordan qochirmay, Zarafshon sug'orish tizimidan to'g'ri foydalanib, suvning Buxoro va Samarqand viloyatlarida to'g'ri taqsimlanishi, Amudaryodan irrigatsiya maqsadida foydalanish borasida ham katta amaliy ahamiyatga molik g'oyalarni ilgari surgan.

Loyihadan katta o'rin olgan vaqf masalasida Fitrat Buxoroda hukm surgan o'zboshimchalik va suiste'mol qilish holatlarini nazarda tutgan holda vaqfdan tushgan mablag'ning sovrilib ketmasligi uchun maxsus komissarlik tuzishni, vaqf mulki, do'konlari, oshxona va kutubxonalarini shu nozirlik tasarrufiga o'tkazish va barcha daromadni mazkur komissarlik qoshidagi xazinada markazlashtirish g'oyasini olg'a surgan. Shunda, uning nazarida, xazinadagi kapitaldan tushgan foyda hisobiga yangi maktab va madrasalar, kutubxona va yetimxonalar, kasalxona va kambag'allar uchun oshxonalar ochish mumkin bo'ladi.

A.Fitratvaqfmol-mulkidan to'g'ri foydalanish haqidagi takliflarini bayon qilgandan so'ng harbiy ishni tashkil etish masalasiga o'tadi. Loyihaga ko'ra, qo'shin sonini 12 ming kishiga ko'paytirish, qo'shin to'plashning yevropacha usulini qo'llab, harbiy xizmatni hamma uchun majburiy qilish lozim; 22 yoshga yetgan yigitlar ikki yillik harbiy xizmatga chaqirilishi, bundan avval esa tibbiy ko'rikdan o'tishi shart; bundan tashqari, keng kazarmalar qurish, komandirlar uchun Buxoroda harbiy maktab ochish, qo'shinning kiyim-boshi va oziq-ovqati bepul bo'lishi va askarlar, oz bo'lsa-da, oylik maosh olishi zarur; buxoroliklar o'rtasida harbiy tayyorgarlikka ega kishilar bo'lmagani uchun rus armiyasida xizmat qilgan musulmonlardan komandir sifatida foydalanish maqsadga muvofiqdir. Eng muhimi, harbiy ish harbiy nozirlikda markazlashishi lozim.

Loyihada moliya, ma'muriy bo'linish masalalari Fitrat e'tiboridan chetda qolmagan. Unda aytilishicha, adliya idoralari shariat qonunlari asosida ish olib boradi. Qozikalon ayni paytda adliya noziri vazifasini bajaradi. Buxoroda temir yo'lni rivojlantirish maqsadida Temir yo'l nozirligi tuziladi va bu nozirlik ayni vaqtda tog'-kon sanoati bilan ham shug'ullanadi.

Buxoro Xalq Sovet Respublikasining bo'lajak maorif noziri loyihada maktab va ta'lim masalalariga ham maxsus e'tibor qaratgan. Loyihada keltirilishicha, aholi o'rtasida maorif ishlarini rivojlantirish uchun Maorif nozirligini tashkil etib, barcha viloyatlarda xazina hisobidan ikki bosqichli xalq maktablari va oliy o'quv yurtlarini ochish, bu maktablarni o'quvchilar bilan ta'minlash, barcha turdagi maktablar uchun dasturlar ishlab chiqish va bu maktablar ustidan nazorat olib borish ishlari mazkur nozirlikka yuklanadi.

Nozirlar Kengashi, loyihaga ko'ra, quyidagi o'nta nozirlikdan tashkil topadi:

1. Yer ishlari nozirligi.
2. Vaqf ishlari nozirligi.
3. Harbiy ishlar nozirligi.
4. Moliya nozirligi.
5. Ichki ishlar nozirligi.
6. Adliya nozirligi.
7. Militsiya nozirligi.
8. Temir yo'l va tog'-kon sanoati nozirligi.
9. Maorif nozirligi.
10. Tashqi ishlar nozirligi.

Har bir nozir huzurida maslahatchi bo'ladi.

Buxoroliklar orasidan mutaxassislar tayyorlanguniga qadar Rossiya, Ozarbayjon va Turkiyadan taklif etilgan musulmon millatlariga mansub bilimdon kishilar Buxoro nozirlari huzurida maslahatchi bo'lib xizmat etadilar.

Loyihada qayd etilishicha, Rossiya va boshqa davlatlar bilan tashqi aloqaga doir masalalar bilan Nozirlar Kengashi raisining o'zi shaxsan shug'ullanadi.

Loyihaning muhtasar bayoni shulardan iborat.

Afsuski, "Yosh buxoroliklar" amirni taxtdan ag'darib, "sharqona zulm va zo'ravonlikka asoslangan tuzum"ni bartaraf etishda Frunze qo'shinlari madadiga suyanmoqchi bo'ldilar. Lekin natijada amir ham, "yosh buxoroliklar"ning o'zlari ham quvg'inga uchrab, A.Fitratning Buxoroni isloh etish loyihasi amalga oshmadi. Oradan bir necha yil o'tib, Sovet davlati Buxoro Xalq Sovet respublikasini "yutib yuborgach", Fitratning Markaziy Qo'mita tomonidan ma'qullangan mazkur dasturida xatolar zanjirini axtarish va loyiha

muallifini anarxiya tuzumiga moyillikda ayblash ishlari avj olib ketdi.

A.Fitrat, M.Behbudiy singari, Buxoro amirlik tuzumini ag'darish va uning o'rnida ma'rifatli demokratik davlatni barpo etish tarafdori edi. Buni hozirgina ko'rib o'tganimiz loyiha ham to'la tasdiqlaydi. Lekin Fitrat fantast yozuvchi bo'lmagani, o'tgan asrning 20-yillari arafasidagi Buxoro va buxoroliklarni yaxshi bilgani uchun o'z oldiga real bajarish mumkin bo'lgan vazifani qo'ygan.

Bugun, oradan shuncha yil o'tganidan keyin ham "Buxoro islohoti loyihasi" bilan yaqindan tanishgan kishi loyihada bir qator ajoyib g'oyalar ilgari surilganini hamda bu g'oyalar amalga oshgan taqdirda Buxoro va buxoroliklar hayoti Fitrat tasavvur etgan darajada yaxshi, madaniy va farovon bo'lishiga ishonch hosil qilish mumkin.

Fitrat ushbu loyihani tuzganidan keyin ko'p o'tmay, bolsheviklar Qo'qonda barpo etilgan Turkiston Muxtoriyat hukumatini qonga botirdilar. Fitrat, agar Turkiston aholisi ulug' maqsad yo'lida birlashmasa, uni shunday fojia kutishini bilardi. Shuning uchun ham u 1917-yil fevral-oktabr oylari orasida o'zining "Yurt qayg'usi" degan sochmalarini yaratib, xalqni birlashish, erk va hurriyat yo'lida kurashishga chorlagan edi.

Uning va umuman jadidlarning siyosiy-huquqiy qarashlari deganda, ular qalamiga mansub shunday asarlarni ham ko'z oldimizga keltirib, jadid ma'rifatparvarlarining ijtimoiy qarashlari zaminida xalq va Vatan ozodligi hamda milliy taraqqiyot g'oyalari yotadi, desak, adolatdan bo'ladi.

Adabiyotlar

1. Abdurashidxonov.M. Tanlangan asarlar. – T., Ma'naviyat, 2003.
2. Fitrat Abdurauf. Oila yoki oila boshqarish tartiblari. – T.: Ma'naviyat, 2000.
3. Беҳбудий М. Танланган асарлар / Тўпловчи, сўзбоши ва изоҳлар: Б.Қосимов. – Т.: Маънавият, 1999.
4. Jadidchilik: islohot, yangilanish, mustaqillik va taraqqiyot uchun kurash. Davriy to'plam. №1. – T.: Universitet, 1999.
5. Mo'minov I. O'zbekiston ijtimoiy-falsafiy tafakkuri tarixidan. – T.: 1960.

6. Qosimov B. Milliy uyg'onish. – T.: Ma'naviyat, 2002.
7. Boltaboyev H. Qatag'on qilingan ilm. – T.: Xazina, 1996.
8. Boltaboyev H. Fitratning ilmiy merosi. – T.: Fan, 1996.
9. Boltaboyev H. Fitrat – adabiyotshunos. – T.: Yozuvchi, 1996.
10. Turkistonda yangilik harakatlari va ixtilollar. 1900-1924 (To'plam). Haarlem (Gollandiya), 2001.
11. G'aniyev I. Fitratshunoslik. – T.: Fan, 2005.

Feruza BURXANOVA,
filologiya fanlari bo'yicha falsafa doktori, dotsent,
(TDPU, O'zbekiston)

BADIIY SO'Z JILOSII

Annotatsiya. Maqolada ijodkorlik, ijodiy jarayon, badiiy so'z qudrati, she'ning estetik ta'sir kuchi haqida so'z yuritiladi. Yosh, iste'dodli shoir Shahriyor Shavkat she'riyatining mavzu ko'lami, g'oyaviy-konsepsiyasi o'rganilib, ijodida insonparvarlik, muhabbat va sadoqat, jumardlik g'oyalari yetakchilik qilishi, optimistik ruh ustuvorliga tahlillar bilan asoslanadi. Shu tariqa ijodkorning adabiy jarayondagi o'rni, poetik mahorati va uslubiy o'ziga xosligi tadqiq etiladi.

Kalit so'zlar: Badiiy ijod, badiiy tasvir vositalari, ijodkorlik, istiora, she'r, shoir, tuyg'u, kechinma, lirik qaramon, ruh holi, obraz, ramziy-majoziy mazmun.

Abstract. The article discusses creativity, the creative process, the power of literary expression, the aesthetic impact of poetry, and its cultural significance. It examines the thematic scope and ideological concept of the poetry of the young and talented poet Shahriyor Shavkat, emphasizing the leading role of humanism, love and devotion, and the spirit of generosity in his work. Through analysis, the article substantiates the predominance of an optimistic spirit in his poetry. In this way, the poet's place in the literary process, his poetic mastery, and his unique stylistic approach are studied.

Keywords: Artistic creativity, literary devices, creativity, metaphor, poetry, poet, emotion, inner experience, lyrical hero, state of mind, imagery, symbolic-allegorical meaning.

Ijodkorlik – ilohiy ne'mat, yaratuvchilik esa kashf etish demakdir. Shoir va yozuvchilar olamning, hayotning, yashashning mohiyatini anglatuvchi muallimlar, qalb tuyg'ulari, dil izhorlari bilan kitobxonga estetik zavq beruvchi so'z san'atkorlaridir. O'zlikni anglash, insoniylikni ulug'lash, ma'naviy teranlik, qalb pokligini targ'ib etuvchi ko'ngil kuychilari, poklovchilardir.

Ma'lumki, she'r, ilhom, tuyg'u, zavq, alam, og'riq va darddan yaraladi. Shoir eng avvalo, o'z qalbini, o'zligini taftish etadi. Uni turli poetik vositalar yordamida majoz, metafora, qiyoslar bilan sayqallab ifodalab beradi. Yasama tuyg'u, sovuq aql, siyosiy-mafkuraviy g'oyalar asli kechinmadan yaralgan sof tuyg'uga, she'rga uning estetik jozibasiga, nafosatiga putur yetkazadi. Zero, she'r shoirning sof qalb kechinmalari mahsuli o'laroq, jonli, ta'sirchan, samimiyligi

bilan yashovchan va yuqumli bo'ladi. O'quvchining qalb torlarini chertib, beqiyos zavq-shavq bag'ishlaydi, uni kechinmadoshlikka undaydi va shu asnoda katarsis jarayonini hosil qiladi. Kitobxonni ma'naviy poklanishiga yo'l ochadi. Uning ma'rifiy qiymatini yuksaltiradigan, yashovchanligi, umrboqiyiligini ta'minlaydigan omil ham shu, aslida. Shu jihatdan badiiy ijod inson tuyg'ularigagina emas, tasavvur va tahayyol olamini kengaytirishga, yoritishga ham xizmat qiladi.

Azal-azaldan nazm sharq adabiyotida baland mavqega ega bo'lib, boshqa adabiy tur va janrlarga qaraganda keng taraqqiy etgan. Mumtoz she'riyatimizdagi yetakchi tamoyillar, vazn va qofiya, she'riy san'atlar, badiiy tasvir vositalari, ko'chim va majozlar xilma xilligini o'zida ifolagan, umumbashariyat ma'naviy mulkiga aylangan nazmiy merosimiz buni isbotlaydi. M.Qoshg'ariy, Yusuf Xos Hojib, Ahmad Yassaviy, Ahmad Yugnakiy, Mavlono Atoiy, Mavlono Lutfiy, Alisher Navoiy, Zahiriddin Muhammad Bobur, Mashrab, Ogahiy, Nodira, Uvaysiy, Furqat, Muqimiy, Cho'lpon, Fitrat, Hamid Olimjon, Zulfiya, Oybek, G'afur G'ulom, Rauf Parfi, Erkin Vohidov, Abdulla Oripov, Faxriyor, Usmon Azim, Azim Suyun, Muhammad Yusuf, Halima Xudoyberdieva, Shavkat Rahmon, Omon Matjon, Sirojiddin Sayyid, Eshqobil Shukur, Iqbol Mirzo, Abdulla Sher, Abduvali Qutbiddin, Bahrom Ro'zimuhammad, Ulug'bek Hamdam kabi ijodkorlarimiz tomonidan yaratilgan badiiy mukammal asarlar, insoniylikni ulug'lovchi she'rlar ma'naviyatimizda o'chmas iz qoldirgan nazmiy durdonalar sanaladi. Shunday buyuk ajdodlarga munosib voris bo'lishga intilayotgan yosh, iste'dodli shoirlardan biri Shahriyor Shavkatdir. Iste'dodli shoir Xurshid Davron o'z sahifasida *Shahriyor Shavkatni bugungi she'riyatimizning yosh avlodiga mansub shoirlar ichida alohida o'ringa egaligi haqida to'xtalib: "Uning she'rlarida o'z yo'lini tirishqoqlik bilan izlayotgan ijodkor nafasini sezasiz..."¹ deya yozadi.* Darhaqiqat, shoir ijodi bugungi adabiy jarayonda o'zining inja tuyg'ulari, o'ziga xos topilmalari, original o'xshatishlari, timsollari, o'z so'zi va uslubi bilan munaqqidlar e'tiborini tortmoqda. Shoir she'rlarining o'ziga xosligi kitobxon tuyg'usiga ta'sir qila olishida, zavqini uyg'otib, kechinmadoshga aylantira

1 Bu haqda qarang: <https://kh-davron.uz/kutubxona/uzbek/yoshlar/shahriyor-shavkat-yangi-she'rlar-2.html>

olishidadir. Bugungi globallashuv jarayonida zavqsizlik, fikrsizlik, iste'molchilik avj olayotgan bir davrda kitobxonxonga zavq-shavq bera oladigan, ruhini uyg'otadigan, ezgu maqsadlar sari yo'llantira oladigan she'riyat har qachongidan ham zarur. Badiiy estetik so'z qudratini, uning kuchi va sehrini yaxshi anglagan shoir she'rlarida optimistik ruh yetakchilik qiladi. Shoir nazdida adabiyot va she'riyat insonda ezgu tuyg'ularni uyg'otishi, unga ruh bag'ishlashi va qalbni nurlantirishi kerak. Shu ma'noda Shahriyor she'rlarining g'oyaviy mazmunida yuksak insonparvarlik, muhabbat va sadoqat, jumardlik g'oyalari yetakchilik qiladi. Shoir ijodining mavzu ko'lami rang-barang bo'lsa-da ishq-muhabbat motivlari bilan sug'orilgan she'rlar ko'lami keng. Bunda, albatta, shoirning ruhiy-biografik holati, yosh xususiyati ham ta'sir o'tkazishi tabiiy. Zero, shoirning o'zi ham ayni yoshlik davrining zavq-shavqqa limmo-lim, sururli bir davrini yashayotir.

Zavqsiz inson hasbi holini shoir tug'ulmagan insonga, ruhsiz tangaga qiyos etadi. Da'vatkor misrlari bilan mudroq ruhni uyg'otishga, zavq tuyishga, yashashga chorlaydi.

Hali siz dunyoga kelganingiz yo'q,

Hali siz go'daksiz

va yoki holsiz,

pastqam bir kulbada beshon, behuquq,

alahsirab yotgan mudroqi cholsiz!¹

Ushbu parchada zavqsiz inson hasbi holini avval dunyoga kelmagan insonga, so'ng go'dakka, holga, cholga qiyoslash orqali butun umri g'aflatda o'tayotgan inson va uning holati tasvirini kuchaytirib boradi. O'z navbatida shoir tashbihi aks, ya'ni teskari o'xshatish, qarshilantirishdan ham unumli foydalanib, go'dak va cholni, yo'qlik va holni qiyoslaydi.

Shoirning yomg'ir haqida yozgan she'ri suyukli yori shoira Nozima Habibullayevna she'riga nazira tariqasida bitilgan². She'rda badiiy tasvir vositalar, she'riy san'atlar, tashbih betakrorligi,

1 <https://ziyouz.uz/ozbek-sheriyati/ozbek-zamonaviy-sheriyati/shahriyor-shavkat-1998/>

2 Shoir Shahriyor Shavkat bilan ijodiy uchrashuvda muallif ushbu sherini shoira Nozima Habibullayeva she'riga nazira shaklida yozilganini armug'on ekanini bayon qilgan

istioralar me'yoriga yetkazilib qo'llanganligi bilan ahamiyatlidir. Muallif yomg'irni yoqtirgan, tomchilar navosini tinglay olgan inja tuyg'uli mahbubasining hasbi holini, yuragini obu-havosini anglamagani, his etmaganidan nola chekib shikoyat qiladi. Shoir talmeh san'ati asosida o'zini buyuk musiqachi, kompozitor va pianinachi Betxoven emasligidan afsus chekib, yor ko'zida so'zib yurgan notalar va ritmning muallifi bo'lmayotganidan nola qiladi. Ijodkorlik, xususan, shoirlik so'z san'ati ekanini, ijodkorlarga xos xususiyatlar ularning hayotiy a'moli, badiiy so'z, bilan uzviy bog'lanishini, so'zning qudrati va yaralishi ibtidoga borib taqalishini obrazli, beqiyos metaforalar orqali husni ta'lil san'ati asosida nozik ifodalaydi.

*Ko'zingizda notalar suzar,
So'z oqadi tomirimda, So'z!
Bilamanki, yomg'irdek kelib,
Bir inja, bir foram, bir nafis,
Yuzimda, labimda, sirg'alib,
Kuy chalmaydi
Barmoqlaringiz!..¹*

Tomirda so'z oqish mumkinmi?! Ushbu baytda shoir mubolag'aning g'uluv darajasidan foydalanib, aql bovar qilmaydigan holatni, badiiy manzarani tasvirlar ekan, ijodkorlik tabiatini so'z bilan bog'laydi va noyob tasvirga erishadi. Bu istiora orqali shoir ibtidoga ishora qiladi. Ma'lumki, olam va odam yaralishidan oldin ilohiy kalom, So'z paydo bo'lgan. Shuningdek, shoirlik qismatga aylangan lirik qahramonning tabiati, ruhiyati, a'moli, maqsad intilishlari so'z vositasida voqealanishini, hatto tomirlarida qon emas, so'z oqishini, she'r, so'z, nafas, ruhiga, qoniga singganini ifodalaydi. Shoir "*Bir inja, bir foram, bir nafis* deya tansiq as-sifat hamdatanosub san'atidan foydalanib, noziklikkayaqin tushunchalar inja, foram, nafis so'zlarini ketma-ket tarzda qo'llab, keng ko'lamda obrazli ifodalar va holatlar yaratishga erishgan. "*Yuzimda, labimda, sirg'alib, Kuy chalmaydi Barmoqlaringiz!..*" misralarida mahbuba barmoqlarini kuy chalmasligini asl ma'nosida emas, kinoya asosida oshiqning qalb ozorini mahbubaning befarqligiga ishora qilyapti.

1 <https://ziyouz.uz/ozbek-sheriyati/ozbek-zamonaviy-sheriyati/shahriyor-shavkat-1998/>

Lirik qahramon ruhi sevikli yori ruhiga payvand emasligidan iztirob chekadi.

*Bilamanki, barchasi behud,
Behudadir hislarim shavqi,
O'rtamizda tafovut mavjud,
Tafovutki sukut va shovqin...
Kechikkanman, bo'lar ish bo'lgan,
Sizda shodlik, menda esa dard.
Ko'nglingizni mavh etib olgan
Mendan avval aldoqchi Motsart!..¹*

Shahriyor she'riyatida qarshilantirish, oksyumoron (muqobala, tazod) san'atida lirik qahramonning ruhiy holatini emotsional tasvirlash, ta'sirchan badiiy lavhalar yaratish maqsadida unumli foydalaniladi. Yuqorida keltirilgan she'riy parchada *sukut va shovqin*, *shodlik va dard*, oshiq lirik qahramon va raqib dunyo musiqa san'ati taraqqiyotida katta o'rin tutgan avstriyalik kompozitor Volfgang Amadey Mosart qarshilantiriladi. Shoir bu o'rinda talmeh san'atidan zidlantirish asosida foydalanadi. Musiqa, ritm, ohangga maftun yor ko'ngliga boshqa ishq sig'masligidan ozorlangan lirik *qahramon* "Siz yomg'irni yaxshi ko'rasiz, Motsartni, notani,... menimas", degan xulosaga keladi. She'rda yomg'ir, kuy, daho kompozitor va musiqachilarning poetik obrazlari, yor va lirik qahramonning ruhiy holati, orzu-umidi, armon va dardlarini yortishga xizmat qilgan. Ma'shuqa qalbining ohangga hamohang, shu ishqqa limmo-lim ekani, yomg'ir tomchisidan poklanish, ohangidan zavqlanish ilohiy ishqqa muhtalolikning ramziy ifodasidir.

Izlanish pallasida bo'lgan shoirning "Yolg'izlik" she'ri nomlanishi va mazmunida nomuvofiqlik bor. She'rda yor vasliga erishgan lirik qahramonning holati, kechinmalari ochiq yalong'ich ifodalar bilan tamsil san'ati asosida tasvir etiladi. Bunday yaloch tasvirlar kitobxon ma'naviy-axloqiy jihatlariga ta'sir o'tkazib, estetik didini o'tmaslashtirib qo'yadi. Asl fitratiga nafosat, go'zallik va axloq singan adabiyotda bunday ochiq, pardasiz tasvirlar noo'rin, nazarimizda. Zero, "she'riyatning bir talabi she'riy san'atlarning nafosat qoidasiga muvofiqligida, ***har qaysi badiiy lavha, timsolning o'quvchida***

1 <https://ziyouz.uz/ozbek-sheriyati/ozbek-zamonaviy-sheriyati/shahriyor-shavkat-1998/>

go'zal his-tuyg'ular, tasavvurlar uyg'otishi zarurligida¹ ekani shoyan haqiqatdir.

*Barmoqlarim botar pushtirang
Libosing chirmashgan belingga.
Avval yerga qaraysan arang
Va menga...
Yelkamdand sirg'alar qo'llaring,
Atringga liq to'ladi o'pkam.
Menga qanday jodu yo'llading –
O'pganim-o'pgan?!
Butun umr yashashga shoshdik,
Kipriklardek yaqindir visol.
Bir lahzada mangu tutashdik –
Shu holingda qol...²*

Shoir bir she'rida ijodiy jarayondagi psixologik kayfiyatini bayon qilar ekan, o'zini shoir emas, izlanuvchi, yo'lovchi, dunyoni o'rganuvchi ekanini yozadi. Shoir o'zini “raso inson” ham deb hisoblamaydi va o'zlikni anglamog uchun o'zgalarga “yuborilgan parcha imkon” ekanini ta'kidlaydi. Bu parcha imkonni shoirning anglamlari va tuyg'ulari hosilasi sifatida yaralgan she'rlar aks ettiradi.

*Poyonsiz bo'shliqda adashar idrok,
Obro' deb ruhingni qiynamoq nechun?!
Menga hamroh kerak fikru zikri pok
Eng toza turkular kuylamoq uchun!*³

Shoir poyonsiz bo'shliqda o'z yo'lini yo'qotmaslikka urinadi, shoirlik ko'ngil ishi, ruh holi tajassumi ekanini ifodalab, maddohlik haqiqiy ijodkorlik emasligini, bunda ijodkor ruhi ozorlanishini to'g'ri ta'kidlaydi. Tajohuli orif san'ati asosida cheksiz olamda sarson shoir idrokini, mashhurlik, obro'ga intilayotgan ruh holini obrazli iboralar orqali tasvirlaydi. Ijodkorning asl maqsadi o'zgaligini nechun xitobi ila bilib, bilmaslikka oladi. Va hayot yo'lida pokiza

1 Ҳоҷиаҳмедов А. Мумтоз бадийят малоҳати. Т.: Шарқ нашриёт матбаа, 1999. – Б. 7.

2 <https://ziyouz.uz/ozbek-sheriyati/ozbek-zamonaviy-sheriyati/shahriyor-shavkat-1998>

3 <https://ziyouz.uz/ozbek-sheriyati/ozbek-zamonaviy-sheriyati/shahriyor-shavkat-1998>

qalb-tuyg'uli hamroh so'rab, iltijo qiladi. O'ylamizki, shoirning umr yo'ldoshi shoir Nozima HabibullaYeva xuddi Hamid Olimjonning Zulfiyasi, Oybekning Zarifa Saidnosirovasi singari umr va ijod yo'lida Olloh tomonidan berilgan hamnafas hamrohi, ilhom manbai, fikrdoshi bo'ladi. Ijodkorlarimizga ijodiy parvozlarlar, yaratgan asarlariga umrboqiylik tilaymiz. Umid qilamizki, ular yaratgan she'rlar adabiyotimizning bebaho xazinasiga aylanib, insoniyat ma'naviy olamini nurlantiradi.

Adabiyotlar

1. Jo'raqulov U. Nazariy poetika masalalari. – Toshkent: G'afur G'ulom, 2015. – B.354.
2. Quronov D, Mamajonov Z, Sheralieva M. Adabiyotshunoslik lug'ati. – T.: Akademyashar, 2010. – B. 400.
3. Quronov D. Adabiyot nazariyasi asoslari. – Toshkent: Navoiy universiteti, 2018. – B. 480 b.
4. Xojiaxmedov A. Mumtoz badiiyat malohati. T.: Sharq nashriyat matbaa, 1999. – B. 240.
5. https://scholar.google.com/citations?view_op=view_citation&hl=ru&user=v47kHwYAAAAJ&citation_for_view=v47kHwYAAAAJ:IjCSPb-OGc4C
6. <https://ziyouz.uz/uzbek-sheriyati/uzbek-zamonaviy-sheriyati/shahriyor-shavkat-1998/>
7. <https://kh-davron.uz/kutubxona/uzbek/yoshlar/shahriyor-shavkat-yangi-sherlar-2.html>

Komiljon HAMROYEV,
filologiya fanlari bo'yicha falsfa doktori, dotsent
(ToshDO'TAU, Uzbekistan)

SHARQ HIKOYATLARINING TIPOLOGIK XUSUSIYATLARI

Annotatsiya. Maqolada Sharq epik asarlarida hikoyatning badiiy vazifalari, tadrij tamoyillari xususida fikr yuritilgan. Shuningdek, Fuzuliyning “Layli va Majnun”, “Bang-u Boda”, “Suhbatul-asmor” asarlaridagi hikoyatlar tizimining o'ziga xos jihatlari tadqiq etilgan. Mazkur asarlarda hikoyatlar badiiy syujet shahobchalarini bir-biriga poetik bog'lashda, voqeadan voqeaga o'tishda, ijodkor konsepsiyasini yagona fokusda ifodalashda muhim poetik komponent ekanligi yoritilgan. Sharq mumtoz adabiyotida hikoyat yaqin va uzoq hayot ziddiyatlarini voqelantiruvchi adabiy hodisa sifatida mustaqil yoki katta epik asarlar tarkibida keladi. Hikoyat nafaqat, badiiy dostonlar tarkibida, balki ilmiy va tarixiy asarlarda ham keng qo'llaniladi.

Kalit so'zlar: doston janri, hikoyat, badiiy syujet, qoliplash, badiiy obraz, majoz, epik tafakkur tarixi, an'anaviylik, munozara, tanosub.

Abstract. The article explores the artistic functions and the principle of gradation in narratives within Eastern epic works. It also examines the unique aspects of the narrative system in Fuzuli's works such as Layli and Majnun, Bang-u Boda, and Sohbat al-Asmar. The study highlights how narratives in these works serve as essential poetic components, linking subplots poetically, facilitating transitions between events, and expressing the author's concept through a unified focus. In classical Eastern literature, the narrative appears either independently or as part of larger epic compositions, portraying the near and distant conflicts of life. Narratives are widely employed not only in literary epics but also in scientific and historical writings.

Keywords: epic genre, narrative, artistic plot, structuring, artistic image, metaphor, history of epic thinking, traditionalism, dialogue, proportion.

Hikoyat bashariyat tarixidagi eng ibratli shaxslar hayotini o'zida aks ettirib, o'tmish va bugun orasida ma'naviy ko'priklarni o'laroq, muhim kichik obida sanaladi. Hikoyatda payg'ambarlar, shohlar, shahzodalar va avliyo zotlar hayotida yuz bergan ibratnamo voqealar ifoda etiladi. O'zbek adabiyotshunosligida Najmiddin Komilov “Tafakkur karvonlari”, Uzoq Jo'raqulov Alisher Navoiy “Xamsa”sida xronotop poetikasi”, Marg'uba Abdullayeva “Adabiy-tarixiy asarlarda kichik janrlar poetikasi”, Ilyos Ismoilov “Alisher

Navoiyning “Saddi Iskandariy” dostoni genezisi va poetikasi” nomli tadqiqotlarida hikoyatning turli-tuman badiiy vazifalari xususida fikr yuritilgan. Ushbu tadqiqotlarda qadimgi Sharq hikoyatlarining Gʻarb adabiyotiga taʼsiri, “Xamsa” dostonlari tarkibidagi hikoyatlarining badiiy funksiyasi, doston arxetikonikasida hikoyatning oʻrni, uning genezisi, tadrij yoʻliga eʼtibor qaratiladi. Umuman olganda, mavjud qarashlarga tayanib Sharq hikoyatlarining oʻziga xos xususiyatlarini muhtasar jummalarda ifodalab quyidagilarni aytish mumkin:

1. Hikoyatlar sinkretizm, sintetizm va parodaksal davr adabiyoti silsilasining poetik halqalari hisoblanadi. Gʻarb adabiyotida bunday vazifani mif va afsonalar bajargan boʻlsa, Sharqda hikoyatlar orqali anʼanaviy obrazlar hamda syujetlar tizimi badiiy talqin qilingan;

2. Hikoyatlar katta epik asarlar tarkibida qoliplovchi vazifasini bajaradi. Unda badiiy asar konsepsiyasiga muvofiq bosh syujet tarmoqlari sifatida hikoyatlar shodasi qoliplovchi funksiyani bajaradi. “Harat ul-abror”, “Kalila va Dimna”, “Ming bir kecha” va “Dekameron” asarlari shular jumlasidandir;

3. Qadimgi hikoyatlar yirik epik asarlarning xamirturushi hisoblanadi. Yaʼni yirik asarlar tarkibidagi hikoyatlar vaqt oʻtishi bilan oʻrta yoki katta janr namunalari sifatida namoyon boʻlishi mumkin. Hikoyatga xos bunday xususiyat hikoyaga meros qolgan, dastlab, yozuvchilar ijodida roman tarkibidagi epizodik lavhalar hikoyada sinaladi. Ayniqsa, hikoyaning mazkur jihati folklor asarlarida ham yaqqol koʻzga tashlanadi. Hatto olim Bahodir Sarimsoqov “Epos syujeti negizida ertak emas hikoya turadi” degan, fikrni ilgari suradi. Olim epos syujetiga millat oʻtmishining real tarixi asos boʻladi, degan xulosaga keladi. Masalan, miflashib afsonaga aylangan boʻlsa-da, “Ramayana” syujeti dastlab “Maxabxarata” eposining bir hikoyatida muhtasar bayon qilinadi.

4. Hikoyat Sharq klassik dostonlarida turli maqsadda qoʻllanadi. Agar hikoyatlar xamsachilik anʼanasi kontekstida kuzatilsa, ularning davrdan davrga, ijodkordan ijodkorga, dostonidan dostoniga oʻzgarib poetik takomil etib borishini ham koʻrish mumkin. Nizomiy Ganjaviy, Xusrav Dehlaviy, Alisher Navoiy “Xamsa”lari tarkibidagi hikoyatlar taqqoslab oʻrganilsa, yuqoridagi qarashlar oydinlashadi. Birgina “Xamsa”dagi Iskandar haqidagi hikoyatlarga eʼtibor qaratilsa, mazkur obrazning poetik takomil etganini koʻrish

mumkin. Bundan tashqari, hikoyat doston arxitektonikasida bir qancha badiiy vazifani bajaradi. a) hikoyat dostonda pand-nasihat ruhida bayon qilingan ilmiy-nazariy mulohazalarning hayotiy va amaliy ifodasi sanaladi. b) hikoyatlar doston mazmun-mohiyatini o'zida muxtasar ifodalovchi ijod mahsuli sifatida bayon qilinadi. s) hikoyatlar dostonda muallifning voqeadan voqeaga o'tishi, ularni o'zaro bog'lashi hamda tin olishi uchun zamin yaratadi. d) hikoyatlar asar kompozitsiyasida o'zidan oldingi va keyingi voqealar hamda muallif konsepsiyasi bilan ichki bog'lanishda bo'ladi. Umuman olganda, hikoyatning bunday vazifalari Sharq klassik adabiyot namunalari xilma-xil bo'lib, maxsus tadqiqotni talab qiladi. Shu bois, biz yuqoridagi ayrim xususiyatlarni Navoiy va Fuzuliy hikoyatlari kontekstida o'rganishga jazm etdik. Fuzuliyning "Layli va Majnun", "Bang-u Boda", "Suhbatul asmor" asarlarida hikoyatlar o'ziga xos tarzda bayon qilinadi. Ushbu asarlarning har birida janr tabiatiga qarab muallif hikoyatlardan turli maqsadda foydalanadi. Fuzuliyning "Layli va Majnun" dostonida hikoyatlar bosh qahramonlarning ishq-muhabbati mahsuli o'laroq ifoda etiladi. Aslida "Layli va Majnun" dostoni bir hikoyat, boshqacha aytganda, asarda hikoyatdan hikoyat tug'iladi. Shoir yozadi:

"Dehqoni hadiqayi hikoyat,
Sarrofi javohiri rivojat
Ma'ni chamaninda gul dikanda,
So'z rishtasina guhar chekanda,
Qilmish bu ravishda nuktadonlik,
Gulrezlig-u guharfishonlik –
Kim, xayli arabda bir juvonmard,
Jamiyat-u izzu jo hila fard"¹.

Sharqda "Layli va Majnun" dostoni ikki shaklda yaratilgan: birinchisida "Xamsa" janrining beshdan bir qismi sifatida badiiy vazifa bajarsa, ikkinchisida esa, mustaqil holda "Dardnoma" doston o'laroq bitilgan. Fuzuliy dostoni o'zining ifoda yo'sini, musiqiy ohangi va shakl xususiyati bilan farqlanib turadi. Doston voqealari alohida nomlanib, qismlarga ajratiladi. Dostonning "Bu sifati Majnundir va ibtidoi mehnati fuzundur", "Guzorishi holi Majnun",

1 Фузулий Муҳаммад. Асарлар. 2 ж. – Т., Ғафур Ғулом номидаги бадий адабиёт нашриёти, 1968. – Б. 22.

“Bu Majnun otasi voqifi hol o’ldug’udur oni biyoboni mehnatda bo’ldug’idur”, “Bu Majnunning otasi Layliya xostkorligidir va Layli otasining Majnundan bezorlig’idur”, “Bu Layli ahvolotindan bir xabardur va ma’shuqu oshiq atvorindan bir asardur”, “Bu Zayd vafodoring Majnuna xabar gatirdigidur va Ibni Salom ila Laylining payvanda mujdasini yeturdigidur” kabi qismlarida hikoyaga xos uslub namoyon bo’ladi. Dostonda “Layli va Majnun” hikoyati og’izdan og’izga o’tib har bir kishida hayrat tug’diradi. Dostonda Layli va Majnunning ishq-muhabbati afsonasi, ularning otalariga hikoya orqali yetkaziladi.

“Ganjinakushoyi ganj guftor
O’lmish bu ado ila guharbor:
K-ul bir necha beqaroru mahzun,
Nochor qilib vidoi Majnun,
Novmid do’nub shikastavu xor,
Qildilar otasini xabardor.
Ul pir chu voqif o’ldi hola,
Majnun kibi etdi ohu nola”¹.

Bu esa hikoyatning doston tarkibidagi vazifasini ochiqlashga xizmat qiladi. Shu tariqa, doston syujeti voqealari bir-biriga payvandlanadi. Dostonda Qaysning Majnunligi, Layliga bo’lgan muhabbati, uning yaqinlariga, butun tiriklik dunyosiga hikoyatlar orqali yoyiladi. Hikoyatlar doston syujetini harakatga keltirishi bilan birga voqealarni shiddat bilan rivojlanishiga turtki beradi. Shuningdek, dostonda Zayd hikoyati yo’llari ayro tushgan Majnunning Laylidan xabar topishiga sabab bo’ladi.

“Sohib xabari fasona pardoz
Bu taqrz ila qildi qissa og’oz –
Kim, vor edi bir nadimi nodir,
Zayd odli, vafoyi ahda qodir.
Mashhur edi fazli-yu kamoli,
Ma’ruf edi husn-u jamoli.
O’lmishdi asir bir nigora,
But zebli, Zaynab odli yora”².

1 Фузулий Муҳаммад. Асарлар. 2 ж. – Т., Ғафур Ғулом номидаги бадиий адабиёт нашриёти, 1968. – Б. 44.

2 Ko’rsatilgan manba. – B. 107.

Ko'rinadiki, dostonda hikoyatlar tizimi quyidagi badiiy vazifalarni bajaradi. Dostonda an'anaviy qahramon "dardnoma" sini bayon qiladi va asar voqealarini bir-biriga payvandlab, badiiy syujet oqimining shiddatini ta'min etadi. Fuzuliyning "Bang-u Boda", "Suhbatul-asmor" asarlari ham qoliplash usulida bitilgan. Bu ikki asarda hikoyatlar majoziy ma'no kasb etib o'ziga xos tarzda bayon qilinadi. "Bang-u Boda" asarida hikoyatlar Bang hamda Boda obrazi atrofida bayon qilinsa, "Suhbatul-asmor" asarida mevalarning hikoyatlari tinglanadi. "Bang-u Boda"da hikoyatlar bang, boda, may, soqiy, bo'za, aroq, afyun, kabilar tomonidan aytilsa, "Suhbatul-asmor"da olma, olcha, o'rik, gilos, anjir, noranj, turunj, shaftoli singari obrazlarning avtobiografik xarakterga ega hikoyatlari keladi. "Bang-u Boda" asarida hikoyatlar tezis, antitezis va sintez sximasida joylashtiriladi. Asar tezisida, ya'ni ibtidosida "Ibtidoi hikoyati may-u bang", "Dar sifoti sharobu suhbati o'", "Suhani soqi-yu ihonati o'" kabi hikoyatlar bayon qilingan bo'lsa, antitezis qismida "G'azabi may ba Soqiya soda", "Shudani may bajang omada", "Kardani Boda jangro maqdam" hikoyatlari keltiriladi. Asar sintezida, ya'ni xotimasida "Kardani bahs Bang-u May boham", "Talabi mag'firat zi rabbi g'afur" kabi ikki hikoya bilan yakunlanadi. Asarning tezis qismida keltirilgan hikoyatlar didaktik xarakterda bo'lib, ularda pand-nasihat ruhi bo'rtib ko'rinadi. Shuningdek hikoyatlardagi obrazlar tasavvufiy timsollar sifatida majoziy ma'no kasb etadi. Asarning tezisiga zid o'laroq, antitezis qismda keltirilgan hikoyatlardagi obrazlarning real hayotdagi tuban holati poetik talqin qilinsa, asar xotimasida, yuqoridagi ikki qism tezis va antitezis hikoyatlari sintezlashib, tugal xulosaviy xarakterda bayon qilinadi. Fuzuliyning "Suhbatul-asmor" asari ham mazmun qurilishi bilan "Bang-u Boda" strukturasiga yaqin turadi. Asar munozara shaklida yozilgan bo'lib, mevalar tilidan bayon qilinadi.

Asarda har bir hikoyada muayyan mevaning avtobiografiyasi bilan bog'liq turli-tuman ma'lumotlar bayon qilinadi. Bu esa, mevalar o'rtasida munozarani keltirib chiqaradi. Shoirning ikki asarida ham tanosib badiiy san'atiga xos usul yetakchilik. "Bang-u Boda"da bang, boda, may, soqiy, bo'za, aroq, afyun obrazlari, "Suhbatul asmor"da esa olma, olcha, o'rik, gilos, anjir, noranj, turunj, shaftoli kabilar mohiyatan o'zaro bir-biriga yaqin turishi

nuqtayi nazaridan tanosib badiiy san'atini esga soladi. Bu esa, asarlar tarkibidagi hikoyatlarni mazmunan bir-biriga payvandlab, yaxlit adabiy hodisaga aylantirishga zamin yaratadi. Hikoyatdan hikoya tug'ilishiga asos bo'ladi. "Suhbatul-asmor"da mevalarning an'anaviy qahramonlarga xos fazilatleri hamda ayrim qusurlari hikoyalar mozaykasining yaxlit kartinasini chizishda qo'l keladi. Aslida har bir epik asar syujetining bo'linmas bo'lagida hikoya yotadi. Shu ma'noda, Fuzuliyning epik asarlarida ham hikoyatlar mustaqil holda badiiy ma'no kasb etmasa-da, asar syujeti shahobchalarini shakllantirishda, voqeadan voqeaga o'tishda muhim o'rin tutadi. Xullas, Sharq mumtoz adabiyotida hikoyatlar epik tafakkur tadrijini belgilashda o'ziga xos ahamiyat kasb etadi. Nainki hikoyat badiiy asarlarda, ilmiy va tarixiy ijod namunalarida ham keng qo'llanilgan bo'lib, o'tmish ibratini kelajak avlodlarga yetkazishda ma'naviy karvon vazifasini bajaradi. Shuningdek, hikoyatlar ko'p o'rinlarda ma'lum bir asar tarkibidagi badiiy, ilmiy-nazariy va adabiy mulohazalarning hayotiy hamda amaliy ifodasi sifatida bayon qilinadi. Xususan, Fuzuliy ijodida hikoyatlar majoziy ma'no kasb etib, badiiy asar syujetini qurishda poetik bog'lam vazifasini o'taydi. "Layli va Majnun" dostonida hikoyatlar qahramonlarning ishq-muhabbati mahsuli sifatida bayon qilinadi. Bundan tashqari, dostonida hikoyatlar asar syujetini shiddat bilan kechishida, voqeadan voqeaga o'tishida, turli tarmoqlarni yagona fokusda jamlashda muhim poetik asos o'laroq namoyon bo'ladi. Fuzuliyning "Bang-u Boda", "Suhbatul-asmor" asarlaridagi hikoyatlar esa qoliplovchi xarakterga ega bo'lib, bir-biriga yaqin turli timsollar tilsimidan so'z ochadi. Bu esa, asarlarda hikoyatdan hikoya tug'ilishiga asos bo'ladi.

Adabiyotlar

1. Фузулий Муҳаммад. Асарлар. 2 ж. -Т.: Ғафур Ғулом номидаги бадиий адабиёт нашриёти, 1968.
2. Жўрақулов У. Назарий поэтика масалалари. Муаллиф. Жанр. Хронотоп. – Т.: Ғ.Ғулом номидаги нашриётматбаа ижодий уйи, 2015.
3. Комилов Н. Тафаккур карвонлари. – Тошкент. Маънавият, 1999.

4. Jo'raqulov U. Alisher Navoiy "Xamsa" sida xronotop poetikasi. – Toshkent. Turon-iqbol, 2017.
5. Жўрақулов У. Қодирий ва роман тафаккури. Монография. Тошкент: Nurafshon business, 2020. 104 б (6.5 б.т.)
6. Жўрақулов У. Эзотерик тафаккур универсалияси: Навоий, Шекспир, Гёте. "ShARQ-U G'ARB: NAVOIY VA GYOTE" мавзуидаги халқаро илмий-назарий конференция материаллари, 2023-йил, 21-июн. – Тошкент: "Nurafshon business", 2023. 8-30-бет.
7. У. Жўрақулов, "Илмий балоғатнинг маншаъи" "Шарқу Ғарб ренессанс адабиёти: Навоий ва Шекспир" мавзуидаги халқаро илмий-назарий конференция материаллари.
8. Yakubov I. A National novel is a unique cardiogram. International Conference on Interdisciplinary Studies and Scientific Research Nottingham, 2024.
9. Yakubov I. Angles of poetic expression in uzbek novels of the independence period. Internatsional jurnal of resentlyscientific researcher's theory. Vol.2. isse 6. 2024.

Нилуфар УМАРОВА,
филология фанлари бўйича
фалсафа доктори, доцент
(ҚарДУ, Ўзбекистон)

ЎЛЖАС СУЛАЙМОНОВ ШЕЪРИЯТИ

Аннотация. Ушбу мақолада қozoқ халқининг таниқли шоири, Абай номидаги давлат мукофоти соҳиби Ўлжас Сулаймонов ижоди ўрганилиб, шеърларидан айрим намуналар таҳлил қилинган. Шоир шеърияти билан бутун инсониятни ватанпарварлик ва мардликка ундаши билан аҳамиятли эканлиги унинг шеърияти мисолида айтиб ўтилади. Шоир шеърларини ўқиган ўқувчи туркий халқларнинг тарихи, урф-одатлари ва ўша давр қаҳрамонларининг ёрқин бўёқларда тасвир этилганлигига гувоҳ бўлади.

Abstract. This article examines Uljas Sulaymonov, the well-known poet of the kazakh people, the ulki state prize named after the kazakh people, analyzing some samples from his poems. The poet is an important point in his poetry, the matters of his poetry and the courage of his poetry. The reader who recites the poet's poems will witness the history, customs, and bright colors of that time heroes.

Калим сўзлар: тафаккур, абстракт, полифоник, мажозий, якраг-лик, фикр демократизми, шарқ алломалари, лутф, мустабид тузум, комиллик, орифлик.

Keywords: Thinking, abstract, polyphonic, figurasses, opinion democratics, eastern schedules, civic, orphanity

Асрлар силсиласида базальт қоялар емирилиши мумкин, аммо тарих ўзгармасдир. Унинг улкан қиймати Илоҳ жозибасининг кучида. Инсон тафаккури гавҳари – Сўз эса руҳоният оламининг меъморидир. Бир сўз билан оламга ўт қўйиш ёхуд ўт ичида қолган одамни асраш мумкинлиги тарихда исботини топган. Шу боисдан ҳам шоирларни руҳ наққоши, десак янглишмаймиз.

Ўлжас Сулаймонов юксак бадий тафаккури билан “ўз ёғига қоврилиб ётган) адабиётни (шўро даврининг олтмишинчи йиллари – Н.У.) туйқусдан кўкрагига эркинлик нафасини уфурган оташқалб қozoқ шоири, Абай номидаги давлат мукофоти соҳибидир. Шоир таржимаи ҳоли ғоятда теран ва салмоқдордир. “Лой китоб”, “Оловнинг кўчиши”, “Азия” каби

юзлаб китоблари жаҳоннинг кўпгина тилларига таржима қилинган. Унинг ўзбек тилида “Арғумоқлар”, “Айланайин” шеърӣй мажмуалари чоп этилди.

“Саҳро силласини курутган” шоир ижоди мундарижаси полифоник (кўп қатламлик) образларга бой асарлар билан сайқалланган. Бир қарашда абстракт тамойиллар устундек кўринса-да, гўзал ташбеҳларга бой, мажозий қарашларга қурилган мисралар реал воқелик билан тўлдирилади. Ўша даврларда шеърӣятдаги яқранглик – борлиқ сувратини оқ рангда тасвирлаш “мода” тусини олган, ботиний шарҳлаш тақиқланган эди. Тазӣйқ ва таъқиқ фикр эркинлигини бўғади. Демакки, Ўлжас Сулаймонов учун тошдек мустаҳкам қобиқни ёриб чиқиш ва фикр демократизмини ўрнатиш қумдан тоғ яшаш билан баробар эди. Бор “буюм”идан ажралган Шеърӣятни “кийинтириш” эса “ўлмасдан ўлиш” жазбаси мақомига лойиқ ижодқордангина улуғ иқтидорни талаб этарди. Ў.Сулаймонов ана шундай истеъдод соҳиби эди. Унинг “Қойилмисан инсонга, замин” достони аэропландан замин узра сочилди. Деҳқондан тортиб алломаларгача қўлдан қўймай ўқишди. Бунинг баробарида гўё мустабид тузум ботқоғига ботган мамлакатларда улкан “Тўлғониш” рўй берди. Ботқоқлик узра сарин сабо эсан янглиғ кўнгил водийси уфунатдан тозаланди. Шоирнинг рус забонида шеър ўқиш техникаси маддоҳбоз шоирлар ижоди қаловини тўкиб юборди. Бадийятдан йироқ, тўпори асарлари билан омманинг жиғига тегиб келаётган даврнинг “эркатой” шоирлари пинҳона ғараз тошларини отишдан тийилмадилар. Ҳар бир даврда фақирликдан қочиб, моддийат ғўмбагига ипак қуртидек ўралиб қолган маддоҳбозлар тафаккур шамини сўндиришга уринадилар, туну кун тош отишдан тийилмайдилар.

Ўлжас Сулаймонов туркий ва рус маданияти ўртасида туриб чинакам Шарқнинг босиқ ва вазмин қиёфасини қайта кўзгуга солди. Навоий, Ҳофиз, Бедил, Румий, Саъдий ва бошқа қатор шарқ алломалари вакили эканлигини унутмади. Шеърларида шарқона лутф, комиллик ва орифлик сари элтувчи рангин ташбеҳлар жилоланди. Шарқ шоири бўлиш нақадар оғир эканлигини тушунди ва бу йўлда ўзини-ўзи огоҳлантиришда асло чарчамади. Йўқса,

Ў, мен номард. Хайём бўлсайдим агар,
Ў, мен нокас, Ҳофиз бўлсайдим агар,
Ў, Махамбет бўлсайдим агар
муродимга етардим балки!..
Фақат барча шеърлар ёзиб битилган,
дея “Тунги таққослар” шеърида қалбини тавба-тазарру ва
ибодатга чоғламаган бўлур эди. Ёхуд “Ниагарада тун” шеъри-
ни олайлик:

Ҳали ҳеч ким ўпмаган бу дилбар тунни кўринг!
Дарахтлар кўлкасидан ҳадиксираб қарар ул.
Отамерос ханжардай
Ялтирайди ой нури,
Исонинг соясидай оқариб боради йўл [1.14].

Нақадар гўзал ташбеҳлар! Истиора кучи қалбга илоҳий
завқ улашади. Қалб ларзасидан вужуди титрайди, олам Илоҳ
тажаллисидан нурланади. Буюк салафларга арзигулик “ме-
росхўр” бўлишдан чўчиган шоирнинг истеъдоди кароматидан
зарраларга бўлиниб кетасиз. Беихтиёр тасаввуф шеърияти-
нинг нодир усуллари шоир тизган сатрларда майсадек бўй
кўрсатади. Шоирликнинг бахти ҳам олам гўзаллигини инсон
руҳиятида аксланишини таъминлашдан иборатдир. Зеро, қаҳ-
рамонлари оддий саҳройи халқ фарзандлари бўлишига қара-
май шоир уларнинг қалби заррабини орқали башарият тақди-
ри водийсига нигоҳ ташлайди.

Ўлжас Сулаймонов тарих шарҳчисидир. Шеърларида олис
тарихнинг садолари гумбурлайди. Қуёшни бўйлаётган излар
чатнайди. Кутилмаганда сизни отлар уюри туёқларидан тара-
лаётган садолар ўз гирватига олиб, мозий сари бўйлашга ун-
дайди. Шоир шеърларида илоҳий чорлов мудроқ қалбни теб-
ратиб, қонингизни софлайди. Дунёнинг гўзаллиги ҳаракатда
жилваланади. Саҳро ва дашти бори-йўғи ҳаёт саҳнаси. У бу
саҳнада фикрни турлича образларда “кийинтиради”. “Томчи
шабнам сўраб қийналган чўл зоридан гўзал зор йўқдир”, дея
ўкинган шоир, ўз аждодлари тарихига назар ташлаб дарров
таскин топади “худкушлар уларни қурбонлиқ учун келтирган
эдилар ва лекин улар олов ичида ҳам сабоқ бердилар”. Қади-
мий туркий ўланлари, урф-одатлари, айниқса, Дашти Қипчоқ

манзараларида жонланади ва халқ тарихи ўлмас ва ўзгармас қиймат шаклида ёрқин гавдаланади. “Айтишув”, “Самад оқиннинг айтганлари”, “Қиз қувди”, “Арғумоқ”, “Ўролсой бўйида жароҳатланиб, дунёдан ўтаётган Махамбетнинг хаёлидан кечганлари” каби шеърлари халқ оғзаки ижодига ҳамоҳанглиги билан ажралиб туради.

“Мамбет ботирнинг қатл олдидан айтганлари” номли шеърда “Қозоқ халқининг миллий қаҳрамонларидан бири ўзининг жасорати, шижоати, миллатпарварлиги, адолати билан бу халқда ном қозонган, довруғ қозонган қаҳрамон”[2]. Мамбет ботир ҳаётининг сўнгги кунларидан ҳикоя қилади. Зиндонбанд Мамбет ботирнинг нидосига қулоқ солинг:

Э йўқ,

Менинг юрагим пати юлинган шунқор.

Унутгайман

Ягона нажоткорим дуони,

Унутгайман ёнғинларни, қирғийлар ҳам худони.

Хотиралар қуюнида тўзиб ётган ботир дафъатан портлайди.

Ҳайҳот,

Дашт узра ой сузар

Барханларни қиялаб,

Туяларга илиқиб кетадир туялар

Қозоқнинг қозонида сут вишиллаб тошади,

Итлар эса зерикиб, бир-бирин бўяр қонга,

Мамбет ботир зиндонда кўкка қараб ётади,

Тўлин ой ҳам ботирнинг қўлига тушар нондай [1.29].

Пати юлинган шунқорни тасаввур этинг! Юракни бунга муқоясалаш ғоятда оғир. Зиндонбанд Мамбет ботирнинг юраги бўм-бўш – яланғоч. Эгарда туғилган ботирга кишанда ўлмоқ азоби номуссизлик каби кечириб бўлмас гуноҳдир. Чалажон илондай юраги томоғига тиқилган ботир қатл олдидан фаллакка фарёд қилмоқда. Тутқунликда худою, нажоткор дуони унутиш мумкин. Бу шаккоклик эмас, балки қалбнинг ўзига муурожаатидир. “Э йўқ” ундови беихтиёр шеърхон вужудини ўртайди. Оҳанг зарби шовқинга ўралашмайди, аксинча, уйғониш бонги бўлиб Рухни нурлантиради.

Албатта, рус тилида ижод қилган шоир учун Шеърят қас-

рининг турфа эшиклари очик эди. Ёпиқ эшиклар тирқишидан эса шоир нидоси нурдай сизиб ўтади. Ўз тилида ижод қилган турли миллат вакилларида кўра унинг имконияти баландлигини таъкидлаш жоиздир. Бу шоирнинг айрим даъваткорлик уйғунлашган шеърларида ёрқинлашади. Гарчи шеърлар ғояси публицистик оҳангга қурилганга ўхшаса-да, аслида, чинакам бадиият тамойили илдиздек чирмашиб кетган. Шавкат Раҳмон таржимасидаги “Самад оқиннинг айтганлари” шеъри мисраларида туркона қадимий оҳанг зарблари уриб туради. Самад Озарбой оқиннинг ёш заифасини олиб қочади. Илгаритдан аҳди-паймонлари бўлган ошиқлар тақдири Озарбой қўлида қолади. Чилвирдан қўллари бўшаган Самад увишган билакларини уқалаб туриб сўз айтади. Айтишув – туркий халқ оғзаки ижодининг устуни. Совуқ бодлару ҳар кимнинг юкини тортишдан, ювош аёлининг тўрвасига нону туз солмаганидан қайғурмаган оқин бир нарсадан озор чекади. Яъни:

Фақат бир нарсадан қайғурар дилим,
ўтарман юзлардан сирғалган елдай,
ўтарман, оғриқни сезмас вужудим,
ҳасрат-да, соғинч-да қайтадан келмас.
Фақат бир нарсадан қайғурар дилим,
сесканиб тураркан ўлим сасидан,
ҳеч қайда кўрмадим сулувроқ келин
Озарбой оқиннинг заифасидай [3].

Самад оқин юқоридагиларни бир нафасда, катта бир қайғуга ҳамоҳанг тарзда куйларкан, шу дамда хунук қиёфаси бир қадар келишган ва кўркем кўриниб кетади. Ана шундан кейингина Озарбой қария ўтовдан чиқади. Ўғлини чақириб, уларга иккита от беришини айтади. Аламзада ўғлининг “Ота!”, дея нидо қилишига қарамай қария: “Эсон-омон кетишсин!” дея рад жавобини қилади. Самад ва Баян бурул отда чўл қаърига кириб ғойиб бўлади. Шунда кекса оқин айтади: “Қулоқ сол, болам. Сизларам эшитинг! Йигит Самад мени шарманда қилди. Бироқ шоир Самад Озарбой оқин доврўғини давом эттиради. Гўшт пишдим, айланайлар!”. Оқин жўмардлигидида тарихий маданият илдизи бор. Жўмардлик чўлдан ариқ очиб, оламни чаманзорга буркайди. Нотантилик эса қабоҳатдир. Озарбой

оқин улуг Сўз қурбони. Сўзнинг меҳрдан устуворлиги ўзгалар муҳаббатининг пойдеворини яратади.

Ўлжас Сулаймонов ана шундай сўз заҳматкаши, истеъдоди кўлами беадад, соҳир қалб эгасидир. Унинг насри-ю, назми юксак пафосга сингдирилганлиги билан жаҳон адабиёт муҳибларида ҳайрат уйғотмоқда.

Қалбнинг мангу қибласи бўлмиш Шеърят инсоният ҳаётида тўлиғича аксланади. Қадим туркий элининг улуг шоири шеъряти ҳам аجدодлар нидосининг чинакам акс-садоси бўлиб тарих пештоқига битилган мангулик лавҳи бўлиб қолади.

Адабиётлар

1. Сулаймонов Ў. Айланайин. Шеърлар ва дoston. – Тошкент: Ғ. Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, 1987.

2. М. Ғофурова. Ўлжас Сулаймонов шеърларини таҳлил қилиш орқали ёш авлодни ватанпарвалик руҳида шакллантириш. *Oriental Art and Culture Scientific-Methodical Journal* – (3) III/2020.

3. <http://www.nurzamon.uz>

4. Жўрақулов У. Назарий поэтика масалалари: Муаллиф. Жанр. Хронотоп. Тошкент: Ғафур Ғулом номидаги матбаа-ижодий уйи, 2015. 22, 25 б.т.

5. Жўрақулов У. Қодирий ва роман тафаккури. Монография. Тошкент: Nurafshon business, 2020. 104 б (6.5 б.т.)

6. Жўрақулов У. Эзотерик тафаккур универсалияси: Навоий, Шекспир, Гёте. “ShARQ-U G‘ARB: NAVOIY VA GYOTE” мавзуидаги халқаро илмий-назарий конференция материаллари, 2023-йил, 21-июн. – Тошкент: “Nurafshon business”, 2023. 8-30-бет.

7. У. Жўрақулов, “Илмий балоғатнинг маншаъи” “Шарқу Ғарб ренессанс адабиёти: Навоий ва Шекспир” мавзуидаги халқаро илмий-назарий конференция материаллари.

Азамат ХАЙРУЛЛАЕВ,
катта ўқитувчи
(ТошДЎТАУ, Ўзбекистон)

НОРМУРОД НОРҚОБИЛОВ ҲИКОЯЛАРИДА ОНОМАСТИКА

Аннотция. Мақолада Нормурод Норқобилов ҳикоялари таҳлилга тортилиб, уларда қўлланган персонажлар исми ва лақаби, касби-кори, мансаб-мартабасининг бадий хусусиятлари ҳақида сўз боради. “Жудолик қувончи” ва “Четдаги одам” ҳикояларда қўлланган исларнинг поэтик хусусиятлари таҳлил қилади. Шунингдек, персонажларнинг характери, портретини очишда исм, лақаб, касби-кор, мансаб ва мартабасининг ҳикояда тутган ўрни масаласига тўхталинади.

Калим сўзлар: ҳикоя, жанр, характер, портрет, исм, лақаб, касби-кор, мансаб ва мартаба.

Annotation. The article analyzes Normurod Norkobilov, which discusses the artistic features of the names and nicknames, professions, and careers of the characters used in the story. The poetic analysis of the names used in the stories “The Joy of Judo” and “A Man on the Edge” is carried out. The role of names, nicknames, professions, careers, and careers in revealing the characters’ character and portrait is touched upon.

Keywords: story, genre, character, portrait, name, nickname, profession, careers, and careers.

Бадий асарда **персонажларининг исмлари ҳам уларнинг характерини очувчи семиотик белги ҳисобланади.** Исм образнинг ихчам ифодаси. У образ шакллантиришнинг асосий воситаларидан бири. Портрет, персонажлар нутқи ва хатти-ҳаракатлари билан бир қаторда исм характер яратишда муҳим рол ўйнайди.

Асар персонажларинининг исми, лақаби ва ҳатто мансаб-мартабаси ҳақида адабиётшуносларимиз турли мавзудаги мақола ҳамда тадқиқотларида ўз муносабатларини билдириб ўтишган. Хусусан адабиётшунос Қозоқбой Йўлдошев “Франс Кафка” мақоласида “Кафканинг фикрига кўра, жамият шахсни эзади, эрку ихтиёридан айиради, синдиради, уни ўз қиёфасидан маҳрум қилади. Эрку қиёфасиз одам эса қандай аталгани билан қиёфасизлигича қолаверади. Шу боис ёзувчи қаҳрамонига ном бермаслик орқали унинг шахссизлигини, қиёфасиз-

лигини бўрттириб кўрсатишга эришади¹.”-деб ёзади. “Биринчи ўзбек романи “Ўтган кунлар” номли тадқиқотида адабиётшунос олим Узоқ Жўрақулов “Ўткан кунлар” даги... исмлар, уни кўтариб юрган образлар ботину зоҳир (исм ва қиёфа) томонлама ўта мураккаб қилиб ишланганки, бу “Ўткан кунлар”нинг ўзига хослигини, бадий жиҳатдан пишиқ ва мураккаб бўлишини таъминлаган².”-дейди.

Исмларни бадий ниятга кўра қўлланишини биз дostonларимизда (“Алпомиш”) мумтоз адабиётимизда (“Қутатғу билик” да асар концепсиясини очиш учун персонажлар исmlари семиотик калит вазифасини унверсал даражада ўзида ифодалайди) ҳам кўришимиз мумкин. **Персонажга исм танлашда ёзувчи албатта портрет ва характер уйғунлиги масаласига риоя қилмоғи шарт.** Ана шу уйғунликни ўзида акс эттирган асарлар сарасига Ш.Холмирзаевни “Қиш хангомаси” ҳикоясини киритиш мумкин. Муаллиф Козим Пухтаев, Қўлдош Ботир, Ўсар Усмон каби персонажларининг исmlаридан бадий ғояни очишда моҳирона фойдаланади. Эркин Аъзамнинг “Арбоб Қулов Парижга боради” ҳикоясида ҳам қаҳрамон исми шундай қўлланган. Ёзувчи Луқмон Бўрихонинг “Сирли муаллим” қиссасида Нажот Ғайбулла, Тўхтамурод Рустамнинг “Капалаклар ўйини” (қайта нашрда “Денгиз кўрмаган одамлар”) романида Бадал Армон каби персонажларнинг исmlари асар концепсиясини белгилашда муҳим аҳамиятга эга. Ёзувчи Нормурод Норқобилов эса “Жудолик қувончи” ҳикоясида Ёмонқул, Бозорқул исmlарига катта маъно юклайди. Реал ҳаёт мантиғига зид бўлсада адиб бадий ниятидан келиб чиқиб уларга исм танлайди. Тоғой Муроднинг Пахлавон Даҳо, Дехқонқул қаҳрамонлари сингари муаллиф асар персонажларининг хара̀теридан келиб чиқиб уларга исм беради. Улар эса асарда исmlарига (аслида хара̀терига) хос хара̀кат қилади.

Бадий асарнинг бошқа компонентлари сингари персонажларга исм бериш, уларни тўғри қўллаш, бадийликка путур етказмаслик адиб учун муҳим масала бўлмоғи керак. Ёзувчи

1 Ёўлдошов Қ. Ёниқ сўз. Янги аср авлоди. 2006. 325 б.

2 Жўрақулов У. Назарий поэтика масалалари: Муаллиф. Жанр. Хронотоп. Ғ.Ғулом номидаги нашриёт-матбаа ижодий уйи. 2015. 199-200. Б.

Боҳодир Абдураззоқнинг “Ришта” ҳикоясида ака-ука Қобил ва Ҳобул ўртасида зиддият тасвирланади. Бироқ адиб илоҳий китобларда келадиган “Қобил ва Ҳобул” қиссасидаги исм ва уларнинг феъл-атворини ўзгартирган ҳолда талқин қилади. Ҳикояда ака Қобул теричи укаси Ҳобулнинг ҳиёнати сабаб ундан воз кечади. Илоҳий китобларда келадиган исмлар ва уларнинг феъл-атворини бу тарзда қўллаш ўзини оқламайди.

Н.Норқобилов ҳам бошқа ижодкорлар сингари ҳикояларида персонажларга исм танлашда нисбатан анаънавий йўлдан боради. Буларни қуйидагича гуруҳлаш мумкин. Биринчи ижобий қаҳрамонга берилган исм. Адибнинг “Капалак” ҳикоясида Нусрат, “Жудолик қувончи” ва “Четдаги одам” ҳикояларида Муса исми қўлланади. Ўқувчи албатта бундай исмли персонаждан асар якунигача ёмонлик кутмайди. Иккинчи салбий персонажларга бериладиган исмлар. “Жудолик қувончи” ҳикоясида Ёмонқул ва Бозорқул, “Кекса тутда” Ёвқош, “Тунги меҳмон”да Тўлғаной. Учинчиси эса оралиқда бўлган исмлар деб аташ мумкин. Чунки бундай исмларга эга персонажлар асарга кириб келар экан уларнинг этовидан яхшилик ёки ёмонлик эргашиб келиши ўқувчига номаълумлигича туради. Бундай исмли персонажлар анчайин мураккаб характерларга айланади ва ўқувчини асар якуни томон етаклайди. Ўқувчи фақат асар нўҳоясидагина бундай исм соҳибларининг томонларини аниқ била олади ва уларга нисбатан ўзида антипатейя ёки сенпатия пайдо қилади. Бундай персонажларга “Тугатилмаган сурат”да Асад, “Бўталок”да Амин қотма образларини олиш мумкин.

Адибнинг “Четдаги одам” ҳикояси қаҳрамони Муса фермер дўсти вафот этганидан кейин унинг оиласини моддий жиҳатдан таминлаб туради. У қилаётган яхшилигини ҳеч кимга билдирмайди. “Аммо ичидаги нарсалар Муса тоғанники. Шўрлик, жўрамнинг сағирлари ҳеч нимага зориқмасин, ҳарна арқонга қил қувват, дея ҳар ой мен орқали силарга озиқ-овқат киритади. Манову жар ичидан отда кеп, анову дўнгда хуржинини бўшатиб кетади. Мен уларни бўз халтага жойлаб, силарга элтаман. Ҳар келганида, сувга ташладим, балиқ билсин, балиқдан ўзга бирор жон билмасин, хайми, янгажон, деб кетади.

Мана энди, сен билдинг¹”. Ҳикояда амма ва бола ўртасидаги диалогдан сўнг боланинг Мусага бўлган муносабати бутунлай ўзгаради. Мусо фермер образи асарда эртақлардаги каби дўстликка содиқ, етимларга саҳоватли инсон сифатида гавдаланади.

Асар қаҳрамонларининг исми, ўзгалар билан мулоқоти ва ҳаракатлари ҳам характердан айро бўла олмайди. “Жудолик қувончи” ҳикоясида Ёмонқул образи айни фикрнинг исботидир. “– Шу... одамларда ҳеч инсоф қолмаяпти-да, нафақани аканг олса-ю, бобойга сен қарасанг, бир товукқа ҳам сув, ҳам дон керак дегандай... одамлар ёмон бўп кетди, – Ёмонқул бу гапларни шунчаки айтгандай бўлади. Айтгандаям тепасидаги ишқомга тикилиб айтади. Сўнг қўшиб қўяди: – Шу-у бу йил узумнинг сал чўғи пастроқми дейман, хотин?

Аёлни эса узумнинг чўғи эмас, шунингдек, чолнинг нафақа пулини қуртдек санаб олаётган акасининг қилмишлариям эмас, яқинда йиғинда тоғорасига арзимаган мато қўйиб қайтарган янгаси Ойсанам семизнинг қилиғи кўпроқ қизиқтиради, яъни эрининг гапи ҳали эскириб улгурмаган аламини қайта ёдига туширади.

Ёмонқул эса энди гўнг, узуму ишқомния унутган, чакаги очилган аёлининг гапларини эшитмайди – гўё пинакка кетган”.²

Айни ҳикоядаги Бозорқул образи ҳам бутун ҳатта-ҳарака-ти, отаси ва бошқаларга бўлган муносабати орқали ўз исмига, характерига мос гавдалантирилади.

Биз шартли равишда оралиқда бўлган исмлар деб олаётганимиз “Тугатилмаган сурат”да Асад, ва “Бўталоқ”да Амин қотма образлари мураккаб характер эгаларидир. Масалан “Тугатилмаган сурат” ҳикоясида муҳид сабаб Асаднинг тоза кўнглида нафратнинг пойдо бўлиши тасвирланади. Атрофидаги одамлар муносабати туфайли Асад ҳикоя охирида ўзи билмаган ҳолда қотилга айланади.

Ёзувчининг “Алам” ҳикояси қаҳрамони Нодир образи ҳам

1 Норқобилов Н. Танланган асарлар. Т.: Фердавс-Шоҳ, Б. 247.

2 <https://www.ziyouz.com/portal-haqida/xarita/uzbek-nasri/normurod-norqobilov-1953/normurod-norqobilov-ayriliq-quvonchi-hikoya>.

шундай характерлардан. Ҳикояда Нодир ва Толиб ака ўрта-сидаги зиддият кўрсатилади. Толиб ака бутун умрини ҳалол меҳнати билан темирйўл станциясида ўтказган, Нодир эса тажрибасиз бўлса-да, буни тан олгиси келмайди. Ўзини бошлиқ эканини кўрсатмоқчи бўлади.

“Тунги сменада юз берган “ЧП”ни шарҳлай туриб коллективни ҳушёрликка чақирмоқчийди у. Аммо маза қилиб гапирётган эди. Ҳамма оғзингга тикилиб турса, гап дегани ичингдан қайнаб чиқавераркан. Шунда денг, бир чеккада ғижиниб ўтирган Толиб ака қайнаб турган қозонга тўсатдан бир парча муз ташлаб юборса бўладими. “Э, бўлди-да энди, бунча чўз-ғилайсан!” Нодир ҳузур қилиб чайнаётган луқмасидан тош чиққандай бир қалқиб тушди. Довдираб қолиб оғзидан чиққаниям, шу бўлди: “Агар ёқмаётган бўлса, марҳамат, чиқиб кетинг!” “Вақт... – чол билагидаги соатга нуқиди. – Нима қиласан бекорчи гаплар билан бошни қотириб! Лўнда қилиб айт-қўй-да!” Шундан сўнг Нодир у деди, Толиб ака бу деди, ахийри чол “Эзма-чуррук!” дея эшикни тарақлатиб ёпиб чиқиб кетди¹”.

Асар бошида Нодир Толиб ака билан мажлисда бўлган арзимас тортишувдан кейин ундан ўч олмоқчи бўлиб қулай вазиятни кутади. Шундай вазият пайдо бўлиши билан у Толиб акадан ўч олади.

“Нодирнинг кўнгли бирдан равшанлашгандай бўлди: қасос дақиқалари етиб келган эди! Ана энди, бу чолнинг попугини шундай пасайтиради-ки...

– Нима қилганингиз бу?! Эсингиз жойидами?! Қани, юринг! Сиз билан бошқа ерда гаплашамиз!

Толиб ака, кўзи ерда ғужанак бўлиб ётган Зокир чапанида, эс-хушини йўқотган бир аҳволда шалвираб турарди. Нодир ёш болани турткилагандай, унинг елкасига туртгандан сўнггина, чол итоаткорона унга эргашди²”. Ҳикоя бошида Нодирда пайдо бўлган алам аста-секин уни тубан инсонга айлантириб боради. Асар якунида, келтирилган парчадан маълум бўлганидек, Нодир разил кимсага айланган, мақсади йўлида ҳар

1 <https://www.ziyouz.com/portal-haqida/xarita/uzbek-nasri/normurod-norqobilov>

2 Ўша асар.

қандай вазиятдан фойдаланадиган, тубан одам сифатида тас-
вирланади.

Айтиш кераки Н.Норқобилов ҳикояларида барча қаҳрамон-
ларига ҳам исм беравирмайди. Баъзан қаҳрамонларни “Бола”,
“Чол”, “Аёл”, “Шоир” деб атайди. Бу жаҳон насрига хос йўл бў-
либ Ж.Лондоннинг “Ҳаётга муҳаббат” ва Л.Бўрихоннинг “Те-
мир сандиқ” ҳикояларини мисол сифатида келтириш мумкин.
Шунингдек қиссачиликда Ш.Ҳамронинг “Қора кун” асарида ҳам
исм қўлланмаган. Персонажлар Жинни қиз, Сартарош, Оқсо-
қол, Жувозкаш, сомсапаз, Гўрков, Фолбин хотин номлари билан
тилга олинади. М.Муҳаммад Дўстнинг “Лолазор” романида ҳам
исмсиз-Ошна образи бор. Назар Яхшибоев нигоҳида, назарида
Ошно образи турли вазифадорликка эга. (Ҳотам Шўро, Жонузоқ
араб, Раим Ғайбаров, Норбўта Шарофлар макони ва замонидан
яни ота-боболар макон-замонидан узоқлаб кетган Назар Яхши-
боев куни келиб ўша зомонларни соғинар, ўзининг ошносидан
ҳам ўшаларникидек ошночилик умид қилар эди. Шу умид сабаб
мавриди билан Яхшибоев Ошно ҳақида ўйга толар экан уни
турли ракурсларда назаридан ўтказади. Гоҳ киноя, гоҳ ачиниш
ва бошқа кечимлар қоришиғида Ошно деган ном асарда турли
маъно оттенкаларини англата боради.)

Адиб асарларида персонажлар номларидан ташқари баъ-
зан лақаб билан қўлланса баъзан касб-кори, мансаби билан
ҳам қўлланади. Персонажлар исм ва лақаби ёки касби-корига
мос ҳолда асар тархидан ўрин олади. Касби-кори билан қўлла-
ганда ёзувчи персонажнинг амали унинг характерида акс-са-
до беради деган қарашга, тамойилга таянади. Масалан, “Бўрон
қўпган кун”да Баҳром қассоб, Эшқул сомсапаз, “Ҳандақдаги
беш қитъа”да Шойдул муаллим ва Ҳамид қоровул каби пер-
сонажларнинг касби уларнинг характери ва портретига тўла
мос келади. “Ҳандақдаги беш қитъа” ҳикоясида Шойдул муал-
лим болаликдан география фанига меҳр қўйиб катта бўлади.
Кейинчалик шу фандан дарс беради. Болалар учун мактаб ҳов-
лисида лойхона ичида беш қитъани ясаб, уларда она табиатга
меҳр уйғотмоқчи бўлади. Аммо жоҳил табиатли Ҳамид қоро-
вул бунга ич-ичидан қарши чиқади. Шойдулни, унинг кўнгли-
ни мактабда ҳеч ким тушунмайди.

“– Муаллим! – деди у ҳовлиқиб. – Нуроли уста ҳалиги... нима эди... лойхонани яксон қияпти!

Шойдул лойхона бўйига учуб борди. Бу пайтда Нуроли уста қўлида кетмон билан Американи яксон этиб, энди Африкага ўтган экан. Шойдул ўзини тутиб турулмади, лойхонага сакраб тушуб, устанинг гарданига боплаб бир мушт тушурди. Уста Тинч океани устига ағдарилиб тушаркан, типирчилаб барча уммонларни чайқатиб, ўзга қитъаларни ҳам бузиб юборди. Шойдулнинг назарида у бутун оламни остун-устун қилган, нарида эса девор кемтикларини бутлашга директорни кўндирган Ҳамид қоровул илжайиб турарди.¹” Ҳикояда Шойдул ясаган қитъаларнинг вайрон қилинишини муаллиф оламнинг вайрон бўлишига қиёслади. Жоҳиллик оламни вайрон қилади деган бадиий ғояни илгари суради асарда.

Адабиётшунос Қозоқбой Йўлдошев адибнинг ушбу ҳикояси ҳақида “ҳаётда юз берган воқеани тасвирлашдан кўра одамлараро муносабатларни акс эттиришга кўпроқ аҳамият қаратгани кўзга ташланади. Унда ўзгаларга яхшилик қилишга интиладиган олижаноб одамларнинг кўнглини вайрон этиш қитъаларни яксон қилишдан кам бўлмаган жиноят экани ҳаётий воқеалар фонида таъсирли акс эттирилган. Ҳикояда Қосим янглиғ кўнглини кўтир босиб, нафақат эзгулик қилмайдиган, балки шундай шундай қиладиганларни тушунолмайдиган, одабийликни ҳис ҳам этолмайдиган кимсалар ўқувчиларга чуқур билим беришга интилган Шайдул муаллимга ҳалақит бериш, унинг эзгу ниятлари амалга оширмаслик учун ҳар нарсасига тайёр эканликларини кутулмаган ҳаётий вазиятлар тасвири асосида кўрсатади. Бировнинг ишига саратонда қўли совқатадиган Қосимнинг азбаройи Шайдул муаллимга озор бериш учун у ҳандакда лойдан ясаб қўйган қитъаларни бузуб, мактаб деворига урмоқчи бўлгани тасвири одам деб аталмиш яратилган нақадар мураккаб ва тушунарсиз эканни англатиши жиҳатидан ўта муҳим.”² – деб ёзади.

Мансаб ва мартаба баъзида асар конфликтини вужудга келишида зарурий элемент ҳисобланиши мумкин. Хусусан ада-

1 Норқобилов Н. Танланган асарлар Т.: “Фердавс-Шоҳ”, В-99.

2 Юлдошев Қ. Сўз ёлқини Т.: Ғафур Ғулом. 2018. 384-б.

биётшунос Ш.Ҳасанов А.Қаҳҳор ҳикоялари ҳақида шундай ёзади, “Агар диққат қилинса, адибнинг аксарият салбий характерлари ҳар бири инсон туғулганда қўйиладиган оддий исму шарифдан маҳрум кимсалар. Ёзувчи уларни маълум бир исму фамилия билан аташга қизғанади. Улар элликбоши, пристав, мингбоши, дадхоҳ, амин бўлиши мумкин, зинҳор базинҳор инсон эмас, демоқчидир. Баъзи кишиларни мансабу лавозим орқали аташ халқимизда бор удум. Гапнинг оҳангига қараб ҳар хил маъно оттенкаларини беради. Дадхоҳ асли арзу дод тингловчи киши, бироқ “Дадхоҳ”да у умуман тескари маъно ташийди...”¹ Шунингдек, “Дахшат” ва “Ўғри”дан бўлак Ш.Холмирзаевнинг “Яшил Нива” ҳикоясидаги “дектатор деректор”-ни ёдга олиш ўринли бўлади. Н.Норқобиловнинг “Парвоз” ҳикоясида директор образи ҳам бунга мисол бўлади.

Асар персонажларига қўйилган лақаблар ҳам муҳум маъно қатламларига эга бўлади. Лақаблар персонажнинг ташқи қиёфаси, портрети, феъл-атворини ифода этади. Бадий асарда лақаб қўллаши ёзувчи келиб чиққан колорет билан ҳам алоқадор бўлади. Уни ёзувчининг бадий ниятини юзага чиқарувчи унсурлардан бири деб атасак муболаға бўлмайди. А.Қодирийнинг “Ўткан кунлар” романида Ҳомиднинг “хотинбоз” лақаби билан аталиши асар концепсиясида полесемантик хусусиятга эга. Лақаблар икки кўринишда ботиний ва зоҳирий бўлади. Яни персонажнинг характер хусусиятини ва унинг ташқи қиёфасини ифода қилувчи. Икки кўринишда ҳам лақаб асар қаҳрамонлари характерига ҳамоҳанг бўлади Н.Норқобилов қисса ва ҳикояларида лақаблардан кенг фойдаланади. Адиб ҳикояларида лақаб персонаж исмига қўшилиб ёки фақат ўзи қўлланилади. Персонаж исмига қўшилиб ишлатилган лақаблар ҳам бир неча кўринишда бўлади. Ижобийга “Қудуқ” ҳикоясида Абду чаққон, салбийга “Қуёш тутулган кун” ҳикоясида Боборайим гов каби образлар мисол бўлади. Бошқа бир кўриниши эса контраст ҳолатда келишидир яни лақаб персонаж характерининг зиддини ифодалайди. Бунга “Четдаги одам” ҳикоясида Чори доно образини олиш мумкин.

Муаллиф айрим персонажларга исм беришни лозим топ-
1 Ўзбек адабий танқиди. “Turon-Iqbol”. 2011. 520-521-бет.

майди. Уларнинг зоҳирий ва ботиний қиёфасидан келиб чиқиб лақаб қўяди. Одатда ёзувчи ҳикояларида бу усул салбий қаҳрамонларга нисбатан кенг қўлланилади. Масалан “Қувончли кун” ҳикоясида Навча, бақалоқ, “Тугатилмаган сўрат”да Жиккак образлари ва бошқалар.

Нормурод Норқобилов ҳикояларида персонажларига исм ва ном қўллашда ўз тамойилига эга бўлган ижодкор. Биринчидан, исм ва ном – бу персонаж танлаш усули. Иккинчидан, исм ва лақаб, мансаб-мартаба, касб – персонажнинг маънавий-руҳий ва ижтимоий хусусиятларини ўзида ифодалайди. Учинчидан, исм ва лақаб орқали муаллиф персонажга бўлган ўз муносабатини ифодалайди.

Адабиётлар

1. Йўлдошов Қ. Ёниқ сўз. Янги аср авлоди. 2006. 325 Б.
2. Жўрақулов У. Назарий поэтика масалалари: Муаллиф. Жанр. Хронотоп. Ғ.Ғулом номидаги нашриёт-матбаа ижодий уйи, 2015. 199-200 б.
3. Юлдошев Қ. Сўз ёлқини. Т.: Ғафур Ғулом. 2018. 384б.
4. <https://www.ziyouz.com/portal-haqida/xarita/uzbek-nasri/normurod-norqobilov-1953/normurod-norqobilov-ayriliq-quvonchi-hikoya>.
5. Норқобилов Н. Танланган асарлар. Т.: Фердавс-Шоҳ. Б. 247.
6. Юлдошев Қ. Сўз ёлқини. Т.: Ғафур Ғулом. 2018. 384-б.
7. Ўзбек адабий танқиди. Т.: Турон-Иқбол, 2011. 520-521-б.
8. Калинин В.М. Поэтика онима. Донецк: 1999. – С. 62.

چکیده

بررسی زیان‌شناسانه استعاره مفهومی عشق در اشعار فارسی نوایی

این پژوهش به بررسی استعاره مفهومی عشق در اشعار فارسی امیر علیشیر نوایی پرداخته است. هدف آن تحلیل زیان‌شناسانه استعاره مفهومی عشق در اشعار فارسی وی است. استعاره مفهومی از گرایشهای جدید در زیان‌شناسی شناختی است، پژوهش حاضر ها از سویی ابزاری دهد که استعاره‌شناسی شناختی، نشان می‌با استفاده از رویکرد زبان برای بیان احساسات درونی اند و از سوی دیگر درک مفاهیم پیچیده عشق را برای های تحقیق روشن می‌سازد که نوایی حوزه‌های کنند. یافته‌تر می‌تر و ملموس مخاطب ساده ویژه از تجربیات جسمانی و ملموس خود برای عنوان ساختارهای شناختی، به‌مبدا را به طور مؤثری تجارب عاشقانه توضیح مفاهیم غیرملموس و حوزه مقصد نگاشت کرده و به ها از اشعار فارسی نوایی "فانی" است. روش پژوهش کیفی بوده و داده‌ها به زبان آورده اند. استعاره مفهومی‌های مفهومی در آنها شناسایی و تحلیل شده‌آوری و استعاره‌مجمع های گوناگون تجربه عاشقانه مانند درد، رنج، نور، عشق در شعر نوایی، نمایانگر جنبه آتش، بهار، گلزار و دیوانگی هستند که به کمک تجربیات جسمانی، مفاهیم ذهنی پیچیده کنند. از اینرو نگارنده در تلاش است تا نشان دهد که چگونه‌ها ملموس و قابل درک می‌توانند تجربه عشق را از طریق زبان‌های مفهومی عشق در اشعار نوایی می‌استعاره پذیر کند. شناختی قابل فهم و انتقال

کلیدواژگان: امیر علیشیر نوایی، استعاره مفهومی، زیان‌شناسی شناختی، دیوان فارسی، عشق

مقدمه

در گرایشهای جدید دانش زیان‌شناسی شناختی، نظریه استعاره‌های مفهومی را نخستین بار جورج لیکاف و جانسون در سال (1370 میلادی) مطرح ساخت. در استعاره مفهومی یک حوزه یا قلمرو مفهومی و ذهنی بر اساس حوزه یا قلمرو مفهومی حسی یا شی ملموس یا پدیده دیگر فهمیده میشود. از اینرو استعاره مفهومی از گرایشهای جدید در پژوهشهای زیان‌شناسی شناختی و تحلیل معنایی مفاهیم انتزاعی زبان و آثار ادبی است. این استعاره‌ها متکی بر روابط معنایی میان واژه‌ها هستند که به عنوان ابزاری برای درک نوع فهم بشر از امور انتزاعی به امور حسی و ملموس می‌باشند، زیرا درک ما از جهان واقعی مستقیم و بلافاصل نیست، بلکه درک ما بر مبنای تأثیرات و محدود کننده دانش بشر و زبان شکل می‌گیرد و استعاره‌ها نگاهشهای مفهومی هستند، از اینرو آنها بخشی از دستگاه مفهومی اند، نه ساختارهای زبانی (01: 821). به نظر لیکاف و جانسون: "درونیامیه استعاره عبارت است از درک و تجربه چیزی برحسب چیز دیگر، یا دیدن چیزی از نظرگاه چیز دیگر" (5: 9)، و نیز به باور جانسون انسان با مشاهده حرکت و تجربه خود وسایر پدیده‌های

عینی و متحرک، ساختهای مفهومی را در ذهنش به وجود می‌آورد (4: 453). ادبیات نیز در پیوند با نظریه استعاره مفهومی دارای حوزهای مبدأ و حوزهای مقصد هستند که از این طریق مفاهیم انتزاعی را به صورت ملموس و دریافتی برای مخاطبان بیان میکنند. بدین ترتیب پژوهش حاضر از اهمیت ویژهای برخوردار است؛ زیرا شناخت ایده‌های نوایی از عشق را با رویکرد زبان‌شناسی شناختی بررسی میکند. نگارنده تلاش دارد که به این پرسشها، پاسخ ارایه دهد که؛ استعاره مفهومی عشق در اشعار فارسی نوایی با کدام حوزها دریافتی است؟ استعاره مفهومی چیست؟ و نوایی بیشتر از کدام حوزهای مبدأ و ملموس برای شناخت بهتر از عشق استفاده کرده است؟ روش پژوهش حاضر کیفی بوده و براساس رویکرد زبان‌شناسی شناختی، استعارهای مفهومی عشق را تحلیل و توصیف میکند. در این جستار کوتاه، نخست نگاهی به زندگی امیر علی شیر نوایی، سپس شناخت از ماهیت استعاره مفهومی و به دنبال آن استعاره مفهومی عشق بررسی خواهد شد که تا هنوز استعاره مفهومی عشق در دیوان فارسی نوایی، توسط هیچ پژوهنده‌ی غور و بررسی نشده است.

امیر علی شیر نوایی "فانی"

نظام الدین امیر علیشیر نوایی فرزند غیاث‌الدین، در هفدهم رمضان سال 448 هجری در شهر هرات زاده شد و در دوازدهم جمادی‌الثانی سال 609 در همان شهر درگذشت. آموزش نخستین را نزد پدرش که از امیران دربار تمیوری بود، فراگرفت، سپس به مدرسه کسب دانش کرد و همراه سلطان حسین همدرد بود (2: 291). نوایی از ده سالگی به سرایش شعر رو آورد و به زبانهای فارسی و ترکی چغتایی شعر میسرود که در شعر فارسی "فانی" و در شعر ترکی "نوایی" تخلص میکرد. سروده‌های فارسی او نزدیک به شش هزار بیت میرسد (7: 75). دیوان فارسی نوایی "فانی" مجموعه غزلیات، مفردات، مدیحه، رباعیات، قطعه و ماده تاریخ و معما را دربر میگیرد؛ اما در آن شعری از قالب قصیده و مثنوی دیده نمیشود. غزلیات وی یا اختراع و یا تتبع از شاعران طراز اول است. نوایی آن ترک فارسیگو - ترکان فارسیگو بخشنندگان عمر اند - بیشتر شیفته و فریفته حافظ شیراز بود و در مکتب عرفانی و ادبی حافظ شیرازی سیر میکرد و تتبع وی نیز استادانه بوده است (9: چهار). نوایی در کنار شاعری، وزیر دست راست سلطان حسین میرزا بود و مورد اعتماد کامل سلطان بود و خدمات بینظیری از خود به جا گذاشت. (3: 95).

استعاره مفهومی

ادا کردن معنای واحد از راههای گوناگون، میتواند به شیوه‌های مختلف تحقق پیدا کند، یکی از آن جمله استعاره است. ارسطو استعاره را "عبارت از استعمال نام چیزی برای چیز دیگر" (11: 91) میدانست. استعاره یک پدیده زبانی اخیر نیست، بلکه یک شعر مصری ناشناس مربوط به حدود 0002 سال پیش از میلاد مرگ را اینگونه به تصویر کشده است: مرگ امروز پیش روی من است / چون آسمانی که صاف میشود/ چون آرزوی مردی برای دیدار خانه پس از سالهای بیشمار اسارت (51: 7). در نظریه سنتی، استعاره را یک آرایه ادبی و زبانی قلمداد میکردند و از پیوند آن با تفکر سخنی به میان نمی‌آوردند. از نظر آنان استعاره یک شگرد بلاغی و برای بیان معنای خیال- انگیز بهکار گرفته میشد؛ اما استعاره مفهومی یکی از مباحث مهم و بنیادی زبان‌شناسی

شناختی است که امروز به عنوان مقوله و شگرد ادبی شناخته نمی‌شود، بلکه در زبانشناسی شناختی زبان به عنوان ابزاری برای کشف ساختار نظام شناختی بشر است. این رویکرد زبانشناسی، زبان را نمودی از نظام تصور ذهنی میدانند؛ یعنی اینکه «گوینده ایده‌ها را در واژه‌ها قرار می‌دهد و آنها را برای شنونده می‌فرستد» (31: 01). لیکاف و جانسون در سال (1389) با نشر کتاب «استعاره‌هایی که با آنها زنده‌گی می‌کنیم» گرایش تازه را روی علاقه‌مندان باز کرد. به باور آنها، انسان استعاری می‌اندیشد و با استعاره نیز زنده‌گی می‌کند. درواقع، استعاره بخشی بنیادین از زندگی روزمره است. سیستم مفهومی ما — آنچه با آن فکر و عمل می‌کنیم — اساساً ماهیتی استعاری دارد. اگر این سیستم مفهومی عمده استعاری باشد، پس اندیشه، تجربه و رفتار ما نیز تا حدی استعاری است. با این حال، ما معمولاً از این ساختار مفهومی آگاه نیستیم و به‌طور ناخودآگاه در مسیرهای خاصی فکر و عمل می‌کنیم. یکی از راههای کشف این مسیرها، بررسی زبان است؛ چراکه زبان بازتابی از همان نظامی است که با آن می‌اندیشیم و زندگی می‌کنیم (41: 1). از اینرو لیکاف و جانسون تمایز سنتی بین زبان ادبی و زبان حقیقی را از بین می‌برد، بدین ترتیب استعاره مفهومی در دوران حاضر از مطالعات گذشته متمایز شده است. در زبانشناسی شناختی، استعاره معمولاً به عنوان پلی بین یک حوزه منبع که بیشتر ملموس‌تر یا آشنا‌تر است و یک حوزه هدف که اغلب انتزاعی یا کمتر آشنا است، عمل می‌کند (51: 6). به بیان دیگر می‌توان استعاره مفهومی را چنین تعریف کرد: «استعاره‌های مفهومی درک یک حوزه از تجربه که معمولاً انتزاعی است، بر حسب حوزه دیگر که بیشتر عینی است» (31: 31). در بحث استعاره مفهومی به درستی روشن شده است که استعاره‌های مفهومی به صورت ناخودآگاه پدید می‌آید و استفاده اهل زبان از حوزه‌های مفهومی به جای حوزه دیگر، بیشتر ناخودآگاه صورت می‌گیرد (1: 11).

استعاره مفهومی عشق در دیوان فارسی نوایی

استعاره و معنا (مفهوم) اساساً در هم تنیده هستند و استعاره یک مکانیزم غریزی و بیشتر ضروری است که از طریق آن تجربیات خود را درک می‌کنیم (51: 2). استعاره با جنبه‌های خاصی از ساختار مفهومی ارتباط دارد. بخشی از ساختار یک مفهوم را می‌توان به صورت استعاری با استفاده از ساختار وارد شده از حوزه دیگری درک کرد، در حالی که بخشی ممکن است مستقیماً درک شود، یعنی بدون استعاره (41: 85). از اینرو در این جستار کوتاه، اشعاری که برای شناخت و درک عشق از حوزه‌های دیگر به کار رفته است، به بررسی گرفته شده و در چند محور پرداخته می‌شود، در میان اشعار بررسی شده مفاهیم گوناگونی از حوزه مبدا به حوزه مقصد با مفهوم عشق نگاشت شده است؛ زیرا؛ زندگی فقط عشق معنوی است و انسان آمده تا در میان اندیشه استعاری، زندگی کند. (4: 653).

عشق به مثابه آتش است

مفهوم آتش همیشه در ادبیات فارسی در تمثیلهای، تشبیهات و استعاره‌ها مورد توجه بوده است، نویسندگان و شاعران دوره‌های مختلف برای القای معانی ضمنی و ثانوی مورد نظر خود از این حوزه مفهومی و واژه‌های مشترک آن سود جسته اند. (6: 182). رنگ نمونه در آغاز مثنوی مولانا جلال‌الدین محمد بلخی نیز آتش عشق است که جوشش دارد

(8: 1). از اینرو در شعر نوایی، استعاره مفهومی عشق به مثابه آتش با بسامد بالا و ور است و شود. عشق چون آتشی در دل او شعله‌تصویر سوزان و پرحرارت تکرار می‌ناید و ببیند که همچون آتش، پنهان عشق را نیرویی ناگزیر، ویرانگر، و رسواکننده می‌ور است. این حوزه‌های مبدأ امور انتزاعی عشق را عینی و ملموس ساخته است؛ شعله نمونه‌ها:

در دلم آتش محبت اوست
آب چشمم ز دود فرقت اوست

(9: 03)

عشق در سینهام افتاد کاز آن سوخت دلم آتش افتاد به ویرانه که دیوانه بسوخت

(9: 34)

گر اول آتش عشق، آسان نمود ما رازد یک شرر، بر آورد از سینه دود ما را
آرام و خواب از ما ای همدمان مجویدرفت آنکه چشم راحت خوش می‌غنود ما را

(9: 3)

شرار شعله عشقت نه برق باشد و بسکه از وی آتش دوزخ زبانهای باشد

(9: 17)

مه آتش پرستم؛ آتش اندر جان غم کش ز ددر آتشگاه رسوایی به خان و مانم آتش زد

(9: 58)

نیست دل اینکه من زار بلاکش دارماز تو در سینه خود پاره آتش دارم

(9: 941)

عشق نور است

فانی در کنار اشاره مستقیم به حوزه مفهومی آتش، به قلمرو نور نیز اشاره کرده است:

گر زخم زدن ما بود از مهر تو چون صبح

صد شام سیه روز شود از نفس ما

(9: 1)

عشق حیات است

وضوح نمایان است. در شعر نوایی، استعاره مفهومی عشق همچون حیات و زندگی به

کند: که فقدان معشوق را مرگ تلقی می‌داند، چنان‌شاعر عشق را سرچشمه زیستن می

جان مشکل است. عشق همچون جان در تن عاشق "زنده بودن چونکه بی جانان و بی

گیرد. شاعر باست و با حضور معشوق است که کالبد عاشقان دوباره جان می‌جاری

کند. گیری از عناصر ملموس بدن، باغ و جان، عشق را عین زندگی تصویر می‌بهره

رفت جان، همراه جانان، فانی ار میرد چه عیب

زنده بودن چونکه بی جانان و بیجان مشکل است

(9: 13)

عشاق که از هجرت کردند تهی قالب

باز از لب جان بخت جان رفت به قالبها

بیقدر تو در بستان، هر شاخ که پر برگ است

ماری است مرا کاز وی آویخته عقرب ها

(8:9)

عشق به مثابه سفر است

عشق به مثابه سفر با تصویرهایی زنده از وادی، قافله، آوارگی و کوچ کردن، نمود سان مسافری غریب از وطن خودیابد. عشق مسیری است ناشناخته و دشوار، که دل بهمی کوچ کرده و در کوی معشوق آواره شده است. عشق در این استعاره، سفری است روحی قراری همراه است، اما منزلگاه آن، وصال و معناسست. که با رنج و بیو معنوی غریب کوی تو شد دل بپرس گه گاهش چرا که رخت سفر از وطن برای تو بست

(43:9)

فانی امید چنان است که در وادی عشق مسکن قافله سالار بود محفل ما

(4:9)

صحرای غمت آواره و بیخان و مان گشتم خوش آن آوارگیها خرم این بیخان و مانیها

(9:9)

ای دل ار ویران شدی، از جور دوران غم مخور زآنکه اند راه عشق، آبادی از ویرانگی است

(82:9)

ای دل به کوی عشق ز درد و بلای دوستمجموع را مبر، پی ما گذار بخش

(811:9)

عشق درد و بیماری است

روشنی قابل مشاهده است. در ابیات زیر، استعاره مفهومی عشق به مثابه درد و بیماری به شاعر با زبانی پر از رنج، عشق را همچون زخمی در سینه، تب و داغی بر تن، و دردی کند و برای مخاطبان ملموس و عینی مینماید. عشق در این استعاره، درمان تصویر می‌بی دارد. حالتی بیمارگونه و پر از درد است که عاشق را همواره با خود درگیر نگاه می زهی از تاب می گل گل شگفته باغ رخسارت ز هر گل خار خاری، در دل عشاق بیمار

(73:9)

ز عشق ماهوشان داغهای تازه ببین سراسر از اثر اختر سیاه منست

(93:9)

زخم عشاق همه روی بر آورد ز وصل دل مهجور من شیفته افکار بماند

(16:9)

ز تیر عشق تو زخمی به سینه میخوام که هر کجا روم از تو نشانهای باشد

(17:9)

عشق رنج و بلا است

ست پر از ”غم“، ”رنج“، ”بلا“ و ”خواری“ که عاشق باید آن عشق در نگاه فانی، راهی فرساست، را با آغوش باز بپذیرد. ”هر غم که آید شاد باش“. دل عاشق درگیر عذابی جان کند، بلکه آن را شود. عاشق نه تنها بلا را تحمل می‌جا که جان ”غرقه بحر بلا“ می‌تا آن داند. نشانه راستین دلدادگی می

رفت آن مه و گفتا که بیابم به برت زود آن شوخ بلای دل غمگین چه بلا رفت
(9: 44)

فانیا در عاشقی هر غم که آید شاد باش زانکه اهل عشق را از رنج و خواری عار نیست
(9: 94)

از فراغت؛ رنج بیاندازه بر جانم رسید بر دلم آنچه کردن شرح نتوانم رسید
(9: 17)

در عرق افتد چو جسم ناتوانش بنگرم غرقه بحر بلا جان نزار خویش را
(9: 51)

درد و بلای شوق و محبت دل مرا
کردند تیغ هجر؛ کشیده چهار بخش
(9: 811)

عشق شراب است

خودی، سرمستی، فراموشی‌هایی از بی‌استعاره مفهومی عشق به مثابه شراب با جلوه
یابد. حوزه‌های مبدأ این استعاره‌ها، عشق را حالتی عقل و سبکباری از رنج دنیا تجسم می
سازد. قرار می‌نمایند که عاشق را مست و بی‌بخش و گاه ویرانگر می‌اغواگر، رهایی
از آن زمان که دلم نشأ یافت از می عشق
به خویشتن همه دشوار دهر، آسان گفت
(9: 54)

من درد زهر هجران، در میکشم به یادت
تو صاف عیش، در کش کآب حیات بادت
(9: 05)

زهی از جام عشقت بیخودان را دوستگانیها
وزان رطل گران افسردگان را سر گرانیها
(9: 9)

بوی شراب عشق تو بیهوشی آورد
رنگش ز رنگ عقل فراموشی آورد
(9: 26)

عشق دیوانگی و آوارگی است

دهد که عاشق از دایره خرد بیرون‌نوبی عشق را به مثابه دیوانگی و آوارگی نشان می
گریز و سوزد. عشق، عقل‌خانمانی می‌قرار، در رنج و بی‌ای بی‌رفته و چون دیوانه
سازد. قرارکننده است و عاشق را از آرامش و منطق جدا می‌بی
نبود اندر عشق با فرهاد و شیرین نسبتم زانکه با اهل خرد دیوانگان را کار نیست
(9: 25)

تنم از رنج در بیچارگی سوخت
دلم از عشق در آوارگی سوخت
(9: 25)

عشق به مثابه بهار است

حوزه‌های مبدأ بهار با تداعی طراوت، شکوفایی و جوانی همراه است. عشق همچون بخشد، حتی در دل خزان و پیری. معشوق در لحظه دیدار، بهار، حیاتی تازه به جان می‌زداید. از اینرو شاعر عشق را فصلی از زایش و چون "نوبهار" است که پژمردگی را می‌داند، اما با پیچیدگی و رنجی درونی، که طراوتش با درد درآمیخته است. تحول می‌ای عشق! هوایت چه بهار است که بادا بر خرمن ما، تیره دلان برق سحاب

(74:9)

هرگه از تب زرد یابم گل‌غذار خویش را
در خزان، رو کرده بینم نوبهار خویش را

(51:9)

پیری و زهد و عافیت هر سه به وقت خود خوشنودار غنیمت این سه را عشق و می‌شباب را

پیر کامل باش گو چون باشدم عشق جوان توبه نتوان داد، در فصل بهارم از شراب

(61:9)

می‌آید از گل چمن عشق بوی خون گویا که غنچه‌هاش ز خون جگر گرفت

(15:9)

عشق گلزار است

های می‌دا (گلزار)، وضوح با استفاده از حوزه‌در کنار بهار، فانی عشق را به مثابه گلزار به نخل، کشتزار) و مقصد (عشق، احساسات عاشقانه) به تصویر کشیده شده است. در این عنوان فضای سرشار از زیبایی و شکوفایی، نمایانگر عالم عشق است. استعاره، گلزار به که در آن، شادی و طراوت وجود دارد، اما در عین حال خارهایی نیز در دل این گلزار اند. این نگاشت، عشق را فضایی دوگانه نشان‌دهنده درد و رنج عاشقانه‌رویند که نشان‌می‌دهد؛ هم زیبا و سرشار از زندگی، و هم پر از رنج و ناامیدی. می‌ای از بهار حسن تو، بر چهره ام گلزارها در سینه زان گلزارها دارم خلیده خارها

(7:9)

هر نخل تمنا که به عشق تو نشاندم از سنگ ملامت همه آورد ثمرها

(31:9)

فانیا در کشتزار عشق بر خوردن ز وصل جز به رخسار چو کاه و ناله جانکاه نیست

(82:9)

عشق درس و آموزش مدرسه است

در اشعار نوایی، استعاره مفهومی عشق به مثابه درس و آموزش مدرسه با استفاده از های می‌دا (درس، مکتب، لوح، نکته) و مقصد (عشق، یادگیری و خرد) شکل گرفته. حوزه شود که حتی عقل و خرد پیر نیز به آن است. در ذهن نوایی عشق به مکتبی تبدیل می‌یابد و همیشه انسان‌گاه پایان نمی‌هایی است که هیچ‌نیازمند است، گویی عشق همانند درس دارد. را در حال یادگیری نگه می‌دارد. را در حال یادگیری نگه می‌دارد. را در حال یادگیری نگه می‌دارد.

به درس عشق آن شد نکته دان کاو لوح شست از غیر در این ره ساده لوحیها به است از

خرده دانیها

(9:9)

طفل مکتب شده، پیر خرد اندر ره عشق شوخ من جلوه کنان چونکه خرامد سوی مکتب
(9: 81)

عقل کاز عشق گریزد چه تعجب باشد پیر عقل است بر عشق چو طفل مکتب
(9: 02)

بلبل ز عشق نکته همی راند در چمن ز اوراق گل، چو در نظر او رساله بود
(9: 59)

عشق به مثابه قاتل

عشق چه قاتل بود که گشته او راهست همه جانب قتیل غرامت
(9: 62)

عشق شکارچی است

آمد چو سگش از دل صد پاره به طعمه صدپاره دهم او طلبد پاره دیگر
(9: 501)

عشق به مثابه غذا

سگ او خون دل من خورد و من غم او زین رنج و الم آلوده غذایی دارد
(9: 69)

نتیجه گیری

نوایی شاعر دوره تیموریان، در زبان فارسی و ترکی چغتایی سروده‌های سرشار از ویژه با رویکردهای مفهومی عشق در اشعار فارسی وی، به عشق داشته است. استعاره گیری و درک‌شناسی شناختی، نمایانگر نقش فعال و مرکزی ذهن انسان در شکل‌زبان ها نه تنها ابزاری برای بیان احساسات و مفاهیم پیچیده است. در این رویکرد، استعاره عنوان ابزارهایی برای سازماندهی و ساخت معنای تجربیات شاعرانه هستند، بلکه به های عشق به مثابه آتش، بهار، دیوانگی، سفر، روند. استعاره‌ذهنی عاشقانه به کار می دهنده ساختارهای ذهنی هستند که با کمک‌مدرس، شکارچی، غذا از منظر شناختی، نشان های جسمانی و دنیای ملموس، تجارب غیرملموس مانند عشق را به درک پذیرتر تجربه ها با استفاده از مفاهیم آشنا و ملموس به نوعی کنند. این استعاره‌تر تبدیل می‌و قابل لمس پوشانی و تعامل‌دهنده هم‌کنند که نشان‌آگاهی شناختی و عاطفی در ذهن شنونده ایجاد می های مفهومی عشق در شعر فارسی نوایی، بین شناخت و احساسات است. بنابراین، استعاره عنوان ابزاری برای ساخت و نه تنها بازتابی از احساسات شخصی شاعر هستند، بلکه به کنند و مخاطبان از امور انتزاعی عشق به انتقال مفاهیم پیچیده در ذهن انسان عمل می صورت ملموس و عینی شناخت پیدا میکنند. همچنان استعاره مفهومی از گرایشهای جدید در حوزه زبان‌شناسی شناختی است به بررسی ذهن و معنا میبردازد.

سرچشمهها

1. حسنزاده، حسن و حمیدفر، علیاصغر. (8931). "استعاره ادبی و استعاره مفهومی". پژوهشنامه نقد ادبی و بلاغت دانشگاه علامه طباطبائی. 9/ 3، صص 1-22.
2. ژوبل، محمد حیدر. (9731). تاریخ ادبیات افغانستان. چاپ دوم. پشاور: میوند.
3. طبیبی، عبدالحکیم. (8631). تاریخ هرات در عصر تیموریان. تهران: هیرمند.

4. فروزانفر، احمد و دیگران. (7931). "تحلیل زبانشناسانه استعاره مفهومی عشق در غزلیات امیر خسرو دهلوی". فصلنامه تخصصی سبک شناسی نظم و نثر بهار ادب. 2/ 21، صص 943-963.
5. قاسمزاده، حبیب الله. (9731). استعاره و شناخت. تهران: فرهنگان.
6. قربانی مادوانی، زهره و آقابابایی، سمیه. (0041). "تحلیل مقایسه‌ای استعاره‌های مفهومی در اشعار فروغ فرخزاد و غاده السمان با تکیه بر حوزه مفهومی عشق". مجله متن پژوهی دانشگاه علامه طباطبائی. 98/52، صص 503-572.
7. کریمی، محمد فهیم. (9931). گنج دری. چاپ هشتم. کابل: ثقافت.
8. مولوی بلخی، جلال الدین محمد. (۴۸۳۱). مثنوی معنوی از روی تصحیح نیکلسون. به کوشش مهدی آذر یزدی خرمشاهی. چاپ هشتم. تهران: رکنالدین همایونفرخ. تهران: ابن سینا.
9. نیلیپور، رضا. (8931). زبانشناسی شناختی؛ دومین انقلاب معرفتشناختی در زبان-شناسی. چاپ سوم. تهران: هرمس.
10. هاوکس، ترانس. (0831). استعاره. ترجمه فرزانه طاهری. تهران: مرکز.
11. Elena, Semino & Zsofia, Demjen. (2017). Metaphor and Language. UK: Routledge.
12. George, Lakoff & Mark, Johnson. (1980). Metaphors We Live By. London: Chicago.
13. George, Lakoff & Mark, Turner. (1989). More than Cool Reason A Field Guide to Poetic Metaphor. London: Chicago.
14. Richard, Stott & (2010). Metaphors in Cbt Building Cognitive Bridges. N.Y: Oxford.

Салават АЮПОВ,
доктор филологических наук, доцент,
(Ататюрковский университет, Эрзурум, Турция)

ОТЗВУКИ РУССКОЙ КЛАССИКИ В ЧЕХОВСКОМ ЭТЮДЕ “БЕЗНАДЕЖНЫЙ”

Annotatsiya. Maqolada bosh qahramon timsolidagi tipik xususiyatlar ochib beriladi, bu “Ocherk” asarining rus klassik adabiyoti namunalari bilan aloqadorligi orqali namoyon bo’ladi; Tyutchevga oid kontekst Turgenev romanining finalidagi umumiy g’oyaning vazifasini oydinlashtiradi, “Parasha” asaridan olingan she’riy banddan foydalanish esa qahramonning uxlab qolish sababini izohlaydi.

Kalit so’zlar: Chexov, Turgenev an’anasi, kontekstlar, talqin.

Abstract. The article reveals the typical in the image of the main character due to the echo of the “sketch” with the works of Russian classics; Tyutchev’s context clarifies the function of Turgenev’s novel in the finale of the whole, the use of a stanza from “Parasha” explains the reason for the hero’s falling asleep.

Keywords: Chekhov, Turgenev tradition, contexts, interpretation.

“Тургеневское” в данном чеховском произведении не раз становилось предметом исследования [3, 4]. Из всех интерпретаций “тургеневского” нам близка работа З.Г. Минц “Место “тургеневской культуры” в “картине мира” молодого Чехова (1880–1885)”, опубликованной еще в 1986 году [5]. В ней утверждается чуждость Шахина “тургеневской культуре”, его противопоставленность “внутреннему миру носителей “тургеневской культуры”” [5:269]. В частности, подчеркивается непонимание природы Шахиным, его грубое обращение со слугой, равнодушие к прошлому и “внутреннее абсолютное безразличие” [5:269] к роману, который он читает.

Все это, полагаем, справедливо. Вместе с тем со временем, что естественно, возникает новое восприятие художественного мира, задаются вопросы, которые прежде, по тем или иным причинам, не интересовали историков литературы. Например, является ли Шахин типическим героем своего времени, или это единичный, “осколочный” персонаж, каких было немало в творческой практике Антоши Чехонте? Или другой вопрос:

почему Шмахин, столкнувшись с чуждой ему “тургеневской культурой” [5:269], не отбрасывает с первой же страницы “Дворянское гнездо” как нечто инородное, но продолжает его читать, пока не засыпает?

Попробуем ответить на эти вопросы.

Подспорьем здесь может стать высказывание о русском дворянстве его последнего представителя в русской литературе – И.А. Бунина, писавшего: “Мы знаем дворян Тургенева, Толстого. По ним нельзя судить о русском дворянстве в массе, так как и Тургенев и Толстой изображают верхний слой, редкие оазисы культуры. Мне думается, что жизнь большинства дворян России была гораздо проще и душа их была более типична для русского, чем её описывают Толстой и Тургенев” [2]. Действительно, Шмахин не принадлежит к “верхнему слою” дворянства в плане образованности и поведения, его усадьба – не “редкий оазис культуры”: жизнь в ней “гораздо проще” жития-бытия в поместьях вышеназванных классиков. По Бунину, Чехов в Шмахине изобразил “жизнь большинства дворян России”, такой, какой она была на самом деле. Сам же младший современник Чехова описал это “большинство” в повести “Суходол”.

На наш взгляд, образ Шмахина явление типическое, отразившее сущностные признаки массового дворянства. Укрупнение его образа происходит благодаря интертекстуальным связям чеховского “эскиза” с предшествующей литературой.

В частности, оскорбления Шмахина в адрес Илюшки соотносимы с бранью Простаковой, ругающей Тришку за якобы худо сшитый кафтан. Слова Простаковой – “скот”, “воровская харя”, “болван” и снова “скот” [11:107] и слова Шмахина – “болван”, “дубина”, “харя”, “тля”, “тварь этакая” [12:221] – это один и тот же уровень бесчеловечности и морального падения. Если “Недоросль” (1782) создавался во времена крепостничества, то “эскиз” “Безнадежный” (1885) “рисовался” четверть века после отмены рабства в России. В обоих произведениях описана усадебная жизнь, перед нами провинциальные помещики, между изображенными мирами сто лет, но нет никакого изменения в нравственном плане местного дворянства:

Шмахин – копия Простаковой в отношении условно говоря “маленького человека”. Заметен даже регресс: Простакова, хотя и грубо, но спокойно отсылает Тришку: “Выйди вон, скот” [11:109], в то время как Шмахин, приказывая убратся, орёт на Илюшку, “Пошёл вон!! – крикнул Шмахин, багровея. – Расселся тут, тварь этакая!” [12:221]. Благодаря этой переключке образ Шмахина типизируется: его поведение с нижестоящими – это бытовая норма для массового дворянства на протяжении целого века.

Вместе с тем образ Шмахина обнаруживает интерсексуальные связи с другим литературным источником, в результате чего образ героя вновь типизируется, выражая уже иное общественно-социальное явление.

Первые три предложения “эскиза” соотносят Шмахина с Онегиным. “Председатель земской управы Егор Федорыч Шмахин стоял у окна и со **злобой** барабанил по стеклу пальцами. Медленность, с которой часы и минуты уходили в вечность, приводила его в **злое отчаяние...**” (выделено нами) [12:219]. И далее (третье предложение) мы узнаем о безуспешности попыток героя справиться со своим состоянием: “Два раза ложился он спать и просыпался, раза два принимался обедать, пил раз шесть чай, а день всё еще только клонился к вечеру” [12:219].

Смысловый потенциал первых трех предложений воскрешает в памяти известные строки: “С его озлобленным умом, / Кипящим в действии пустом” [6:129] и ведет читателя к Онегину.

И в самом деле, герой “эскиза” озлоблен, все действия его “озлобленного ума” оказываются пустыми, бесполезными до известного события; в то же время ум его “кипит”, неистовствует в поисках выхода из возникшей ситуации. У всех на слуху определение, данное “озлобленному уму” В.Г. Белинским: “Озлобленный ум есть тоже признак высшей натуры, потому что человек с озлобленным умом бывает недоволен не только людьми, но и самим собою” [1:454]. Надо сказать, что подмеченный критиком мотив недовольства пушкинского героя собой на уровне бытовых потребностей присущ и чеховскому

персонажу. В “эскизе” эта самокритика такова: ““Боже мой! – думал он. – Другие, ежели скучно, выпиливают, спиритизмом занимаются, мужиков касторкой лечат, дневники пишут, а один я такой несчастный, что у меня нет никакого таланта...” [12:221-222]. Эта констатация собственной бесталанности сопровождается даже легкой насмешкой: “Председатель я земской управы, почетный мировой судья, сельский хозяин и.... все-таки не найду, чем убить время...” [12:222], то есть, он важная персона, но справиться со скукой не может.

Конечно, Шмахин бесконечно далек даже от признака высшей натуры, ибо по природе своей он обыкновенный человек.

Перед нами измельчавший, деградировавший онегинский тип, ничтожная копия пушкинского героя: его “озлобленный ум” направлен только на удовлетворение заурядных житейских потребностей. Связь с Онегиным (как и родство Шмахина с Простаковой) подчеркивает типичность чеховского персонажа: если Онегин воплощал высокие духовные чаяния русского дворянства первой половины 1820-х годов, то Шмахин отражает в себе характерные интересы и мысли российского барства 1880-х годов, ограниченные и обыденные. Не случайно помещик Шмахин представлен у Чехова как один из руководителей российской жизни в провинции, видным деятелем своего класса.

Вслед за Тургеневым, пропевшим отходную лучшим представителям дворянства в “Отцах и детях” (1862), Чехов в “Безнадежном” подчеркнул историческую несостоятельность этого некогда передового класса. Безнадежен не только Шмахин, безнадежен и сам дворянский класс в теперешней истории России, несмотря на его земство, на связь с “почвой”, то есть, с крестьянским миром.

Благодаря переключкам героя с указанными персонажами русской классики Шмахин является неким собирательным лицом, воплощающим в себе одновременно и низкий моральный облик массового помещного дворянства, и историческую обреченность дворянского класса в целом.

Чуждость Шмахина “Дворянскому гнезду”, тем не менее, не останавливает его чтения, которое разрешается долгождан-

ным сном героя. “И его тоскующая душа нашла успокоение в великом писателе” [12:222], – комментирует автор.

Контрастные элементы данной ситуации – “злое отчаяние” до чтения тургеневского романа, с одной стороны, и “успокоение” после почти десятиминутного знакомства с ним, с другой, актуализируют тютчевское стихотворение – “Поэзия” (1850), проецируемое на положение чеховского героя. Прочитаем: “Среди громов, среди огней, / Среди kloкочущих страстей, / В стихийном, пламенном раздоре, / Она с небес слетает к нам – / Небесная к земным сынам, / С лазурной ясностью во взоре – / И на бунтующее море / Льёт примирительный елей” [10:119].

В нашем случае “Поэзию” представляет “Дворянское гнездо”, “земного сына” – Шахин, он же является “бунтующим морем”, а “примирительным елеем” становится всё тот же роман, гасящий злобу героя. Этот литературный контекст подчеркивает функцию тургеневского романа в финале целого: пусть на несколько часов, но роман оказывается единственной возможностью для героя примириться с миром, с людьми и с самим собой, роман погружает на время в тишину и саму усадьбу, и истерзанную скукой душу героя.

Наш анализ остался бы неполным, если бы мы не ответили на вопрос: почему чеховский герой все-таки читает около десяти минут чуждый ему роман, а не бросает его с первой же страницы?

Выявить *возможную* причину такого исхода позволяет контекст раннего тургеневского творчества, а именно поэма “Параша” (начало 1843), имеющая подзаголовок “рассказ в стихах”. В пятнадцатой строфе поэмы автор замечает: “А если, о читатель дорогой, / Навеянный приятностью рассказа, / Отрадный сон закрыл вам оба глаза, / Проснитесь – и представьте себе день...” [8:72]. Вот он, вероятный ответ на поставленный вопрос: “приятность рассказа”, иначе говоря, повышенная ритмичность и музыкальность, а в целом гармония повествовательного слога “Дворянского гнезда”, которое современники называли поэмой в прозе. Не случайно Щедрин писал о “светлой поэзии, разлитой в каждом звуке этого романа” [7:212].

Судя по тексту, Шахин начал читать роман заново: “Дворянское гнездо”... Чьё это? Ага! Тургенева! Читал... Помню... Забыл, в чём тут дело, стало быть, ещё раз можно почитать...” [12:222]. Усыпление героя началось, по-видимому, с первых строк романа, посвященных весеннему светлому дню, который клонился к вечеру, а вместе с ним начал клониться ко сну и Шахин.

Вероятнее всего, он заснул, знакомясь с романсом Паншина “Луна плывёт высоко над землёю...” [9:17]: ведь тургеневский изящный слог достигает здесь апогея: проза переходит в стихи.

Согласуется со сказанным и самое время чтения романа: примерно десяти минут хватило бы, чтобы от его начала с тучками дойти до стихотворения с луной, морем и с Ней, и от мерного ритма и музыки лирических строк забыться и заснуть.

Наша гипотеза о завораживающей гармонии тургеневской прозы как о причине засыпания героя в известной мере находит отклик в такой фразе романа: “... и ничего для них не пропало: для них пел соловей, и звёзды горели, и деревья тихо шептали, убаюканные и сном, и негой лета, и теплом” [9:103]. Подобно деревьям калитинского сада, заснул и чеховский герой, поддавшись чарам авторского письма.

“Примирительный елей” в данном случае – это сон, подаренный герою музыкально-ритмическим строем словесного искусства, или Поэзией, или “Дворянским гнездом”.

Подведем итоги. Образ Шахина представляет собой типический образ особой природы, так как совмещает в себе два характерных свойства дворянского мира: с одной стороны, он – представитель массового провинциального дворянства, моральный облик которого остался тем же со времени фон-визинской комедии: нравственных недорослей Простаковых-Скотининых заменил недочеловек Шахин; с другой стороны, в последнем одновременно выразилась историческая обреченность дворянского сословия в целом, его неизбежная гибель, которая уже тогда была очевидна писателю.

Литературы

1. Белинский В.Г. Сочинения Александра Пушкина. Статья восьмая. Евгений Онегин // Полн. собр. соч. в 13 т. М.: Изд-во АН СССР, 1955. Т. 7. С. 431-472.

2. Бунин И.А. Интервью // Московская весть, 1911, № 3, 12 сентября.

3. Григорян Г.А. А.П.Чехов – читатель и критик И.С. Тургенева: дисс.... канд. филол. наук. / МГУ им. М.В. Ломоносова. Москва, 2019. 207 с.

4. Кубасов А.В. Художественная рецепция И. С. Тургенева в прозе А. П. Чехова // Филологический класс, 2018. № 4. С. 124-131.

5. Минц З. Г. Место “тургеневской культуры” в “картине мира” молодого Чехова (1880–1885) // Поэтика русского символизма. СПб: “Искусство–СПб”, 2004. С. 264-272.

6. Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 10 т. – Л.: Наука. Ленингр. отд-ние, 1977 – 1979. Т. 5. С. 5 – 184.

7. Салтыков-Щедрин М.Е. Собр. соч. в 20 т. М.: Художественная литература, 1975. Т. 18. Кн. 1. С. 212-214.

8. Тургенев И.С. Полн. собр. соч. и писем в 30-ти т. Соч. в 12-ти т. Т. 1. М.: Наука, 1978. С. 66-93.

9. Тургенев И.С. Полн. собр. соч. и писем в 30-ти т. Соч. в 12-ти т. Т. 6. М.: Наука, 1981.С. 5-158.

10. Тютчев Ф.И. Лирика: В 2 т. / АН СССР. М.: Наука, 1966. Т. 1-2. (Лит. памятники). Т. 1. 1966. С. 119.

11. Фонвизин Д.И. Собр. соч. в 2 т. М.; Л.: Гос. изд-во Худож. лит., 1959. Т.1. С. 105-178.

12. Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Соч.: В 18 т. М.: Наука, 1975. Т. 3. С. 219-222.

Tozagul MATYOQUBOVA,
filologiya fanlari nomzodi, dotsent.
(ToshDO‘TAU, O‘zbekiston)

G‘AFUR G‘ULOM SHE‘RIYATIDA LIRIK QAHRAMON VA KECHINMANING POETIK IFODASI

Annotatsiya. Ushbu maqolada akademik shoir G‘afur G‘ulomning she‘rlari o‘rganilgan. Unda shoirning she‘rlaridagi lirik qahramon kechinmalari ong osti tuyg‘ulari bilan bog‘lab tadqiq etiladi. Bu esa bizga XX asrning murakkab yillarida yashab ijod qilgan G‘.G‘ulomni inson va ijodkor sifatida tushunishimiz uchun muayyan darajada asos bo‘la oladi.

Kalit so‘zlar. Lirik qahramon, she‘riyat, badiiy ifoda, ijodkor, ong osti, ijodiy prinsip, tuyg‘u, o‘zlikni anglash, motivatsiya.

Abstract. This article studies the poems of academic poet Gafur Ghulam. It examines the experiences of the lyrical hero in the poet’s poems in connection with his subconscious feelings. This can serve as a basis for us to understand Ghulam, who lived and worked in the difficult years of the 20th century, as a person and a creator.

Keywords. Lyrical hero, poetry, artistic expression, creator, subconscious, creative principle, emotion, self-awareness, motivation

Lirik she‘riyat *“subyektiv poeziya” [Belinskiy V.1:134]* bo‘lish barobarida, shaxsiy kechinma va qarashlardan tashqari, muayyan shoir yashagan zamon ruhi va yetakchi tendensiyalarini ham ifoda etadi. She‘rning lirik qahramoni ijodkor g‘oyaviy-estetik ideali va badiiy mahorati bilan uzviy bog‘liqdir.

G‘.G‘ulom *“zamon jarchisi”*ga aylanishi shoirning o‘z *“men”*ini *“omma”* sifatida tushunish dasturi bilan izohlanadi. Shoir uchun she‘riyat hamisha ham ruh ne‘mati emas, balki aksariyat hollarda tashviqot vositasidir. Shubhasiz, u inson erki va kamolini ulug‘laydi. Biroq shoir tasavvuridagi inson yoki xalq keng ma’noda olib qaralsa, jahon proletariati – sotsialistik lager vakili, uning amalidir.

G‘.G‘ulom ijodiy prinsiplarida umrining har onini davr mazmuniga hamnafas qilish, ya’ni: *“Zamonning mazmunini ishqiy vaznga solmak”* tamoyili yetakchilik qilgan [G‘.G‘ulom. 7:288]. Shuning uchun shoir lirik merosining o‘z davrida qaynoq va otashin bo‘lib tuyulgan, ammo bugungi kunda zamonasozlik tufayli yaratilgani ayon ko‘rinuvchi kattagina qismi vaqt sinovlariga bardosh berolmadi.

Shubhasiz, G.G'ulom noyob aql, kuchli lirik hissiyot sohibi sifatida hayotiy va ma'naviy-ruhiy tajribasi orqali o'z amaliy faoliyati qanday oqibatlarga olib kelishini qalban tuyib, ularni boshqarish qobiliyatiga ega edi. Shunga qaramasdan, shoir o'z hayotining har bir bosqichida ijtimoiy-tarixiy jarayonlarni individual talqin qilish asnosida davrga moslasha bordi. Bu ijtimoiy adaptatsiya uning hayot va ijod yo'li uchun faol yo'nalish tanlashi hamda optimal yashovchanligini ta'minladi. Ammo shoir yoshi oltmishga yetganida o'z-o'zini taftish qilarkan: *"Ko'pincha haq yozdim, ba'zida ozdim"*, deya iqrор bo'ladi. Buning tabiiy, oilaviy-genetik va ijtimoiy-siyosiy sabablarini izohlashga shoirning o'zi kalit beradi:

Soch, soqol oqardi, munkayish, tishlar...

Bilunur ba'zida yashirin dard izi [G.G'ulom. 7: 314].

Ko'rinadiki, erta qarish tabiiy asoslar tufayligina sodir bo'lmagan. Chunki "yashirin dard" shoir qalbiga solgan chandiq izlari bundan aniq guvohlik beradi.

G.G'ulom ta'kidlagan "yashirin dard"lar haqidagi oshkora iqrор bizga uning ong osti fikrlari ong sferasiga ko'chgan holat – subyektiv borlig'idan xabar beradi. Bu subyektiv reallikda shoir ong ostining barcha ierarxik darajalari: sezgi, idrok, tasavvur, tushuncha, hukm, xulosa, gipoteza, konsepsiya mujassam. Bizningcha, ushbu unsurlarning barchasi muhim hissiy-ratsional informatsiya tashigan va shoir estetik idealini quvvatlantirgan.

G.G'ulom o'z-o'zini kuzatib borgan va faoliyatining motivatsiyasini anglagan. Biroq, shoir shuurini tashqi omillarga bog'liq ixtiyorsizlik va tafakkurining davr bilan shartlangani tizginlab turgan. Ammo, donishmand shoir "vulgar materializm"ning insonga yerda kechgan jarayonlar hosilasi (planetar hodisa) sifatida qarashdek cheklangan jihatlariga ergashmadi. Inson zotini koinot evolyusiyasining tabiiy mahsuli – kosmik hodisa deb bildi. Tafakkur rivojini Quyosh tizimida million yillar davomida sodir bo'lgan o'zgarishlardan ajratib qaramadi.

"Insonning qatra qoni menga olamcha mazmun, Faqat o'zing buyuksan Quyosh sistemasida" kabi misralarda ham shoir insoniyat tarixini Quyosh tizimi bilan bog'lab talqin qiladi. U nafaqat yer yuzida balki butun sayyoralar ichra insondan ulug'roq, buyukroq zot yo'qligini poetik jilolantiradi. Mazkur o'rinda *"insonning qatra qoni"*,

“olamcha mazmun” kabi ifoda vositalari orqali inson tabiati, hayoti, ruhiyati sir-sinoatga to‘la ekanligiga ishoralar qiladi. Insonning buyukligini ulug‘lash barobarida yashashning, tiriklikning u uchun berilgan buyuk ne‘mat ekanligi poetik talqin etiladi, she‘riyatga hayotbaxsh ruh olib kiriladi.

Natijada, G‘.G‘ulom irodasi, ichki kechinmalarini oshkor etishga to‘siq bo‘lib kelgan barcha omillarni bartaraf etolgan:

Ba‘zida kutilmagan bir dahshatdan so‘ng

To‘satdan keladi umrning kuzi [G‘.G‘ulom. 7: 314].

E‘tibor jihati shundaki, shoir lirik qahramoni kutilmagan dahshatlar haqida bemalol so‘zlayotir. Xolbuki, G‘.G‘ulom yashagan zamonda hukmron mafkura tug‘dirgan qo‘rquv, xavf va vahima haddan oshishi haqida oshkora muhokama yuritib bo‘lmas edi. Ayonki, bu o‘rinda tabiiy ofatlar keltiruvchi dahshat nazarda tutilmagan. Bizningcha, shoirning yuragi ehtimol tutilgan mash‘um bir dahshat vahmidan titragan:

Ba‘zan farzand dog‘i, qo‘rquv va alam

Qalbingga cho‘kirar og‘ir iztirob. [G‘.G‘ulom. G‘.G‘ulom. 7: 314].

Odatda, chidash imkonsiz bo‘lgan kezlardagi ayanchli holat inson ko‘nglida yuqoridagi kabi azob-iztirob hissini tug‘diradi. O‘sha ruhiy kayfiyat-holat g‘oyatda mudhish ijtimoiy voqea-hodisa ta‘sirida tug‘ilgan bo‘lishi ham ehtimoldan xoli emas. Unda farzand dog‘idan tashqari, milliy adolat toptalgan, zolimning zulmi qarshisida ilojisiz qolgan qo‘rquv va alamzadalikdan o‘rtangan ko‘ngilning o‘tli tug‘yoni aks etgan. Zotan, she‘rda uzoq yillar davomida ko‘nglida hasratlar to‘planib, butun borlig‘i abgor bo‘lgan insonning giryasi o‘z ifodasini topgan:

Qattol urushlar ham ochlik falokat

Qilolur vujuding xonasin xarob. [G‘.G‘ulom. 7: 314].

Nazarimizda, yuqoridagi misralar sho‘ro tuzumi ustidan chiqarilgan kuchli aybnomadir. Chunki unda G‘.G‘ulom o‘z hayoti davomida boshidan o‘tkazgan, bevosita guvohi bo‘lgan: XX asrning 20-30-yillardagi ochlik va ommaviy qatag‘on, ikkinchi jahon urushi fojialari, muttasil davom qilgan sinfiy kurash hamda adabiy siyosat oqibatlarini, umuman o‘tgan asrning 20-60-yillarida sodir etilgan barcha ijtimoiy-g‘oyaviy fojialar ko‘lamdor tarzda qalamga olgan.

Muhimi, G'G'ulom anglangan hodisalarga hissiy munosabat bildirgan va milliy manfaatlar asosida baholagan. Bu hol shoir hayotiy tajribasi davomida shu kabi haqiqatlarni qalban tasdiqlab, fikran rivojlantirib borganini ko'rsatadi. To'g'ri, u hamisha ham ijtimoiy ta'sirlarga qarshi hissiy reaksiya bildirgan olmagan. Keksalik yillariga kelib shoirda o'z-o'ziga hisob berish va o'tgan umrini taftish qilish tuyg'usi kuchaygan. Ob'ektiv reallik shoir subyektiv dunyosida qayta ishlangan. Chunki inson ongi nafaqat voqelik ob'ektlariga, balki o'z-o'ziga munosabatni, o'zlikni anglashni ham qamrab oladi. Umuman, shoir umri vafo qilgan va salohiyati to'la namoyon bo'lishi uchun o'z davri imkon bergan darajada ijod qilgan.

Adabiyotshunos D.Quronov to'g'ri ta'kidlaganidek, *"Oniy kechinmani tasvirllovchi lirikaning badiiy vaqti hamisha – "hozir": u ayni hozir ko'ngilda kechayotgan his tuyg'ularni tasvirlaydi, she'r qachon yozilganidan qat'iy nazar, she'rxon uni hozir ko'ngilda kechayotgan tuyg'u kabi qabul qiladi"* [Quronov D. 4:153]. Bu fikrlar bevosita G'G'ulom she'riyatiga ham taalluqlidir.

Ona yurt tuprog'i bejiz otaday muqaddas, ona kabi mo'tabar sanalmaydi. U olis momoyu bobolarimiz xoki turobi yotgan aziz maskan. Bugungi nasl ham shu qadrdon tuproqning milliarddan bir zarrasi. Ushbu fikr tasdig'i G'G'ulomning "Kulol va zargar" nomli she'rida yaqqol namoyon bo'ladi. She'r kulol oilasida tug'ilib Xalq shoiri darajasiga erishgan Mirmuhsin Mirsaidovga atalgan. G'G'ulom ota – kulolning baland e'tiqodiga tahsin o'qiydi. Chunki u bir changal jo'n loy – bir burda Vatandan umr bo'yi ko'z uzmay, unga ziynat ato etgan, oddiyligi bilan ulug'vorlik kasb etolgan mehnatkash inson. Ulug' shoir Xayyom sopol piyola va siniq ko'zada inson jismi uzvlarini ko'rgan edi. G'G'ulom esa, har tepalik ostida olis moziy asrori yashirin ekaniga diqqat qaratadi:

Bu tepa qaeru bu qaysi qo'rg'on,

Bu yerda kim yashab, kim obod qilgan.

Xalqi kimlar edi va qanday zamon

Qay umid o'rtagan, ne ijod qilgan? [G'G'ulom. 7: 296].

Tajhilu orif san'ati asosida yaratilgan ushbu baytlarda shoir olis moziy bag'rida mujassam sir-asrorlarga to'xtalib o'tish bilan birga xalqning obodonchilik ishlari, qalbidagi umid uchqunlariga ham ishoralar qilib o'tadi. She'r lirik qahramoni qalbidagi ona-Vatanga

muhabbat, xalqiga ehtirom tug'ulari o'ziga xos tarzda tarannum etilgan.

Shoirning sohir qalami milliy zamin tarixi, xalq taqdiriga hamnafas va uning istiqbolini kuylashga safarbar edi:

Menga qizim sovg'a qildi bejirim avtoruchka,

Bu qalamda o'z xalqimning baxtin yozaman faqat. [G'G'ulom. 7: 298].

Akademik B. Nazarov ta'kidlaganidek, G'afur G'ulom she'rlari qatiga *"...reallikdan tashqari, orzu va ideal ham singishib ketgan"* [Nazarov B. 3:55]. She'rning lirik qahramoni, avvalo, xalq orzu-istaklari, niyatlarini teran anglovchi va unga o'zini darddosh, qismatdosh deb biluvchi kishidir. Uning yer yuzini ko'rkam va butun insonlarga ona holida ko'rishni, erkin inson yuzida nur, har bir xonadonda baxt-iqbol kulishini istashi umuminsoniyat orzusiga hamohangligi bilan qimmatlidir.

G'G'ulom xalq baxtini kompartiya ittifoqdosh respublikalarda o'tkazgan umumsiyosatdan butkul ajratishi imkonsiz edi. Shunga qaramasdan, uning qalbi botinida el ozod, yurt farovon, vatan tinch bo'ladigan hur zamonlar orzusi charx urgan. Shoir o'z fikrini *tamanni'* usulida, ya'ni orzu-istak izhori sifatida ifoda etgan. Ushbu usul orqali lirik qahramonning inson haq-huquqi haqidagi o'y-kechinma va his-tuyg'ulari botiniga o'z xalqi holining bayonini yashirishga erishgan.

Yonbag'ir misoli Urganch gilami,

Muttasil qizg'aldoq, muttasil lola.

Tepalar botirlar bazmidan so'ngra

To'nkarib qo'yilgan gulgun piyola [G'G'ulom. 7: 303].

G'G'ulom yuqoridagi fikrni ochiq ifodalay olmagani bois, majozlar orqali fikr yuritgan. Shuning uchun, muloqot kontekstiga "botirlar bazmi" va to'nkarib qo'yilgan "gulgun piyola" birikmalarini olib kirib, tepaliklar bag'rida ezgu umidlarining ro'yobi yo'lida lola rang qoni to'kilgan erk kurashchilari xoki yotganini "kosa tagida nimkosa" shaklida aks ettirgan. Shoirning har bir ko'klamdagi muttasillikni ta'kidlab ko'rsatishidan anglashiladiki, uning botiniga yashiringan sifatlashda e'zozlanayotgan botirlar ruhi oldidagi ehtirom lirik qahramon uchun mutlaqo o'tkinchi kayfiyat emas.

G'G'ulom XX asr 50-yillarning ikkinchi yarmida san'at va adabiyot

nafaqat xalqlar o'rtasidagi muhim kommunikatsiya vositasi, balki: *"Kishi ruhining oliy ifodasi"*, ya'ni ko'ngil ishi ekaninini ham baralla aytishga imkon topgan.

Shoir:

Men o'zbek shoiriman –

O'z xalqimning tiliman;

Qalbim buyurganini

Yozib keldim hamisha. [G'G'ulom. 6: 40].

deya mo'jaz iqrornoma bitgandi. Bunda G'G'ulom adolat tantanasi yo'lida qalbi amriga zid bormagani, o'z xalqi dilidagi ozodlik sog'inchini ifoda etuvchi shoir ekanidan mamnuniyat tuygan.

Sir emaski, G'G'ulom inson toqati zamirida bir kuni guvillab otilajak vulqon qudrati yashirinligini ulug'vor patetik ohanglarda kuylagan. Bu hol shoir estetik pozitsiyasining bir qirrasi – illyuziya hosil qiluvchi zohiriy qatlami. Darhaqiqat, G'G'ulom she'riyati aksariyat hollarda ikki *"qavatli"*. Shoir lirik merosidagi zohiriy qatlam orqali zamonga, tuzumga sadoqat ifodalanadi. Shu bois, ko'tarinki pafos birdaniga zamondoshimizga *"yuqmaydi"*. Ammo, insoniyat zulm va zo'rlik, qullik va haqorat zanjirlaridan xalos bo'lishiga nekin ishonch bilan qaragan G'G'ulom odam bolasining tafakkur kuchi, idroki uzluksiz zulmatda o'rtanishga toqat qilolmasligini teran bilgan. Insoniyat tarixida aql-idrok har qanday istibdod quyuni, zulm to'foni, jahongirlik shamshiridan ustun bo'lib kelganidan tegishli xulosalar chiqara olganidan ko'z yumib bo'lmaydi [Matyoqubova T. 2: 87].

Shoirning quyidagi misralarida jahon voqeligi asosida shaxsiylashgan kechinmalar milliy adabiy-estetik xotiraga tayangan holda poetik idrok etilgan:

Buzg'un, och-yetimlik, xarob xonumon

Cho'loq chumolilar uyasi, urush... [G'G'ulom. 7: 240].

She'r lirik qahramoni ijtimoiy-psixologik kayfiyat-holati mantiqiy izohi muallif shaxsiy hayoti, kuzatish-tajribalari, ruhiyatidan kelib chiqadi. She'rda shoir poetik tafakkuri olamgirlik maqsadidagi urush va istilolar zamirida buzg'unchilik, yetim-yesirlarni zor qaqshatish, odamlar xonumonini xarob qilishdek ulkan mantiqsizlik mavjudligini anglagani – *"cho'loq chumolilar"*, ya'ni qo'l-oyog'i

emas, balki aqli noqis – tafakkuri oqsovchi kimsalarni inkor etganini ko'rsatadi. G'G'ulom o'zligini anglab, moddiy dunyodan haq va haqiqat izlagan muazzam Sharqning Xitoy, Vetnam, Koreya; jahonning Ruminiya, Bolgariya, Chexoslovakiya, Polsha singari ko'plab mamlakatlarida erkka talpinish istagidagi insonlarga o'zini hamdam, hamnafas sezadi.

Ko'rinadiki, shoir qalbi dunyoning qaysi burjida ekani, hatto millatu irqidan qat'iy nazar, necha asrlardan beri zulm va zulmat iskanjasida dili hasratga to'lgan butun jahonni sig'dira olgan. Chunki shoir umumiy o'zaro tortishish kuchi bilan bog'langan hamda Quyoshni ham o'z ichiga olgan ikki yuz milliarddan ortiq yulduzlarning ulkan gravitatsion sistemasi – Galaktika miqyosida fikrlaydi. Shunday ekan, shoir tafakkur olamini o'z davri va muhiti bilangina chegaralash G'G'ulomni INSON va IJODKOR sifatida fenomenal tushunishdan yiroqlashishdir.

Adabiyotlar

1. Belinskiy V.G. Tanlangan asarlar. O'zdamnashr. – T, 1955. – B.347.
2. Matyoqubova T. G'afur G'ulom badiiyati. – T.: Fan va texnologiya, 2006. – B.160
3. Nazarov B. G'afur G'ulom olami. – T.: Fan, 2004. – B.240.
4. Quronov D, Mamajonov Z, Sheralieva M. Adabiyotshunoslik lug'ati. – T.: Akademnashr, 2010. – B. 397.
5. G'afur G'ulom. Mukammal asarlar to'plami. 12 tomlik. T.1. – T.: Fan, 1983 – B. 326.
6. G'afur G'ulom. Mukammal asarlar to'plami. 12 tomlik.T.2. – T.: Fan, 1984. – B. 430.
7. G'afur G'ulom. Mukammal asarlar to'plami. 12 tomlik. T.3. – T.: Fan, 1984. – B. 427.
8. Matyoqubova T. G'afur G'ulom badiiyati. – T.: Fan va texnologiya, 2006.
9. Matyokubova, T., & Yakubov, I. Laboratory works of Gafur Gulam: poetic image and imagery. Journal of critical reviews. 2020, № 7, pp. 28-37.
10. Matyakubova T.R. Poetic character and its specific features // Theoretical & Applied Science. – Marseille, 2015. pp. 40-43.

11. Matyokubova, T. Poetic imagery of nature // Theoretical & Applied Science, 2023. 02 (118). Pp. 521-524.
12. Matyokubova T. G ‘afur G ‘ulom she’riyatining poetik jozibasi (Shoirning “Kuzatish” va “Sog ‘inish” she’rlari tahlili misolida).
13. Islomjon Yakubov Transformation ofaesthetic views and modern uzbek novel. Theoretical & Applied Science. 2017. №12. 120-125.
14. Yakubov I/ Socio-Genetic Factors Of Changes In The Character Of The Main Character. Texas Journal of Medical Science. 2024. Vol 29. Pp. 123-125.
15. Yoqubov I. Erkin A’zamning “Zabarjad” kinoqissasida qahramon botinidagi evrilishlar tasviri // Uzbekistan: yazyk i kultura. 2024. № 2. – B. 66-77.
16. Yokubova S.I. Jadid she’riyatida peyzaj bilan bog’liq poetik obrazlar tasviri // O‘zbekiston:til va madaniyat. – Toshkent, 2022, № 3. – B. 42-54.
17. Yokubova S.I. Jadid she’riyatida ramzlar: semiotik va germeneytik talqin // O‘zbekiston: til va madaniyat. – Toshkent, 2023, № 3. – B. 79-90.

Шохрат Нусрат МАМЕДОВА,
*Азербайджанский Государственный
Педагогический Университет,
Кафедра технологии преподавания литературы,
Доктор философии по филологии, доцент,
<https://orcid.org/0009-0006-6553-6385>*

ЭТНОКУЛЬТУРНАЯ СЕМАНТИКА ДЕТСКИХ ДРАМ МИРВАРИД ДИЛЬБАЗИ

Аннотация. Одним из талантливых писателей нашей литературы XX века, живших и творивших в советское время, является Мирварид Дильбази. Эта выдающаяся литературная деятельница, одна из ярчайших фигур в поколении поэтесс, живших и творивших на протяжении многовековой истории азербайджанской литературы, была художницей, создавшей прекрасные образцы искусства “для взрослых”, а также обогатившей и внесшей в нее новый вклад нашу детскую литературу. М. Дильбази также стремился использовать возможности драматургии для того, чтобы воззвать к художественно-эстетическому вкусу детей и содействовать их духовно-нравственному воспитанию. Художник написал пять пьес для детей: “Народный праздник в Розовом саду”, “Весна”, “Весна в Мугане”, “Весна идет”, “Сказка о Гейчек Фатьме”. Первая из них, “Праздник народа в Розовом саду”, не завершена, тогда как остальные завершены. По своей тематике, содержанию и идее пьесы в основном подходят для детей младшего и среднего возраста. До этих пяти пьес ряд произведений художника – поэмы и лирические рассказы – также ставились на сценах и исполнялись в школах и клубах того времени, транслировались по радио.

Мирварид Дильбази в своем творчестве широко использовала фольклорные мотивы. В драматургии Мирварид Ханум заметно сильное влияние волшебных народных сказок. Иногда художник опирается на магические силы для достижения победы добра над злом и с мастерством, вытекающим из особого художественного мастерства, творчески использует приемы и элементы народных сказок для создания у юного читателя мотивов веры в победу добра.

Первая из пяти драм Мирварид Дильбази “Народный праздник в Розовом саду” не завершена, остальные – завершены. По своей тематике, содержанию и идее пьесы в основном подходят для детей младшего и среднего возраста. До этих пяти пьес ряд произведений художника – поэмы и лирические рассказы – также ставились на сценах и исполнялись в школах и клубах того времени, транслировались по радио.

В статье исследуются детские пьесы, написанные для детей Мирварид Дильбази, любимой художницей, жившей и творившей в XX веке, а также включены детские пьесы, созданные художницей с использованием фольклора.

Abstract. One of the talented writers who lived and created our 20th century literature during the Soviet period is Mirvarid Dilbazi. This outstanding literary figure, one of the bright faces of the generation of female poets who lived and created throughout the centuries-old history of Azerbaijani literature, was an artist who created perfect examples of art both “for adults” and enriched our children’s literature, making new contributions to it. Mirvarid Dilbazi also tried to benefit from the possibilities of dramaturgy in order to please the artistic and aesthetic taste of children and to assist in their spiritual and moral upbringing. The artist wrote five plays for children: “People’s Holiday in the Rose Garden”, “Spring”, “Spring in Mughan”, “Spring is Coming”, “The Tale of Goychek Fatma”. The first of these, “People’s Holiday in the Rose Garden”, is incomplete, while the rest are complete. The plays, in terms of their theme, content and idea, are mainly suitable for the level of young and middle-aged children. Before these five plays, a number of the artist’s works – poems and lyrical tales – were also staged and performed in schools and clubs at that time, and were broadcast on the radio.

Mirvarid Dilbazi has widely used folklore motifs in all her creative activities. A strong influence of magical folk tales can be seen in Mirvarid Khanum’s dramaturgy. Sometimes the artist relies on magical forces to achieve the victory of good over evil and, with the skill arising from her special artistic competence, creatively uses the methods and elements of folk tales to create motives of belief in the victory of good in the young reader.

The first of Mirvarid Dilbazi’s 5 dramas, “The People’s Holiday in the Rose Garden”, is incomplete, while the rest are complete. The plays, in terms of their theme, content and idea, are mainly suitable for the level of young and middle-aged children. Before these five plays, a number of the artist’s works – poems and lyrical tales – were also staged and performed in schools and clubs at that time, and were broadcast on the radio.

The article investigates the children’s plays written for children by Mirvarid Dilbazi, a beloved artist who lived and created in the 20th century, and includes children’s plays created by the artist using folklore.

Ключевые слова: Детская литература, тема, сюжет, фольклор, польза, драматургия, художник, пьеса, моральный, богатый, добрый, злой.

Keywords: Children’s literature, theme, plot folklore, benefit, dramaturgy, artist, play, moral, rich, good, evil.

Одним из талантливых писателей нашей литературы XX века, живших и творивших в советское время, является Мирварид Дильбази. Эта выдающаяся литературная деятельность, одна из ярчайших фигур в поколении поэтесс, живших и творивших на протяжении многовековой истории азербайджанской литературы, была художницей, создавшей прекрасные образцы искусства “для взрослых”, а также обогатившей и внесшей в нее новый вклад нашу детскую литературу. По словам известного критика и ученого М. Арифа: “Мирварид Дильбази – одна из наших поэтесс с самобытным творчеством, всегда приветствуемым читателями. Отражение волнующих ее сердце тем неповторимым, действенным художественным языком, новыми красками и образными выражениями, глубоким обобщением и приятной лиричностью – вот достоинства ее творчества” (1,16).

Литературную деятельность М. Дильбази начал во второй половине 1920-х годов. Свое первое стихотворение “Освобождение” он написал в 1927 году по случаю Международного женского дня 8 марта. Первая книга стихов поэта “Наш голос” вышла в 1934 году. Редактором этой книги был наш великий художник Микаил Мушфиг, невинная жертва репрессий тридцатых годов. Перед Второй мировой войной вышли книги стихов поэта “Первая весна” (1937) и “Письмо из весны” (1940).

Мирварид Дильбази была награждена дважды орденом “Знак Почета” (1939, 1959), а также орденом Трудового Красного Знамени и пятью медалями в разные годы. Ее назвали первой “народной поэтессой” Азербайджана. В период независимости Азербайджанской Республики за заслуги перед нашей литературой художник был награжден орденом “Независимости” (1997).

Поэт в разные годы опубликовал произведения “Первая весна”, “Весна”, “Мой дар”, “Маленький представитель”, “Братья”, “Рейхан”, “Стихи, сказки, маленькие пьесы”, “Избранные стихотворения”, “Девушка с рукой”, “Утро Муган”, “Мои маленькие друзья”, “Там, где воспоминания”, “Скрижали жизни” и др. Его книги рассказывали о его больших художественных достижениях.

Всего художник написал семь пьес для детей: “Народный праздник в Розовом саду” (1946), “Весна” (1946), “Весна в Мугани” (1957), “Весна идет” (1968), “Сказание о Гейчек Фатме” (1972), а в 1996-1999 годах написал двухактную пьесу “Крик Ходжалы” и стихотворную драму “Махсети”.

Первая из них, “Народный праздник в Розовом саду”, не завершена, остальные – завершены. По своей тематике, содержанию и идее пьесы в основном подходят для детей младшего и среднего возраста. До этих пяти пьес ряд произведений художника – поэмы и лирические рассказы – также ставились на сценах и исполнялись в школах и клубах того времени, транслировались по радио.

Среди поставленных произведений – “Сказка о медоносной пчеле и осе”, “Любовь к солнцу”, “Раймонда”, “Два соседа”, “Алжирская девочка”, “Маленький представитель”, “Добро и зло”, “Тоска дедов по воде”, “Ласточка и черная змея”, “Получеловек-полузмея”, “Рейхан”, “Мир радости”, “Братья” и др.

Среди детских драм Мирварид Ханум особого внимания заслуживает “Сказание о Гейчек Фатьме”. Идея этого произведения, как и пьесы “Весна на Мугани”, выражает победу добра над злом.

Пьеса, состоящая из одного действия и шести картин, является самым крупным сценическим произведением автора, написанным для детей. Произведение основано на сюжете одноименной народной сказки и получило широкую читательскую аудиторию. В этой пьесе, получившей широкое распространение и популярность среди детей, художник почти сохранил основное содержание и идею азербайджанской сказки. Поэт неслучайно обращается именно к этой теме. Азиза Ахмедова, автор единственной монографии о Мирварид Дильбази, правильно отмечает, что тема пьесы “Гейчик Фатьма” взята из народных сказок. Здесь пропагандируются такие благородные нравственные качества, как доброта, милосердие, трудолюбие, показываются последствия лени и зла... М. Дильбази удалось создать прекрасную и содержательную пьесу, используя возможности устной народной словесности... (10..с., 71). Следует также сказать, что пьеса долгое время шла на сценах

Азербайджанского государственного кукольного театра и других детских театров и клубов. Эта традиция продолжается и сегодня.

Произведение наполовину стихотворное, наполовину прозаическое. Автор использовал возможности как поэзии, так и прозы. Здесь идет борьба добра и зла. Представительницей добра является девочка-сирота Фатьма, а представительницей зла – ее мачеха Ханым. Фатьма – красивая, умная, талантливая и добродушная девушка. Но девочка – сирота, и материнство в ее руках. Она жестока, бессердечна и трудится не покладая рук день и ночь по приказу своей матери и ревнивой, злобной и глупой сводной сестры. Фатьма говорит себе:

У меня много забот.

Заветная и сгорающая от любви

У меня нет любящей матери. (6. стр.150)

Оскорбления, угрозы и пытки этой женщины извели ее до глубины души. Гейчек Фатма, попавшая в сложную ситуацию и страдавшая от пыток и издевательств со стороны матери, прижимала руку к лицу и горько плакала, когда ее охватывало горе.

У Добра, то есть у Фатьмы, много покровителей и сторонников. Старуха, золотая корова, петух, куры с цыплятами, индюшка с цыплятами, деревенские девушки – все они становятся на сторону Фатьмы и помогают ей. Например. “Госпожа (Фатима – О, странствующая госпожа, я буду работать весь день сегодня (Она входит в дом и приносит миску проса и рассыпает его по земле) Возьми эту работу для себя. Ты соберешь его так, чтобы в нем не осталось ни одной крупинки земли (Затем она дает тебе кувшин). Пока я не вернусь от соседского дома, ты будешь плакать и наполнять это своими слезами. (Затем она дает тебе моток шерсти) Пока я не вернусь от соседского дома, ты будешь чесать и пряхь это тоже, ты знаешь, Это не такая уж трудная работа. Она берет свою дочь Санам за руку и уходит. Фатма закрывает лицо рукой и плачет. (6. с.152)

Единственная дочь со стороны женщины – Санам. Сама Фатьма – умная, благородная, чистосердечная, добрая, трудолюбивая и красивая девушка. Оскорбления, угрозы и пытки

ки со стороны этой женщины изводили его до глубины души. Но благодаря своему уму, доброте и упорству он вступает на светлый жизненный путь. Доброта, которую он оказал бабушке, Золотой корове и другим, не пропала даром. Позже, с помощью благих сил во главе с бабушкой, он находит спасение и добивается успеха. Чтобы помешать Фатъме выйти замуж, он связал ей руки и ноги и бросил в гробницу, но когда прибыли глашатаи, Хоруз раскрыл местонахождение Фатъмы. Глашатаи вынимают Фатъму из печи. Злые намерения Злой Дамы сорваны, и она страдает от последствий своего злого деяния.

Конечно, и здесь ожидается сохранение традиции “оптимистического финала”, сохранившейся во всех образцах детского фольклора. В конце произведения автор через язык Старухи еще раз доносит до детей главную мысль.

Он как будто хочет запечатлеть этот смысл в их памяти и в конце произведения говорит детям:

“Эй, дети, Фатъма была вежливой, трудолюбивой девочкой. Она никому не причиняла зла. Она всем помогала. Она не просто любила себя, она любила всех. Вот почему все ее любят. Фатъма была счастлива, потому что у нее был хороший характер. Вы тоже, трудитесь усердно, будьте добры ко всем. Не забывайте сказку о Гейчек Фатъме” (6. с., 171).

“Хотя Мирварид Дильбази воспользовался фольклором в своей пьесе “Сказание о Гейчек Фатъме”, он не отождествлял их, а подошел к теме с точки зрения современных требований письменной литературы, и, включив в произведение аллегорические образы, он в некоторой степени осознал своеобразие сказки. Как и в других произведениях Мирварид Дильбази, в этой пьесе противопоставляются доброта и жестокость, и в результате история заканчивается победой добрых сил” (11. с.195)

Тема трех из пяти пьес М. Дильбази, написанных для детей, связана с весной. “Весна на Мугани”, “Весна идет” и “Весна”. Знакомясь с детскими работами художницы, мы видим, что эта тема, родная для Мирварид Ханум, также часто затрагивается в ее поэтических творениях.

Среди упомянутых пьес наибольшей известностью поль-

зуется одноактная трехфигурная стихотворная аллегорическая пьеса “Весна в Мугани”, написанная в 1957 году. В том же году Мирварид Ханум в репортажной статье “Наши творческие планы” в газете “Литература и искусство” (6 января 1957 г.) сообщила: “Я закончила одноактное трехфигурное стихотворное произведение под названием “Весна на Мугани”, которое могло бы стать либретто для детской оперы и балета” (8).

Эта поэтическая пьеса имеет интересное содержание и наполнение. Здесь художник “оригинальной формой объяснил детям значение Мингячевирского моря и его пользу для народного хозяйства нашей республики, написал произведение понятным детям, простым языком, заставил “говорить” увиденные и узнаваемые ими растения и насекомых. Сюжетная линия в произведении интересна, образы естественны и живы” (13. с., 73).

Основная идея пьесы “Весна в Мугани”, посвященной величии человеческой мощи и прославлению добрых людей, отражает борьбу сил добра и зла, знакомую нам по страницам древнейшего памятника Азербайджана, Страны огней, “Авесты”.

Эта пьеса, написанная и прозой, и стихами, дает понять, что эта древняя земля Миля и Мугана, которая не переставая горела сотни тысяч лет и превратилась в пустыню, ждет помощи от нашего века. Их последняя надежда – Мингячевир, считающийся чудом человеческих рук.

Персонажи Миля и Муган Баба, изображенные в этой одноактной аллегорической пьесе из трех сцен, – мудрые старики, которые хотят превратить свою родину в рай, живут желанием сделать солончаки зелеными и ждут прекрасной весны, чтобы эти мечты сбылись. Эти старики, желающие людям добра, вызывают в сердце читателя глубокое уважение к себе.

В первом акте пьесы эти мудрые старики сначала обращаются за помощью к Облаку и Туману, чтобы спастись от жарких, палящих лучей солнца.

Дедушка Милл

(зовет облака)

Летающее облако, летающее облако.

Будет дождь.

Когда облако находится в миле от вас?

В этом аллегорическом произведении представлены мельница, Муган, Весна, Облако, Урожай, Ласточка, Рис, Хлопок и т. д. положительные персонажи, такие как ветер комар, муха, змея, скорпион, саранча и т. д. Отрицательные персонажи и борьба добра со злом. Старые Мил и Муган на протяжении тысяч лет тоскуют по воде и зелени. Теперь они надеются на помощь от озера Мингячевир, которое только строится.

Меня зовут старый Мил,

Я испытываю жажду уже сто тысяч лет.

Мингячевир заставляет нас смеяться,

Полейте землю Миля!

Пусть цветет страна роз! (6. стр, 135)

Как мы видим в первом акте пьесы, мудрые старики, такие как Мил и Муган, остаются беспомощными и зовут на помощь Облако и Туман. Вскоре все расцветает, появляются урожаи и фрукты.

Во втором акте пьесы на равнинах Муган и Миль правят злые силы, угнетающие сердце читателя. Ядовитый ветер и вредные насекомые уничтожают всю красоту Мильской равнины и превращают ее в руины.

Здесь весна появляется как в буквальном, так и в символическом смысле. Таким образом, с окончанием зимы в Миле и Мугане наступает весна. Это его истинное пришествие. Но с появлением ветра Самум и его огненным дыханием Бахар и ее красавица Мили вынуждены покинуть Муган. Потому что ветер Самума нацелился на них:

Пока я был там, старый Муган

Из страны неприкасаемых,

Какой у тебя цветок? Какой саженец,

Я сожгу его первой весной.

Растущие синие травы. (6. стр, 143)

Благодаря этому повелительному действию и речи ветра Самума Муган наводняют мухи, змеи, скорпионы и саранча. Ядовитые ветры и вредные насекомые превращают равнину Миля в руины.

Искры от моего дыхания
Пусть прольется дождь на мое поле, равнину,
Танцуйте, друзья мои,
Нам осталась старая Мугань!.. (6, с. 145)

В третьем акте пьесы человеческий дух побеждает все злые силы на земле. Радостное пение народа пронзает грудь ветра Шамум. Весна тоже приближается. Между двумя силами начинается борьба не на жизнь, а на смерть.

Однако благодаря силе человеческих рук и плодам человеческого труда река Кура была перекрыта в Мингячевире, создано большое озеро, из которого вода поступает в Муган. Приход воды пугает и прогоняет ветер Самум и приносимые им злые силы. В Мугане зарождается новая жизнь. Весна возвращается снова. Это второе пришествие весны символично:

От Куры до Муганских равнин

Текут сладкие воды.

Я их дыхание!

Я – радостный звук первой весны. (6. стр, 147)

5. Это евангелие весеннего бриза – песнь жизни и праздника, выражающая главную цель произведения. В конце пьесы сказано:

Нарциссы и фиалки в ее груди

Радостная весна приходит на равнины Муган.

Пусть зеленые леса отбрасывают свою тень,

Радостная весна приходит на равнины Муган. (6. стр, 148)

Песня также символически возвещает о начале весны в Мугане. Эта работа имеет определенную ценность, поскольку позволяет детям понять важность строительных работ, улучшений, созданных человеческим трудом, и осуществленных построек.

Одноактная пьеса в стихах “Весна идет” также аллегорична. Произведение впервые было опубликовано в 1968 году в журнале “Голубка” (№ 3). На самом деле, это красивая, компактная сцена, подходящая для маленьких детей. В произведении интересно и доступно описываются природные явления, связанные с окончанием зимы и первым приходом весны. Сюжет прост и увлекателен, а события соответствуют реалиям при-

роды и соответствуют уровню понимания маленьких детей. Наступили трудные зимние дни. Маленький Чилла с помощью таких помощников, как Боран, Фрост и Клауд, охлаждает воздух и хочет предотвратить приход весны. Маленький Чилла говорит в своем монологе, выражая свой боевой дух:

*Пусть трава не зеленеет,
Да не прорастет зерно.
Не дай снегу растаять,
Ты опоздала, весна.*

Как видно, этот поэтический монолог, в полной мере выражающий смысл и желания Маленькой Чиллы, также характерен с точки зрения художественности. Односложные стихи с богатой системой рифмовки гармоничны и плавны. Удобно для запоминания и запоминания. Сюжет произведения динамичен, а композиционная структура привлекательна и своеобразна. Несмотря на то, что зима доживает свои последние дни, уже чувствуется небольшой холод, шторм и заморозки. Собирая урожай, он пытается предотвратить приход весны. Морозы и метели усиливают суровость холода, снега и льда по велению Маленького Холодка. Проходит совсем немного времени, и аист приносит весть о весне, возвещая о ее приходе. Маленький Чилла смеется над поступком Лейлака, а его товарищи встают и готовятся к бою. Однако их намерения не сбываются. Облако противостоит зиме и движется к весне. Мороз тоже говорит о зиме. Солнце растапливает мой лед. Зима наконец-то наступает в Боране. Однако оказывается, что лед и снег у него заканчиваются, а крылья слабеют.

Солнце побеждает мороз. Боран также слабеет и терпит поражение. Так весна с первым приходом демонстрирует свою свежесть. Подснежники, фиалки и другие цветы поднимаются из земли, поя вместе с ласточкой. Весна приносит в природу свою щедрость и красоту.

Теперь мы слышим монолог Бахар, который является выражением добрых дел.

*Я пришёл с едой,
Давайте встретим Навруз.
Пусть горят свечи. Лампы,*

Развлекайтесь, дети.

В пьесе, которая завершается оптимистичным финалом и имеет запоминающуюся идею, автор в основном использовал стихотворные формы с пяти- и семисложными строками, в зависимости от уровня детей.

Близка по теме и идее к произведению “Весна идёт” и одноактная стихотворная пьеса поэта “Весна”. Здесь события также происходят в конце зимы и начале весны, а истории повествуют о приходе весны и радости созданий природы. Большинство участников – аллегорические персонажи. Единственное отличие состоит в том, что в “Весне идет” драматический конфликт разворачивается между двумя сторонами – природными явлениями, присущими зиме и весне. Здесь есть противоречие и борьба. В “Весне” нет конфликта. Истории связаны с пробуждением леса от зимних холодов и появлением цветов ранней весной.

“Весна” на самом деле – небольшая сцена. Впервые произведение было опубликовано отдельной брошюрой в 1946 году. Поскольку “Весна” – произведение, целиком посвященное природе, образы природы здесь представлены в изобилии. В этой пьесе показано, как лес, повидавший холодные зимние дни, пронизывающие ветры и опавшие листья, жаждет весны. Наконец, появляется первый знак радости и хороших новостей – фиалка, возвещающая о приходе весны. Далее в порядке природы появляются Тюльпан, Гвоздика, Базилик, Ирис, Лилия и Роза, а также к ним присоединяется Ласточка. Каждый появляющийся цветок хвастается и хвастается собой. Например, Рейхан описывает это так:

Я всегда свеж и полон жизни,

Я останусь в тени.

На моей щеке нет краски,

Мое зеленое платье не цветет весной.

Поскольку “Весна” – произведение, целиком посвященное природе, образы природы здесь присутствуют в большом количестве. Например, Занбаг так красочно описывает бабочек, которых он увидел на дороге:

Ювелир продал золото за фунт,

Жемчуг, пила, жемчуг, золото,
Они забрали все, что у них было.
Больше не осталось ни денег, ни шали.
Золотые крылья при открытии
Внизу ярко светит солнце.

Пятая детская пьеса М. Дильбази, дошедшая до нас, неполна. Отрывок из этой пьесы под названием “Народный праздник в Розовом саду” был опубликован в журнале “Пионер” (№ 1) в 1946 году. Вот также примечание:

“Поэтесса Мирварид Дильбази занята написанием пьесы для детей под названием “Народный праздник в Розовом саду”. Сцена из этой пьесы опубликована здесь”. В 1947 году в “Литературной газете” (1 января) в статье автора “Подарок детям” говорится: “В настоящее время я работаю над пьесой из жизни наших пионеров и школьников. В этой пьесе я покажу и безграничные тяги наших детей к науке, и великую силу учителя в школе, и живое участие детей в домашних делах” (5). Хотя художник не называет название пьесы, из печатного текста ясно, что речь идет о пьесе “Народный праздник в розовом саду”. Неясно, завершил ли автор эту работу позднее. Даже если он ее и завершил, пьеса не была опубликована. В печатной части произведения описываются народные празднества общины, которая завтра начнет уборку урожая зерновых, интерес к образованию в сельской школе, отношение общины, учителя Полада и старейшины деревни Эльнура к девочке-сироте Гюльбахар, окончившей среднюю школу с золотой медалью. Здесь в основном подчеркивается интерес людей к продуктам, образованию и школе в целом. Главный герой – старейшина деревни Эльнур.

Вся идея детских спектаклей Мирварид Дильбази заложена в идее воспитания нового поколения и формирования их как личностей будущего. (11.с.,195) Отличительной чертой детских пьес Мирварид Дильбази является ведущая роль мотивов победы добра над злом и веры в победу добра. Как педагог, Мирварид Дильбази всегда говорит о доброте и борьбе как о высших ценностях.

Литература

1. Ариф М. Литературно-критические статьи. Баку: Азернашр, 1958. 214 с.
2. Азербайджанская фольклорная антология, книга I, Баку: Изд-во АН Азербайджана, 1968. 467 с.
3. Азербайджанские сказки: в 5 т., т. I. Баку: Изд-во АН Азербайджана, 1961-1965. 341 с.
4. Волшебная жемчужина. Письмо из весны. Баку: Ушакганджнешр, 1942. 216 с.
5. Жемчужина долины. Материнское крыло. Баку: Гянджлик, 1972. 344 с.
6. Мирварид Дильбази. Стихи, сказки, короткие пьесы. Баку: Гянджлик, 1959, 171 с.
7. Жемчужина сердца. Подарок детям: О написании поэмы Алия. Газета "Литература". Баку, 1 января 1947 г.
8. Жемчужина сердца. Наши творческие планы: Газета "Литература и искусство". Баку, 6 января 1957 г.
9. Дильбази Мирварид Избранные произведения. Баку, Лидер. 2004. 278 с.
10. Аскерли Ф. Литературные мысли. Баку: АДПУ, 2004, 387 с.
11. Аскерли Ф, З. Халил Детская литература Баку: АДПУ, 2011, 497 с.
12. Мамедова Ш. Детское творчество Мирварид Дильбази. Баку: АДПУ, 2004, 187 с.
13. Мамедова Ш. Художественные особенности детской поэзии Захида Халиля: Баку: АДПУ, 2015, 158 с.
14. Махмудова Ш., Мирварид Дилбази и детская литература. Баку: АДПУ, 2013. 102 с.

Махфузахон ХОМИДОВА,
филология фанлари бўйича фалсафа доктори
(Тошкент, Ўзбекистон)

“БАДОЙИЪ УЛ-БИДОЯ”ДА ИНТЕРТЕКСТУАЛЛИК ВА УНИНГ МАНБАЛАРИ

Аннотация. Интертекстуаллик барча матнлар учун хос ҳодиса бўлиб, ҳам мумтоз, ҳам замонавий асарларда кенг учрайди. Мазкур мақолада Алишер Навоий ижодида учрайдиган интертекстуалликнинг манбалари атрофлича таҳлил қилинган. Назарий фикрлар ми-
соллар ёрдамида асослантирилган.

Калим сўзлар: интертекстуаллик, аллюзия, иқтибос, ғазал, қитъа, мумтоз адабиёт.

Abstract. Intertextuality is a phenomenon inherent in all texts and is widely found in both classical and modern works. This article provides a comprehensive analysis of the sources of intertextuality in the work of Alisher Navoi. Theoretical ideas are substantiated with examples.

Keywords: intertextuality, allusion, quotation, ghazal, qutta, classical literature.

Интертекстуаллик бу – матн маъносининг бошқа матн орқали шаклланишидир. Интертекстуаллик назарияси билан шуғулланган тадқиқотчи Н. Пъеге-Гро “Интертекстуаллик назариясига кириш” асарида француз олими Лабруернинг қуйидаги фикрларини келтиради:

“Ҳамма нарса аллақачон айтиб бўлинган, биз шунчаки кеч туғилдик. Чунки одамлар етти минг йилдан кўпроқ вақт давомида ер юзида яшаб, ўйлашади” [5, 2008:7]. Бадиий матнда интертекст сифатида муқаддас китоб ва ҳадислар, фольклор намуналари, бошқа бир ёзувчининг асарларидан парчалар кенг қўлланади. Интертекстлар ўз навбатида миллий-ментал хусусиятларга эга бўлади. Чунки бадиий матн муаллифи кўпроқ интертекст сифатида халқ ичида машҳур бўлган асардан парча ёхуд халқнинг миллий хусусиятларидан келиб чиққан ҳолда миллий адабиётдан, халқ оғзаки ижодидан фойдаланади. Шу сабабдан ҳам матн ичидаги интертекстни ўқувчи дарров тушуниб олади ва матнда нима ҳақида гап кетаётганини қиёсан идрок қила бошлайди. Ўзбек бадиий адабиёти учун ин-

тертекстуаллик ҳодисаси янгилик эмас. Мумтоз адабиётимиздаги “ирсоли масал”, “талмеҳ”, “тазмин”, “назира” каби бадий санъат турлари айни интертекстуалликнинг ўзидир. Уларнинг бадий матндаги вазифаси ва шакли интертекстуаллик тушунчасига, унинг моҳиятига деярли мос келади.

Интертекстуал бирликларнинг наср ва назмда учраши уларнинг шакли, яъни ғояни ихчам ёки кенгроқ ифодалашига кўра фарқланади [3, 1998:5]. Насрий матнларда ўзга матн парчаларидан катта ҳаволалар, байтлар, фольклор намуналари кенг қўлланса, шеърий матнларда бу имконият бироз кам. Шу боис унда асосан интертекстуалликнинг аллюзия, иқтибос каби турлари кўп учрайди. Алишер Навоий ғазалларида ҳам шу ҳолатни кузатиш мумкин.

Навоий ижоди – улкан хазина. Бу хазина ичидан турли фанлар, маданиятлар, халқлар тарихига оид қимматли маълумотлар ва инсон маънавий дунёсини бойитувчи ғоя-ю фикрларни ҳам олишимиз мумкин. Бугун филология илмида интертекстуаллик деб номланган ҳодисанинг илдизлари мумтоз адабиётимизда ҳам мавжуддир. Хусусан, Алишер Навоий ижодида ҳам ўзга матн парчалари интертекстуаллик сифатида фаол қўлланган. Қуйида интертекстуалликнинг Навоий ижодидаги ўзига хос хусусиятлари ва унинг манбалари ҳақида атрофлича фикр юритамиз.

Унинг “Бадойиъ ул-бидоя” девонига киритилган ғазаллар ва қитъаларида, асосан, қуйидагилар интертекстуалликни ҳосил қилишда фаол қўлланган:

1. Қуръони Каримга ишора қилувчи интертекстлар ва пайғамбарлар, фаришталар номи: Маълумки, Шарқ адабиётида Қуръони Карим оятлари ва унда номи зикр қилинган фаришталар, пайғамбарлар номларини келтириш жуда кенг учрайди. Навоий ижоди ҳам бундан мустасно эмас. Ғазалларда асосан *Жаброил, Юсуф, Яъқуб, Хизр, Нуҳ, Муҳаммад Расулulloҳ, Исо, Сулаймон, Қорун* каби фаришта ва пайғамбарлар номи интертекст сифатида келган. Навоий бу номлардан шунчаки қофия ёки вазн талаби билан эмас, балки уларнинг ортида турган бошқа матнларга ишора қилиш, шу асосда ғазалнинг ғоясини янада аниқроқ кўрсатиш, бадий-эстетик таъсирини

кучайтириш мақсадида фойдаланган.

Муҳаммад (с.а.в.)нинг номлари ҳам ғазалларда жуда кўп ва ўринли қўлланган. Қуйидаги байтга диққатимизни қаратамиз:

*Улусни тутти Навоий сўзи, анинг бирла
Магар **Расули алайҳиссалом** қилди ҳадис.*

Бизга маълумки, Пайғамбаримиз Муҳаммад (с.а.в.) бадий матнларда, асосан, *Расуллulloҳ*, *Расул* каби сифатлари билан келади. Навоий ижодида ҳам шу анъанани кўришимиз мумкин.

Ғазалларда энг кўп учрайдиган пайғамбарлар номларидан бири бу Нухдир. Нух пайғамбар номи билан боғлиқ афсона ва ривоятлар ҳам халқ ичида жуда машҳур. Унинг исми ғазалда учраши билан ўқувчи қайси афсонага ёки унинг қандай хусусиятига ишора мавжудлигини англаб олади.

*Нух умрию **Сулаймон** мулкига ёқтур бақо,
Ич, Навоий, бодаким, олам ғами беҳудадир.*

Байтда Нух пайғамбарнинг узоқ умр кўрганлигига ишора мавжуд. Навоий ўз ҳолатини шу муддатга қиёслаб, ўзига хос бадий санъатни ҳосил қилган.

Мумтоз адабиётимизда Юсуф алайҳиссалом қиссаси жуда машҳур. Ҳатто “Юсуф ва Зулайҳо” достони ҳам мавжуд. Турли ижодкорларнинг ғазалларида, дoston ва рубоийларида ҳам *Юсуф*, *Яъқуб* номлари жуда фаол қўлланилади.

*Гулруҳим ёди била кўнглум ерур гулаг ҳарис,
ким берур **Юсуф** иси қон аро юз бора қамис.
Ё фалак берди йиғи, қўр айласин **Яъқубнинг**
Кўзлари очилмоқ учун моҳи Канъон муждасин.*

Юқоридаги байтларда ҳам Юсуф алайҳиссалом ҳаёти билан боғлиқ машур матнларга ишора сифатида *Яъқуб*, *Юсуф*, *Канъон* аллюзив номларидан фойдаланилган. Бу эса ғазални бадий жиҳатдан мукамал ва пишиқ, ўқувчи учун таъсирчан ҳамда тушунарли бўлишига хизмат қилган.

Қорун – туганмас бойликка эга афсонавий шахс бўлиб, ўзининг хасислиги билан ҳам машҳурдир. Бадий адабиётда ҳам давлатмандлик ва хасислик рамзи сифатида жуда кўп учрайдди. Шунингдек, шоир-у ёзувчилар бу афсонадан интертекст сифатида ўз асарларида жуда унумли фойдаланишган.

Қорун ганжи ерда қўмилганди хор,
Очди ул хазина оғзини баҳор[7].
Қорун мулкин олса бир ер ётиши,

“Пулим оз” дер, ҳар кун чекар нолиши,
Нуҳ умрига ега бўлса бир киши,
Ёқмас қулоғига “ўл!” саси келса [8].

Қорун ҳақидаги афсонанинг асли эса бевосита динимизнинг муқаддас китоби Қуръони Каримдадир. Қуръони Каримнинг **“Қасас”** (Қисса) сурасининг 76-81-оятларида Қорун қиссаси зикр қилиниб, ундан келгуси авлодларнинг ибрат олишлари буюрилган.

76. Албатта, Қорун Мусо қавмидан эди. Бас, у (қавм)ларга кибр қилди. Биз унга хазиналардан калитлари бақувват жамоатга ҳам оғирлик қиладиган нарсаларни ато этган эдик. Ўшанда қавмдошлари унга: “Ҳовлиқмагин. Чунки Аллоҳ ҳовлиқувчиларни суймас!

77. Аллоҳ сенга ато этган нарса билан охиратни истагин ва дунёдан бўлган насибангни ҳам унутмагин. Аллоҳ сенга эҳсон қилгани каби сен ҳам (одамларга) эҳсон қил! Ерда бузғунчилик қилишни истама. Чунки Аллоҳ бузғунчиларни суймас”, – дедилар.

79. Сўнг, (Қорун) қавми олдига ясаниб чиққан эди, дунё ҳаётини истайдиган кимсалар: “Эҳ, қани еди, бизларга ҳам Қорунга ато этилган нарса (бойлик) бўлса. Дарҳақиқат, у улкан насиба эгасидир”, – дедилар.

80. Илм ато этилган кишилар эса: “Ўлим бўлсин сизларга! Имон келтирган ва эзгу иш қилган киши учун Аллоҳнинг савоби яхшироқ-ку! У (савоб)га фақат сабрли кишиларгина эришурлар”, – дедилар.

81. Бас, Биз уни ҳам, ҳовлисини ҳам ерга юттирдик. Сўнг унинг учун Аллоҳдан ўзга ёрдам берадиган бирор жамоа бўлмади ва унинг ўзи ҳам ғолиблардан бўлмади [5, 264].

Қорун Мусо алайҳиссалом қавмидан бўлган ниҳоятда бойбадавлат бир кимса эди. Аллоҳ таоло уни имтиҳон қилиш учун жуда катта бойлик ва мол-мулк ато этган эди. Унинг мол-мулки шу даражада кўп эдики, хазиналарининг калитларини қў-

тариб юриш бир гуруҳ кучли одамларга ҳам оғирлик қилар эди. Давлатини ҳаммага кўз-кўз қилиб, қимматбаҳо кийимлар кияр, бошқаларнинг ҳасади ва адоватини кўзғашга интилар эди. Аммо у бунга ношукрлик қилиб, бу бойликларни берган Аллоҳга исён қилди. “Буларни ўз уқувим ва иқтидорим орқали қўлга киритганман” деган даъвода кибр ва туғёнга кетди. Ўша вақтда шунчалик молга эгалик уни ҳовлиқтириб юборади. Шу сабабли ўз қавмига такаббурлик қилади, уларга зўравонликда бўлади. Оқибатда унинг ўзини, тўплаган барча бойликларини ер ютди[6]. Қуръондаги шу қисса асосида Қоруннинг бойлиги, хасислиги ва бунинг оқибатида уни ер ютганлиги ҳақидаги афсона халқ ичида ҳам жуда машҳур бўлди. Бу эса бевосита бадий адабиётга кўчди. Ижодкорлар *Қорун ганжи*, *Қорун*, *Қоруннинг ер ютиши* каби бирикмаларни асарларида турли мақсадларда қўллаб, бу орқали ўз ғояларини, бадий ниятларини халққа машҳур афсонага боғлиқ ҳолда беришга интиланлар.

Алишер Навоий ижодида ҳам бу образ жуда кўп учрайди. Алишер Навоий ўзининг асарларида инсониятни олам гултожи дея баҳолаш билан бирга, инсоннинг қадр-қимматини улуғлайди, кўкларга кўтаради, ор-номус, орият ҳамда ғурур тушунчаларини гўзал услубларда талқин этади. “Таваккул сифати ва бетаваккуллар мазаммати” номли қитъасида ҳам ушбу фикрнинг бадий ифодасини кўришимиз мумкин:

*Таваккулни улким қўюб, хотириға,
Тушар шоҳ оллинда қуллуқ ҳавоси.
Насиби анинг бир аёқ ош эрур бас,
Агар ганжи **Қорун** эрур муддаоси.
Биравким, бўлур бир аёқ ош учун қул,
Юзига керактур қазоннинг қароси [2, 528].*

Бу қитъада Навоий ўз мақсадини баён қилишда *ганжи Қорун* аллюзияси орқали бевосита унинг улкан бойлик эгаси эканлигига ишора қилади.

2. Машҳур дoston ва афсоналарга ишора қилувчи номлар. Навоий ҳам халқ оғзаки ижодига, ўзидан аввал яратилган асарларнинг қаҳрамонлари номларига ҳам ўз ижодида мурожаат қилган, яъни улардан рубоий, қитъа, ғазал ва дostonларида фойдаланган.

*Кўп ўқудум Вомиқ-у Фарҳод-у Мажнун қиссасин,
Ўз ишимдан булажаброқ достоне топмадим.*

Олинган бу байтда Шарқда машҳур ишқий афсоналар воқеаларига ишора қилинган *Вомиқ, Фарҳод, Мажнун* каби ошиқларнинг номларини интертекстуал бирлик сифатида олишимиз мумкин. Яна шуни алоҳида таъкидлаш жоизки, ҳар учала ишқ достонининг дардлилик даражасига кўра Навоий деярли барча ўринларда Вомиқ-Фарҳод-Мажнун кетма-кетлигини сақлаб қолади. Бу орқали эса ғазалнинг китобхон учун таъсирчанлигини яна ҳам ошади.

*Қолди аввал тоғ аро Фаҳод-у Мажнун дашт аро,
Ишқ йўлинда манга икки ажаб йўлдош эрур.
Ғам юки қилмайдир ёлғуз мени маҳзунни кўж.
Ҳам бу юк қилмиш эди Фарҳод ила Мажнунни кўж.*

3. Бадиий асар номлари. Навоий ғазалларидаги интертекстуаллик ҳодисасини таҳлил қилиш жараёнида биз унинг ўзидан олдин яратилган бошқа муаллифларнинг машҳур асарлари номидан ҳам фойдаланган ижод намуналари борлигига дуч келдик. Хусусан, қуйидаги байтда учраган *“Мифтоҳ ул-адл”* ва *“Талхис”* асарлари номини интертекст сифатида баҳолашимиз мумкин.

*Банд етибдур жадал аҳли ишин ишкол, андоқ,
Ким не “Мифтоҳ” анга суд қилур, не “Талхис”.*

4. Машҳур куй номлари. Интертекстуаллик назариясига оид илмий адабиётларда маълум бир халқ учун яхши таниш куй, қўшиқ, кинофильмларнинг номлари ёки улардан олинган парчалар ҳам интертекстуал бирлик сифатида баҳоланади[4, 2008:48]. Навоий ижодида ҳам халқимиз учун таниш машҳур куй номлари интертекст сифатида учрайди. Қуйидаги байтда *“Ироқ”, “Ҳижоз”, “Хуросон”* каби атоқли отлар айнан машҳур куйнинг номлари эканлигини эй муғанний ундалмаси орқали билиб олиш мумкин.

*Эй муғанний, тут “Ироқ” оҳанги-ю кўргуз “Ҳижоз”,
Ким Навоий хотири бўлмиш “Хуросон”дин малул.*

Умуман олганда, Интертекст барча матн турлари учун умумий бўлиб, асосан бадиий матнда, унинг идрок қилинишида аҳамияти каттадир. Бадиий матнларда интертекст учун муқад-

дас китоблар, ҳадис ва ҳикматлар, бадиий асарлар, халқ оғзаки ижоди намуналари, тарихий-маиший воқеалар, машҳур куй ва фильмлар асосий манба бўлиб хизмат қилади. Ўзга матнларга оид парчалар эса бадиий матнда сарлавҳа, эпиграф, иқтибос, аллюзия, реминисценция, пародия каби шаклларда учрайди. Уларнинг ҳар бири бадиий матнда муайян вазифани бажаради.

Ўзбек бадиий матнлари учун асосан Қуръони Карим, ҳадиси шарифлар, фольклор намуналари, Алишер Навоий, Абдулла Қодирий, Ғафур Ғулом, Эркин Воҳидов, Абдулла Орипов каби машҳур ижодкорлар, шунингдек, дунё адабиётининг мумтоз намуналари, машҳур куй ва қўшиқлар, тарихий-ижтимоий воқеликлар интертекстуаллик ҳодисасини ҳосил қилишда муҳим манба бўлиб хизмат қилади. Алишер Навоий асарларида ҳам бундай интертекстуал манбалар жуда ҳам хилма-хил бўлиб, биз фақат биргина девон асосида таҳлилга тортдик. Натижада, уларда асосан диний характерга эга образларнинг интертекст сифатида қўлланилиши кўп учрашини кузатдик. Бу бир томондан муаллиф дунёқараши билан боғлиқ бўлса, иккинчи томондан уларнинг халқ орасида машҳурлиги билан изоҳланади. Бугунги кунда Навоий асарларининг тилини тушуниш учун, улардаги асл мазмунни англаш учун айнан интертекстуал бирликларнинг, аниқроғи, унинг бир тури бўлган аллюзив бирликларнинг тўғри идрок қилишнинг аҳамияти каттадир. Шу боис ҳам Навоий асарларидаги интертекстуал бирликларни аниқлаш ва таҳлил қилиш тилшунослик олдидаги муҳим вазифалардан биридир. Чунки Навоий асарларидаги интертекстуал бирликларни тўғри тушуниш Навоий ижодини англашга кенг йўл очади.

Адабиётлар

1. Навоий А. Танланган асарлар. II жилд. “Бадойиъ ул-би-доя”. – Тошкент: Фан, 1987. – Б. 689.
2. Навоий А. Мукамал асарлар тўплами. 20 томлик. 3-том. – Т.: Фан, 1988. – Б. 528.
3. Фатеева Н.А. Типология интертекстуальных элементов и межтекстовых связей в художественном тексте. – Известия РАН. Сер. литературы и языка. 1998, № 5.

4. Фатеева Н.А. Интертекстуальность и её функции в художественном дискурсе Текст. / Н.А. Фатеева // Известия АН. Сер. литературы и языка, 1997. Т. 56. – № 5. – С. 12-21.

5. Пьер-Гро Натали. Введение в теорию интертекстуальности. – Москва, 2008. – С. 232.

6. Қуръони Карим маънолари таржимаси. Таржимон: Абдулазиз Мансур. “Қасас” сураси. – Т., 2007. – Б. 264.

7. <https://zamin.uz/uz/hayot-tarzi/32401-boylik-toplash-va-undan-foydalanish-haqida.html>

8. <http://n.ziyouz.com/portal-haqida/xarita/jahon-she-riyati/fors-tojik-she-riyati/zayniddin-vosifiy-1486-1566>

9. http://www.ziyouz.com/index.php?option=com_content&task=view&id=4568

Umida ABDULLAYEVA,
filologiya fanlari bo'yicha falsafa doktori
(QarDu, O'zbekiston)

“SHAYX SAN'ON” QISSASIDA USTOZ-SHOGIRD MASALASI

Annotatsiya. Mazkur maqolada Alisher Navoiy ijodida ustoz va shogird munosabatining ifodasi “Lison ut-tayr” dostonidagi Shayx San'on va uning to'rt yuz nafar shogirdi haqidagi qarashlar dostonidagi ayrim baytlarni tahlil qilish orqali qisman ochib berilgan.

Kalit so'zlar: Tasavvuf, mutasavvuf, murid, murshid, shariat, tariqat, ma'rifat, haqiqat.

Abstract. This article explores the expression of the teacher-student relationship in the works of Alisher Navoi, particularly through the perspectives on Shaykh San'an and his 400 disciples in the poem *Lison ut-Tayr*. The study partially reveals this theme by analyzing specific couplets from the poem.

Keywords: Sufism, Sufi, Disciple, Spiritual guide, Sharia, Spiritual path, Gnosis, Ultimate truth.

Tasavvuf ta'limoti Sharq xalqlari adabiyotini ko'plab betakror va sayqallangan timsollar bilan boyitgani ma'lum. Lekin ularning hammasi ham o'z mohiyati yoki juda ko'p talqinlarga egaligi nuqtayi nazaridan kengroq va chuqurroq tadqiq etilmagan. Holbuki, bu adabiyot uzoq davrda davomli suratda tasavvufdan qabul qilib olgan obrazlarini zamon va makon xususiyatlaridan kelib chiqib takomillashtirib bordi. Bunda, albatta, so'fiylik harakatining turli bosqichlarida maydonga chiqqan ta'limot konsepsiyalarida vujudga kelgan ayrim o'zgarishlar bilan bir qatorda ijodkorlar imkoniyatlari va estetik tamoyillarda sodir bo'lgan o'zgarishlar ham muhim omil hisoblanadi. Shunga qaramay, tayyor timsoldan yangi sharoitda yoki yangi asarda qanday mahorat bilan foydalanilgani masalasi faqat ijodkor salohiyati va iste'dodiga bog'liq bo'lib qolaveradi.

Tasavvuf muhiti avliyo shayxlarni eng ko'p yetishtirib bergani kabi so'fiylik adabiyotini ham ramziy obrazlar bilan to'ldirib boyitgan davr vahdat al-vujud nazariyasi ustuvor bo'lgan bosqich hisoblanadi. Bu davrni yirik arab shayxi Muhiyuddin ibn al-Arabiy boshlab bergan bo'lsa, uni nihoyasiga yetkazgan Xuroson va Movarounnahrning oxirgi turkigo'y mutafakkir shoiri Alisher

Navoiy bo'lganini ta'kidlash o'rinlidir. G'arb tasavvufshunoslari turkiy adabiyot, jumladan Alisher Navoiy ijodi bilan yaxshi tanish bo'lmaganlari sababli Abdurahmon Jomiyi tasavvuf oltin davrining oxirgi shoiri – "xotam ash-shuaro" sifatida talqin qiladilar. Bunga misol sifatida AQSHning Kaliforniya universiteti olimi Hamid Algarning Rossiyada e'lon qilingan bir maqolasini keltirish mumkin[5.138 – 158].

Unutmaslik lozimki, Abdurahmon Jomiy va Alisher Navoiy nechog'li maslakdosh, dunyoqarashda bir-birlariga yaqin, ustoz-shogird, ijodiy hamfikir bo'lmashlar, ularning badiiy tafakkurida o'ziga xosliklari ham juda ko'p o'rinlarda ko'zga tashlanadi. Xususan, Alisher Navoiyning badiiy timsollardan g'oyaviy maqsadlarda foydalanish darajasi ancha yuqori va bu hol alohida e'tiborni talab qiladi. Shunga ko'ra ham, "xotam ash-shuaro" nisbasiga Navoiyning munosibroq deyish maqsadga muvofiqdir [4.110].

Alisher Navoiy ijodida tasvirlanagan obrazlar o'zining ma'no tovlanishlari, botiniy va zohiriy mantig'i bilan o'quvchini fikrlashga, timsollarning asosini topish uchun izlanishga majbur qiladi. Xususan, "Lison ut-tayr" dostonida Shayx San'onning muridi sifatida to'rt yuz shogirdi borligi ta'kidlanadi:

Shayx San'on vosili dargoh edi,
Ko'ngli g'ayb asroridin ogoh edi,
Ka'bada avtod ila aqtob aro,
O'yla erdikim nabi ashob aro...
...Chehrayi maqsud oning o'trusida
Jilva aylab ko'nglinung ko'zgisida.
To'rt yuz olida ashobu murid,
Har biri andog'kim Junaydu Boyazid. [1.88]

Shayx San'onning to'rt yuz shogirdi uning bir sabog'iga mahtal, qayga bormasin, unga hamroh edi. Jumladan, Rum safarida ham ular ulug' Shayxga ergashadilar.

Yo'lni qat' aylar edi piri tariyq,
To'rt yuz ahli tariyq erdi rafiq.

Dostonda Shayx San'onning **to'rt yuz shogirdi** obrazida tasavvufiy yo'lda yurayotgan muridlarning ruhiy sayohati ifodalangan. Ushbu ramz **ma'naviy kamolot, murshid-murid munosabati**, va **haqiqatni anglash yo'lidagi sinovlar** bilan

bog'liq. Shu o'rinda bir savol tug'iladi, Navoiy nima uchun shayxning shogirdlari sanog'ini to'rt yuz nafar deb ko'rsatadi?

Bizningcha, buning tasavvufiy va diniy asoslari mavjud. Jumladan, tasavvufda **to'rt** soni ko'pincha **to'rt asosiy martaba** bilan bog'lanadi:

- 1) **Shariat** (tashqi qonunlar)
- 2) **Tariqat** (tasavvufiy yo'l)
- 3) **Ma'rifat** (ruhiy bilim)
- 4) **Haqiqat** (Alloh bilan birlik)

To'rt yuz soni esa bu martabalarning har birida **mukammallikka erishgan soliklarni** anglatishi mumkin. Bu muridlarning murshidiga bog'liqligi, lekin har biri o'z yo'lida o'sib borayotganini ifodalaydi. Dostonda Shayx San'on **tasavvufiy ustoz – murshid** sifatida tasvirlangan. Uning to'rt yuz shogirdi **muridlar**, ya'ni yo'l boshchiga ergashayotgan Haqni izlovchilardir. Bu tasavvufdagi **ruhiy komillik va murshidga bog'liqlik** holatini anglatadi. Shayx San'onning tarso **qizga oshiq bo'lishi** va uning izidan borishi **tasavvufiy yo'ldagi eng og'ir sinovlardan biri – nafsoniy istaklar** bilan bog'liq. Bu safar davomida **muridlar** uni kuzatib, murshidga bo'lgan ishonch va sadoqat sinovidan o'tadilar. Ba'zilar **undan yuz o'giradi, ayrimlari esa sadoqat bilan kutadi. Bu muridlarning ma'naviy yetuklik darajasini sinovdan o'tkazuvchi hol hamda** ruhiy darajasini ochib beruvchi mezondir. Shayx San'onning **to'rt yuz shogirdi** tasavvufda **muridlar soni emas, balki insonning ichki kamolot bosqichlari** bilan bog'liq. Ularning murshidga bo'lgan sadoqati, sinovlar oldida turlicha yo'l tutishi **insonning haqiqiy ma'naviy yo'li qanday bo'lishi kerakligini** ko'rsatadi.

Tasavvufiy nuqtai nazardan, **haqiqatga intilish – nafsiy istaklarni yengish orqali bo'ladi**. Shayx San'on bu sinovdan o'tib, yana ma'naviy poklikka qaytadi, shogirdlari esa undan saboq oladilar. Navoiyning to'rt yuz shogird tavsirini yana quyidagicha talqin etish mumkin, bizga ma'lumki, shoir diniy manbalarni chuqur o'zlashtirgan, mukammal ilm sohibi bo'lgan. Qur'oni Karimdagi "Baqara" surasining 273-oyatida "faqirlar" alohida ta'kidlangan. Tafsirchilarning qayd etishicha, "faqirlar" – "ashobi suffa" ya'ni, Makka shahrida uy-joylari bo'lib, uy-joylari va boyliklarini tashlab, Madinaga hijrat qilib kelgan, boshpanasiz, miskin holatdagi

muhojirlardir. Ular to'rt yuz kishidan iborat bo'lib, Rasululoh (a.s) ning masjidi oldidagi supada zikr va ibodatda mashg'ul bo'lib, Alloh va payg'ambarning buyruqlarini kutib o'tirar edilar [2.46.]. Bu to'rt yuz kishi payg'ambarga nisbatan shogirdlik, muridlik maqomida bo'lganligi sababli, payg'ambar Muhammad (a.s)ga bo'lgan hurmati yuzasidan Navoiy ham "ashobi suffa"ga nisbat berib, shogirdlar sonini to'rt yuz nafar etib belgilagan bo'lishi mumkin.

Navoiy ijodi o'zining sirli olami bilan o'quvchi qalbini poklaydigan va ruhiyatini tozartiradigan ummon. Eng e'tiborlisi, bu ummonning sinoati hammaga ham ochilavermaydi, faqat xoslargina uni anglashi, idrok qilishi mumkin. Bunga esa, ilm yo'li orqali boriladi. Ustozidan mukammal ilm o'rgangan va uni mushohada etib, ma'nosini uqqan shogird ilmiy va ma'naviy kamolotga erishishi muqarrar.

Adabiyotlar

1. Alisher Navoiy. Lison ut-tayr. – Toshkent. G'afur G'ulom nomidagi NMB., 1991. – B.88.

2. Abul-barakot Abdulloh ibn Ahmad ibn Mahmud an-Nasafiy al-Hanafiy. "Madorikut-tanzil va haqiqut-ta'vil" nomli tafsir. – Istanbul. Hij. 1324.

3. Aziz Qayumov. Dilkusho takrorlar va ruhafzo ash'orlar. – Toshkent. "Sharq" NMAK., 2014. – B.272.

4. Nafas Shodmonov. Alışur Nevainın bedii tefakkürü. – Turkiya. 2023. – S.110.

5. Hamid Algar. Jāmī and Ibn 'Arabī: Khātam al-Shu'arā' and Khātam Al-Awliyā'// Ишрак. Ежегодник исламской философии. – Москва: Издательская фирма "Восточная литература", №3, 2012. – С. 138-158.

Yorqinoy NASIRDINOVA,
filologiya fanlari bo'yicha falsafa doktori
(Qo'qon universiteti Andijon filiali)

ALISHER NAVOIY OBRAZI FRANSUZ ADABIY VA TARIXIY TAFAKKURIDA

Annotatsiya. Mazkur maqolada Alisher Navoiy obrazining fransuz adabiy va tarixiy tafakkurida qanday talqin etilgani tarixiy bosqichlar kesimida tahlil qilinadi. Ilk Yevropa, ayniqsa fransuz sharqshunoslari tomonidan Navoiy ko'pincha ekzotik va stereotipik "Sharq allomasi" sifatida tasvirlangan. XIX–XX asrlar davomida bu yondashuv mustamlakachilik va sovet mafkurasi bilan boyidi. XXI asr boshidan boshlab esa, postkolonial nazariya ta'sirida fransuz adabiyotshunosligida Alisher Navoiyga bo'lgan munosabat tubdan o'zgardi. Zamonaviy tadqiqotlarda Navoiy mustaqil ijodkor, milliy va madaniy uyg'onish timsoli sifatida baholanmoqda. Maqola diskurs tahlili va tarixiy-qiyosiy metod asosida yozilgan bo'lib, Mark Toutant, Thierry Zarkone, Aleksandra Papas kabi fransuz olimlarining izlanishlari tahlil markazida turadi.

Kalit so'zlar: Alisher Navoiy, fransuz sharqshunosligi, postkolonial nazariya, orientalist stereotiplar, diskurs tahlili, Mark Toutant, Aleksandra Papas, Thierry Zarkone.

Abstract. This article analyzes how the image of Alisher Navoi has been interpreted in French literary and historical thought across different historical stages. Initially, French orientalist portrayed Navoi through stereotypical and exotic lenses as a "scholar of the East." In the 19th and 20th centuries, these interpretations were shaped by colonial and Soviet ideologies. However, since the early 21st century, under the influence of postcolonial theory, French scholarly approaches to Navoi have shifted significantly. Contemporary studies now present Navoi as an independent author and a symbol of cultural and national awakening. The article, based on discourse analysis and historical-comparative methodology, focuses on the works of prominent French researchers such as Marc Toutant, Thierry Zarkone, and Alexandre Papas.

Keywords: Alisher Navoi, French orientalism, postcolonial theory, orientalist stereotypes, discourse analysis, Marc Toutant, Alexandre Papas, Thierry Zarkone.

Kirish

Markaziy Osiyo Uyg'onish davrining ulug' adibi va mutafakkiri bo'lgan Alisher Navoiy, o'z davridanoq jahonning turli burchaklarida tanilgan edi. Uning zamondoshi Xondamir mubolag'a bilan yozishicha, "u qisqa fursatda tengdoshlaridan

peshqadamlik mayog'ini tortib oldi; iste'dodi shuhrati dunyoning barcha chekkalariga tarqaldi" [1]. Alisher Navoiy nafaqat xalqimiz, balki jahon adabiyoti tarixida alohida o'rin tutadigan shaxs sifatida tan olingan. Biroq G'arb – xususan Fransiyada – uning obrazini idrok etish turli tarixiy bosqichlarda turlicha bo'lgan. Ilk Yevropa sharqshunoslari asarlarida Sharq adabiyoti, jumladan Navoiy, ko'pincha ekzotik va bir xil "Orient" manzarasi sifatida talqin qilingan bo'lsa [2], keyinchalik postkolonial nazariya ta'sirida bu yondashuv qayta ko'rib chiqilib, yanada xolis ilmiy baholar berila boshlandi. Ushbu tadqiqotning maqsadi – Alisher Navoiy obrazining fransuz adabiy va tarixiy tafakkurida qanday talqin qilinganini tahlil etish, orientalist stereotiplardan postkolonial tafakkur sari o'zgarishlarni yoritishdan iborat.

Metodologiya

Mazkur izlanishda tarixiy-qiyosiy metod hamda diskurs tahlili qo'llanildi. Avvalo, Fransiyada Navoiy obraziga doir manbalar (tarixiy hujjatlar, tarjimalar, ilmiy maqolalar) o'rganilib, ularning mazmuniy talqini tahlil qilindi. Bu jarayonda Sharqshunoslik (Orientalizm) nazariyasining evolyutsiyasi metodologik asos qilib olindi. Ya'ni fransuz adabiy-tarixiy matnlardagi Navoiyga doir tasavvurlar orientalist stereotiplar nuqtayi nazaridan tahlil qilinib, vaqt o'tishi bilan ularning o'zgarishi kuzatildi. Bundan tashqari, fransuz sharqshunos olimlarining so'nggi ilmiy ishlari (Thierry Zarcone, Alexandre Papas, Marc Toutant, Francis Richard va b.) ko'rib chiqilib, ulardagi yondashuvlar o'zaro qiyoslandi. Manba bazasi sifatida 2020 yildan keyin chop etilgan ilmiy maqola va dissertatsiyalar, jumladan ochiq akademik platformalardagi materiallar foydalanildi. Xususan, Gulnora Aytpaeva va Mark Toutant tomonidan tuzilgan *Cahiers d'Asie Centrale* maxsus sonidagi maqolalar, Toshkentda chop etilgan "Alisher Navoiy xalqaro jurnali" (2021) materiallari va boshqalar tadqiqotga jalb etildi.

Natijalar

1. Ilk fransuz orientalistlari davri (XVII–XIX asrlar): Yevropada Alisher Navoiy haqida dastlabki ma'lumotlar fors va turkiy manbalar orqali paydo bo'lgan. Masalan, 1697 yilda Parijda

chop etilgan d'Herbelotning "Bibliothèque orientale" (Sharq kutubxonasi) entsiklopediyasida Mir Alisher Navoiyga oid qisqa ma'lumot keltirilgan bo'lishi mumkin. Biroq o'sha davr Yevropasida Sharq hali "ekzotik, bir xil makon" sifatida tasavvur qilingan[2], shuning uchun Navoiy siymosi chuqur tahlil qilinmagan, balki umumiy sharqona muhitning bir qismi sifatida eslatilgan xolos. Fransuz adabiy doiralari uchun Navoiy nomi XVIII asr oxiri – XIX asr boshlarida fors adabiyoti va tarixiga doir asarlar orqali asta-sekin tanila boshladi. Jumladan, Boburning "Boburnoma" asari fransuz tiliga tarjima qilinganda (1840-yillar), unda Navoiy haqidagi ma'lumotlar Yevropa jamoatchiligiga ma'lum bo'ldi. Ammo bu davr talqinlarida Navoiy, asosan, "Temuriy saroy shoiri" yoxud "Chig'atoy tilidagi Hofiz" kabi G'arb andozalariga solishtirilib tushuntirilgan[1].

2. Mustamlakachilik va sovetlar davridagi talqinlar (XIX asr oxiri – XX asr): XIX asrda Fransiyada orientalizm ilmiy intizom sifatida shakllanar ekan, ilmiy jamoa Sharq adabiyotini o'rganishda rus va ingliz manbalariga tayanardi. O'sha paytda Markaziy Osiyo Rossiya ta'sir doirasida bo'lganligi sababli, fransuz olimlari Navoiy merosiga bilvosita – rus sharqshunoslari tadqiqotlari orqali murojaat qilgan. Masalan, Ye. Bertels kabi sovet olimlarining Alisher Navoiy haqidagi asarlari fransuz tiliga tarjima qilinib, Yevropada tarqaldi. Shu bilan birga, XX asr o'rtalarida Navoiy tavalludining 500 yilligi (1941) va 525 yilligi (1966) munosabati bilan xalqaro anjuman va nashrlar o'tkazilib, unda fransuz sharqshunoslari ham qatnashgan. Bu davr talqinlarida Navoiy obraziga ikki xil tendensiya kuzatiladi: bir tomondan, orientalist stereotiplar davom etib, Navoiy "Sharqning Dantesi" yoki "o'zbeklarning Choseri" kabi qiyosiy tamg'alar bilan ulug'langan; boshqa tomondan, sovet davrining mafkuraviy ta'siri bilan uni sinfiy kurash va xalqparvarlik nuqtayi nazaridan talqin etishga intilish bo'lgan. Umuman olganda, mustamlakachilik davri oxirlarida ham G'arb sharqshunosligida Navoiyni bir qadar romantik-ekzotik qobiqda ko'rish saqlanib qolgan edi[3].

3. Zamonaviy postkolonial davr talqinlari (XXI asr): 2000-yillarga kelib, postkolonial nazariyaning ta'siri ostida Fransiyada Navoiy merosini o'rganish yangi bosqichga ko'tarildi. Endilikda Navoiyga milliy madaniy meros va jahon adabiy jarayonining bir qismi

sifatida qarash kuchaydi. Sharqshunoslikka tanqidiy yondashuv paydo bo'ldi – avvalgi orientalistik qarashlar qayta ko'rib chiqilib, ilmiy xolislik va mahalliy nuqtayi nazarni hisobga olish tamoyillari ustun qo'yilmoqda. Natijada, bir qator yangi tadqiqotlar va nashrlar yuzaga keldi. Asr boshidan boshlab, xususan Mark Toutantning doktorlik dissertatsiyalari va monografiyalari, Thierry Zarkonening so'fizm va tasavvuf an'anasi haqidagi asarlari tufayli Alisher Navoiy obrazi jiddiy ravishda qayta baholanmoqda. Navoiy endilikda shunchaki "sharqiy klassik" emas, balki o'z madaniy konteksti doirasida mustaqil, o'ziga xos va umuminsoniy badiiy shaxsiyat sifatida talqin qilinmoqda. Bu o'zgaruvchan nazariy yondashuvga muhim hissa qo'shgan tadqiqotlardan biri fransuz sharqshunosi Aleksandre Papas tomonidan amalga oshirilgan. Papas Alisher Navoiy asarlarini Naqshbandiya tariqati doirasida tahlil qilib, uning matnlarida uchraydigan "maxfiy ilm" ('ilm-i mahfi) tushunchasini chuqur tahlil qilgan. Papasga ko'ra, Navoiy tasavvufiy tildan foydalangan holda o'z asarlarida ruhiy kamolot va sirli til yaratish loyihasini ongli ravishda aks ettirgan.[5]

Mark Toutant Navoiy asarlarini chuqur tahlil qilishga kirishib, uning "Xamsa" dostonlarini fors shoiri Nizomiy "Xamsa"siga bergan ijodiy javob sifatida o'rgandi. Toutant o'z maqolasida Navoiy "Xamsa"sining timsollari va ma'no qatlamlarini tahlil qilar ekan, Temuriylar davri ijodiy jarayoni va fors-tojik adabiy an'analari murakkab aloqada ekanini ko'rsatib berdi – ya'ni Navoiyning ijodi "forsiy madaniy kompleks" bilan intertekstual muloqotda rivojlangan. Bu yondashuv avvalgi "taqlidchilik" stereotipini rad etib, Navoiyni mustaqil badiiy tafakkur egasi sifatida talqin etishga xizmat qilmoqda [4].

Yana bir e'tiborli jihat – fransuz olimlari Navoiy asarlarini asl manbalarga tayanib o'rganishga intilmoqda. Masalan, so'nggi yillarda Alisher Navoiy devonining ilgari noma'lum qolgan noyob qo'lyozma nusxasi aniqlanib, ilmiy muomalaga kiritildi. Tadqiqotchi Aftondil Erkinov ushbu 1471-yilda Oqqo'yunli davlati hududida ko'chirilgan devon haqida maqola e'lon qildi. Qiziqarlisi shundaki, bu tadqiqot doirasida fransuz mutaxassisi Fransis Richard ham maslahatlari bilan ishtirok etgan [7]. Demak, hozirgi paytda Navoiyni o'rganish xalqaro ilmiy hamkorlik shaklida olib borilmoqda; fransuz

sharqshunoslari o'z bilim va tajribalarini o'zbekistonlik olimlar bilan qo'shib, yangi kashfiyotlarga erishmoqda.

Bundan tashqari, Alisher Navoiy asarlarining fransuz tiliga tarjima qilinishi yo'lida ham qadamlar tashlangan. 2021-yilda Toshkentda o'tkazilgan "Navoiyni jahon sharqshunosligi kontekstida" anjumanida N.N. Nuritdinova tomonidan "Shoir she'riyatining fransuzcha tarjimasini haqida" mavzuda ma'ruza qilindi. Bu kabi sa'y-harakatlar Navoiy g'azallarini fransuz kitobxonlariga yetkazib, uning merosini bevosita fransuz adabiy muhitida tushunishga zamin yaratmoqda. Shu tariqa, zamonaviy fransuz adabiy-tarixiy tafakkurida Alisher Navoiy tobora jarangli va chuqur o'rganilgan obraz sifatida gavdalanmoqda [13].

Tahlil va munozara

Yuqoridagi natijalar shuni ko'rsatadiki, fransuz sharqshunoslik tafakkurida Alisher Navoiy obraziga munosabat bir necha bosqichli evolyutsiyani bosib o'tgan. Ilk bosqichda (XVII-XIX asrlar) Navoiy haqida tushuncha yuzaki va ramziy bo'lib, Sharq haqidagi umumiy tasavvurlar doirasida qolgan. Bu davrdagi orientalist stereotiplar – Sharqni sirli, mistik va G'arbdan ortda qolgan makon tarzida ko'rish – Navoiyni ham "ekzotik sharq shoiri" sifatida tasavvur etishga olib kelgan edi. Masalan, Yevropada uzoq yillar davomida Sharq adabiyotining barcha namunalari bir xil romantik ohang berish odati bo'lgan, natijada Navoiy ijodiy merosining o'ziga xosligi to'liq anglanmagan.

Keyingi bosqichda (XIX-XX asrlar) Fransiya o'z mustamlakalari-dagi (Masalan, Jazoir, Misr) tajribasidan kelib chiqib, Sharqni o'rganishda ancha faol bo'ldi, ammo Markaziy Osiyo mavzusi chetda qolgan yoxud Rossiya orqali bilib olinardi. Bu paytda ham ayrim orientalistik yondashuvlar saqlanib qoldi: masalan, Navoiy ijodi ko'pincha fors adabiyoti sohasida, "Temuriylar davri saroy adabiyoti" doirasida ko'rildi va unga mustaqil ijodkor sifatida e'tibor kamroq berildi. Shuningdek, G'arb tadqiqotchilari ba'zan Navoiy obrazini Sharq despotizmi kontekstida, ya'ni "zolim sulton Husayn Bayqaro davridagi hofiz" tarzida talqin qilgan hollar ham uchraydi. Bunday qarashlar, albatta, Navoiy siymosini bir yoqlama aks ettirgan.

Biroq XX asrning ikkinchi yarmidan boshlab va ayniqsa, 1978-yilda Edvard Saidning "Orientalism" asari nashr etilgach, postkolonial tanqid G'arb ilmiy doiralarida shu jumladan Fransiyada ham keng yoyildi [10]. Sharqshunoslar o'z tarixiy ilmiy meroslarini tanqidiy qayta ko'rib chiqishga boshladilar. Fransuz sharqshunosligida ham bu o'zgarish sezildi: endi Markaziy Osiyo madaniyatini o'rganishda avvalgi imperiyachilik pozitsiyasidan voz kechib, mahalliy manbalar va nuqtayi nazarni inobatga olish kuchaydi. Alisher Navoiy obrazini tadqiq etishda ham bu yangilanish yaqqol ko'rinyapti. Masalan, zamonaviy fransuz olimlari Navoiyni "o'zbek xalqi milliy shoiri" degan tor doiradagi tasavvurni kengaytirib, uni butun Islom sivilizatsiyasi va jahon adabiyotining yirik vakili sifatida o'rganmoqda. Bu jarayonda orientalist stereotiplarning asta-sekin parchalanishi kuzatiladi: ilgari Navoiyni faqat Nizomiy va Xusrav Dehlaviyga ergashuvchi shogird sifatida tasvirlash urf bo'lgan bo'lsa, hozirgi tahlillar uning o'z uslubi va yangiliklariga e'tibor qaratmoqda[4].

Fransuz sharqshunosligida postkolonial davrda sodir bo'lgan yana bir o'zgarish – bu Markaziy Osiyo adabiyotini ko'p qirrali mintaqalararo aloqalar kontekstida o'rganishdir. Navoiyni endi faqat "turkiy adabiyot" vakili deyish bilan cheklanilmay, uning fors tilidagi adabiy an'analar, islom falsafasi va tasavvuf bilan aloqasi bir butun holda qaralmoqda. Misol uchun, Thierry Zarkone kabi olimlar Markaziy Osiyo tasavvufiy merosini o'rganar ekan, Navoiy yashagan muhitdagi tariqatlar va mafkuralarni yoritmoqda – bu orqali Navoiy ijodini chuqurroq anglash mumkin bo'lmoqda. Xuddi shuningdek, fransuz sharqshunosi Francis Richard Markaziy Osiyo qo'lyozma manbalarini kataloglashtirish va tahlil qilish borasida katta hissa qo'shib, Navoiyning qo'lyozmalari tarqalishi, miniatyura san'ati va matnshunoslik jihatlarini tadqiq etmoqda. Bularning barchasi Navoiyga doir ilmiy tasavvurlarni boyitib, uni G'arbda bir tomonlama qabul qilinishdan xalos etmoqda.

Umuman olganda, postkolonial yondashuv Fransiya sharqshunoslikmaktabidaNavoiynianglashdarajasinisifatijihatidan yangi pog'onaga olib chiqdi. Endilikda u orientalist adabiyotda nafaqat tarixiy shaxs, balki sivilizatsiyalararo muloqotning ramzi sifatida talqin qilinmoqda. Masalan, zamonaviy mualliflar Navoiyni

“turkiy adabiy tilga asos solgan va uni jahon miqyosiga ko‘targan daholar qatorida” e‘tirof etishmoqda. Bunday talqinlar ortida, albatta, ilmiy izlanishlar, yangi manbaviy kashfiyotlar va tanqidiy nazar mujassam. Shu jihatdan aytish mumkinki, G‘arbiy Yevropa, xususan Fransiya sharqshunosligida Alisher Navoiy obrazining evolyutsiyasi orientalist stereotiplardan ozod bo‘lib, postkolonial adolat tamoyillariga yaqinlashib bormoqda [5].

Xulosa

Yuqoridagi tahlillar asosida xulosa qilish mumkinki, Alisher Navoiy obrazi fransuz adabiy va tarixiy tafakkurida asta-sekin “ekzotiksharqshoiri” dan “jahon adabiyotining buyuk namoyandasi” darajasiga ko‘tarildi. Agar dastlabki davrlarda bu obraz yuzaki va stereotipik talqin etilgan bo‘lsa, bugungi kunda fransuz olimlari Navoiyni chuqur ilmiy asosda, tarixiy-adabiy kontekstda to‘g‘ri anglashga erishmoqda. Orientalislik davrining biryoqlama yondashuvlari o‘rnini postkolonial davr xolisligi egallab, Navoiy merosiga tanqidiy va hurmatli munosabat shakllandi. Natijada, Navoiy asarlari fransuz tiliga tarjima qilinib, fransuz akademik doiralarida va keng jamoatchilik orasida o‘z o‘rnini topmoqda. Shu bilan birga, mazkur tadqiqot davomida aniqlanganki, hali o‘rganilmagan yoki G‘arb ommasiga to‘liq tanitilmagan jihatlar ham mavjud. Misol uchun, Navoiy asarlarining fransuz tilidagi to‘liq nashrlari yo‘qligi, ayrim eski orientalist tadqiqotlarining tanqidiy tahlili to‘liq yakunlanmagani kabi masalalar kelgusidagi izlanishlar yo‘nalishini belgilaydi. Xulosa o‘rnida aytish joizki, Alisher Navoiy obrazining G‘arb, xususan Fransiya tafakkurida talqin etilishidagi ijobiy o‘zgarishlar – bu Sharq va G‘arb intellektual muloqotining yangi bosqichidir. Bu bosqichda Navoiy merosi butun insoniyat madaniy boyligi sifatida e‘tirof etilayotgani – nafaqat o‘zbek adabiyoti, balki jahon ilm-fani uchun ham katta yutuqdir.

Adabiyotlar

1. Kholbekov M. Perception and Interpretation of Creativity of Alisher Navoi in French Oriental Studies. International Journal of Word Art, 6(3), 2020, 40–50.
2. Encyclopædia Iranica – Herbelot de Molainville, Barthélemy d'. (2003).
3. Toutant Marc. Un empire de mots: pouvoir, culture et soufisme à l'époque des derniers Timourides au miroir de la Khamisa de Mīr 'Alī Shīr Nawā'ī. – Peeters, 2016 – 701p.
4. Toutant M. La réponse du poète chaghatay Nawā'ī au poète persan Nizāmī : le sultan timouride, “ refuge de la charia ”. Cahiers d'Asie Centrale, 24 (2015), 153–168.
5. Aitpaeva G. & Toutant M. Introduction (English). Cahiers d'Asie Centrale, 24 (2015), 31–45.
6. Papas A. 2002. “La Makhfi 'ilm ou science secrète de 'Alī Shīr Nawā'ī: le projet d'une langue mystique naqshbandī”. *Journal d'histoire du soufisme*, no 3, p. 229–255.
7. Erkinov A. 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 (2015), 47–72.
8. Toutant M. 2013. *La politique culturelle des Timourides et le soufisme: le cas de 'Alī Shīr Nawā'ī (thèse de doctorat)*. Paris: EPHE.
9. Toutant M. (éd.) 2016. *L'Asie centrale de Tamerlan: héritages et identités*. Paris: Editions de la Sorbonne.
10. Said E. Orientalism. New York: Pantheon Books, 1978.
11. “Alisher Navoiy xalqaro jurnali”. 1-jild, 1-son. Toshkent, 2021. (Maqolalar to'plami, jumladan Kholbekov M. va b. tomonidan yozilgan ishlari).
12. Navoiyning 580 yilligi xalqaro anjumani materiallari (“Alisher Navai in the context of world orientalis” konferensiyasi dasturi). Toshkent: Sharqshunoslik universiteti, 2021.

Sayid Nurulloh AMINYOYOR,
filologiya fanlari doktori, professor
(Afg'oniston)

ALISHER NAVOIY MA'RIFATNING PORLOQ QUYOSHI

Annotatsiya. Temuriylar davrida, ayniqsa "Sharq Uyg'onishi" deb nom olgan Sulton Husayn Mirzo Boyqaro hukmronligi yillarida Amir Alisher Navoiy singari ilm, adabiyot va ijtimoiy-siyosiy hayotda beqiyos hissa qo'shgan yetuk siymolar faoliyat olib borgan. Ushbu tadqiqot Alisher Navoiyning diniy, ma'naviy va fihiy qarashlarini o'rganishga bag'ishlangan. Unda adolat, muvozanat, tenglik, insonparvarlik, olimlarning sha'nini ulug'lash, Qur'oni karimni tafsir qilish hamda bilimdon kishilarning diniy va ilmiy-adabiy asarlar yaratishi kabi qadriyatlar alohida yoritiladi. Shu bilan birga, ziyolilarni e'tirof etish va rag'batlantirish zarurligi ham ta'kidlanadi.

Hirotda shahri Temuriylar davrida ilm-fan, hikmat, madaniyat va tasavvuf markazi bo'lib, bu davrning yirik siymolaridan biri bo'lgan Alisher Navoiy aynan shu yerda yashab, ijod qilgan. Hirotda Temuriylar avlodlari ilm, tasavvuf, fiqh va islom huquqi yo'nalishlarida muhim yutuqlarga erishdilar. Ushbu sa'y-harakatlar Hirotni ilm va ma'naviyat maskaniga aylantirib, uni bilim va hikmat ixlosmandlari uchun muhim manzilga aylantirdi.

Mazkur davrda Mavlono Abdurahmon Jomiy, Mavlono Husayn va Voiz Koshifiy kabi mashhur olim va mutasavviflar faoliyat yuritgan. Mavlono Jomiy, Amir Alisher Navoiy va Husayn Mirzo Boyqaro hanafiylik fiqh maktabining sodiq tarafdorlari bo'lib, tasavvuf va irfon sohalarida ham faol bo'lganlar. Hirotda – Sharq Uyg'onishining beshigi – aynan shu siymolarning ilmiy va ruhiy faoliyati markazi bo'lgan.

Kalit so'zlar: *Husayn Boyqaro, Alisher Navoiy, Hirotda, Hanafiylik mazhabida fiqh, oltin davr.*

Abstract. The Timurids, especially during the reign of Sultan Hussein Mirza Bayqara, which is known as "Renaissance of the East", had prominent figures such as Amir Ali Shir Nawayi, who is known for his remarkable and prominent contributions in the fields of science, literature, and socio-political activities. This research focuses on Nawayi's religious, spiritual, and jurisprudential thoughts. Additionally, it highlights values such as justice, balance, equality, respect for humanity, preservation of the dignity of scholars, interpretation of the majestic Quran, and the writing of religious and scientific-literary books by knowledgeable individuals, emphasizing the encouragement and appreciation of scholars and intellectuals.

Herat, as the center of the Timurids, was a hub of knowledge, wisdom, culture, and mysticism, and one of the prominent figures of this era was Nawayi. In Herat, the descendants of Timur achieved great accomplishments

through extensive efforts in the fields of science, mysticism, jurisprudence, and Islamic law. These endeavors transformed Herat into a center for knowledge and spirituality, becoming the prominent destination for supporters of knowledge and wisdom.

During the mentioned era, Mavlana Abdul Rahman Jami, Molana Hussein, and Waiz Kashfi were prominent scholars and mystics. Molana Jami, Amir Ali Shir Nawayi, and Hussein Mirza Bayqara were supporters of the Hanafi school of jurisprudence and were active in the realms of Sufism and mysticism. Herat, as the cradle of the Eastern Renaissance, was the center of these individuals' activities.

Keywords: *Hussein Bayqara, Ali Shir Nawayi, Herat, Hanafi Jurisprudenc (fiqh), The Golden Era.*

Alisher Navoiy o'lkamizning buyuk ilmiy-adabiy va siyosiy-ijtimoiy siymosi sifatida tarixda ayniqsa Hirot Temuriylari davrasida yaltiroq yulduz va ko'p qirrali farhangi shaxsiyat bo'lib ilm-ma'rifat yuksalishi, ulus osoyishtaligi, shariat va fiqh ilmlari o'sishi yo'lida cheksiz xidmat bajarib kelgan. Uning yo'l-yurug'i va maktabidan ilhom olish va navoiy tuzgan ta'mirlarni tobora mustahkamlash, kelgusi nasllarning diniy, farhangiy burchlari haysida katta arzish va ahamiyatga egadir.

Buyuk bilimdonlar, tarixchilar, adiblaru shoirlar, oriflaru so'fiylar, muhaddislaru mufasssirlar, fahihlaru ruhoniylar, siyosatchilar va davlat arboblari Hirot Temuriylari davrasida yetishib chiqdilar va tashviq targ'ib va orqadoshlik etildilar, ularning boshida Alisher Navoiy turar edi. Ushbu ilmiy-tahqiqiy maqolada ana shu yuqorida zikr etilgan mavzu va uning tasiri to'g'risida so'z yuritiladi.

Navoiy shaxsiyati necha qirralidir. O'lkamiz (Afg'oniston) ayniqsa Hirot tarixida va butun suratda sharq mamlakatlarining siyosiy va farhangiy tarixida Navoiyga teng keladigan bironta siymoni ham ko'rish qiyin. Navoiy din olimi, adib, tilshunos, siyosiy shaxsiyat, zullisonayn shoir, siyosat va davlat arbobi, Hirot Temur davlatining bosh vaziri va adabu farhang osmonining porloq quyoshidir.

Alisher Navoiy va shu kabi farhang va adab siymolarini birinchidan o'zimiz va ikkinchidan o'zgalarga ochiq-oydin tanishtirish, uning asarlarini, andishau qilmishlarini, insoniy va islomiy tafakkurini, til, siyosat, adab, axloq, fiqh bobida qilgan xidmatlarini boshqalarga yoritib berish har bir qalam ahli, ayniqsa ilmiy-akademik yozuvchilarning risolatidir. Shuning uchun Navoiy

fikr-o'ylovlari, Navoiy va Islom dini, Hanafiy fiqh va yo'-yo'rug'lari to'g'risida ushbu maqolada bahs yuritishni osig'li ko'rdik.

Ushbu yozuvda quyidagi so'rg'lar to'g'risida so'z yuritiladi:

- Alisher Navoiy Boyqaro davrining bosh vaziri sifatida islom muqaddas dini uchun qanday xizmatlar bajargan?

- Navoiyning yo'l-yo'rug'lari din va shariat to'g'risida qanday edi?

Hirod Temuriylarining porloq siymolaridan biri hunar, siyosat, tinchlik, she'ru adabiyot arsasida ulkan xidmat bajarib, o'zi ham Turkiy va Forsiy tillarda Husayniy taxallusi bilan she'rlar aytgan Sulton Husayn Mirzo Boyqaro dir. Zahiriddin Muhammad Bobur bu to'g'rida Boburnomada aytgan edi: Sulton Husayn Mirzoning zamoni ajab bir zamon edi, har kishining ki, fazl ahli va masalsiz sanatkorlardan Xuroson, xususan Hirod shahri to'la bir ishga mashg'ulligi bor edi, himmati va maqsadi shu edi ki, u ishni kamolga yetkizgay; yena Hirod kim, yerning odamlar yashaydigan qismida bunday shahr yo'qdir; Sulton Husayn Mirzoning zamonida mirzoning sa'y-g'ayrati va takallufidan Hirodning zeb-ziynati birgao'n, balki yigirma barobar obod bo'lib edi. Borlor o'zi qilich yetkurubdir; balki har ma'arakada borlar, hech qilich yetkurubdielar, Temurbek naslidin hech kim ma'lum emas kim Sulton Husayn Mirzocha qilich chopmish bo'lg'ay, tab'i nazmi bor edi, devon tartib qilib edi, Turkiy aytur edi, taxallusi Husayniy edi, ba'zi baytlari yamon emastur. (Bobur, 1387: 227-b).

Shuningdek Alisher Navoiy to'g'risida Boburnomada yozadi: "Yana Alisherbek Navoiy edi. Begi emas edi; balki musohibi edi, kichikligida (Husayn Mirzo bilan) hammaktab ekandirlar, xususiyat bisyor ekandir, bilmon ne jarima bila Sulton Abusa'id Mirzo Haridin ixroj qildi, Samarqandga bordi, necha yil ki Samarqandda edi, Ahmad Hoji Bek murabbiy va muqavviysi edi. Alisherbekning mizoji noziklik bilan mashhurdir. El uning nazokatini davlatining g'ururidan deb tasavvur qilar edilar. Andoq emas ekandir. Bu sifat anda jibilliy ekandir. Samarqandda ekanda ham ushmundoq nozikmizoj ekandir" (Bobur, 1387: 236-b).

Boburning Alisher Navoiyga bergan bahosi: masalsiz Turkiygo'y shoir, jahon kam ko'rgan oliy himmat murabbiy va homiy. Ana shu fikrda Bobur umr buyi sobit: "Alisherbek naziri yo'q kishi edi. Turkiy

til bila to she'r aytibturlar hechkim ancha ko'p va xo'b aytqon emas; ahli fazl va ahli hunarg'a Alisherbek cha murabbiy va muqavviy inson ma'lum emas kim hargiz paydo bo'lmish bo'lg'ay. Ustod Qulmuhammad va Shayx Noiy va Husayn Udi kim sozda saromad erdilar, Bekning tarbiyat va taqviyatidin muncha taraqqiyy va shuhrat qildilar. Ustod Behzod va Shoh Muzaffar tasvirda Bekning sa'y va ehtimomi bila mundoq mashhur va ma'ruf bo'ldilar, muncha binoyi xayr kim ul qildi, kam kishi mundoq muvaffaq bo'lmish bo'lg'ay" (Bobur, 1387: 237-b).

Alisher Navoiyning dindorligi to'g'risida Professor Dr. Fazlirrahmon Faqihiy "Alisher Navoiy dar tamaddun ofariniyi davrai Temuriyon" va "dindoriy va ma'naviyat mehva'iy dar zindagiy va korkardhoyi Amir Alisher Navoiy" sarlavhali ilmiy maqolalarida shuningdek Valiy Muhammad Hadidning "zindagiynomai siyosiy va xidamoti xayriyayi Amir Alisher Navoiy" sarlavhali ilmiy-tahqiqiy maqolasida ushbu mavzu to'g'risida so'z yuritilgan.

Quyidagi maqolada Navoiyning o'z kalomidan o'rnaklar keltirib Navoiy dindorligi va ma'rifat parvarligi to'g'risida kengroq bahs yuritilgan.

Navoiyning dindorligi va diniy fikr – o'ylovlari

Navoiyning butun fikr-o'ylovlari Islom dini buyrug'lariga binoan inson saodati, tangri maxluqlariga sadoqatli xidmat, diniy vazibalarni rioyat etish tashkil beradi. Insonning buyukligi, odamiyat maqomi va insonning barcha maxluqot orasida afzalligi va ashrafligini tasdiqlash va unga hurmat ko'zi bilan boqish va ardoqlash hamda inson yaratilishidan maqsad nimaligini isbotlash, uning sh'erlarida va fikru ongida o'z ifodasini topgan.

Navoiy davrida o'ylovlar va tafakkurlar Islom dinidan izdoshlik va mutobiat qilish asosida bajarilar edi. Jahongirnomada ushbu masala ochiq-oydin yoritilib berilgan: Navoiy himoyatida va yo'llovchiligida 899-hijriy-qamariy yili Mullo Husayn Voizkoshifiy Tafsiri Husaynini yozdi-ushbu tafsir Urdu tilda Tafsiri Qodiriy nomi bilan ikki jildda bosilib chiqqan.

Fazlulloh Sheroziy orqali o'ninchi asr boshlarida yozilgan Ravzatulahbob asari payg'ambarimiz hazrati Muhammad muborak siyratlaridan iboratdir. (Jahongir Ko'ragoniy, 1359: 524-b)

Navoiy hazratlari mo'minlik burchlari va mo'min bo'lib boshqalardan o'zini ustun tutmaslik, ilm va hikmatdan bebahra bo'lmaslik to'g'risida manzum kalomi bilan chog'dosh va kelgusi nasllarga yetkazib degan edi:

Mo'min bari eldin o'zni kam bilsa kerak
haqdin ne anga kelsa karam bilsa kerak
Be hikmatlig'ini dardu g'am bilsa kerak
hikmat toparini mug'tanam bilsa kerak

(Navoiy, 1390: 58-b)

Diniy tafakkur va fiqhni yayratish va yuksaltirishning eng muhim yo'li diniy masalalar va buyrug'larni o'rgatish, madrasaar, ilmiy ehtifollar, olimlar, ruhoniylar va qalam ahlini ko'paytirish, tashviq va targ'ib etish, yangidan masjidlar, madrasalar, ibodatxonalar, xonaqohlar bino etishdir. Alisher Navoiy diniy madrasalar, ibodatxonalar, xonaqohlar, masjidlar va birqancha omilmanfi'a va xayriya binolar qurdi va unga keng va har tamonlama yordamlar berdi. (Qadyoniy, 1387: 139-b)

Xondmir Alisher Navoiy tuzgan masjidlardan quyidagicha ot tutadi: Saripuli Ijil masjidi, tali Qutbiyon masjidi, Ulug' Oto masjidi, Amir Islom Barlos masjidi, Bog'i Zog'on masjidi, Tarxoniyon mahallasi masjidi, Mirzo Alouddavla masjidi, kushki Jahonnamo masjidi, Mir Odil mahallasi masjidi, Puli Korta jome' masjidi, Ziyoratgoh jome' masjidi, Pahra qaryasi masjidi, Asafzor jome' masjidi, Go'r masjidi, Fo'shanj qasabasi jome' masjidi, Jom Edgoh masjidi, Saraxs masjidi, Tarshez jome' masjidi, Astaobod jome' masjidi va... Navoiy umr baqo qilganda xalqulloh osoyishtaligi uchun birming omilmanfi'a binolar qurib, o'z islomiy va farhangiy risolatini bajarishga bel bog'lagan edi; biroq ajal qosidi bu barcha orzularni amalga oshirishga fursat bermadi. Shunday bo'lsa ham 370 dan ortiq xayriya binolar qurib, foniylar dunyodan abadiyat tamon yo'l oldi. Bu obodonchiliklarni yalg'uzgina o'zining boyligi va otadan qolgan merosdan masraf etib, tarix sahifalarda o'zidan mangu ot qoldirgan.

Hirotda Qodisiya masjidi, Ixlosiya madrasasi, musofirlar uchun karvonsaroy, xalq sog'ligiga xidmat qiluvchi binolar, dorulhifoz yo qorixona va ulus dam olishi uchun bir katta bog' va... qurib, barcha masrafni o'z bo'yniga olib tugatdi. (Samarqandiy, 1901: 505-b).

Yuqorida zikr etilgan mavzuning haqiqati Boburnomada ham quyidagicha tasdiqlangan: “Mirzodan nima olmas edi; balki har yilda Mirzog’a kulliy mablag’lar peshkash qilur edi...” (Bobur, 1387: 237– b).

Navoiy musulmonlikning eng muhim va asosiy rukni bo’lgan namoz o’qish, kecha-kunduz toatu ibodatni esdan chiqarmaslik, tangri buyrug’lariga samimiyat bilan buyun egishni targ’ib etar ekan, o’zining Nazmuljavohir asarida ishora etadi:

Ko’p qilma namoz amrida beparvoliq
rak’at bila qil ohi xadangin boliq
Qilsang kecha sajdag’a jabinfarsolig’
kunduzga ul namoz erur zebolig

(Navoiy, 1390: 48-b)

Taqvimuttavorix muallifi ham Navoiy Sulton Husayn Boyqaroning maslahatdoshi, vaziri va buyuk shaxsiyatlaridan edi deb takidlaydi. Navoiy diniy tafakkurning rivojlanishi va undan himoyat etish uchun horimas ish va tinmas kurash olg’a olib bordi. Uning davrida hirot madaniyat va farhang beshigiga aylanib eng ahmiyatli ilmiy havza bo’lib shuhrat qozondi. (Hoji Xalifa, 1384: 457).

Shar’iy Juzjoniyy Navoiy to’g’risida fikr yuritar ekan: Navoiy yalg’uzgina shoir emas, balki chuqur tafakkur va daqiq mantiq egasi edi va o’zining porloq tafakkuroti bilan boshqalar fikr-o’ylovlarini yoritar edi, deb baho beradi. (Shsar’iy Juzjoniyy, 1373: 10-b)

Navoiy zamondoshlari: shohlar, amirlar va shahzodalar, vazirlar, yasovullar va chovushlar, qara chirik, qozilar, muftilar, mudarrislar, tabiblar, shoirlar, yozuvchilar, maktabdorlar, masjid imomlari, shohga yaqin kishilar, quroni karim hofizlari, rivoyatchilar, voizlar, qo’shiqchilar, sitorashunoslar, tojirlar, kichik kosiblar, amniyatning saqllovchi boshliqlar, dorug’alar, g’ariblar, soyillar, ovchilar, xidmatchilar, saxilar, maliklar, qavm yosh ulug’lari va oq saqqollarning diniy tafakkurotiga kuchli iz qoldirganini ko’raolamiz. (Rovandiy, 1354: 53-b).

Yuqoridagi tasnifga qaraganda qozilar, muftilar, voizlar, mulloimomlar, quron hofizlari va mudarrislar, din va dimiy munosibatlar bilan chambarchas bog’liq bo’lgan turkumdir, shu bois Navoiy davri diniy tafakkurning yuksak cho’qqiga erishganidan yorqin guvohdir.

Husayn Boyqaro diniy mashvaralarni Navoiydan olgani va uning fikridan tasirchanligi quyosh kabi yorqindir. Boyqaro, Navoiy maslahati bilan o'z davri hukumatining islomiy tafakkurotdan orqadoshlik to'g'risidagi farmonini sodir qildi, uning yuzasidan butun ulus islomiy buyrug'lar va hukmlarning tatbiq etishida mukallaf bo'lib, hech qanday o'zboshimchalik va itoatsizlikka yo'l qo'ymas edi, hatto hukumat a'zolari va oilalari uning tatbiqidan voz kechaolmas edi. (Shahidiy, 1395: 68-b).

Badoyi'ulvaqoyi' muallifi: "Navoiy xayru yaxshilik homiysi, sharu fasodni mahv etuvchi, haq himoyatchisi va botilga qarshi horimas kurashchan edi" deydi. (Vosifiy, 1349: 452-b).

Mirxond Navoiyning xulqu atvori to'g'risida bunday deydi: "bir pokqalb muxlis kishi va mudabbir siyosatmador edi. Butun hayotini ezgu va xayrli ishlar bajarish bilan o'tkazdi. Ibtizol va kam zarfiyatlidani vozkechib, davlatli va boy kishi bo'lib, o'z mamuriyati davrida davlat budjasidan maosh olmay, balki davlat xazinasiga moliy kumak va yordam berar edi. (Bartold, 1928: 100-b)

Jomiy ushbu davrning yetuk ilmiy-irfoniy va tasavvufiy siymolari-dan bo'lib, Navoiy himoyatida yashab, hech qachon Navoiyni davlati vazifadan iste'fo berib chetga chiqishini xohlamas edi, uningcha Navoiy borlig'i xalq osoyishtaligi uchun eng muhim va kerakli edi. Jomiy, navoiyga yozgan bir nomasida bunday deydi: "qabuli suxan da on hazrat (Amir) ne'mati buzurg ast va shukri on ne'mat anfos va avqot ast ba masolihi musulmonon va daf'i mafosidi zolimon va avonon. Agar nogoh ayozibilloh latif ro'gardoniy hosil oyad va xotiri sharif ro parayshoniy ro'y namoyad, tahammul on gironiy dar kunhi hasanot vazniy azim xohad bud va musobarat bar on paryshoniy ro dar jam'i-yati asbobi saodat daxliy tamom. (Jomiy, 1387: 21-b).

Navoiy va faqihlik

Fiqh lug'atda bilish va bilib olishdan iboratdir. Faqih bo'lish uchun tafakkur etishi kerak, din masalalari bo'yicha yaxshi anglab, tushunishi muhimdir. (Azimiy, 1390:18).

Shuningdek, din va shariat bayroqdori bo'lib xizmat etgan Navoiy, ulug' Egamga o'z ko'ngil sadosini chiqarib yolborib, o'zining kamtarligi va Tangri taologa ibodatga to'g'ri yetisha olmaganini tan olib deydi:

Qilib ming qancha isyon kim agar do'zax aro kirsam
Mening behad gunohim birla do'zax sarbasar to'lg'ay
Xudoyo, afv osonroqdurur, yo'qsa g'azab qilsang
Magar kim o'zga do'zax, o'zga o't, o'zga azob ulg'ay

(Aminyor, 1394: 122-b)

Sohibqiron Amir Temur va Temuriy amaldorlar o'z tuzumlari va nizomlari mushruyati uchun, din va mazhabga chuqur hurmat va e'tibor qilar edilar. (Shahidi 1395: 64- b).

Navoiy davridagi buyuk olimlar va faqihlar din va mazhabning turli tarmoqlarida fikr va mulohazalarini bildirib, ayrim-ayrim bo'limlarda ijtimoh darajasigacha yaritib, Alisher Navoiy tomonidan qulayliklar yaratilib berilar edi.

Navoiy olimlar va bilimdonlarni e'zozlab, Hirotni faqihlar, oriflar va olimlar tug'ilib o'sish yurti qilib o'zgartirib qo'ygan edi. (Xondamir, 1380: 346-b)

Shuningdek, o'zining Nazm al-javohir asarida ilm ahamiyati va olimlar fazilatini e'zozlab, deydi:

Haq berdi chu elga ilm sarmoyasini
Xurshid uza soldi ulamo soyasini
Olganlar uning rutba sidin voyasini
Bildik boridin biyik aning poyasini..

(Navoiy, 1390: 40- b)

Tangri taolo so'zidin so'ng Rasululloh so'zi va undan keyin mujtahid va avliyolar so'zlarini tinglash va amal qilish kerakdir.

Har ne ki aytur o'lsa Xudou Rasuldin
Andin so'ng mujtahidu avliyo so'zi
Andin kishi ne kim eshitur yoki o'rganur
Bo'lsa Xudo so'zi, yo'q esa Mustafo so'zi.

(Aminyor, 1394: 249-b)

Navoiyning mazhabiy fikr va e'tiqodi to'g'risida turli fikr va mulohazalar yuritilgan, ulardan eng kuchlisi Ahl as-Sunna val-jamoaligi va Hanafiy mazhabidaligi deyiladi. (Ne'matdiy, 1393: 84-b) Navoiy davrning rasmiy mazhabi ham hanafiylik va ahl as-sunnatlik edi. Navoiy, Mavlono Jomiy orqali tasavvufga tortilib, fors-tojik tilidagi she'rlarida Foni taxallusini qo'llagan va tasavvuf hamda orifona adabiyotda yuksak cho'qqilarga erishgan.

Payg'ambarimiz tufayli olam va odam va inson xilqati bo'lmish;

aksincha, Tangri taolo hech narsani yaratmas ekan deb, bunday ishora etadi:

Olam-u odam fidong bo'lsunki borsen ey habib

Sen g'araz insondin ar-olamdin insondur g'araz

(Aminiyor, 1394: 226-b)

Navoiy Qur'on haqida fikr yuritib, Qur'on o'qish dardlarga davo va qalblarga shifo deb, Qur'on o'qishni targ'ib etib deydi:

Qur'onki mujdayi joniy o'qumoq

Yo'q yo'qki hayoti jovidoni o'qumoq

Bil ko'nglingga istasang shifoni o'qumoq

Kim keldi ko'ngil shifosi, oni o'qumoq

(Navoiy, 1390: 46-b)

Bu davrda boshqa olimlar qatorida Abdurahmon Siyutiy (r.h.) o'zining fiqh, hadis, tafsir, maoniy, bade', bayon, nahv, lug'at va turli ilmlar-u fanlar to'g'risidagi ilmiy-adabiy faoliyati bilan shuhrat qozondi. (Hojiy Xalifa, 1384: 459-b)

Ushbu davrda tasavvuf va irfonga chuqur e'tibor qilingan edi, shuning uchun so'filar va oriflar e'zozlanib, hatto zamonning eng yuksak martabali kishisi – Sulton Husayn Mirzo Boyqaro Guzargohga, Xoja Abdulloh Ansoriy (r.h.) ziyoratiga borib, Hirotda bir qancha xonaqohlar qurdi.

Shuningdek, Xondamir Makorim al-Axloqda Navoiy tuzgan xonaqohlar, ko'priklar va hammomlar haqida yozgan edi: jumladan, Sultoniyl xonaqohi, Jamoatxona xonaqohi, Ziyoratgoh xonaqohi, Ravzayi Rizaviya Dorulhifozi, Shayx Attor maqbarasidagi xonaqoh, Saripuldagi Injil xonaqohi, Ixlosiya xonaqohi va ular bilan bir qatorda bir qancha madrasalar ham qurdirdi.

Shuningdek, 50 dan ortiq ribot, 20 ga yaqin hovuz, va eng muhim ko'priklardan: Puli Tulki, Puli Is-hoq Sulaymon, Puli Chehil Dukhtaron, Puli Tarnob, Puli Qalandaron, Puli Qozbonon, Puli poyixoja, Pul va Bandi Khayrobod, Puli Jawzjonon, Puli Nigor, Puli Fo'shanj, Tirpul, Puli Nahri Arab, Puli Chixcharon, Pul va Bandi To'ruq.

Eng muhim hammomlari: Shifoiya hammomi, Ziyoratgoh hammomi, Darayi Zangi hammomi, Tuvchi hammomi, Chehil Dukhtaron hammomi, Tarnob hammomi, Panjdih hammomi, Fayzobod hammomi, Sa'dobod hammomi va boshqalar.

Xonaqoh va madrasalarda Qur'oni karim va turli tafsirlar, Payg'ambarimiz muborak hadislari bilan birga, Arab tili, fiqh, falsafa, axloq va adabiyot o'qilar edi, bu ishlarning homiysi buyuk mutafakkir Navoiy edi.

Navoiy bir qancha riyoiy shayx va zohidlarga murojaat qilib, deydi:

Xonaqohni bog'lading ey shayx, qilding azmi dayr

Yuz eshikgar bog'lansa ersa bir eshik

(Aminyor, 1394: 226-b)

Alisher Navoiy "Mahbub ul-qulub" asarining o'n uchinchi faslida mufti va faqihlar to'g'risida fikr yuritib dedi: Mufti faqih kerak mutadayyin va olimiy kerak mo'min. Islom ilimida mohir va diyonat nuri jabinida zohir. Maildin ko'ngli bequsur va hiyladin zamiri be futoor. Qalami rivoyotdo sodiq; raqami mujtahid so'zi bila muvofiq. Yo'qki fosiqiy bo'lg'ay mayxor va johiliy bo'lg'ay badkirdor va g'addor, bir dirham uchun yuz nohaqni haq etguvchi va oz karam uchun ko'p Lolarni na'm etguvchi. Bir sabat uzum uchun bir bog'ni kuydurmokdin g'ami yo'q va bir batman bug'doy uchun bir xirmonni sovurmoqdin alami yo'q. Mufti kim hiyla bila futuri tuzar; qalam no'ki bila shariat yuzin buzar; muzd uchun sim olib kim molig'a qotar; dinini dunyoga sotar. Mundoq mufti odamkush tabibdur; biriga islom qatli, biriga musulmonlar qatli nasibdur. Ruboiy:

Mufti kim ishig'a muzd olib qilsa raqam

Muzd ortuq esa, mail kerak qilg'ay kam

Fatvodo chu bo'ldi muzd uchun lou na'm

Qilmoq kerak ul qalamzan ilkini qalam

(Navoiy, 1365: 24-b)

Buyuk mutafakkir Alisher Navoiy kibr va g'ururni qoralab deydi:

Ul sanamg'a sajda qilsam, zohidi xudbin ne ayb

Butparast ko'p ortuqroq behki bo'lmoq xudparast

(Amniyor, 1394: 226)

Navoiyning tuzgan madrasalaridan eng mashhurlari: Injil nahri yonidagi Ixlosiya madrasasi; Ixlosiya xonaqohi; Shifoiya (Tib va hikmat o'qiladigan madrasa); Hirot Nizomiyasi; Marv Xusraviyasidir. Ushbu davrda so'filar va oriflar orasida ko'pincha aqida va mazhab tafovutlari va qarama-qarshiliklari ham mavjud

bo'lib, Xuroson va Movarounnahrda tasannun tarmog'idan Naqshbandiya tariqati son va nufuz nuqtayi nazaridan ko'pchilikni tashkil etib, tashayyu' tarmog'idan Nurbaxshiya tariqati katta kuch va qudrat egasi edilar. (Shahidiy, 1395: 69-b).

Zabihulloh Safo "Tarixi adabiyot dar Eron" nomli ahamiyatli asarida, Shayx Farididdin Attor maqbarasi ustida o'rnatilgan tosh haqida so'zlar ekan; ushbu qimmatli bino 370 xayriya qurilmalar va buq'alar jumlasidandirki Navoiy hazratlari buyruqi bilan qurilgan, deb urg'ulaydi.

Navoiy faqihlikni sevib, sa'y va mehnat bilan fiqh o'rganishni targ'ib etadi. U ilm ichida fiqh ilmi ustun, nega-ki bu ummatning sardori faqih kishilar bo'lgan, deb urg'ulaydi va deydi:

Qolg'on kishi kasbi ilmdin zahmat aro
Fiqh o'rgansun sa'y ila mehnat aro
Ilm ichra sharaf fiqhda bil nisbat aro
Kim sarvar erur faqih bu ummat aro

(Navoiy, 1390: 44)

Bu davrda bilim va ma'rifat ahli, olimlar va fozillarni chuqur hurmat qilinib, homiylik va orqa doshlik etilar edi. Fiqh, qazo va ruhoniyyat jomi'aning eng yuqori va salohiyatli tarmoqlarini tashkil etar edi.

So'ngich

Buyuk mutafakkir va adib Alisher Navoiy davri rasmiy va norasmiy shaklda ham diniy tafakkurot o'sishi va yuksalishi uchun eng qulay bir bosqich edi. Ushbu diniy va fiqhiy tafakkur o'sishi yo'lida Navoiyning horimas ish va kurashlari unutilmas va porloq quyosh kabi nurafshondir. Bu davrda diniy yo'llovchilik turmush va siyosiy-ijtimoiy tuzumning tubini va tamal toshini tashkil berar edi. Din va fiqh asosiga ko'ra olimlar va faqihlarga to'liq davlat ishlari uchun imkoniyatlar berilgan edi. Ular o'z bilimlari yuzasidan qazo, ta'lim, viloyat va turli tarmoqlarda vazifa bajarar edilar. Albatta, bu yutuqlarda yolg'izgina Navoiy emas; balki Boyqaroning borligi va Navoiy bilan bo'lgan yaxshi munosabatlarini esdan chiqarmaslik kerak.

Mazhabiy taassub va fikriy tafovutlar to'g'risidagi kelishmovchiliklar va qarama-qarshiliklar yuzaga kelmas edi,

yolg'izgina ustunlik taqvo va zuhdda bo'lib, adolat, haq talablik uchun tavozu va taqvo bilan jamiyatni boshqarish ruhiyasi o'rnatilgan edi. Ana shu davrda ilm, irfon, tasavvuf, adab, fiqh, shar'iy bilimlar o'zining kamolot cho'qqisiga erishib, Hirot sharq renessansi bo'lib qoldi. Ushbu taraqqiyot va yuksalishning katta bir omili va boshqaruvchisi sifatida ulug' inson Navoiy hazratlari turar edi.

Adabiyotlar

1. Aminyor, Sayyidnurulloh. (1394). O'zbek adabiyoti tarixi. Kobul:... Matbaasi.
2. Bobur, Zahiriddin Muhammad. (1387). Boburnoma, tarjimai: Abdulrahim Xonixonxonon, birinchi nashr, Mozori Sharif: Mirzo Ulug'bek Matbaasi.
3. Bartold, Vladimir. (1346). Zindagoniyi siyosiyi Amir Alisher Navoiy. Kobul: Anjumani Tarix Jomiy, Nuriddin Abdurahmon. (1387). Nomaho va Munshaoti Jomiy. Tehron: Meros-e Maktub.
4. Jahonshohiy Afshor, Ali va Rahimiy Sodiq, Xadija. (1393). Anosuri huviyati Ironiy dar devoni Amir Alisher Navoiy, Nashriyayi Mutolioti Ironiy: Bahor va Tobistoni 1393, raqami 25.
5. Hojiy Xalifa, Mustafo ibni Abdulloh. (1384). Tehron: Markazi Pajuhishi Merosi Maktub.
6. Xondamir, G'iyosiddin ibni Humomiddin. (1380). Tarixi Habib as-Siyar. Tehron: Xayyom.
7. Rovandi, Murtazo. (1354). Tarixi ijtimoiy Iron. Tehron: Amir Kabir.
8. Samarqandiy, Davlatshoh. (1391). Tazkiratush-Shu'aro. London: Chopi Brown.
9. Shar'iy Juzoniy, Abdulhakim. (1373). Ta'amuliy dar gustaryi osor va afkori Alisher Navoiy. Kobul: Nashriya Sa'id.
10. Shahidiy, Hamida. (1395). Siyosati mazhabiyi Sultan Husayn Boyqaro. soli hashtum, raqami 29, Tobiston 1395.
11. Safo, Zabihulloh. (1389). Tarixi adabiyot dar Iron. Tehron: Intishoroti Dibo.
12. Azimiy, Sayyid Muhammad Husayn. (1390). Rohi faqohat, tafakkur ast, Nashriyayi Rahnamoyi pazhohish, zimistoni 1390, raqam 1.

13. Qadiyoniy, Abbos. (1387). Farhangi jome'i tarixi Iron. Tehron: Orun.
14. Grosse, Rana. (1365). Empiratoriyi sahronavardon. Markazi Intishoroti Ilmiy va Farhangiy.
15. Navoiy, Mir Alisher. (1365). Mahbub ul-qulub. Kobul: Matbaayi Davlati.
16. Vosifiy, Zayniddin. (1349). Badoyi'ul-waqoyi'. Instituti Xovarshunosiyi Farhang va Ulum.

Otabek BABAYEV,
Philologe, Deutschlehrer der
Munisa BOLTAYEVA,
Studentin der
(Universität Bucharā, Usbekistan)

ÜBERSETZUNGSMETHODE VON TECHNISCHEN TEXTEN

Annotatsiya. Ushbu maqolada tarjima va maxsus til tushunchalari aniqlanib, ularning asosiy xususiyatlari tushuntiriladi. Xususan, texnik tilning o'ziga xos jihatlari, jumladan, terminologiyaning izchilligi, aniqlik va obyektivlikka alohida e'tibor qaratiladi. Shuningdek, texnik matnlarni tarjima qilishning turli usullari, jumladan, so'zma-so'z tarjima, ekvivalentlik usuli va kalkalash usuli tahlil qilinadi. Tadqiqot ushbu usullar texnik mazmundagi ma'lumotlarni to'g'ri va tushunarli shaklda maqsad tiliga yetkazishga qanday yordam berishini ko'rsatadi.

Kalit so'zlar: tarjima, maxsus til, texnik tarjima, terminologiya, aniqlik, ekvivalent tarjima, kalkalash, tarjima usullari.

Abstract. This article defines the terms translation and technical language and explains their most important characteristics. Particular attention is paid to the specific properties of technical language, such is terminology consistency, precision, and objectivity. In addition, various translation methods for technical texts are analyzed, including literal translation, the equivalence method, and loan translation. The study shows how these methods contribute to the accurate and understandable transfer of technical content into the target language.

Keywords: translation, technical language, technical translation, terminology, precision, literal translation, equivalence translation, loan translation, translation methods.

*Fachsprache ist notwendig, um präzise
Gedanken und Wissen auszudrücken*

Wolfgang von Goethe

Übersetzen bedeutet, Inhalte aus einer Sprache (der Quellsprache) in eine andere Sprache (die Zielsprache) zu übertragen. Dieser Prozess erfordert besondere Sorgfalt, um dabei möglichst wenig vom ursprünglichen Bedeutungsinhalt des Textes abzuweichen. Im Idealfall sollte sich das Ergebnis der Übersetzung für den Leser wie ein Originaltext darstellen, so dass nicht erkennbar ist, dass es sich um eine Übersetzung in eine Fremdsprache handelt.

Die technische Übersetzung ist ein anspruchsvoller Prozess, der sowohl sprachliche als auch fachspezifische Kenntnisse erfordert. Neben umfangreichen technischen Dokumentationen gibt es auch kleinere technische Texte wie Benutzerhandbücher, Sicherheitshinweise und technische Spezifikationen, die eine präzise und konsistente Übersetzung erfordern. In diesem Artikel werden die wichtigsten Methoden zur Übersetzung kleinerer technischer Texte, die damit verbundenen Herausforderungen und mögliche Lösungen untersucht.

Technische Übersetzungen sollten der Dynamik des jeweiligen Fachgebiets gerecht werden. Technologie ist ständig in Bewegung und Innovationen sorgen regelmäßig für diverse Entwicklungssprünge. Die technischen Übersetzer von JK Translate kennen sich mit den neuesten technischen Entwicklungen im Markt Bestens aus. Ihre Gebrauchsanweisungen, Handbücher und andere technischen Dokumente werden dadurch zuverlässig und professionell übersetzt.

Die Technik und Elektronik bilden heutzutage einen Bestandteil unseres Leben. Sie begleiten uns auf Schritt und Tritt, fast alle Menschen nutzen Computer und Smartphone täglich nicht nur wegen der Arbeit, sondern auch zum Vergnügen in der Freizeit. Dank der Technik ist es auch zurzeit möglich z.B. fortgeschrittene medizinische Eingriffe, die noch vor einer Dekade unmöglich waren, zu machen.

Das Spezifikum der Fachsprache der Technik besteht in den internationale Ausdrücken und Termini. Laut Jumpelt, „sind die Wörter in Wissenschaft und Technik international und den Rest besorgt ein Minimum an grammatischen Kenntnissen aus der Schulzeit“¹. Spezifische Merkmale der Syntax Fachsprache der Technik liegen Mitteilung möglichst viele Informationen in einer klaren Darstellung. Zwischen den Eigenschaften der Fachsprache zählt sich die Äußerung der Anonymität.

Wenn andere Fachsprachen mit Fachsprachen der Technik verglichen werden, ist zu erkennen, dass die Formen *wir* und *der Verfasser* merklich weniger benutzt werden. Ein Grund dafür ist, dass „die technischen Sachverhalte meistens ohne jeden

menschlichen Bezug dargestellt werden”¹. In einigen Fällen muss der Autor erwähnt werden, in diesen Fällen wird aber die Nutzung des Pronomens *ich* bevorzugt. Das Pronomen *wir* wird auch verwendet, wenn kollektive Leistungen, Erkenntnisse oder Meinungen geäußert werden sollen.

Weitere Spezifika sind das Pronomen *man* und das Passiv. *Man* erlaubt die menschlichen Aktivitäten darzustellen aber gleichzeitig von bestimmten Personen Abstand zu halten. Diese Form kann dazu dienen, die häufig verwendete Passivform zu umgehen. „Mithilfe des Passivs wird der Gegenstand, das Ziel oder Ergebnis einer Handlung hervorgehoben werden”². In der Fachsprache der Technik werden verschiedene Leistungen von Maschinen oder Werkzeuge durchgeführt, d.h. dass sie im Mittelpunkt stehen, aus diesem Grund ist die Hervorhebung des Objekts notwendig. *Der Winkel des Kegels wurde von Martens mit 90° angegeben.*

Im Aktiv würde die gleiche Satzgliederung wie in dem Beispielsatz nur einen ganz konkreten Text auftreten.

In den technischen Texten kommen die Hilfsverbkonstruktionen mit *sein* und *lassen* häufig vor. Diese Konstruktionen helfen die Entpersönlichung und Abstand in der Fachsprache zu halten³. Daneben weisen z.B. die Konstruktion *sein + Infinitiv* auf eine Modalität hin und sie werden als Passivfügungen benutzt. Die Konstruktion *lassen + sich + Infinitiv* drücken auch einen passivischen Sinn aus, diese Konstruktion ist dort zu empfehlen, „wo der Sachverhalt die häufige Verwendung des Passivs erfordert und die Darstellung auf Grund steter Wiederholung gleicher Hilfsverbfügungen allzu gleichförmig zu werden droht“⁴.

Die Methoden zur Übersetzung technischer Texte lassen sich in verschiedene Ansätze unterteilen. Diese Ansätze werden je nach Art des Textes, dem Komplexitätsgrad und der Zielgruppe ausgewählt.

Wörtliche Übersetzung: Bei der wörtlichen Übersetzung, direkten Übersetzung oder Wort-für-Wort-Übersetzung handelt es sich um die Übersetzung eines Textes, bei der jedes Wort

1 Köhler 1974, S.180

2 Köhler 1974, S.182

3 vgl. Schnitzer 2008, S. 73

4 vgl. Frey 1975, S. 193

einzelnen übersetzt wird, ohne darauf zu achten, wie die Wörter in einer Phrase oder einem Satz zusammen verwendet werden. In der Übersetzungstheorie gibt es für „wörtliche Übersetzung“ einen anderen Begriff: „Metaphrase“ und für phrasale („Sinn-“) Übersetzungen: „Paraphrase“.

Ausgangstext: „Der Filter muss alle 6 Monate gewechselt werden.
Wörtliche Übersetzung: „Filtr har 6 oyda bir marta almashtirilishi kerak.“

Äquivalenzmethode: Diese Methode verwendet in der Zielsprache bestehende Entsprechungen für Begriffe oder Ausdrücke. Sie wird oft bei Fachterminologie angewendet, um Klarheit und Konsistenz zu gewährleisten. „Die Äquivalenzmethode ist besonders nützlich in der technischen Übersetzung, da sie präzise Bedeutungen vermittelt und standardisierte Fachbegriffe verwendet“¹. Ein Beispiel hierfür ist die Übersetzung von Sicherheitsanweisungen: „Caution: High voltage!“ „Achtung: Hochspannung!“

Lehnübersetzung (Kalkierung): Bei dieser Methode wird die Struktur oder Bedeutung eines Begriffs direkt aus der Ausgangssprache übernommen, oft durch eine wörtliche Übersetzung der Bestandteile. Ein Beispiel: „Cloud Computing“ → „Datenwolke“ (statt „Cloud Computing“) „Diese Methode ist hilfreich, wenn für neue technische Begriffe noch keine etablierten Entsprechungen in der Zielsprache existieren. Sie kann jedoch problematisch sein, wenn sie zu unverständlichen oder unnatürlichen Begriffen führt“².

Die Übersetzung kleiner technischer Texte erfordert eine spezielle Herangehensweise, bei der Präzision, Konsistenz und die Einhaltung technischer Standards im Vordergrund stehen. Durch den Einsatz verschiedener Übersetzungsmethoden und moderner Übersetzungstools kann eine hohe Qualität gewährleistet werden.

1 Vgl. Byrne, Jody (2006): Technical Translation: Usability Strategies for Translating Technical Documentation. Dordrecht: Springer, S. 45.

2 Vgl. Picht, Heribert / Draskau, Jennifer (1985): Terminology: An Introduction. Guildford: University of Surrey Press, S. 78.

Literaturverzeichnis

1. Byrne, Jody. Technical Translation: Usability Strategies for Translating Technical Documentation. Dordrecht: Springer, 2006.
2. Frey R. W. The Study of Trace Fossils. A Synthesis of Principles, Problems, and Procedures in Ichnology. Springer-Verlag, Berlin. 1975.
3. Jumpelt, R. W. "Symposium on Scientific and Technical Translation." Babel 5 (1959): 154-160.
4. Picht, Heribert/ Draskau, Jennifer (1985): Terminology: An Introduction. Guildford: University of Surrey Press, S. 78.
5. Abdikarimovich, Mr B. O. "The True Values of the MavlonoJaloliddin Muhammad Rumi's Philosophy in Russian Translations." International Journal on Orange Technologies, vol. 2, no. 12, 31 Dec. 2020, pp. 68-71, doi:10.31149/ijot.v2i12.1091.
6. Abdikarimovich B. O. The views of Jalaliddin Rumi //Middle European Scientific Bulletin. – 2021. – T. 12. – C. 319-322.

Нуриддин УБАЙДУЛЛАЕВ,
*Алишер Навоий номидаги
Тошкент давлат ўзбек тили ва
адабиёти университети ўқитувчиси*

“ТАНАЗЗУЛ” РОМАНИДА МУСУЛМОНҚУЛ МИНГБОШИ ОБРАЗИ

Аннотация: Мақолада Саъдихон Мавлавихон ўғлининг “Таназзул” романинг бадиий хусусиятлари ҳақида сўз боради. Шунингдек, Мусулмонқул прототиби ва образи хусусида тўхталиб ўтилган.

Abstract: The article discusses the artistic features of the novel “Tanazzul” by Saadikhan Mavlavikhan ugli. It also discusses the prototype and image of Musulmonkul.

Калит сўзлар: тарихий роман, жанр, услуб, прототип, образ.

Key words: historical novel, genre, style, prototype, protagonist.

Халқимизга маълум, замонавий ўзбек адабиётида тарихий асарлар 20-асрнинг бошларидан ёзила бошланган. Ўз даврида вужудга келган тарихий вазият, адабий ва маданий муҳит аждодлар тарихи баробарида уларнинг адабий, маънавий оламини ўрганиш ҳамда тарғиб этиш масаласини олға сурди. Қодирий, Фитрат, Чўлпон каби ўз йўналишининг дарғалари пайдо бўлди ва ўзларининг “вазифа”ларини – айнан тарих мавзусини бадиий маромига етказди десак, муболаға бўлмайди.

“Ўткан кунлар”, “Меҳробдан чаён” биринчи ўзбек тарихий романлари экани бугун ҳеч кимга сир эмас. Шўролар сиёсатининг аёвсиз оқибатларини юқоридаги асарлар орқали буюк адибимиз тасвирлади. “Таназзул” романининг сўзбошида профессор Қозоқбой Йўлдошев таъкидлаганидек, “тарихнинг энг кир ва қора”¹ даври сифатида “хонлар замони” қаламга олинди. Мустамлака сабабларини эса салтанат инқироziда кўрди. Саъдихон Мавлавихон ўғли “Таназзул” романида айни масалаларни инкор этмаган ҳолда, энг муҳими, мустақиллик даврида ҳеч бир тўсиқларсиз очиб беришга интилди. Ва ишончимиз комилки, бунга уддалади ҳам.

Биласиз, “кўп замонлардан бери” Худоёрхон образи тарихий шахс сифатида ҳам, бадиий образ сифатида ҳам қорала-

1 Саъдихон М. Таназзул. – Тошкент: Ўқитувчи, 2019.

ниб келинди. Саъдихон Мавлавихон ўғли ўз асарида асосий эътиборни нафақат унинг сиёсатига, балки шахсиятига ҳам қаратди.

У.Норматов роман ҳақида: “Ҳар бир миллат адабиётининг бўй-басти, даражаси, аввало, шу жанр камолотига қараб белгиланади десам, буни ҳеч ким муболағга йўймайди”,¹ – деб ёзади. Ҳақиқатдан ҳам шундай. Бироқ ўз вақтида романга муносабат, дейлик, ҳозирги кун дидли ўқувчисининг оммавий адабиётга, “сарик матбуот” саҳифаларида эълон қилинадиган битикларга муносабати каби бўлган. Шу сабаб ҳам, масалан, итальян адабиётшуноси Антонио Минтурно бундан қарийб уч юз эллик йиллар аввал: “Менга қолса, ким ёзганидан қатъи назар, муҳокамаси ғўр авом суйиб ардоқлайдиган барча романлардан кўра Петрарканинг битта сонети дидимга кўпроқ ҳўбдир”, – дейди. Негаки, “романларда Аристотель ва Гораційлар амал қилишни уқтирган, Гомер ва Вергилийлар амал қилган шакл ва тартиб йўқ”, яъни улар мумтоз санъат талабларига жавоб бермайди, демак, “на поэзиянинг нелигини, на шоирнинг баркамоллиги нимадалигини билмайдиган авом”гина уларни севиб ўқиши мумкин. Минтурнонинг асосий хулосаси шуки, “роман – варварлар ихтироси”, у чинакам поэзияга дахлдор бўлолмайди.

А.Қодирий, А.Фитрат, А.Чўлпон сиймолари адабиётнинг уч адабий турида тарихий жиҳатдан баркамол асарлар яратишган. Шу билан бирга тарихий мавзуни замонавийлик билан синтезлаган ўз даврининг уч буюк ижодкори бўлди. Буларнинг атрофида М.Бехбудий, И.Ибрат, Сиддиқий-Ажзий, А.Авлоний, Ҳ.Ҳ.Ниёзий каби ўнлаб адиблар шунга ўхшаш мавзуларда қалам тебратишди. Ўтган аср бошларида бошланган мазкур тарихий талқин анъаналари Ойбек, Ғафур Ғулом, Мақсуд Шайхзода, Миртемир, Абдулла Қаҳҳорлар томонидан шўро тузуми берган имконият даражасида давом эттирилди. Адабиёт майдонига кейинчалик кириб келган Одил Ёқубов, Пиримқул Қодиров, Асқад Мухтор, улардан кейин, орадан кўп ўтмай Эркин Воҳидов, Абдулла Орипов, Омон Матжон, Омон Мухтор, Рауф Парфи, Хайриддин Султонов, Асад Дилмурод, Си-

1 Роман ҳақида айрим мулоҳазалар.

рожиддин Саййидлар асарларида тарих мавзуси янгича мазмун-моҳиятда намоён бўла бошлади.

Юқорида номлари зикр этилганларнинг давомчиси, кўпчилигининг замондоши бўлган Саъдихон Мавлавихон ўғли ҳам “Таназул” романи билан адабиёт майдонига файз олиб келди, десак, муболаға бўлмайди. Унинг образ яратиш маҳотари, ҳаётда қандай одам бўлганидан қатъи назар бадий прототип сифатида асарга кирган ҳаётий қаҳрамонларининг ҳар бири ўқирманга алоҳида таъсир эта олади. Мазкур мақоламиз орқали “Таназул” романининг асосий қаҳрамонларидан бири Мусулмонкул мингбоши бадий образи ва унинг прототипи ҳақида сўз юритмоқчимиз.

Шерали Қўқон хони деб эълон қилингандан кейин Бухоро амири Насрулло тайинлаб кетган Иброҳим додхоҳ Хўжандга қочиб кетади. Қўқонликлар Насруллонинг қайтадан юриш қилишини билиб, Шералихон бошчилигида шаҳарни мустаҳкамлайдилар ва унинг деворини қуришга киришадилар. Бундан воқиф бўлган амир Насрулло Қўқонга яна юриш қилиб, шаҳарга яқин Мўй Муборак қишлоғида тўхтади. Шаҳарни эгаллай олмай, 2 ойдан ортиқроқ шу ерда туриб қолади. У Қўқонни тўрт томондан ўраб олиб, халқни оч қолдириб таслим этаман деб ўйлайди. Шу аснода атоқли ҳарбийлардан бўлган Мусулмонкул амирдан Қўқонга билдирмай кириб, аҳолини тинчлантириб, жангсиз шаҳарни олиш мумкинлигини таклиф этилади.¹

Тарихчи олим, профессор Ҳайдарбек Бобобеков бир суҳбатда шундай деган эди: “ана шу воқеадан кейин Мусулмонкул тарих саҳнасида пайдо бўлди. Унгача Бухоро амирининг лашкарларидан бири эди, холос”.

Тарихий маълумотларнинг гувоҳлик беришича, Мусулмонкул шаҳарга билдирмай киради ва амирга берган ваъдасининг мутлақо тескарисини, яъни халқни бирлашишга, ўзини мудрофаа қилишга чақиради. Одамларга “Амирнинг кучлари заифлашиб қолди, у тез орада қамални бекор қилиб, Бухорога қайтишга мажбур бўлади”, деб тушунтиради.²

1 Бобобеков Ҳ.Н. Қўқон тарихи. – Тошкент: Фан, 1996.

2 Бобобеков Ҳ.Н. Қўқон тарихи. – Тошкент: Фан, 1996.

Ҳозирги адабий жараёнда “...тарихий, таҳлилий, биографик, мистик, саргузашт, фантастик, детектив, сатирик, маиший романлар пайдо бўлди. Ўзбек ёзувчилари романчилик машқини мукамал эгалламоқдалар: роман-диалогия, роман-трилогия, роман-тетрология, ҳатто туркум-романлар яратилипти [Расулов А. 2003;9].”

Қўқон тарихида машҳур бўлган Мусулмонқулнинг бугун ҳам тарихчиларимиз, томонидан ўрганиб келинаётгани, адабларимиз томонидан салбий қаҳрамон сифатида турли асарларда намоён бўлаётгани, тарихда ўзига яраша ўчмас из қолдиргани ана шу кундан, яъни Амир Насруллога сотқинликқилган кундан бошланади. Моҳир саркарда ва мингбоши Мусулмонқул қипчоқ уруғидан эди. У тахтга ўтирмаса-да, хонликни бошқаришда асосий ўрин тутган тарихий шахслардан бўлган. “Таназул” романида бу шахс ўз исми билан, ундан кейин гўёки, хонга қарши чиққан Тошкент ҳокими Нормухаммад қушбегининг “исёни”ни бостириш жараёнида намоён бўлади.¹ Шунинг учун ҳам мазкур прототипнинг ўтмишига бироз тўхталиб ўтмасак бўлмас...

Қўқон хонлигини Бухоро амирлигидан қутқаришда асосий ишни бажарган Мусулмонқул кўпгина яхши ва ёмон жиҳатлари билан маҳаллий аҳолини руҳлантириб юборади. Натижада қуролланган қўқонликлар ўз хонлари атрофига бирлашади. Мусулмонқулнинг душман тарафга ўтиб кетганидан ғазабланган бухороликларнинг барча қаттиқ хужумларини қайтаришга муваффақ бўлади. Бу вақтдаги яна бир қулай жиҳат, хиваликлар Бухоро амирлиги чегарасига бостириб кириши бўлади. Бундан хабар топган амир Насрулло ортга қайтиб кетишга мажбур бўлади.

“Ҳозирги ўзбек насри, хусусан, романчиликдаги ҳар бир ижодкорнинг ўзига хослигини, умуман, бадиий наср услуби муаммоларини таҳлил этиш мавжуд ва яинги услуб изланишларини синчиклаб ўрганишни талаб этади [Пирназарова М. 2006;27].”

Маълумки, адабиётшуносликда тарихийлик муаммоси тарихий ва замонавий поетик манбаларни талқин этиши нуқта-

1 Саъдихон М. Таназул. – Тошкент: Ўқитувчи, 2019.

йи назаридан икки йўналишда ўрганилади. Биринчи йўналиш, қадим тарихдаги оғзаки ва ёзма манбаларнинг поетик ўзига хослиги, кейинги давр адабиётига таъсири юзасидан тадқиқ этишга қаратилса, иккинчи йўналишда том маънодаги тарих – миллатлар, салтанатлар, шахслар тарихи адабиётда қандай тамойиллар асосида бадий акс эттирилган, деган масала талқини етакчилик қилади. Бунда, асосан, тарихийлик ва замонавийлик синтези, тарихий талқиннинг муайян асар ёзилган давр, ижтимоий, маънавий ҳаёти, этик, эстетик нуқтаи назарлари билан муносабатига урғу берилади. Аммо шуни унутмаслик лозимки, ҳар икки ёндашув моҳиятида бадий адабиётни тарихийлик принципларига кўра ўрганиш тамойили туради.

Шундай қилиб, қўқонликлар ғалаба қозонадилар. Шералнинг ҳукмронлиги ҳам аҳолидан оғир солиқлар йиғилиши натижасида Кўқон хонлигининг қатор туманларида кўзғолонлар бўлиб турган вақтга тўғри келади. Буларни тинчлантиришда каттагина ўрин тутган тадбиркор ва катта уруғнинг вакили бўлган Мусулмонқул шу тариқа хонликдаги мингбоши лавозимигача етиб боради.

Романда 1845 йилда Ўшда яна бир кўзғолон бошлангани, уни бостириш учун хонликдагиларнинг ишончини қозонган, қўшинининг асосий кучини қипчоқлар ташкил этган мингбоши Мусулмонқул боради. Унинг йўқлигидан фойдаланган Олимхоннинг ўғли Мурод Шералихонни ўлдириб, ўзини хон деб эълон қилади, шунингдек, ўзини Бухоро амирининг ноибига ҳам деб ҳисоблаганини эътироф этади. Бухоро хонини яхши кўрмаган қўқонликлар Муродхонни қўллаб-қувватламайдилар. “Мусулмонқул Кўқонга қайтиб 9 кун ҳукмронлик қилган Муродхонни ўлдириши, ва Худоёрхонни тахтга ўтқазиши Фарғона мамлакатининг Мусулмонқул ва қипчоқлар таъсирида қолиши, ёш хоннинг мустақиллик учун кураши ва бу йўлдаги ҳаракатлари “Таназул” романининг асосий сюжетини ташкил қилади”.¹

Мусулмонқул бу ҳодисалардан хабардор бўлиб, қизини Шералихоннинг ўғли Худоёрхонга турмушга беради. Тарихий воқеаларга қараганда гўёки воқеалардан хабарсиз кўринган

1 Саъдихон М. Таназул. – Тошкент: Ўқитувчи, 2019.

Мусулмонкул Қўқонга келиб, бир қанча кун хонлик қилишига муваффақ бўлган Муродхонни тахтдан ағдаради ва Худоёрхон билан шаҳарга кириб келади.

Мусулмонкул хонликка даъво қилиши мумкин бўлганларни бирин кетин йўқ қилади, хусусан, Тошкент беги, Худоёрхоннинг акаси Саримсоқнинг хон бўлиш ниятини билгач, уни хон деб эълон қилишга ваъда бериб, Тошкентдан Қўқонга келишга таклиф қилади, лекин уни ўлдириш учун яширин равишда буйруқ беради. Шундан кейин балоғатга етмаган Худоёр хон деб эълон қилинади, Мусулмонкул эса муваққат ҳоким бўлади.

Ана шу даврдан бошлаб Қўқонда фақат қипчоқлар тўдасининг ҳукмронлиги бошланади. Мусулмонкул хоннинг ёшлигидан фойдаланиб хонликни деярли мустақил равишда ўзи бошқаради. Айрим манбаларга қараганда унинг бошқариши халқ учун ёмон бўлмаган, шунинг учунки, қаттиққўл, шафқатсиз, баджаҳл Мусулмонкул ўзича хонликни адолатли, одил ҳукмдори ва яхши хўжайини бўлган. Мусулмонкулнинг бадиий образига адиб унинг юқорида зикр этилган барча хислатларни юклаган. Жумладан, Мусулмонкулнинг Саидбек ва Қилич томонидан қўлга олиниши саҳнасида ҳам унинг шафқатсизлиги намоён бўлади: “Саидбекка заҳарли қаради, – икки ой олдинг икковинғди хонга қўшиб, тириклай ўтта жоғаман, деб қосам ичувдим, ўлимдан қўрқмай кеганинғди кўриб, саған тан бердим, “бундай дав жигитларди ўтта жағиш гуна, қийнамасдан дорға осиб қўяғояман”, деб ўйладим. Лекин мана бу гавинғ учун икковинғди тағин ўтта жағишқа...”¹

Мусулмонкул ҳар доим хон номидан ёки хон қариндошларининг бирортаси номидан иш тутади. У ёш хонни деярли ҳеч қаёққа чиқармас, якка-ёлғизликда сақларди, пул бермасди, ҳеч қандай буйруқ, фармойишлар бериш учун имкон яратмас эди. Қипчоқлар ҳукмрон бўлган бу давр бошқа халқлар ўртасида уларга қарши бўлишни уйғотмасдан қолмасди.

Баъзи манбаларда Мусулмонкулнинг Тошкент, Ўратепа ва Хўжанд ҳокимларидан мағлубиятга учрагандан кейин Худоёрхоннинг ўтроқ яшовчи халқларга суяниб, Мусулмонкул

1 Саъдихон М. Таназул. – Тошкент: Ўқитувчи, 2019.

ва қипчоқларни йўқотишга аҳд қилгани баён этилади. Кейинроқ, яъни 1852 йил охирида Тошкент қўшинлари олдиндан Худоёрхон томонидан чақирилган, қипчоқларни қирғин қилишга буйруқ олган эди. Уларга қипчоқлардан норози бўлган, қуролланган шаҳарликлар ҳам қўшилади.

Бу шунга олиб келдики, натижада 1853 йилда қипчоқларнинг сардори Муслмонқул ҳам қатл этилади. Шу даврдан бошлаб Худоёрхоннинг мустақил ҳукмронлиги бошланади. Бироқ хонларнинг авлодлари кун келиб хон бўлганидек, Муслмонқулнинг фарзандлари ҳам давлат бошқарувида муҳим мансабларда эди. Вақти келиб унинг ўғли Абдураҳмон рус босқинига қарши бир неча юришларни бошқаради.

Адабиётлар

1. Ёқубов И. Мустақиллик даври ўзбек романлари поэтикаси. Монография – Тошкент: “Nurafshon business”, 2021. – 8 б.
2. Пирназарова М. Ҳозирги ўзбек романларида услубий изланишлар. фил. фан. номзодлиги дис. 2006. 27 б.
3. Расулов А. Тарих, фалсафа, роман. “Жаҳон адабиёти” журнали 2003. 9-сон.
4. Бобобеков Ҳ.Н. Қўқон тарихи.-Тошкент: Фан, 1996.
5. Саъдихон Мавлавихон ўғли. “Таназзул”
6. Йўлдошев Қ. “Таназзул” Сўз боши.

Matluba MAMADIYAROVA,
Stajyor-tadqiqotchi
(SamDCHTI, O'zbekiston)

“ALPOMISH” VA “BEOVULF” EPOSALARIDA AYOL FENOMENI

Annotatsiya. Ushbu maqolada turli madaniy an'analarga mansub o'zbek dostoni “Alpomish” hamda anglosaks xalqlari eposi “Beovulf”dagi ikki antagonist ayol obrazlari, Surxayil kampir va “Grendelning onasi” qiyosiy-tipologik tahlil qilinadi. Turli madaniy hududlar va tarixiy davrlarga mansub bo'lishiga qaramay, ushbu obrazlar epik an'anada keng tarqalgan “dushman ayol” arxetipining universal xususiyatlarini aks ettiruvchi tipologik o'xshashliklarni namoyon etadi. Shuningdek, mazkur obrazlar nafaqat antagonistik jihatdan, balki ona qasosining badiiy talqini nuqtayi nazaridan ham ko'rib chiqiladi. Tadqiqot davomida ushbu qahramonlarning umumiy xususiyatlari va ularning badiiy talqinidagi madaniy xususiyatlar tahlil qilingan.

Kalit so'zlar: Alpomish, Beovulf, Surxayil, arxetip, qiyosiy-tipologik tahlil, epos, doston.

Abstract. This article presents a comparative-typological analysis of two female antagonistic figures from heroic epics of different cultural traditions: the old woman Surkhayil from the Uzbek epic “Alpamysh” and Grendel's mother from the Anglo-Saxon epic “Beowulf”. Despite originating from distinct cultural spheres and historical periods, these figures exhibit typological similarities that reflect the universal archetypal features of the “hostile woman” motif in epic tradition. Moreover, these characters are examined not only through the lens of antagonism but also from the perspective of maternal vengeance. The study identifies both the shared characteristics of these figures and the culturally specific features of their artistic representation.

Keywords: Alpamysh, Beowulf, Surkhayil, archetype, comparative-typological analysis, epic, dastan.

Dunyo xalqlarning qahramonlik eposlari mustaqil madaniy taraqqiyot mahsuli bo'lishiga qaramasdan, ko'p hollarda tizim va badiiy obrazlar aspektida hayratlanarli darajadagi o'xshashliklarni namoyon etadi. V.M.Jirmunskiy tomonidan ishlab chiqilgan qiyosiy metodologiyaga ko'ra, bunday parallel holatlar tarixiy-genetik aloqalar yoki insoniyat tajribasi hamda badiiy tafakkurning tipologik birligi bilan izohlanadi [1, 68]. O'zbek xalqining “Alpomish” dostoni hamda anglosaks xalqlari eposi – “Beovulf” turli madaniy va

geografik muhitlarda yaratilgan bo'lishiga qaramay, alohida qiyosiy tahlil va ilmiy izlanishlar olib borish uchun ko'plab o'xshashliklarga ega. Ushbu asarlardagi antagonistik ayol obrazlarining tipologik jihatdan o'xshash talqinlari bunga misol bo'la oladi.

O'zbek xalqining qadimgi turmush tarzi, qarashlari, kechinmalarini o'zida to'liq aks ettirgan "Alpomish" dostoni qadimgi asoslarga ega bo'lib, undagi obrazlar turli arxetiplarni ifodalaydi. Shunday obrazlarda biri, Surxayil kampir (ba'zi variantlarda – Surtaixa, Surxail), bosh qahramonning dushmanlari olami vakili sifatida namoyon bo'ladi. Uning syujetdagi vazifasi, bevosita qahramonning musofirlikdagi sinovdan o'tish motivi bilan bog'liq. Surxayil obrazining tarixiy asosini Markaziy Osiyoda turkiy xalqlar va qalmoqlar o'rtasida yuz bergan to'qnashuvlar tashkil qilgan bo'lishi mumkin. Biroq bu obrazning badiiy talqini aniq tarixiy voqealardan chetga chiqib, arxetipik antagonist xususiyatga ega [3, 14].

"Beovulf" (qad. inglizcha: beovulf – "ari" va "bo'ri", ya'ni "ayiq") – bosh qahramon nomi bilan ataladigan epik asar. Ushbu anglosaks yodgorligi taxminan VIII asrda yozilgan bo'lib, bizgacha X asr boshlarida tartib berilgan yagona qo'lyozma shaklida yetib kelgan. Shu bilan birga, saqlanib qolingan matn asarning qadimgi og'zaki mif asosida yozilganligiga shubha uyg'otmaydi. Surxayil kampir singari asosiy antagonistlardan biri bo'lgan Grendelning onasi (qadimgi ingliz tilida Grendles mōdor) – la'natlangan Qobil naslidan kelib chiqqan mavjudot sifatida tasvirlanadi [5, 137]. Ushbu obrazning madaniy-tarixiy konteksti anglosaks qabilalarining xristianlashtirilishi jarayonida ko'p xudolik tasavvurlardagi xtonik mavjudotlar obrazlarining evrilishi bilan bog'liq. Tolkinga ko'ra, Grendelning onasi odamzotga dushman bo'lgan kuchlar haqidagi ko'p xudolik va xristianlik qarashlarining sintezini ifodalaydi [6, 22, 245-295]. E'tiborlisi, Surxayil kampir ham turkiy xalqlarining islomlashuvi jarayonida, eskicha diniy qarashlar vakili sifatida namoyon bo'ladi. Uning kenja o'g'li Qorajonning Alpomish bilan do'st bo'lishi va islomni qabul qilishiga Surxayil kampir salbiy munosabat bildirib uni koyib beradi. Bu holat dostonida isomlashuv jarayoni boshlanganini anglatadi. Ikki eposda ham yangilansih, ya'ni yangi din motivlari bo'lgani bilan arxaik qarashlar ruhi ufurib turishidan, ularning

shakllanish jarayonida Ibrohim dinlarining kirib kelganini yoki keyinchalik qo'shilganini tahmin qilish mumkin.

Ikki ayol obrazi qiyosiy tahlil qilinganda har ikkisinin ham qahramonga nisbatan dushman sifatida namoyon bo'lishining sabablari o'xshashligini ko'rish mumkin. Surxayil kampirning alp o'g'illarining Alpomishdan sharmandali mag'lub bo'lishi va yurtni tark etishi oqibatida ushbu obraz qasos olish payiga tushgan bo'lsa, Grendelni onasi o'g'lining qotillaridan qasos olishni maqsad qiladi. Ushbu ikki epizodda ham "Qasoskor ona" obrazlari namoyon bo'lganligini ko'rish mumkin. Surxayil kampir va Grendelning onasi asarlarda salbiy tasvirlangan bo'lsada, bu holatga obyektiv nuqtai nazarda qaralsa, obrazlar har qancha salbiy bo'lmasin, ular salbiy qahramondan "Ona" yoki "Qasoskor ona" obrazlari vujudga keladi.

"Alpomish" dostonidagi Surxayil kampir va "Beovulf"dagi Grendelning onasi obrazlari epos syujetlarida muhim o'rin tutadi. Ular farzandlari uchun o'ch olishga ahd qilgan va qahramonlarga yetarlicha qarshilik qila olgan obrazlar. Surxayil kampir Alpomishni tuzoqqa tushirib yetti yil zindonda yotishiga sabab bo'lgan bo'lsa, Grendelning onasi Beovulfni jangni davom ettirishga majbur qiladi va uni o'ldirish uchun bor kuchi bilan harakat qiladi. Bu jarayonda, ikki epos yuqorida ta'kidlanganidek, obyektiv tahlil qilinsa, onalarning ayanchli ahvoli ko'zga tashlanadi: yetti o'g'lidan oltitasi sharmandalikka chiday olmay bosh olib ketgan va bittasi dushman tomonga o'tgan o'g'illar (Qalmoq alplari va Qorajon) hamda dushman qo'lida og'ir jarohatlanib o'lim talvasasida yotgan o'g'il (Grendel).

Har ikkala obrazning yana bir o'xshash tarafi – bu obrazlarda matriarxat yashash shaklining namoyon bo'lishidir. Surxayil kampir ham Grendelning onasi ham kuchli va irodali, boshqaga qaram bo'lmagan ko'rinishda namoyon bo'ladilar. Ular salbiy qahramonlar uchun nafaqat ona, balki, hurmatli va qudratli shaxs sifatida gavdalanadi. Qasos olish usullari haqida so'z borganda, Surxayil kampirning tutgan yo'li Grendelning onasi tutgan yo'ldan farq qilishini ko'rish mumkin. Alpomishga kuchi yetmasligini bilgan Surxayil kampir ayyorlik yo'lidan boradi va Alpomish bilan birga uning yigitlarini zaharlab yoqib yuboradi. Biroq, u Alpomishga zahar va o't ta'sir qilmasligini hisobga olmagan edi. Shu sababli ham

Surxayil kampirning rejasi amalga oshmay qoladi va ohir oqibat u yutqazadi. Surxayildan farqli o'laroq, Grendelning onasi, ehtimol qudratli mifologik mavjudod bo'lganligi uchun, o'ziga ortiqcha ishonib yuboradi va farzandi qasosini olish uchun Beovulfga to'g'ridan to'g'ri hujum qiladi va u ham oqibatda halok bo'ladi.

Eposlarda qahramonlar qiyofasi umumiy tipologik, ya'ni "dushman ayol" arxetiplarini namunasida tasvirlansa-da, ular o'rtasida farqlar mavjud. Surxayil kampir qaysidir ma'noda yalmog'iz kampir obraziga yaqinroq bo'lib, u insonlarga xos bo'lgan qasoskorlik, vaxshiylik, fitna, ayyorlik, ikkiyuzlamachilik kabi hususiyatlarga ega va bu borada u Grendelning onasidan bir qancha ustunlikka ega. Umuman olganda, bu obraz folklordagi yozuv jodugar kampir obrazi namunasidir [7, 89]. Undan farqli ravishda Grendelning onasi noaniq ko'rinishdagi ayol antropomorf mavjudot sifatida tasvirlanadi. U ulkan kuch-qudratga ega xtonik mavjudotlar olami vakili [8]. Obrazlarning yashash areali ham bir-biridan farq qiladi. Surxayil insonlar olamida yashaydi, u ijtimoiylashgan va qalmoqlar hukmdori Toychixon bilan qarindoshchilik munosabatlariga ega. Uning yashash manzili yaqqol mistik xususiyatga ega emas [4, 129]. Grendelning onasining yashash areali esa, ikki olam chegarasi sifatida tasvirlanagan suv osti olami hisoblanadi. Uning makoni mistik xususiyatlarga ega bo'lib, oddiy odam u yerga bora olmaydi [8]. Grendelning onasi Surxayil kampirdan farqli ravishda to'g'ridan to'g'ri jismoniy kuch orqali harakat qiladi. Yuqorida keltirilgan ma'lumotlar asosida, keltirilgan obrazlarning har ikkisi ham V. Ya. Propp ta'kidlagan, dunyo folklorining eng qadimgi obrazlaridan biri bo'lgan "yovuz ayol" [2, 240] obrazlari namunasi, degan xulosaga kelish mumkin.

"Alpomish" dostonidagi Surxayil kampir hamda "Beovulf" eposidagi Grendelning onasi obrazlarining qiyosiy tahlili quyidagi xulosalarni chiqarishga imkon beradi:

1. Har ikki obraz dunyo folklorida keng tarqalgan "qasoskor ona" va "dushman ayol" arxetipi namunasi bo'lib, epik asar syujeti doirasida o'xshash funksiyalarni bajaradi – qahramon yo'lga to'siq bo'lib, uning kuchi va jasoratini sinovdan o'tkazadi.

2. Obrazlar bir maqsadda – farzandlari qasosini olish uchun harakat qilishsa-da, ularning kurash usuli farq qiladi:

- Surxayil obrazida ratsional antagonistik inson timsoli ko'rinadi;
 - Grendel onasi irratsional xtonik kuchlarni ifodalaydi.
 - 3. Ushbu obrazlarning badiiy talqinidagi farqlar epik an'analarning o'ziga xos xususiyatlarini aks ettiradi:
 - Surxayl kampir obrazi ijtimoiy kontekstda ratsional va nisbatan realistik tarzda tasvirlangan;
 - Grendelning onasi obrazida mifologik jihatlari kuchliroq bo'lib, ziddiyat kosmologik darajaga olib chiqilgan,
 - 4. Obrazlar turli madaniy an'analarga mansub bo'lishiga qaramay, ayol antagonistik qahramonlar tasvirida universal badiiy qonuniyatlarni namoyon etadi. Bu holat turli xalqlar epik ijodining tipologik birligini tasdiqlaydi.
- Fikrimizcha, Surxayl kampir va Grendelning oansi kabi kabi ayol obrazlarini chuqurroq o'rganish qadimgi davrlarda ayolning ijtimoiy hayotda tutgan o'rni haqida ko'proq ma'lumotlar taqdim etadi.

Adabiyotlar

1. Жирмунский В.М., (1974). Тюркский героический эпос. Ленинград: Наука.
2. Пропп В.Я. (1946). Исторические корни волшебной сказки. Ленинград: Издательство Ленинградского университета.
3. Стеблин-Каменский М.Т. Миф. – Ленинград, Наука, 1976.
4. Mirzayev T. (1979). Xalq baxshilarining epik repertuarlari. Toshkent: Fan.
5. Orchard A. (2003). A Critical Companion to Beowulf. Cambridge: D.S. Brewer.
6. Tolkien J.R.R. (1936). Beowulf: The Monsters and the Critics. Proceedings of the British Academy.
7. Reichl K. (1992). Turkic Oral Epic Poetry: Traditions, Forms, Poetic Structure. New York: Garland.
8. [Elektron resurs]: Беовульф (11 – 20) (historic.ru) (murojaat etilgan sana: 22.03.2025)

Mahbuba QARSHIYEVA,
Prezident maktabi o'qituvchisi
(Sirdaryo, O'zbekiston)

ALISHER NAVOIY: MATNSHUNOSLIK VA MANBASHUNOSLIK

Annotatsiya. Maqolada olim Vahob Rahmonovning navoiyshunoslik, xususan, matnshunoslik va manbashunoslik haqidagi konsepsiyalari, tadqiqotlari, Alisher Navoiy "Mukammal asarlar to'plami" va "Navodir ush-shabob" devonidagi baytlar tahlili berilgan.

Kalit so'zlar: navoiyshunoslik, manbashunoslik, matnshunoslik, tasavvufiy qarashlar, mumtoz poetika.

Abstract. This article analyzes the concepts and research of the esteemed scholar Vahob Rahmonov within the field of Navoi studies, with a particular focus on textual criticism and source studies. Furthermore, it examines the content of selected verses from Alisher Navoi's "Mukammal asarlar to'plami" and the "Navodir ush-shabob" (collection of poems).

Keywords: Navoi studies, source studies, textual criticism, Sufi views, classical poetics.

Vahob Rahmonov serqirra olim sifatida mumtoz poetika, leksikografiya, navoiyshunoslik va boburshunoslik sohaslarida birdek qalam tebratgan. Mumtoz poetika sohasida uning "She'r san'atlari" (– Xo'jand, 1972), "She'r san'atlari" (– Toshkent: Yozuvchi, 2001), "Badiiy san'at jozibasi" (– Toshkent: G'G'ulom nashriyoti, 2005, hammualliflikda), "Badiiy san'atlar" (– Toshkent: Tafakkur, 2014, hammualliflikda) kitoblari chop etilgan.

Vahob Rahmonov matnshunoslik sohasining jonkuyar va mehnatsevar olimlaridan biri. Uning samarali mehnatlari tufayli 20 dan ortiq mumtoz asarlar nashrga tayyorlangan va bir qanchasiga mas'ul muharrirlik qilgan. V. Rahmonov matnshunoslik sohasidagi faoliyatini ikki yo'nalishda: o'zi matn tayyorlash va boshqalar tayyorlagan matnlarni tahrir qilish (maxsus va mas'ul muharrirlik) bilan olib borgan. Uning tahriri ostida ellikka yaqin mumtoz adabiyot namunalari nashr etilgan.

Olim navoiyshunoslikning manbashunoslik va matnshunosligiga oid Alisher Navoiyning "Lison ut-tayr" (1991, 2005, 2009), Hayratul-abror", "Farhod va Shirin", "Layli va Majnun", "Sab'ai sayyor",

“Saddi Iskandariy” dostonlarini arab yozuvidan lotin yozuviga o‘g‘irib, nashrga tayyorlagan (– Toshkent: G‘afur G‘ulom nomidagi nashriyot-matbaa ijodiy uyi, 2006, 2009). Navoiyshunoslikning lug‘at sohasida “Alisher Navoiy asarlari tilining izohli lug‘ati” to‘rt jildligi (– Toshkent: Fan, 1983-1985-yillar)ni tuzishda qatnashgan.

Navoiyshunoslikning tabdilchilik sohasida: “Layli va Majnun” dostonini N.Norqulov bilan hamkorlikda nasriy bayon qilgan (1976, 2006, 2009); “Muhokamat ul lug‘atayn” risolasini tabdil etgan (– Toshkent: Tafakkur, 2014).

Matnshunoslikda yutuqlarga erishish zamirida mashaqqatli mehnat yotadi. Bu sohada muvaffaqiyatga erishish lug‘atchilik bilan muttasil shug‘ullanishni talab etadi. Domla bu sohaning ham bilimdoni sifatida 1983-yilda “O‘zbek klassik adabiyoti uchun qisqacha lug‘at”¹ini tuzdi. “Alisher Navoiy asarlari tilining izohli lug‘ati” to‘rt jildini nashrga tayyorlashda ishtirok etdi. 2009-yilda “Mumtoz adabiy manbalar lug‘ati” (“Mumtoz so‘z”) kitobini chiqardi.

Vahob Rahmonovning navoiyshunos olim sifatidagi qarashlari uning o‘zligini anglash bosqichidan o‘tganligi bois tasavvuf olami, uning mazmun-mohiyati ifodasi bilan bevosita bog‘lanadi. Alisher Navoiyning “Lison ut tayr” dostoni talqini masalasida tasavvufdagi sulukning Haqqa yetishish bosqichlari tilga olinadi. Olim ushbu bosqichlarni zamonaviy ilm o‘rganish bosqichlari sifatida taqdim etadi: “Lison ut tayr” dostoni orqali Alisher Navoiy qanday diniy va dunyoviy masalalar band etgani bilan tanishasiz: Inson olamga kelgan ekan, hamisha talab yo‘liga kirishi, izlanishi, o‘z mahbubasi yoki sevgan kasbiga chin muhabbat bilan yondashuvi lozimligi, u haqida to‘g‘ri bilim hosil qilishi – ma‘rifatli bo‘lishi kerakligi, kamolotga yetish zarurati kabi muhim masalalar sizni chuqur o‘ylantiradi. Shu ma‘noda “Lison ut tayr”ni, bugungi kunimiz uchun, zamondoshlarimiz uchun zarur kitob degan mulohazadamiz”². Ya‘ni, olim ushbu asarni o‘qish jarayonida inson o‘zini ham to‘g‘ri

1 В.Раҳмонов. Ўзбек классик адабиёти учун қисқача луғат. – Тошкент: Ўқитувчи, 1983.

2 Раҳмонов Ваҳоб. Қўнгиллар ҳамрози. / XX аср ўзбек мумтоз адабиётшунослиги. Антология. – Т.: “O‘zbekiston Milliy ensiklopediyasi” davlat ilmiy nashriyoti. 2016. – Б. 295.

yo'nalishda tarbiyalay olishiga, ham Navoiy asarlari mohiyatini anglab yetishiga ishonch bildiradi. Shu sababga ko'ra ham bu asarni, albatta, o'qib chiqish zarur ekanligini uqtiradi.

"Olim o'zining yetmish besh yillik umri, qirq besh yillik ilmiy faoliyati davomida, asosan, matnshunoslik bilan shug'ullanib, olimlar, ayniqsa, o'qituvchilar, noshirlar, keng jamoatchilik orasida hurmat qozondi. Xalqimiz orasida mumtoz adabiyot bilimdoni sifatida tanildi. V.Rahmon matnshunoslikda quyidagi masalalar muhimligini ta'kidlaydi:

1. Qo'lyozmani to'g'ri o'qiy olish;
2. Din tarixini yaxshi bilish;
3. Matn mazmuniga e'tibor berish;
4. Badiiy san'atlardan xabardor bo'lish;
5. Aruz vaznlarini bilish;
6. So'z ma'nolarini to'g'ri izohlash"¹.

Ko'rinadiki, Vahob Rahmonov domlanning matnshunoslik borasida o'z qarashlari va konsepsiyalari mavjud bo'lib, ularda olimning matnshunos olim oldiga qo'ygan talablarini ham ko'rish mumkin. Ya'ni, har bir matnshunos o'z sohasida yetuk bo'lishi uning qo'lyozmalarni o'qiy olishi, islom dini tarixini bilishi, mazmunga jiddiy e'tibor qaratishi, badiiy san'atlarni yaxshi o'rgangan bo'lishi, aruz vazni qoidalarini bilishi, har bir so'z ma'nosi bilan ishlab, uni to'g'ri izohlay bilishi kabilar shular jumlasidan ekan. Bunday bilimlarga ega bo'lish uchun bo'lajak olimlar o'z ustilarida ko'p ishlashiga to'g'ri keladi.

Olim matnlardagi xatoliklarni tuzatishga jiddiy yondashgan. Bu borada yozgan maqolalari sarlavhalaridanoq ma'lum. Masalan: "Sulaymon malakmi?", "Gul nola qiladimi?", "Panja" yo'qoldi", "He, nomard bulut!", "Ashob" nima degani", "Duh"mi yoki "vuh"mi?", "Kal" bormidi yoki yo'q", "Noshir uyqusiraganda", "Quyosh o'rnida eshak", "Anbar hidli boyo'g'li bo'ladimi?" kabilar shular jumlasidan.

Vahob Rahmonov matnshunoslik nazariyasi yuzasidan ham o'z qarashlariga ega. Olimga bu borada ko'maklashadigan jihat uning hayotiy tajribasi va tinimsiz izlanishlaridir. Olim jonkuyarlik bilan mumtoz asarlar bo'yicha nashr qilingan matnlarni o'rganadi va yo'l

1 Умаров Эргаш. Матншунос олим. / В.Раҳмонов. Мумтоз сўз баҳси. – Т.: АДАБИЙОТ. 2022. – Б. 3.

qo'yilgan xatolarni vaqtida bartaraf etishga harakat qiladi: "Kamina 1970-yildan beri shu sohani kuzatib, izchil o'rganib, matnshunoslar mahsullari yutuq va kamchiliklarini tahlil-u sarhisob qilib, ularning ishiga baqadrihol maqolalar bag'ishlab, rad va tanqid etganlariga vaqtida yoki kechroq javoblar berib kelmoqdaman"¹.

Olimning matnshunoslik nazariyasiga oid qarashlaridan ayrimlariga e'tibor qaratmoqchimiz. V.Rahmonov "Matnshunoslik – zakovat va idrok ilmi" deb nomlangan maqolasida "Matnshunoslik – arab yozuvidagi mumtoz matnni to'g'ri o'qib boshqa yozuvda to'g'ri ifodalash ilmidir", deyish orqali bu sohadagi eng oddiy jihatni anglatishga harakat qilgan.

"Arab yozuvidan: xoh ilmiy matn, xoh nashr, xoh qo'lyozmadan boshqa yozuvga ko'chirish – bu mushkul ish. Chunki bunda aql-idrok, zako qatnashib, olim matndagi har bir so'z ma'nosini zohiran – yuzaki tushunmog'i shart"². Mazkur nazariy qarash esa matnshunoslik sohasining bo'lajak mutaxassislariga dasturulamal vazifasini o'tashi mumkin.

Navoiy asarlarini chop etishda ayrim e'tiborsizliklar va xatolar uchrab turishi to'g'risida Vahob Rahmonovning ba'zi topilmalariga e'tibor qaratamiz: "Bilasizmi, ikkita "yangilik" bor. Birinchisi, Alisher Navoiy uylangan ekan. Xotini bo'lgan ekan. Ikkinchisi, Navoiy o'z joniga qasd qilgan, ya'ni o'zini o'zi o'ldirgan ekan! Sababi esa, xotining naslsizligi – tug'masligi ekan", deganlarida aslida domla Navoiy asarlarining to'plami chiqqan kitoblarda shunday chalkashlikni ko'rganligi xususida so'zlamog'da. "Hazratning "Xazoyin ul-maoniy" devoni tarkibidagi "Navodir ush-shabob"ning 189-betidagi bir baytni o'qib, shu "yangilik"ni topganlarini, buni Alisher Navoiy "Mukammal asarlar to'plami"ning yigirma jildligidan to'rtinchi tom orqali tekshirish maqsadga muvofiq ekanligini aytib, 4-jild 189-betdagi 259-g'azalning maqta'sini ifodali o'qish orqali uning mazmunini tushunishga harakat qiladilar:

Gar Navoiy hajr aro o'lturdi o'zni yo'q ajab,

Qildi yori **naslidin** novmid qolg'ondin bu ish...

Bu baytdan "Navoiyning o'zlari: "Agar Navoiy ayriliqda o'zini o'ldirsa ajab emas. Chunki yori naslsizligidan noumid bo'lgani

1 В.Раҳмонов. Мумтоз сўз баҳси. – Т.: АДАБИЙОТ. 2022. – Б. 72.

2 O'sha kitob. – B. 87.

tufayli bu ishni qildi” degan mazmun kelib chiqayotganligini aytish orqali matnda aynan shu mazmun borligini ko’rsatgan olim bu xatolik noto’g’ri o’qish oqibatida paydo bo’lganligini aniqlaydi. “Ana shu baytdagi “naslidin” so’zining birinchi “n” harfini o’chirib, “v”ga isloh qiling. Va nuqta-yu e’roblarini joy-joyiga qo’yib, yana bir bor o’qing”.

Gar Navoiy hajr aro o’lturdi o’zni yo’q ajab,

Qildi yori **vaslidin** novmid qolg’ondin bu ish...

Hayriyat. Bu nuqsonni o’z kitobimda tuzatdim. Qolgan 7499 ta kitobning xatosini kim aytadi-yu, kim tuzatadi?! – deb kuyundilar¹. Ya’ni, oshiq ma’shuqasining vaslidan noumid bo’lganidan o’zini o’ldirishga chog’lanmoqda. Bunday mazmun esa har qanday g’azal xossasiga to’g’ri keladigan ma’noni beradi.

Mumtoz matnlarni to’kis holatda xalqqa taqdim etish bugungi matnshunoslikning dolzarb muammolaridandir.

Ko’rinadiki, olim ko’p yillik mashaqqatli mehnatlari tufayli ilm olamida yirik matnshunos, navoiyshunos, boburshunos, lug’atshunos sifatida shuhrat qozongan. Mumtoz adabiyotimiz xazinasini bo’lgan badiiy asarlarning asl haqiqatini yosh avlodga yetkazish va tub mohiyatini anglashdagi xizmatlari beqiyos.

Adabiyotlar

1. Rahmonov V. Mumtoz adabiyotimizning eng muhtasham qasri. //Ma’rifat gazetasi. 2005-yil 9-fevral.
2. Rahmonov V. Mumtoz so’z bahsi. – T.: Adabiyot. 2022. – 528 b.
3. Rahmonov Vahob. Ko’ngillar hamrozi.XX asr o’zbek mumtoz adabiyotshunosligi. Antalogiya. – T.: “O’zbekiston Milliy ensiklopediyasi” davlat ilmiy nashriyoti. 2016. – 552 b
4. Muhammad Haydar mirzo. Tarixi Rashidiy. (V.Rahmonov va Ya.Egamova tarjimasini). – Toshkent: Sharq, 2010.
5. Rahmonov Vahob. Matnshunoslik: tajriba, intuitsiya va mas’uliyat// “Yoshlik” jurnali 2015 yil, 11-son.
6. Axmedov Ahror. Vahob Rahmonov dunyosi. So’ngso’z o’rnida. / Rahmonov B. Mumtoz so’z bahsi. – T.: Adabiyot. 2022. – B. 515-517.

1 <https://aniq.uz/yangiliklar/turkiy-til-islohoti-yoxud-navoiy-uzini-uzildirgan-mi>

7. Rahmonov V. She'r san'atlari. – T. Sharq. 2020. – 240 b.
8. Rahmonov V.O'zbek klassik adabiyoti uchun qisqacha lug'at. – Toshkent: O'qituvchi, 1983.
9. <https://aniq.uz/yangiliklar/turkiy-til-islohoti-yoxud-navoiy-uzini-uzi-uldirgan-mi>

Feruza SAPAYEVA,
Jahon adabiyoti kafedrası professori
(O'zDJTU, O'zbekiston)

MAXTUMQULI ASARLARINING TURKIY TILLARDAGI TARJIMALARI VA ULARNING TADQIQI

Annotatsiya. Mazkur maqolada Maxtumquli merosining qoraqalpoq, ozarbayjon tiliga tarjimalari xususida ba'zi qaydlar haqida fikr-mulohaza bildiriladi.

Kalit so'zlar: Maxtumquli, she'r, tarjima, o'zbek tili, qoraqalpoq tili, ozar tili, shakl, mazmun.

Abstract. This article will comment on some notes on translations of the heritage of Magtymguly into Karakalpak, Azerbaijani.

Keywords: Magtymguly, poetry, translation, Uzbek, Karakalpak, Azeri, form, content.

Maxtumquli ijodi turkiy xalqlar adabiyotida muhim o'rin tutadi. Uning asarlari o'zbek, ozarbayjon, qozoq, tatar va boshqa turkiy tillarga tarjima qilinib, keng targ'ib etilgan. Shoirning ijodi XIX asr oxiri va XX asrda ilmiy jihatdan o'rganila boshlangan. Ko'plab tadqiqotchilar uning falsafiy va tasavvufiy qarashlarini tahlil qilib, ilmiy maqolalar va monografiyalar yaratgan. Hozirga qadar Maxtumqulining asarlari tarjima va tahlil qilinib, uning adabiy merosi turkiy dunyoda chuqur o'rganilib kelinmoqda. Maxtumquli Firog'iyning biografiyasiga oid dastlabki ma'lumotlar *Aleksandr Xodzko Boreyko* tomonidan 1842-yilda Londonda nashr etilgan "*Specimens of the Popular Poetry of Persia*" ("Sharq xalqlari she'riyati namunalari") asarida keltirilgani ta'kidlangan. Shoirga oid uchta she'r joy olgan ushbu asarning "VII. VIII. IX. – *Three Songs of The Turkman Mehdum-Kuly*" ("VII. VIII. IX. – Turkman Maxtumqulisinin uch qo'shig'i") [1.389] nomli bo'limida Maxtumquli daholar qatorida tilga olinib, Turkmaniston va Markaziy Osiyoning eng mashhur shoiri sifatida ta'riflangan¹. Boreykoning fikricha, shoir she'rlarining eng xarakterli jihatlaridan biri Osiyo shoirlari orasida

1 Ushbu mavzu bo'yicha quyidagi manbalarga ham murojaat qilish mumkin: 1) Aşyrow, A. (2013). Magtymguly Eserler Ýgyndysy, 2-nji Jilt, Aşgabat: MGI Neşriýaty, 381. 2) Mämmedov A. (2014). Magtymguly Ylham Çeşmesi, Aşgabat: TDNG, 19.

juda kam uchraydigan tabiatga bo'lgan muhabbat va falsafiy qarashlarni o'zida mujassam etganidir. Shu sababli Boreyko bundan 180 yil oldin tadqiqotlari orqali tanigan Maxtumqulini Sharq adabiy an'anasidan yuksaklikka chiqqan favqulodda shoir sifatida baholagan. 1879-yilda vengriyalik olim Arminius Armin Vamberi tomonidan nashr etilgan "*Die Sprache der Turkomanen und der Diwan Machdumkuli's*" ("Turkmanlarning tili va Maxtumquluning Devoni") [2.102] nomli maqola erta davrda amalga oshirilgan tadqiqotlar orasida e'tiborga loyiq asarlardan biridir. 1863–1879-yillar orasida Budapesht Universitetida faoliyat olib borgan Vamberi, ayniqsa Markaziy Osiyo, jumladan Turkmanistonga ham yashirin sayohat uyushtirgan.

1862-yilda Qozon va Sankt-Peterburg universitetlarida faoliyat yuritgan I.N.Berezin "*Турецкая хрестоматия*" ("Turkiy adabiyot xrestomatiyasi") nomli uch jildlik kitobining ikkinchi jildida Maxtumqulining bir she'rini turkman tilida, arab harflarida chop etgan. Rus olimi *F.Bakulin* esa 1872-yilda "*Песни у туркмен и поэт их Махтумкули*" ("Turkman qo'shiqlari va ularning shoiri Maxtumquli") nomli tadqiqotida shoirning ikki she'rini va uning hayoti haqida qisqacha ma'lumotni rus tilida nashr qilgan. 1874-yilda esa *F.Bakulin* to'plagan materiallar asosida *Refail Yeznaye*v Maxtumqulining 87 ta she'rini rus tiliga so'zma-so'z tarjima qilgan [3]. Ham Maxtumqulining ijodi, ham turkman adabiyotining Rossiyada o'rganilishi borasida A.N.Samaylovich, V.V.Bartold, Y.E.Bertels, I.A. Belyayev, G.Veselkov, P. Skosirev kabi olimlarning katta hissasi bo'lgan. Bundan tashqari, 1912-yilda Astraxanda *Abdurahmon Niyoziy* tomonidan "Maxtumquli Devoni" nomi bilan chop etilgan asarda ham muhim ma'lumotlar keltirilgan.

Maxtumquli haqida muhim tadqiqotlar yuz yildan ortiq vaqt oldin boshlangan bo'lib, XX asrning ikkinchi yarmida yanada jadallashdi. Sharqshunoslardan Berezin, Bakulin, Bertels, Samoylovich, Klimovich, Bartold bilan bir qatorda, turkman olimlari Ahmet Axundov Gurgenli, Berdi Kerbaboyev, G.O.Chariyev, P.Aliyev, Z.Muhammadova, G.Mölliye

vi, Mäti Kösäyev, Baymuhammet Garriyev va Nurmuhamet Ashirpur Meredov ham bu mavzuda muhim tadqiqotlar olib borgan olimlardan ayrimlaridir. Oraz Yag'murning turkman adabiyoti tarixchisi Ho'jali Molla tomonidan

keltirilgan ma'lumotiga ko'ra, turkman adabiyotida ushbu mavzuga oid ilk tadqiqot 1915-yil 3-aprel kuni "Закаспийская туземная газета" nomli gazeta sahifalarida chop etilgan "Maxtumquli" sarlavhali maqolaga [5.192] tayanadi.

Qisqacha aytganda, Maxtumquli XX asrdan boshlab turli hududlarda tanila boshladi. Ayniqsa, Aleksandr Xodzko-Boreyko, Aleksandr Nikolayevich Samoylovich, Aleksandr Postelyevskiy, Yevgeniy Bertels, Vilhelm Bartold kabi tadqiqotchilarning mislsiz sa'y-harakatlari natijasida Maxtumquli va umuman turkmanlar haqidagi ko'plab ma'lumotlar yuzaga chiqarilib, bizgacha yetib kelishida muhim rol o'ynadi.

Turkmaniston mustaqillikka erishguniga qadar Maxtumqulining she'rlari Astana, Qozon, Toshkent, Buxoro, Astraxan, Ozarbayjon, Afg'oniston, Eron, Germaniya, Vengriya kabi joylarda, mustaqillikdan bir yil o'tib esa Turkiyada kitob holida nashr etildi. Ayniqsa, so'nggi 15 yil ichida O'zbekiston, Qozog'iston, Ozarbayjon va Turkiyada shoirning she'rlari devon holida bir necha bor chop etilganini ko'rish mumkin.

Maxtumqulining she'rlari bizning aniqlashimizcha, 2024-yil holatiga ko'ra jami 42 til va lahjada nashr etilgan. Bular quyidagilar: nemis, arab (Birlashgan Arab Amirliklari, Saudiya Arabistoni), ozarbayjon, bulgar, belarus, chex, xitoy, dog'iston, arman, eston, fors, fransuz, gruzin, hind, ingliz, ispan, qabar, qoraqalpoq, qozoq, qirg'iz, koreys, lotin, polyak, latish, litva, venger, malay, mo'g'ul, moldovan, o'zbek, pushtu, yunon, rus, tojik, tatar, ukrain, urdu va Turkiya turkchasi.

Maxtumqulining she'rlari turkman tilidan boshqa tillarga tarjima qilinishiga yoki ularning ommalashishiga hissa qo'shgan shoir, yozuvchi, tadqiqotchilar, mavjud ma'lumotlarga ko'ra, quyidagilardir – deb beradi turkiyalik adabiyotshunos Emrah Yilmaz¹: *Afg'oniston*: Shamuhammet Yozmaz, Shirmuhammet Yeniş; *Germaniya*: Willi Bredel; *Amerika*: Paul Michael Taylor, Trevor Loomis Merrion, William Bradford Smith, Jasper John Waugh-Quasebarth;

Ozarbayjon: Abbas Arasli, Ramiz Asker, Araz Dadaszoda,

1 Bu yerda ilmiy tadqiqot olib borgan olimlar hisobga olinmagan, faqat tarjima yoki asarlarni ommalashtirish bilan shug'ullangan shaxslar ko'rsatilgan.

Ismixan Osmanli, Ismoil Aliyev, Fahreddin Aliyev; Belarus: A.Loyka, V.Korotkevich, R.Boravikova, R.Baradulin, A.Volskiy, V.Jukovich, H. Jichka, A. Zvonak, U. Karatkevich, A. Klishka, V. Koutun, P.Makal, U. Pavlov, Pyotro Pxirodzka, M. Tank, U. Shaxavets; *Dog'iston*: Rasul Gamzatov; *Armaniston*: Vahe Xovakimya, V.Xastur, A. Petrosyan; *Estoniya*: Valeriya Villandi; *Fransiya*: Lui Bazin, Pertev Boratav, Jan Pikollek; *Angliya*: Yusuf Azmun, Brayan Uilson Aldiss, Piter Xyuz, Brayan Oldis; *Eron*: Abdurahmon Devachi, Ahmad Shayx Taloi, Amet Masudi; Ispaniya: Helga Xors, Alejandro Munyoz. *Qoraqalpog'iston*: K.Dosanov, A.Dabilov, G.Yesemuratov, K.Maksetov, K.Quramboyev, Ibrayim Yusupov, Uzoqboy Pirjanov, Feruza Sapaeva, Ogulbay Gayliyeva; Qozog'iston: G'ali Ormanov, G'afur G'oyirbekov, Duysembek Qanatbayev, A.Ishoq, S.Masharipov, S.Begenjov; *Qirg'iziston*: So'ro'nbay Jusiyeu, Temirkul Umetaliyev, Guvanchbek Malikov, So'yunbay Eraliyev, Akbar To'qtakunov; *O'zbekiston*: Jumaniyoz Sharipov, Qarimboy Quramboyev, Mirzo Kenjabek, Qurbon Muhammadrizo, Abdulmumin Jumayev, Jumanazar Zulpiyev, Ergash Ochilov, Hurshid Davron, Muzaffar Ahmad, Maqsud Shayhzoda, Muhammad Ali; *Polsha*: Yan Vjehva; *Rossiya*: Georgiy Arkadyevich Shengeli, Aleksandr Globa, Aleksandr Revich, Arseniy Tarkovskiy, Yuliya Moyseyevna Neyman, M.Tarlovskiy, P.G.Skosirev, Nikolay Tixonov, S.Lipkin, L.Penskovskiy, G.Veselkov, Anatoliy Starostin, Naum Grebnev, Sergey Nikolayevich Ivanov, Ivan Fyodorovich Blaramberg, Tatyana Aleksandrovna Spendiarova, Y.Valich, T.Streshneva; *Tojikiston*: S.Tursunova, S.Aminzoda; *Tatariston*: Ahmad Ishoq, Nuri Arslanov, Zaki Nuru, Anvar Davidov, Fayk To'xtamishov, Robert Minnulin; *Turkiya*: Husayin Kazim Qadri, Himmet Biray, Gurbandurdy Geldiyev, Hudoyi Jan, Fikret Turkmen, Abdurahmon Guzel, Ali Duymaz, Berdi Sariyev, Nergis Biray, Hamiye Duran, Ilterish Qutlu, Emrah Yilmaz; Ukraina: P.Movchan, V.Bichko, Mixaylo Moskalenko, Pavlo Tichina, Maksim Rilskiy, Vladimir Sausyura, Leonid Pervomayskiy.

Maxtumquli haqidagi dastlabki tadqiqotlar Boreyko, Berezin, Bakulin, Vamberi kabi G'arb olimlari tomonidan olib borilgani ma'lum bo'lganidek, turk dunyosida o'tkazilgan tadqiqotlarga nazar tashlaganimizda esa, ko'plab tadqiqotchilar shoir haqida xabardor bo'lganligi ko'rinadi. Biroq Shayx Sulaymon Buxoriy va

Mehmet Fuat Ko'pruluzoda kabi shoir haqida qisqa izoh shaklida ma'lumot bergan tadqiqotchilarni istisno qilib, bevosita shoirga bag'ishlangan maqolalar yoki Maxtumduli she'rlarini targ'ib etishga oid turli madaniy tadqiqotlarning nashr etilgan sanalari va joylariga qaraganda, birinchi keng qamrovli tadqiqot 1904-yilda I.Belyayev tomonidan yozilgan "Qiziqarli qo'lyozma" maqolasi ekanini aytish mumkin.

Darhaqiqat, 1907-yilda N.P.Ostroumovning "Maxtumduli"¹ nomi bilan shu yerda, ya'ni "Туркестанские Ведомости" ("Turkiston yangiliklari") gazetasining 73-sonida chop etilgan tadqiqot maqolasi hisobga olinsa, Maxtumduli haqidagi ilk tadqiqotlarning markazi O'zbekiston bo'lgan, deyish mumkin. I.Belyayev 1904-yil 4-iyulda yozgan "Qiziqarli Qo'lyozma" nomli maqolasida Maxtumduli Orol dengizi sohilida yashovchi qoraqalpoqlar orasida ham taniqli va sevimli shoir bo'lgani, uning o'z qo'li bilan yozilgan "Devon"i Maxtumduli yashagan Garrigala tumanida joylashgani haqida ma'lumot bergan. Biroq bu qo'lyozma mashhur akademiklar A.Vamberi, A.N.Samoylovich va boshqa tadqiqotchilarining e'tiboridan chetda qolganidan afsus bildirgan [6.58].

Shoirning o'z qo'li bilan yozgan qo'lyozmasi haqidagi bu ma'lumotni doktor Yusuf Azmun ham tasdiqlab, quyidagilarni qayd etadi:

"Bu asr boshlarida, bir marta Eronning shimolidagi qishloqda va yana bir marta Turkmanistonning Garrigala tumanidagi qishloqda Maxtumduliga tegishli bo'lishi mumkin bo'lgan katta qo'lyozma topilgan"². Yusuf Azmun ushbu maqolasini shunday yakunlaydi: "Turkmanlar nazarida Maxtumduli – baxtning quli."

Shuningdek, Maxtumduli qadimdan o'zbek xalqi orasida mashhur bo'lgan. Adabiyotshunos olim Hamdam Abdullayevning ma'lumot berishicha, shoir Xivadagi Sherg'ozixon madrasasida tahsil olgan XVIII asrning 60-70-yillaridan uning asarlari xalq orasida keng tarqalgan edi. Maxtumduli she'rlarining ilk o'zbekcha 1 Y'azberdi, A. (2004). K'one T'urkmen Basma Kitaplary, A'sgabat: T'urkmenistan'in Iran B'uyukel'chiligi K'ult'ur Merkezi Yayinlari, 154.

2 "Maxtumdulining hayotidan sahifalar" (Pages From The Life of Makhtumkuli) nomli Yusuf Azmun tomonidan tayyorlangan maqolada keltirilgan ushbu ma'lumot "Songs from the Steppes of Central Asia" ("Markaziy Osiyo Dashtlaridan Qo'shiqlar") nomli asardan olingan.

tarjimalari u hayotligi paytidayoq Xorazmdan xalq baxshilari va hofizlari tomonidan ijodiy ravishda o'zbekchalashtirish shaklida yuzaga kelgan. Umuman olganda esa, XX asr o'rtalarigacha ham "Maxtumqulining xalqona uslub va sodda tildagi she'rlari o'zbeklarga ham tushunarli bo'lganidan ularni tarjima qilishga ehtiyoj sezilmagan, hatto 1960-yili nashr etilgan "O'zbek adabiyoti" majmuasining to'rtinchi jildi ikkinchi kitobida ham Maxtumquli asarlari asl nusxasida berilgan" [7.59].

1958-yili bosilgan "Chorak asr devoni"da Maqsud Shayxzoda Maxtumqulining 1 ta "Qoni bordir" degan barmoq vaznidagi she'rini "Majnun kabi" nomi bilan o'zbekchaga o'girib e'lon qilgan, aynan shu yili taniqli tarjimashunos olim va mohir mutarjim J.Sharipov ham shoirning 314 ta she'rini tarjima qilib, "Tanlangan asarlar" nomi bilan nashr ettirdi va bu tarjimalar keyinchalik, bir oz qisqartirilgan shaklda 1960, 1963 va 1976-yillarda yana juda katta adadlarda bosilib chiqdi. Muhammad Ali Maxtumqulining birgina "Turkmanning" she'rini tarjima qilib, "Sevsam, sevilсам" kitobida e'lon qilgan¹. Mustaqillikning dastlabki yillarida Muzaffar Ahmad Maxtumquli she'rlari tarjimasiga qo'l urdi – u shoirning, asosan, ilgari tarjima qilinmagan yangi she'rlarini o'zbekchalashtirib, avval matbuotda e'lon qildi, keyin 67 ta she'rni o'z ichiga olgan "Saylanma" to'plamini nashr ettirdi. "Muzaffar Ahmad turkman tilini boshqa tarjimonlarga qaraganda birmuncha yaxshi bilsa-da, fors-tojik tili va islomiy istilohlardan yetarli darajada xabardor emasligi uning tarjimalarida ham qator xatolarning kelib chiqishiga sabab bo'lgan. Chunki Maxtumquli she'rlarida forsiy-arabiy so'z va iboralar ham, diniy atama va tushunchalar ham nihoyatda ko'p ishlatilgan", deb yozadi E.Ochilov. Lekin M.Ahmadning tarjimalarida ham ayrim turkmancha so'z va iboralar bilan bog'liq nuqsonlar ko'zga tashlanadi va bu haqda keyingi maxsus fasllarda jiddiyroq yondashamiz.

Shundan keyin turkman adabiyotidan tarjima qilish bilan shug'ullanib, ko'plab mumtoz va zamonaviy turkman shoirlari

1 Қаранг: Махтумқули. Танланган асарлар. – Т.: Ўзадабийнашр, 1960; Махтумқули. Танланган асарлар. – Т.: 1963; Махтумқули шеърятидан. – Т.: Ўзбекистон КП МК нашриёти, 1976. Али М. Севсам, севилсам (Шеърлар, таржималар). – Т.: Ғ.Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат, 1983. – Б. 309–310.

asarlarini o'zbek tiliga o'g'irgan toshhovuzlik shoir va tarjimon Olim To'rayev Maxtumquli ijodidan o'g'irgan 45 ta she'rini alohida to'plam holida e'lon qildi. Taniqli shoir va mohir mutarjim Mirzo Kenjabek uning, asosan, diniy va tasavvufiy mavzulardagi 170 ta she'rini o'z tarjimasida alohida kitob holida nashr etish bilan Maxtumqulini "valiy shoir" sifatida tanitdi. Tarjimon kitob boshiga "Maxtumquli – valiy shoir" nomli so'zboshi yozib, shoir she'rlarining diniy-tasavvufiy asoslarini ochib berishga harakat qiladi. Bu bejiz emas. Chunki diniy-tasavvufiy she'rlar shoir ijodiy merosining asosiy qismini tashkil etadi. Taniqli shoir Jumaniyoz Jabborov Maxtumqulining 10 ta she'rini tarjima qilib, "Jahon adabiyoti" jurnalida e'lon qildi. Ulardan 9 tasi keyin "Dunyo o'tib boradir" to'plamiga ham kiritildi.

Adabiyotshunos olim, tarjimon Ergash Ochilovning bu boradagi xizmatlari alohida ahamiyatga ega. U tarjima qilgan "Bulbul nolasi", "Elingga baxsh ayla" kitobi esa Maxtumqulining 700 dan ziyod she'rini – hozirgacha ma'lum bo'lgan adabiy merosini to'la qamrab oladi. Unda shoirning "Asarlar" to'plamiga kirmagan 100 dan ziyod yangi she'rlari tarjimasini berildi. Maxtumqulining "Asarlar" va "Bulbul nolasi" kitobi bori-yo'g'i bir yillik farq bilan nashr etilgan, keyingi tarjimalarda E.Ochilov o'z tarjimalarini qayta nazardan o'tkazib, obyektiv va subyektiv sabablarga ko'ra o'tib ketgan xato-kamchiliklarni tuzatgan, ba'zilarini tahrir qilgan. Shuningdek, Abdumomin Jumayev va Jumanazar Zulpiyevlar shoirning 233 ta she'rini o'zbekchalashtirib, "Saylanma" nomi ostida e'lon qildilar. Folklorshunos O.Safarov 1964-yili havasga Maxtumqulining "Fuqaroman" va "Har yona" she'rlarini tarjima qilgan. Shoir Nosir Muhammad ham Maxtumqulining "Turkmanning", "Muhtalo qildi", "Fig'on aylanmas", "Bilmadim" kabi qator she'rlarini tarjima qilgan. M.Pirriyev ham Maxtumqulining "Bo'larmu?", "Er yoninda ballidir", "Joniga tegmas", "Mehmondir" sarlavhali to'rtta she'ri tarjimasini matbuotda e'lon qildi. M.Azim Maxtumqulining 103 ta she'rini tarjima qilib, alohida to'plam holida nashr ettirdi.

Eng muhimi, bir yarim asr mobaynida Maxtumquli asarlari tarjimasiga dunyo tarjimonlari qo'l urishining o'zi shoir nomining jahon adabiyotida qanchalik mashhurligiyo she'rlari tarjimasiga zamon talabi, o'quvchilar ehtiyojining kattaligidan dalolat beradi.

Adabiyotlar

1. Boreyko, A. H. (1842). Specimens of The Popular Poetry of Persia. London: Printed for the Oriental Translation Fund of Great Britain and Ireland, 389.
2. Ataýew, K. (1988). XVIII Asyr Türkmen Edebiýaty, Aşgabat: Magaryf Neşriýaty, 102.
3. Bakulin, F. (1872). “Pesni u Turkmen i Poet ih Mahtumkuli”. “Rus Geografiya Jamiyati Kavkaz Bo‘limining Xabarları” (Jamiyat Arxiv Hujjatlari), ZWO, 1-jild, Tiflis.
4. Mämmedov, A. (2014). Magtymguly Ylham Çeşmesi, Aşgabat: Türkmenistanyň Ylymlar Akademiýasynyň Milli Golýazmalar Instituty, 20.
5. Yag‘mur Oraz. (2016). Maxtumqulinoma, Toshkent: “O‘zbekiston” nashriyoti, 198 s.
6. Emrah Yılmaz. Türkmenlerin Fikir Deryası Mahtumkulu. Ankara: Bengü yayinlari, 2024.
7. Очиллов Э. Ўзбекистонда Махтумқули ҳаёти ва ижодининг ўрганилиши // Ўзбек тили ва адабиёти масалалари (Илмий мақолалар тўплами). – Наманган, 2009. – Б. 59.

Bahor SHUKUROVA,
filologiya fanlari boyicha falsafa doktori
(TerDU, O'zbekiston)

BADIIY ADABIYOTDA RAMZIY OBRAZLAR TALQINI

Annotatsiya. Badiiy ijod jarayonida qo'llaniladigan ramzlar o'zining xarakteri, imkoniyatlari va bajariladigan vazifalari jihatidan alohida qimmatga ega. Borliqni o'z holicha emas, badiiy aks ettirishning turlaridan biri ramz hisoblanib, u qadimdan to bugungi adabiy jarayongacha yashab kelmoqda. Maqolada adabiyot tarixida asrlar davomida qo'llanilib kelinayotgan ramziy obrazlar tizimi, uning o'ziga xos talqini, majoziy va ramziy obrazlarning xarakterli xususiyatlari tahlil qilingan.

Kalit so'zlar: *Majoz, allegoriya, ramz, majoziy obraz, ramziy obraz, ko'pma'nolilik, mavhum tushunchalar, ko'chma ma'no, majoziy ishq, ilohiy ishq, Farhod, Shirin.*

Abstract. *Symbols used in the process of artistic creation have a special value in terms of their character, capabilities and functions. Symbols are considered one of the types of artistic reflection of being, not as it is, and have survived from ancient times to the present-day literary process. The article analyzes the system of symbolic images used for centuries in the history of literature, its specific interpretation, and the characteristic features of figurative and symbolic images*

Keywords: *metaphor, allegory, symbol, figurative image, symbolic image, polysemy, abstract concepts, figurative meaning, figurative love, divine love, Farhod, Shirin.*

Mumtoz adabiyotimizning durdona asarlarida ramz va majoziy nutq an'anaga aylangan edi. Zamonaviy adabiyot ixlosmandlari, mumtoz adabiyot namunalarini yaxshiroq tushunish, o'sha davrdagi muallifning asl maqsadini anglash uchun ham ramz va majoz tilini bilishlari lozim.

“Majoz, allegoriya – adabiy-badiiy usul yoki obrazlilik turi bo'lib, mavhum tushuncha yoki mulohazani aniq bir obraz vositasida ifoda etishdir. Majozda ikki tushuncha orasidagi yaqinlikka asoslanib, yangi shartli ifoda yaratiladi. Ma'naviy qadriyatlar (haqiqat, muhabbat, vijdon, imon kabi)ni anglatuvchi umumiy tushunchalar bilan birga ma'lum tipik hodisalar, xarakterlar, mifologik personajlar, hatto aniq shaxslar ham Majoz o'rnida kelishi mumkin. Majozning ikki tomoni bor: obrazli predmetli va ma'noli.

Ma'noli tomoni birlamchi, obrazli-predmetlisi ikkilamchidir. Chunki obrazda hamisha oldindan ma'lum bo'lgan fikr qayd etiladi. Shu tufayli majoziy obraz, oddiy badiiy obrazdan farqli ravishda, maxsus sharhni talab qiladi"[1].

"Ramz (arab. – ishora qilmoq) (badiiy adabiyotda) – voqelikni badiiy aks ettirishning shartli usuli; badiiy shartlilik shakllaridan" [2]. Ramz majozdan farqli ravishda, mazmuni obrazli qurilish bilan bog'liq bo'ladi va ko'p ma'noliligi bilan ajralib turadi. Ramz qadimdan barcha xalqlar folklori va adabiyotida mavjud. Ramziy obrazlar muayyan tizimni tashkil etadi va ayrim xalqlar adabiyoti va san'atida mushtarak mazmunni ifodalaydi. Masalan, sher – mardlik, tulki – makkorlik, bo'ri – ochko'zlik va hokazo.

Adabiyot tarixida asrlar davomida qo'llanilib kelinayotgan ramziy obrazlar tizimi ham mavjud bo'lib, gul – go'zallik, ma'shuqa; bulbul – oshiq; sariq rang – mahzunlik, qora rang – motam ramzi va boshqalarni ifodalaydi. Ijodkorlar an'anaviy Ramzlar bilan bir qatorda tabiatdagi ayrim hodisa va detal (Masalan, bulut, buloq, chaqmoq va boshqalar)dan ramziy tasvir uchun foydalanadilar. Bunda u yoki bu narsa yoki hodisa tasvir jarayonida yozuvchining maqsadiga xizmat qiluvchi muayyan ramziy ma'noga ega bo'ladi. Xalq og'zaki ijodiyoti va mumtoz adabiyotda keng ko'lamda ishlatilgan ramziy tasvir usuli hozirgi davr adabiyotida ham muvaffaqiyatli qo'llanilmoqda.

Adabiyotshunoslik lug'atida esa bu tushunchalar quyidagicha ta'riflangan:

Ramz – simvol; ko'chim turlaridan biri, faqat shartli ravishda va shu matn doirasida ko'chma ma'no kasb etuvchi so'z yoki so'z birikmasi; Majoz – mumtoz adabiyotshunoslikda so'zni o'z ma'nosida emas, boshqa bir ko'chma ma'noda ishlatish, ko'chimning umumiy nomi. Majoz asarning badiiy-estetik qimmatini, ta'sir kuchini oshirishga xizmat qiladigan vositalardan. Sharq folklori va adabiyoti namunalarida Majozning turli shakllari ko'plab uchraydi. Ayniqsa, Jaloliddin Rumiy, Farididdin Attor, Jomiy, Alisher Navoiy, Bedil ijodida o'ta shartli majoziy va ramziy obrazlar mavjud bo'lib, ularning keng miqyosli mazmuni predmet obrazga sig'maydi[3].

Badiiy adabiyotdagi ko'pchilik majoziy obrazlar folklordan, asosan, hayvonlar haqidagi ertaklardan olingan (masalan, bo'ri

- ochko'zlik, tulki - ayyorlik timsoli kabi). Majoz turli janrlarda, ayniqsa, masal, rivoyat, hajv va boshqa janrlarda keng qo'llanadi. Shu bilan birga, u realistik yo'nalishdagi yozuvchilar (Pushkin, Gogol, Chingiz Aytmatov, Rasul Hamzatov va b.) ijodida ham uchraydi. O'zbek adabiyotida Hamza, G'afur G'ulom, Hamid Olimjon, keyinchalik Erkin Vohidov, Abdulla Oripov, Rauf Parfi kabilar ijodida Majozning turli ko'rinishlari mavjud.

Majoz tasviri uning nima ma'no yoki tushunchaga qiyos etilayotganini tushuntiradigan unsurlar bilan ifodalanadi. Jumladan, san'at majozi bo'lgan Apollonning qo'lida arfa tasvirlangan. Majoz Yunon va Rim, Italiya Uyg'onish san'atida, shu san'at an'alarini davom ettirishda keng ishlatilgan. XIX - XX asrlar realistik san'atida majoz ijtimoiy-siyosiy ma'noga ega bo'ldi. XX asrda majoz mahobatli haykaltaroshlik va rangtasvirda, shuningdek, plakat va siyosiy hajviy (karikatura) asarlarida keng tarqaldi. Yuqoridagilardan kelib chiqib, majoz va ramzning o'ziga xos xususiyatlarini quyidagilarda ko'rishimiz mumkin.

Majoz	Ramz
1. Adabiy-badiiy usul; 2. Mavhum tushuncha aniq obrazda ifodalanadi; 3. Majoz bilan mavhum tushuncha o'rtasida bog'liqlik bo'ladi; 4. Majoziy obraz oddiy obrazdan farq qiladi; 5. Majoziy obrazlar sharhlanadi; 6. Misollar: O'gdulmish, Kuntug'-di, "Husnu dil" dostonidagi, "Zarbulmasal" asaridagi majoziy obrazlar.	1. Voqelikni aks ettirish usuli; 2. Ramz ko'pma'nolilik xususiyatiga ega; 3. Mazmun obrazli qurilish bilan bog'liq bo'ladi. Masalan: tulki - ayyorlik ramzi; 4. Ramzlar sharhlanmaydi. U aniq ko'rinib turadi. 5. Misollar: Alisher shersiz, buyuk sher; Gul - ma'shuqa, go'zallik ramzi; "Otello"da ro'molcha - muhabbat ramzi.

Umuman olganda, majoziy va ramziy obrazlarni ajratishda ijodkor maqsadidan, badiiy matndan kelib chiqib yondashish talab etiladi.

Shu o'rinda Majoziy-ramziy ishq haqida qisman to'xtalsak. Chunonchi, Alisher Navoiyning "Farhod va Shirin" dostonida Farhodning Yunon mulkiga safari chog'ida to'rt manzildagi g'ov-

to'siqlarni yengib o'tishi va Suqrot bilan uchrashib, undan majoziy va haqiqiy ishq ta'limini olib, yurtiga qaytishi tasvirlanadi. Shu tariqa Farhod xoqonlik xazinasida saqlangan sirli ko'zgu tilsimini ochishga muvaffaq bo'ladi. Navoiy ta'rificha, ko'zguda aks etgan dasht oddiy dasht emas, balki ishq dashtidir. Unda dardli sevgi ko'katidan boshqa narsa ko'rinmaydi, ko'katlari esa zanglagan nishtarni eslatadi, nargis gullari taqvo ahlini mast va behush aylash uchun sharob piyolasini tutadi. Bu dashtni o'rab olgan tog'lar o'zgacha salobat kasb etgan, ular etagida odamlar ariq qazish bilan mashg'ul. Bir guruh otliq qizlar orasida kelayotgan Shirinni va ariq qaziyotgan o'z timsolining hushdan ketganini ko'zguda ko'rgan Farhodning taniga titroq kirib, behol bo'lib yerga yiqiladi.

Ko'zgu – ko'ngil timsoli ekanini aytgan edik. Suqrot ta'kidlaganidek, tilsim siri ochilganidan keyin Farhod majoziy yor suratini ko'radi. Aslida, haqiqiy mahbubni ko'rishning aslo iloji yo'q, uning mavjudligini faqat mazhar va vosita orqali tasavvur etish imkoni bor, xolos. Navoiy majoziy ishq talqinida haqiqiy mahbubga yetishda oshiq qalbi kuyish va o'rtanish orqali qay tarzda poklanishini ko'rsatadi. Ishaq yo'lga tushgan oshiq Farhod kabi to'rt manzildagi to'siq-g'ovlarni yengib o'tib, ko'ngil ko'zgusini poklay olsagina majoziy ishq oshiqni mazhar va vosita – majoziy yor visoliga yetkazadi. “Farhod va Shirin” dostonida ifodalangan ishq-muhabbatni navoiyshunoslikda uzoq vaqt odatiy, ya'ni avom ishq sifati talqin va tavsif qilib kelindi. Holbuki, Farhod va Shirin sevgi-muhabbati iztirobini avom ishq talabi asosida tahlil etilsa, Farhodning to'rt manzilda uchragan to'siq-g'ovlarni yengib o'tishining asar syujetiga olib kirilgani tushunarsiz bo'ladi. Shu sabab “Farhod va Shirin”, “Layli va Majnun” tipidagi dostonlarning ichki qatlami va mohiyatida aks ettirilgan majoziy ishqni nafsi havodan poklanmagan avom sevgisi zamiridagi ishq turidan ajratib olish qiyin kechadi. Zero, Farididdin Attor “Mantiq ut-tayr” dostonida surat va ma'ni ahli haqida so'z yuritib, har ikkisi ham so'zim shaydosi, ammo ma'ni ahli sirlarimning haqiqiy egasidir; xoslar ham, avom ham undan ma'naviy lazzat va huzur oladi”, deya ta'kidlaydi. Shundan kelib chiqib aytish mumkinki, “Farhod va Shirin” dostonidan avom ham, xoslar ham baravar o'zlariga kerakli ma'naviy oziq oladilar. Avom asarning zohiriy tomoniga ahamiyat

bergan holda zavq va huzur tuysa, ma'ni ahli uning ichki qatlamiga joylangan ma'no durlarini teradi.

Shularga asoslanib aytadigan bo'lsak, majoz bir narsaning zohiriy qatlamini anglatsa, haqiqat shu majoz orqali yetib boriladigan botiniy qatlam, ya'ni asos-mag'izni tashkil etadi. Uzoq vaqt dardni vujudida ko'tarib yurishi va dard bag'rida unmay turgan ishq chechagining qobiqni qay tarzda yorib chiqish jarayonini Farhodning Yunon safari va undan keyingi dengiz safarida boshidan kechirgan sarguzashtlardan ham bilib olsa bo'ladi.

Jaloliddin Rumiy esa majoz va haqiqatni tushunish masalasiga shunday izoh beradi: "Bir danakni qobiqsiz holda eksang, ko'karmas, qobig'i bilan ekaning vaqtda unadi va ulkan daraxtga aylanadi" [4]. Danak sirtini majoziy qatlam desak, shu qatlamdan o'tmay turib, mag'izga yetish ilojisiz. Tabiat hodisasiga ko'ra, muayyan harorat tufayli danak ustidagi qobiq bo'rtib ochilganidan keyingina uning ichidagi mag'iz nish uradi. Shirin suratini ko'zguda ko'rgan Farhod qalbidagi dard xuddi harorat yetgan danak holiga tushib, o'zligini namoyon etadi. Shu bois Farhodda ro'y bergan bu jarayonni ko'pchilik tushunmaydi:

Muni bilmayki, qilg'och ishq bedod,

Bo'luryuz aqlu donish rasmi barbod.

Farhod taniga tushgan ishq cho'g'ini har qancha sir tutishga urinmasin, uni oshkor etmaslikning iloji yo'qligi uy ichiga tushgan olovga qiyoslanadi. Bunday uydan dud chiqmagan taqdirda ham uy ichi yonib, oxir-oqibat yorilishi muqarrar. Farhodning o'z ruhiyatida ro'y berayotgan o'zgarishni oshkor etmaslikka harakati esa naqshbandiylik ta'limotining "Dil ba yoru dast ba kor" dasturilamali bilan bog'liq ekanini alohida qayd etish lozim.

Demak, Farhodning dastlab o'zi muftalo bo'lgan ishqni hech kimga bildirmasligi, shu tufayli qattiq iztirob va dardu g'amga duchor bo'lishining tasviri bevosita naqshbandiylik qarashlariga hamohang:

Xiradning pardasig'a qaydayoro,

Yoshurmoq ishq o'tin aylab madoro.

Quyoshni zarrayoshurmoq bo'lurmu,

Hubob ichra tengiz turmoq bo'lurmu?

Majoziy ishq qalb va ruhni haqiqiy ishqqa tayyorlashning o'ziga

xos jarayoni, uning omili esa dard va husn ekanini unutmaslik lozim. Dard shu husn ta'sirida danakdek o'z bag'rida yotgan ishq chechagini namoyon etadi. Shundan bilamizki, majoziy ishq avom ishq bilan haqiqiy ishq o'rtasidagi o'ziga xos qatlam, taqdiri azal majoziy ishq yo'lini tutgan oshiq ahliga sinov va imtihonlarni hozirlagan. Qaysi oshiq bu bosqichdan eson-omon o'ta olsa, majoziy ishq hosilasi va samarasi sifatida haqiqiy ishqning zavq va lazzatiga yetishadi. Farhodning ariq qazish ishlarini tugatib, toshhovuz bo'yida Shiringa atab qasr qurishi, u yerda uyushtirilgan ziyofatda Shirin tutgan qadahdan mast bo'lish tasvirlari majoziy ishq zavqini tuyishi, visol damlari sarxushligi, yorga yetish quvonchi va fayzidan bahra olishi ramziy ma'no kasb etadi.

Farhod butun hayoti davomida sinov-imtihon, mashaqqat va azob-uqubatlar evaziga majoziy ishq chechagi taratgan muattar bo'ydan bahra oldi. Ammo bu ishq chechagi haqiqat quyoshi qarshisida so'lishga va iforini boy berishga mahkum. Farhod va Shirin yetishgan visol firoq va hajrga o'rin bo'shatib berishi darkor. Farhod va Shirinni majoziy ishq zavqi va lazzati ma'nan va ruhan sarxush aylash barobarida, har ikkisi ishq o'tida toblandi, tarbiyalandi va haqiqiy ishq olami sari yo'l olishga hozirlandi. Majoziy ishqning haqiqiy ishqqa o'rin bo'shatib berishi alohida bosqich va jarayon ekanini dostonning keyingi boblarida ko'rishimiz mumkin.

Bizning nazarimizda, Navoiy asarlarida ishq haqiqiydan maqsad – ishq majoziy emas, aksincha, ishq majoziydan maqsad – ishq haqiqiyini kuylash.

Savol berilishi mumkin: "Axir, dunyodagi insoniy go'zallikning o'ndan to'qqizini – Yusuf payg'ambar (a.)ga, qolgan birgina bo'lagini jamiki odamlarga bergan, degan aqida rost bo'lsa, Yusuf eng chiroyli, eng xushro'y zot emasmi? Yoki Navoiy Shirinni ham, go'zallar go'zali, tarzida tasvirlaydi-ku!..." Yo'q. Yusufning ham, Shirinning ham, boringki, har qanday inson hayotda uchratgani eng go'zal boshqa kishilarning ham chiroyi haqiqiy emas. Nega? Shuning uchunki, bu odamlarga Xudo o'z go'zalligining suratinigina bergan: axir, oynadagi surat haqiqiymi yo shu oyna ro'parasida turgan go'zalning o'zimi? Albatta, ko'zgu qarshisidagi go'zal-ning o'zi – haqiqiy. Biz ko'rib turgan mavjud olam, demakki, Yer yuzida yashayotgan odamlar ham, xuddi ko'zgu kabi, Alloh go'zalligini

aks ettiruvchi bir vositagina, xolos. Bu olamda faqat Tangri buyuk go'zalligining zarralarigina aks etadi, vassalom. Shu sababdan ham bu olamdagi go'zallikni sevish, boringki, bir yigitning bir xushro'y qizga muhabbati ham – ishq, ammo u haqiqiy emas, balki majoziy ishq. Shunday ekan, majoziy ishq tushunchasi o'z ichiga faqat ikki jins o'rtasidagi muhabbatni emas, har qanday ishqni qamrab oladi. Masalan, adabiyotda bu ishq xoja bilan qul, shoh bilan gado, gul bilan bulbul, o'q bilan yoy (kamon) va hokazolar o'rtasidagi muhabbat tarzida ham tasvirlanavergan. Faqat bir sharti bor: ana shu ishq zamirida amalda Allohga ishqqa ishora yashiringan bo'lishi zarur. Agar pok niyat bilan sevilsa, majoziy ishq ham, ya'ni real insonga bo'lgan muhabbat ham, xuddi Farhodning Shiringa ishq kabi, haqiqiy ishqqa aylanadi.

Navoiy ijodida haqiqat bilan majoz aksariat hollarda yonmayon keladi va ular bir-biriga qiyos qilinadi, bir-biriga qarama-qarshi qo'yiladi, ammo shu tariqa bu ikki ishq orasida munosabat, yaqinlik, o'zaro bog'liqlik – qorishqlik ham ochila boradi. Oqibatda, o'quvchida: "Insonni Xudoni sevganchalik sev!" – degan ajoyib bir xulosa paydo bo'ladi. Chunki Alloh insonni bu dunyoda O'zini ko'rish uchun yaratgan. Ishq haqida bundan ortiq so'zlash mumkinmi?!

Umuman, insonni tashkil etadigan unsurlarni tasavvufiy ma'noda bir doira ichiga olib ko'rsatadigan bo'lsak, uni uch narsa – nafs, jism va ruh egallagan bo'ladi. Inson vujudsiz emas. Bu vujud, ya'ni jism esa – nafs bilangina tirik. Ammo ishq – ruh ehtiyoji. Uni, jism ehtiyoji, deb hisoblasak, bu pok ishq bo'lmaydi. Ruh ehtiyojini qondirish kerakmi yo jism ehtiyojinimi? Ruh ehtiyoji bilan jism ehtiyoji – butunlay bir-biriga qarama-qarshi. Ruh ehtiyojini qondirish uchun tashlangan har bir qadam jismni yengish orqali kecha borish yo'li bilan amalga oshadi. Jismni yengish uchun esa, avvalo, nafsni mavh etish kerak. Ishqning birinchi bosqichida jism ana shu nafsni yengish bilan band bo'ladi. Tasavvufiy adabiyotda "ishqi majoziy" deb ta'riflangan, tasvirda esa, jumladan, insonning insonga muhabbati tarzida ko'rsatiladigan ishq falsafiy ma'noda, avvalo, ana shu jismning nafsni yengish bosqichini anglatadi. Demak, haqiqiy ishqqa yetish uchun majoziy ishq bosqichidan o'tish kerak: axir, jism nafsni yengishi shart-ku.

Adabiyotlar

1. Д.Қуронов, З.Мамажонов, М.Шералиева. Адабиётшунослик луғати. – Т.: Akademnashr, 2010. – Б. 244.
2. Marg'uba Abdullayeva mumtoz tarixiy poetika (o'quv qo'llanma) Toshkent, 2023.
3. B.Sayfullayev. Madaniyat va san'at atamalari qomusiy lug'ati. – T.: 2014. - 313 b.
4. Manzar Abdulxayr. Ma'no va timsollar siri. Jahon adabiyoti jurnali. 2008. 8-soni.
5. Muhammadjon Imomnazarov. Haqiqat va majoz. "Sharq yulduzi" jurnali. 1988, 1990 va 1991 yilgi 4-soni.
6. Bobomurod Eraliyev. Majoziy ishq talqinlari. "O'zbekiston adabiyot va san'ati" gazetasining 2013-yil, 22-soni.
7. Sultonmurod Olim. Infolib. №-1, 2020. "Naqshbandiya" jurnali.
8. Zuhra Mamadaliyeva. Qaqnus timsoli talqinlari. // Mumtoz adabiyotda qushlar obrazi. "Sharq yulduzi"
9. <http://uz.wikipedia.org/wiki/Allegoriya>

Nodira SAIDOVA,
filologiya fanlari bo'yicha falsafa doktori
(BuxDu, O'zbekiston)

“NAVOIY VA ILOHIYOT”DA “GERMENEVTIK DOIRA”DAN FOYDALANISH

Annotatsiya. Maqolada adabiyotshunos olim Rahim Vohidovning “Alisher Navoiy va ilohiyot” risolasi sharhi hamda ushbu risolaning navoiyshunoslikdagi ahamiyati o'rganilgan. Shu bilan birga, olimning mumtoz matn mohiyatini ochishda so'z tanlash va so'z qo'llash mahorati keng ochib berilgan. Badiiy matn tahlilida germeneytik yondashuvning afzallik tomonlari hamda Navoiy va ilohiyot muammosiga alohida to'xtalgan.

Kalit so'zlar: Mumtoz matn, ilohiyot, navoiyshunoslik, sharhlash, tushunish, tadqiqot, talqin, mazmun.

Abstract. The article examines the review of the treatise “Alisher Navoi and theology” by literary critic Rahim Vahidov and the importance of this treatise in Navoi studies. At the same time, the scientist's skill in choosing words and using words in revealing the essence of the classical text is widely revealed. The advantages of the hermeneutic approach in the analysis of the literary text and the problem of Navoi and theology have been emphasized.

Keywords: Classical text, theology, metaphysics, interpretation, understanding, research, interpretation, content.

Sharqda sharh yozish an'anasi bevosita islomiy mavzular va islomiy madaniyat bilan bog'liq bo'lgan. Qadimdan shoir-lar she'rlariga sharh yozish borasida arab va fors-tojik adabiyotshunosligida ma'lum bir tajribalar mavjud edi. Jumladan, Xo'ja Hofiz, Jaloliddin Rumiy asarlariga yozilgan sharhlar. Ammo bu tajriba turkiy-o'zbek tilidagi adabiyotshunoslikda Alisher Navoiygacha bo'lgan davrda ko'zga tashlanmaydi. Biroq Alisher Navoiyning “Majolis un-nafois” asarida, Husayn Boyqaroga bag'ishlangan sakkizinchi majlisida shoir g'azallariga oid muallifning tahlil va talqinlari o'ziga xos shaklda berib o'tiladi. Bu bilan Navoiy turkiy adabiyotdagi kemptiklikni to'ldirishi bilan birga tazkirachilik an'anasini boyitdi hamda sharh yozish an'anasiga xos xususiyatlarni aks ettiruvchi tahlillarni o'z tazkirasida berib o'tadi.

Sharq adabiyotida aytilmoqchi bo'lgan fikr va qarashlarni

ramz va majoz orqali ifodalash an'ana tusini olgan. Shuning uchun bunday asarlarning mohiyatini anglash, o'z davri kitobxonlariga yetkazib berish, muallif badiiy mahoratiga baho berishda sharh ilmiga murojaat qilingan. Bu ilm tarixi uzoq tarixiy davrni bosib o'tdi va bu sohada ma'lum tajribalar to'plana borgan. Natijada sharqning buyuk ijodkorlari Jaloliddin Rumiy, Xo'ja Hofiz, Mirzo Bedil asarlariga yozilgan sharhlar fikrimizni tasdiqlaydi. Sharh yozish an'anasi bilan bog'liq ma'lumotlarni mumtoz manbalar va tazkira asarlarda ham qayd qilingan. Xuddi shunday ilmiy manba hisoblangan "Alisher Navoiy va ilohiyot" risolasi ham badiiy matn tahlilida kitobxonlarga ancha qulayliklar yaratadi.

Adabiyotshunos olim Rahim Vohidov "Alisher Navoiy va ilohiyot" risolasi navoiyshunoslik yo'nalishining rivojlanishida katta turtki va poydevor vazifasini o'tadi. "Mavzuning o'zbek adabiyotshunosligida o'rganilishi xususida jiddiy gap aytish qiyin. Izohlari ayon. Noto'g'ri siyosat, qatag'onlar, zamon childirmasiga keragidan ortiq shox tashlagan jaydari "partiya soldatlari"ning tazyiqlari biz bilan islom madaniyati o'rtasida jarlik hosil qildi".¹

Navoiyshunos olim, albatta, bu mavzuga qo'l urishdan oldin juda ko'p manbalarni o'rganadi, ulug' shoirning e'tiqodiy qarashlarining o'q ildizlari haqida fikr-mulohaza yuritadi. Qur'onni o'qimay turib, Navoiy va ilohiyot mavzusiga qo'l urish mumkin emasligini alohida ta'kidlaydi. Shu bilan birga adolatli jamiyat va komil inson g'oyasining daho shoir tafakkurida shakllanishiga turtki bo'lgan omillar xususida mulohaza yuritadi. Balki, shu bois Navoiy asarlarining mazmun-mohiyatida insoniy fazilatlarga bo'lgan e'tibor juda yuqori maromda turadi. Rahim Vohidov Alisher Navoiyning martabali, ma'rifatpesha va madaniyatparvar xonadonida tavallud topishi, uning atrofida "komil musulmon va ilohiy – botiniy bilimlarning sohibi bo'lgan tabarruk shaxslar"ning bo'lishi shoirni ulug'lik rutbasiga ko'targan omillar sifatida sanaydi. Buning uchun tadqiqotchi shoir asarlarida keltirilgan tarixiy ma'lumotlarga tayanadi.

Rahim Vohidov ulug' shoir asarlarida ilgari surilgan xoh ijtimoiy-siyosiy, xoh axloqiy-ta'limiy muammolar bo'lsin, ularning o'zagi "ilohiyot, shariat va Qur'oni karim"ga borib taqalishini ta'kidlaydi.

1 Воҳидов Р. Навоий ва илоҳиёт. – Т.: Фан. 1994. 7-б.

Fikr tasdig'ini dalillash uchun esa shoirning biografiyasiga murojaat qiladi. "Navoiy va ilohiyot"da olimning o'zi ta'kidlagandek, "o'shalardan ikkitasi haqida bahs yuritish bilan cheklanadi". Bu o'rinda olim Alisher Navoiyning "1459–1460 yillardayoq o'z taqdirini Naqshbandiya olamining ulkan ma'naviy arbobi, olim va shoir Nuriddin Abdurahmon Jomiy bilan bog'laganligi hamda uning huzurida badiiy ijodning nazariy masalalari, ilohiyot, tasavvuf ta'limoti va tarixiga doir saboq olishi, talay kitob va risolalarni mutolaasi" uning asarlarida din va ilohiyot, din va falsafaga oid qarashlarning shakllanishiga omil bo'lganligini ta'kidlaydi.

Keltirilgan ma'lumotlar olimning o'rganilayotgan muammoga yondashuvidagi o'ziga xoslik sanaladi. Yuqorida ta'kidlangan ma'lumotlarning ikki muhim jihati bor: birinchidan, "Navoiy va ilohiyot" muammosini shoir biografiyasidan tashqarida tahlil qilishning imkonsizligi bo'lsa, ikkinchidan, Navoiy shaxsiyati va tarjimaiy holiga oid ma'lumotni keltirilishi o'rganilayotgan muammoning to'laqonli yoritilishi hamda badiiy matnning talqini uchun muhim sanaladi. Chunki har qanday matn muallif dunyoqarashining in'ikosi sanaladi.

Rahim Vohidovning Navoiy asarlarining tag zaminini ilohiyot ekanligini turli jihatda tadqiq qilish orqali o'rganishga harakat qiladi. Bu esa olimning badiiy matnga yondashuvidagi yana bir ahamiyatli jihatdir. Olim o'rganilayotgan muammoga daxldor voqea – hodisalarning Navoiy zamondoshlari asarlarida tasvirlangan tarixiy ma'lumotlar bilan asoslanishiga ham diqqat qaratadi. Mana shunday manbalardan biri Navoiyning zamondoshi Xondamirning "Makorim ul-axloq" asaridir. Mazkur asarda Alisher Navoiyning jamoat va davlat arbobi sifatida olib borgan bunyokorlik, obodonchilik sohasidagi xayrli ishlarini muallif "... badiiyat libosida berdi. Ammo yozuvlarda bo'yoqdor ifodasini topgan dalillar rost gaplar bo'lib, har qanday shubhalardan xolidir"¹. Tadqiqotchi o'rganilayotgan muammoga daxldor qaydlarni "Makorim ul-axloq"ning "Shariat arkonlariga rioya qilish bayonida" sarlavhali oltinchi bobi (maqsadi)dagi "... Bu islom tayanchlarini yuqori ko'tarib mustahkamlash, namozda qoim bo'lishga harakat qilish edi" degan ta'kidiga alohida e'tibor qaratadi. Olimning Xondamir

1 Р. Воҳидов. Навоий ва илоҳиёт. Бухоро, 1994. – 24-б.

keltirgan bu ma'lumotga munosabat bildirish orqali Hazrat Alisher Navoiyning sunnatga munosabatini oydin ko'rsatishga erishadi.

Ta'kidlash kerakki, R. Vohidov tadqiqni kutayotgan muammoni ilmiy va asosli o'rganish uchun ijodkorning "daftari a'moli" ya'ni o'z badiiy, ilmiy, tarixiy yaratmalari bag'riga "sochilgan" "Xulq-u atvori, farzonaligi-yu dunyoqarashi, shukronasi-yu iztiroblari, orzu-yu dardlari – murakkab ruhiy olami"ni o'rganadi. Olimning o'zi aytganidek, Alisher Navoiyning ilohiyotga, Qur'oni majidga dahldor satrlari tahliliga o'tishdan oldin buyuk mutafakkirning ilohiyotga, shariat ahkomlariga munosabatini oydinlashtirish foydadan xoli bo'lmaydi.¹ Boisi, shoir dunyoqarashi, falsafiy olami ham shu poydevor ustiga qurilgan.

Ma'lumki, ulug' shoir Alisher Navoiy asarlarining tili murakkab. Bu murakkablikni shoir yashagan davrda uning asarlari asosida tuzilgan lug'atlar ham tasdiqlaydi. Demak, navoiyshunosligimiz oldidagi muhim muammolardan biri ulug' shoir asarlarini bugungi kun o'quvchisiga qulay va oson usulda tushuntirishdan iborat. Shu orqali Navoiy dahosining ulug'vorligini, badiiy merosining olamshumul ahamiyatini targ'ib qilishga erishish mumkin.

Adabiyotlar

1. Р.Воҳидов. Алишер Навоий ва илоҳиёт. Бухоро; 1994. – 24-б.
2. Хондамир. Макоримул-ахлоқ. Т., 1968, 74-бет.
3. Маллаев Н. Алишер Навоий ва халқ ижодиёти. – Т.: Ғафур Ғулом номидаги нашриёт-матбаа ижодий уйи, 2015. – 432 б.
4. Рустамов А. Навоийнинг бадий маҳорати. – Т.: Ғафур Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, 1979.
5. Nodira, Saidova. "NAVOIY VA ILOHIYOT MUAMMOSI RAHIM VOHIDOV TALQINIDA" *Innovations in Technology and Science Education* 2.8 (2023): 681-689.

1 Р. Воҳидов. Навоий ва илоҳиёт. Бухоро, 1994. – 24-б.

Sevinchoy YOQUBOVA,
filologiya fanlari bo'yicha falsafa
doktori (PhD)
(Toshkent, O'zbekiston)

XX ASR BOSHLARI O'ZBEK SHE'RIYATINING YANGILANISH OMILLARI

Annotatsiya. Ushbu maqolada jadid she'riyatidagi poetic obrazlar o'rganilgan. Unda o'zbek adabiyotida keng qo'llanilib kelgan poetic obrazlar tarkibida XX asr o'zbek she'riyatida ro'y bergan o'zgarish va yangilanishlar, tahlil etilgan. Maqolada ilgari surilgan fikr-mulohazalar muxtasar holda xulosalangan.

Kalit so'zlar: she'r, obraz, badiiyat, mifologiya, misra, ohang, mumtoz adabiyot, o'ziga xoslik.

Abstract. This article studies poetic images in Jadid poetry. It analyzes the changes and innovations that have occurred in Uzbek poetry of the 20th century in the composition of poetic images that have been widely used in Uzbek literature. The ideas put forward in the article are briefly summarized.

Keywords: poem, image, art, mythology, verse, melody, classical literature, originality.

Istiqlol yillarida jadid ma'rifatparvarlari adabiy merosini o'rganish, targ'ib-tashviq qilishga e'tibor yanada kuchaydi. Bunda Prezidentimiz Sh.M.Mirziyoevning: "Vatanimiz ozodligi va xalqimiz baxt-saodati yo'lida jonini fido qilgan jadidlarning ilmiy-ma'rifiy, adabiy-badiiy merosi biz uchun bugun ham beqiyos ahamiyatga ega... Bugun buyuk ajdodlarimizning bebaho merosiga tayanib, yangi Renessans poydevorini yaratish uchun bizda barcha imkoniyatlar mavjud, deyishga to'la asoslarimiz bor", – degan so'zlari dasturul amal bo'lib xizmat qilmoqda. Shu ma'noda bugungi kunda xalqimizning beqiyos ma'naviy merosi hisoblangan jadid adabiyotini, xususan, she'riyatini yangicha adabiy-estetik tafakkur nuqtai nazardan tadqiq etish zarurdir.

Bizga ma'lumki, XX asr boshlariga kelib, badiiy adabiyotda romantik tuyg'u-kechinmalardan ko'ra real hayotiy muammolar tasviriga etibor kuchaydi. Adabiyotimizda janrlar tarkibi yangilanib, uning g'oyaviy mazmuni, obrazlar olami Vatan ozodligi, millat erki hamda uning ruhini uyg'otish singari ma'rifiy-axloqiy va ijtimoiy-siyosiy muammolar talqiniga yo'naltirilgan. Bu davrga kelib,

she'riyat real hayotga yaqinlashgani bois, an'anaviy aruz tizimidan ko'ra barmoq vazniga ko'proq murojaat etilgan. Natijada jadid she'riyati tili soddalashib, ohangi esa xalqchillashgan.

Adabiyotshunos Nodira Afoqova ta'kidlaganiday: "Jadid adabiyoti – an'ana va yangilik kesishgan chorrahada maydonga kelgan adabiyotdir... yeskilik va yangilik aynan jadid adiblari ijodida – she'riyatda ro'baro' keldi" (2. 9).

O'zbek jadid she'riyatida ijtimoiy-siyosiy muhit muammolari ijodkorning ruhiy kechinmalari, kayfiyat-holatlari bilan bog'liqlikda aks etgan. Bunga Cho'lpon, Fitrat, Avloniy, Hamza, Tavallo singari qator shoirlar ijodidan ko'plab misollar keltirish mumkin.

O'zbek jadid shoirlarining yorqin namoyandalaridan biri Abdulla Avloniydir. Uning "Mardikorlar ashuvlasi" (1916) she'rida o'g'lini front orqasi – mardikorlikka jo'natayotgan ota-onaning iztirob-nolalari, umid-iltijolari, farzandning esa ota-onasi va sevimli yori bilan xayrlashuv oldidagi mahzun kayfiyat-holatlari, shuningdek, olis o'lkalardagi og'ir va mashaqqatli hayoti aks etgan. Shoir Ota tilidan mardikorlikka ketayotgan o'g'ilga shunday deydi:

G'am yema, o'g'lum, qaro kunlar ketub oq kun chiqar,

Yerga nam, qo'rqunch bulutlar ketub oydin chiqar...

Mehribonlardan ayrilding, bo'lma Hijron ey bolam,

Ham Vatandan ayrilib, sen diyda giryon ey bolam (1. 54).

Jismoniy kuchdan qolgan, o'zini ruhan tetik tutishga urinayotgan, sabr-matonatli Ota o'z farzandini qodir Olloh panohiga topshiradi: "Xudo yoring bo'sun", "Ollog'a topshurdum sani", "Mavlog'a topshurdum sani" kabi duolar uning komil e'tiqodidan darak beradi. Shuning uchun ham ota: "qaro kun"lar ketib, "oq kun"lar kelishi va "qo'rqunch bulut"lar o'z o'rnini "oydin tunlar"ga bo'shatib berishiga qattiq ishonadi.

Abdulla Avloniy oq rang – tinchlik, osoyishtalik, ozodlik, poklik, go'zallik va oddiylik ramzi ekanini yaxshi biladi. She'rdagi Ota ozod va erkin zamonni orzulagani uchun ham yaqin kelajakda o'z oilasi, xalqi va umuman, yurtining hayotida yangi kunlar boshlanishiga komil ishonch hamda umid bilan qaraydi. Zohiran qaralsa, unda bir-birining ziddi sifatida kelayotgan ranglar oddiygina timsoldek tuyuladi. Ammo shoir bu ranglar orqali o'zbek xalqi asriy orzulari, g'oyaviy intilishlarini ifoda etgan.

Qadimiy tasavvurlarga ko'ra qora rang ko'pincha yorug'likning aksi sifatida keladi. Qorong'ulik va tuman jaholatni, shuningdek, yovuzlik hamda g'am-anduh ma'nolarini bildiradi.

Olamda bir-biri bilan zinhor kelishtirib bo'lmaydigan holatlar, gnoseologik tamoyillar (dualizm) hamisha yonma-yon tarzda mavjud. Bundan uch ming yillar oldin yuzaga kelgan "Avesto" adabiy-tarixiy yodgorligida olam nur – zulmat; hayot – o'lim; tana – jon; yaxshilik – yomonlik; poklik – ifloslik; erkinlik – tobelik singari hodisalarning azaliy va abadiy kurashi asosiga qurilgan deb qaraladi. Qadimgi yunon faylasufi Aflotun ham ikkilik, ya'ni dualizm masalasiga to'xtalar ekan, unda g'oyalar dunyosi va voqeiy dunyo o'z ifodasini topishiga ahamiyat qaratadi. Aflotunning fikricha dualizm: xudo – iblis (yaxshilik va yomonlik tamoyili), xudo – dunyo, ruh – materiya, tabiat – ruh, jon – tan, ob'ekt – subyekt, bilim – e'tiqod, u dunyo – bu dunyo va boshqa falsafiy, diniy, antropologik, etik shakllarda namoyon bo'lishi mumkin.

Ko'rinadiki, dunyo taraqqiyoti jarayoni bir tomondan yaxshilik, haqiqat, yorug'lik, ikkinchi tomondan, yomonlik, jaholat, qorong'ulik o'rtasida abadiy kurash sifatida tasavvur qilingan.

A.Avloniy "oyning o'n beshi qorong'u, o'n beshi yorug'" kunlar ekani haqidagi qadimiy qarashlar, e'tiqodiy inonchlarga tayanib, oq va qora ranglarni bir-biriga zidlantirar ekan, qoralik oqlik bilan almashinuvi muqarrar ekaniga umid va ishonch bilan qaraydi. Shuning uchun ham Ota mardikorlikka jo'natilayotgan o'g'liga ruhiy dalda bera olgan.

Iste'dodli shoir Hamza qarashlarida Avloniyga yaqinlik kuzatiladi.

Hamzaning "Darmon istariz" ashulasida shunday baytlar bitilgan:

Bu Nihon qon yig'layur millat uchun laylu nahor,
Yoz o'tub, qish keldi holo, bizga bo'lgan yo'q bahor.
Sarsari bodi jaholat qilmak istar toru mor,
Chora shul: maktab ochaylik, shoyad o'lsun sabzalar,
Ey musulmonlar, qachon bir darda darmon istariz?
Millata shavkat, taraqqiy, sha'nu davron istariz? (13.14)

Hamzaning bu misralarini yanada teranroq tushunish uchun Mahmud Qoshg'ariyning "Devonu lug'atit turk" kitobida

keltirgan she'riy misralarda ifodalangan fikr-tuyg'ularga ham e'tibor qaratish lozim. "Devonu lug'atit turk"dagi qo'shiqlarning yetakchi motivlaridan biri Turk xoqonligidagi tushkunlik holati, birlashtiruvchi yagona g'oya yetishmasligi masalasidir. Jumladan, "yig'i-yo'qlov" janrida yaratilgan "Alp Er Tunga" marsiyasidagi motam ko'z yoshlari turkiy elning nainki o'z sevimli qahramoni, xoqoni va yo'lboshchisidan ayrilgani, balki boy berilgan imkoniyatlar, parchalangan yurt, tushkunlikka yuz tutgan turkiy saltanatdagi ma'naviy yo'lsizlik holatini ifoda etgan.

"Devon"dagi "Qish va yoz" munozarasida ham turkiy elatlarning fe'l-atvori, yashash va tafakkur tarzi, ona tabiatgabo'lgan munosabati, sevinch va qayg'ulari aks etgan. Ularda ifodasini topgan tuyg'ukechinmalarni o'qirkanmiz, ko'z oldimizda chorvador turkiy elatlar hayoti, faoliyati, tabiiy muhit yaqqol gavdalanadi. Shuningdek, "Alin topu yashardi" ("Tog' boshlari yashardi"); "Ko'zum yashi savruqub quzi aqar, / ilnib ajun emgagin tugal uqar." ("Ko'zim yoshi tirqirab quyi oqar, / Anglab dunyo g'amini tugal uqar") kabi parchalarda "tog' boshlari yashardi", "xalq uvillab titradi", "qora bulut guldiradi", "ko'z yoshi tirqiradi" singari majoziy tasvir, tashbeh, istiora, jonlantirishlar qo'llanilgan. Ularda nainki tabiatga, balki ijtimoiy voqelikka bo'lgan munosabat ham ifoda etilgan.

Anglashiladiki, Nihon (Hamza) tunu kun qon yig'lashining zamirida qadimiy adabiy an'anada kuzatilgan Vatan va millat dardida chekilgan achchiq iztirob va alamli nolalar turadi. Shoir ona tabiatdagi o'zgarishlar bilan ijtimoiy hayotni qiyoslar ekan, uzoq vaqt sog'intirgan bahorni intiqlik bilan kutadi. Kayfiyat-hollarini yoz, qish, bahor fasllariga xos fazilat va nuqsonlar bilan bog'liq o'zaro zid timsollar orqali badiiy ifodaga ko'chiradi. Bu hol bizga "Devoni lug'otit turk" (M.Qoshg'ariy), "Shohnoma" (Firdavsiy), "Qadimgi xalqlardan qolgan yodgorliklar" (Beruniy), "Qisasi Rabg'o'ziy" (Rabg'uziy), "Saddi Iskandariy" (Navoiy) kabi asarlardagi yil fasllari, jumladan, Navro'z xususidagi zohiriy va botiniy ma'nolarga boy, bahorga bo'lgan alohida bir mehrga to'la satrlarni eslatadi. Pirovardida, Nihoniy (Hamza) dunyoqarashi naqadar ko'lamli va taxayyul ufqlari qanchalar yuksak ekanidan ogoh etadi. Zotan shoirning uyg'oq va yorug'likka talpinuvchi qalbi tabiatga harqancha hamohang bo'lmasin, zamoniyl o'zgarishlar

shiddati millatdoshlarini uyg'otmayotgani, muqaddas makonda hamon tutqunlik, zulm va istibdod hukmron ekanidan iztirob chekadi. Binobarin, Hamza milliy jipslik, birdamlik va erk sog'inadi.

Mumtoz adabiyotimizning eng yaxshi an'analari o'zbek jadid she'riyatiga ham asos bo'lib xizmat qildi. Jumladan, jadid shoirlari she'riyatidagi "oshiq" va "yor", "raqib" obrazlari badiiy talqinida bu yorqin namoyon bo'ladi. Ko'pincha ushbu obrazlar ijtimoiy hayot voqeligiga munosabat bildirishda keng qo'llanilgan.

Cho'lpon she'rlarida kengliklarda uchishga talpinayotgan qush timsoliga ko'p murojaat etilgan. Shoir erkka tashna, dasht-yobon kengliklari hamda dengiz haybatli to'lqinlarini sog'ingan qadim Sharqning asriy orzularini aslida ko'ngil qushi ma'nosida badiiy ifoda etgan. "Ulug' yo'lda" she'riga e'tibor qaratamiz:

Qushlar yanglig' uchaylik,
Keng cho'llardan, dengizlardan kechaylik,
Sharqning eski chigalini yechaylik! (9. 67)

Albatta, yuqoridagi kabi ozodlik va hurlik sog'inchi qafasdagi tutqun qush – Cho'lpon, Turkiston va Sharqning she'r yozilgan davrdagi kayfiyat-holini ifoda etadi. Shoir "Ishq yo'li" she'rida erk va ozodlik haqidagi orzu-umid va sog'inchlarini "qorong'i kecha", "yo'l", "davrvesh – yo'lchi" obrazlari orqali ifoda etadi. She'r mazmunidan anglashiladiki: "Bir kecha menga xuddi bir yildir", deya o'rtanayotgan lirik qahramon g'oyat yolg'iz bo'lsa-da, u umidsizlikka tushmay olg'a intiladi.

Biroq "Raqamlik sevgi" she'rida behad cho'zilgan hijron va : "Yuzlaring bir, ko'zlaring o'n, so'zlaring ming aldadi" qabilida ma'shuqaning yuz, ko'z, so'zlariga aldanish hollari sodir bo'lishi lirik qahramon ko'nglida iztirob uyg'otadi. Bu o'rinda mumtoz adabiyotdagi "raqib" obrazi: "O'yna, kul, guldek egil, yovlar uchun, yovlar uchun" tarzida, ya'ni "yovlar" shaklida hamda ta'kidni kuchaytirish uchun takror holatda keladi. Insonlik martabasiga zid barcha noma'qul sifatlarni anglatib kelgan.

She'rning lirik qahramoni: "Biz yotaylik yo'llaringda yosta, tuproq qil butun", deya ma'shuqa uchun fido bo'lishga tayyor, ishq yo'lida xokisor ekani jihatidan an'anaviy oshiqlar safida turadi. Cho'lpon to'rt unsur (o't, suv, shamol va tufroq)ning har birida muayyan holat, mayl va sifat mujassamligini yaxshi bilgan. Shuning

uchun lirik qahramon hissiyotlarini chizishda tufroqning sabr va umid, ezgu xulq hamda muruvvat ramzi ekanidan foydalanadi. Zotan tufroq bo'lish nainki xokisorlik, balki ulug'lik sari intilish va kibrdan poklanish, o'zlikni anglash hamdir. Hazrat Navoiyning: "Ey Navoiy, o'zni maqbul istasang tufroq bo'l" yoxud: "vafo ahli erur tufroq" kabilarni eslashning o'ziyoq fikrimizni dalillaydi. Demak, lirik qahramonning istirohatni tark etib, bedorlikda iztirob chekishidan uning o'zlikni anglash va poklanish yo'lida ekani anglashiladi.

Qadimgi Xitoy falsafasida bir raqami – baxtsizlik ramzi. Uch raqami esa uch asosiy qudrat manbalari: (osmon, yerva inson) va uch yorug'lik manbai: (quyosh, oy, yulduz)ni tamsil etgan. Bu jihatdan qaralganda ham, shoirning unsurlarda ma'no va mazmun ko'rishi o'zini oqlaydi. Qolaversa, biz "cho'lpon" so'zi lug'aviy ma'nosi eng yorug' "tong yulduzi" ekani, shoir o'z nigohini olislarga tikkani, fikri keng, hayolot ufqi yuksakligini unutmasligimiz kerak. Yuqoridagi misollar adabiyotshunosligimizda shakllangan: "Cho'lpon she'riyati to'la ijtimoiylashgan", degan qarashdan bir qadar xorijsa chiqishi, shoirning badiiy ifoda uslubi mumtoz an'anadan uzilmaganini ko'rsatishi jihatidan ham xarakterlidir.

Ko'rinadiki, 1900-1917 yillardayoq yangi milliy adabiyotning ijtimoiy maqomi o'zgardi. Ijod ahlining estetik ideali tobora ijtimoiylasha boshladi. Shu ikkita omil adabiyot va san'atni mafkuraviy tarbiya quroliga aylantirishni taqozo etgan.

Adabiyotlar

1. Abdulla Avloniy Tanlangan asarlar. Ikki jildlik. 1-jild. – Toshkent: Ma'naviyat, 2006.
2. Afoqova N. O'zbek jadid adabiyotida she'riy shakllar taraqqiyoti tamoyillari. Filol.fan. d-ri...diss. – T., 2006.
3. Jumaeva S. She'riyat va raqam / Badiiy matn tahlili va talqin muammolari. Ilmiy maqolalar to'plami. – T.: 2012.
4. Tojiboeva M. Jadid adiblari ijodida mumtoz adabiyot an'analari. – T., 2017.
5. Turdimov Sh. Xalq qo'shiqlarida ramz. – T.: Fan, 2020. – B. 6.
6. To'ychieva Sh. Yangi o'zbek adabiyoti va Cho'lpon ijodi. – T.: Sharq, 2010. – B.4.

7. Fitrat. Tanlangan asarlar. Besh jildlik. J.1. – T.: Ma’naviyat, 2000. – B.44.
8. Xudoyberdiyev E. Adabiyotshunoslikka kirish, -T.: 2008. – B.40-41.
9. Cho’lpon. Tanlangan asarlar. J.4. – T.: Akademnashr, 2016. – B.4
10. Cho’lpon Yana oldim sozimni. – T.: 1991.
11. Qosimov B. Maslakdoshlar. – T.:Sharq, 1994. – B. 98-99.
12. Quronov D. Adabiyotshunoslikka kirish, – T., 2004.
13. Hamza Hakimzoda Niyoziy. To’la asarlar to’plami. Besh jildlik. J.2. – T.: Fan, 1988. – B.45.
14. Matyokubova T. Philosophical-Aesthetic Conception: Community And Individuality // Texas Journal of Multidisciplinary Studies. 2024. № 29. – Pp. 120-122.
15. Matyokubova T. G ‘afur G ‘ulom she’riyatining poetik jozibasi (Shoirning “Kuzatish” va “Sog ‘inish” she’rlari tahlili misolida) // Uzbekistan: yazyk i kultura. 2024. № 2. – B. 88-98.
16. Yakubov I. Socio-Genetic Factors Of Changes In The Character Of The Main Character // Texas Journal of Multidisciplinary Studies. 2024. № 29. – Pp. 123-126.
17. Yoqubov I. Erkin A’zamning “Zabarjad” kinoqissasida qahramon botinidagi evrilishlar tasviri // Uzbekistan: yazyk i kultura. 2024. № 2. – B. 66-77.
18. Yoqubova S.I. Jadid she’riyatida peyzaj bilan bog’liq poetik obrazlar tasviri // O‘zbekiston:til va madaniyat. – Toshkent, 2022, № 3. – B. 42-54.
19. Yoqubova S.I. Jadid she’riyatida ramzlar: semiotik va germeneytik talqin // O‘zbekiston: til va madaniyat. – Toshkent, 2023, № 3. – B. 79-90.

Нилуфар ДИЛМУРОВА,
Алишер Навоий номидаги ТошДО‘ТАУ
мустақил тадқиқотчиси,
(Ўзбекистон)

АСАД ДИЛМУРОД ЭССЕЛАРИНИНГ ГЕНЕТИК АСОСЛАРИ, УЛАРДА МУАЛЛИФ ИФОДА УСЛУБИ ВА БАДИИЙ-ЭСТЕТИК КОНЦЕПЦИЯСИ

Аннотация: Ушбу мақолада Ўзбекистонда хизмат кўрсатган маданият ходими, таниқли адиб Асад Дилмуроднинг “Ялангтўшбий баҳодир”, “Оллоёрон каби юксал, Ургутим!”, “Бўсаға” номли эсселарининг генетик асослари, уларда муаллиф ифода услуби ва бадиий-эстетик концепцияси таҳлил этилган.

Калим сўзлар: мақола, эссе, роман, афсона, ривоят, мифология, образли тушунча, афоризм, бадиий тасвир ва ифода.

Abstract: This article analyzes genetic foundations of the essay, in which the author’s manner of expression and artistic and aesthetic concept of the honored worker of culture of Uzbekistan, the famous writer Asad Dilmurod, entitled “Brave Yalantushbiy”, “High as the Almighty, my native Urgut!”, “Threshold”.

Key words: article, essay, novel, legend, narrative, mythology, figurative concept, aphorism, artistic image and expression.

Асад Дилмурод ихтисослиги бўйича журналист бўлгани учун касбининг тақозосига кўра, дастлаб публицистика билан фаол шуғулланди. Айни пайтда, Самарқанд вилояти, Ургут туманида чиқадиغان “Ургут садоси” ва Самарқанд вилоятининг “Зарафшон” номли газеталарида айрим шеърый машқлари ҳам чоп этилди. У ўз иқтидорининг табиати, кўламли фикрлашга мойиллиги, ижтимоий ҳодисалар ва олису яқин тарихий воқелик ҳамда улугвор тарихий шахслар образини ифодалашга бўлган қизиқишлари, устозларининг маслаҳати билан бадиий насрга ўтиб, шу йўсинда қаламини чархлашга қарор қилди. Шу тариқа, бадиий насрда инсон руҳий олами ва ижтимоий ҳаёт муаммоларини поэтик тадқиқ этишга киришди.

Ёзувчи замон ва замондошлар, тарих ва тарихий шахслар, табиат, жамият ва инсон ҳақидаги ўз субъектив қарашларини эссе [1.760] жанрида ифода этди. Натижада, адибнинг: “Бронза бўри”, “Аланқува афсонаси”, “Афросиёб”, “Паҳлавон

Муҳаммад”, “Ялангтўшбий баҳодир”, “Пўлкан ҳақида қўшиқ”, “Эътиқод жавҳари”, “Олис водий тулпорлари”, “Оллоёрон каби юксал, Ургутим!”, “Бўсаға” каби эсселари юзага келди.

Асад Дилмурод қаламига мансуб эсселарни мавзу характериға кўра, шартли равишда: а) адабий-эстетик; б) тарихий-биографик; в) публицистик; г) илмий-оммабоп; д) соф беллетристик тарзида тасниф қилиш мумкин.

Ёзувчи эсселари услубан образли тушунча, афоризм, бадий тасвир ва ифодаларға бой. Улар мазмунан муаллифнинг индивидуал кузатиш, таассурот ва мулоҳазалари ҳамда мантикий хулосаларидан иборат. Бу эсселар кўпинча, муайян масалаға бағишланади. Асад Дилмурод тафсилотларни аниқ бир мавзу доирасида баён қилади. Бу жиҳат адиб эсселарига фалсафий мулоҳазакорлик хусусиятини олиб киради. Адиб ўз аргументларини асослаб кўрсатади. Аммо муаммонинг узил-кесил ечимини тақдим қилишға, яъни илмий академизмға даъво қилмайди.

Масалан, “Бронза бўри” [2.352-369] эссеси Шарқ тарихий ривоятлари, ҳомий Она бўри култи ҳақидаги инончлар ҳамда Юнон мифологияси, хусусан, “Ромул ва Рем” афсонаси ва ҳайкалтарошлик санъатидан илҳомланиб ёзилган. Ушбу эсседа афсона ва тарихий ҳақиқатнинг нисбати таҳлилға тортилади. Эссенавист кўҳна дунёни: *эзгулик – ёвузлик; рост – ёлғон; қувонч – қайғу* каби дуалистик тушунчалар орқали англайди. Унинг фикрича, бир-бири билан чамбарчас боғлиқ ушбу тушунчалар, яъни: *олис кечмиш + бугун + келажак* учлигида иборатли ҳикматлар мужассам. Шу боис, уларнинг бири орқали иккинчисининг мазмун-моҳияти англашилади. Келажак эса, ўтмиш ва бугунға узвий боғлиқ тарзда туғилади.

“Кўҳна дунё аслида афсонаю асотир...

Бир тарафи эзгулигу бир тарафи ёвузлик...

Рост билан ёлғон мўл-кўлу

қувончию қайғуси қават-қават ва

аламию армони бисёр...

Оқиллар ҳамиша иқрорки,

афсона ҳақиқатға

сирдош ва ҳамнафас ука бўлур,

*фақат акасига қараганда ўта хаёлпараст,
донишу исёнкор эрур ва
у билан бир он юзма-юз дардлашмаса,
кечмиш, бугун ва эрта тақдирини
биргаликда кўзгуга солмаса
фароғати тамом йўқолур...” [3.352]*

Асад Дилмурод афсонаю ривоятларга назар ташларкан: “Сувга тушган олмадай, қалқиб кетар юрагим”, – дея кўнгил ҳолларини образли тарзда баён қилади. У Она бўри мавзуси ифодаланган китобларни мароқ билан ўқишга киришади. Адибнинг назари тушган манбалардан бири Чингиз Айтматовнинг “Қиёмат” романи эди. Адабий таъсир шу даражада кучли эдики, ҳатто мўлтираб турган кўзларида умид, илинж ва қайғу аксланган, тўлиқиб маҳзун-маҳзун бўзлаётган Тошчайнар ва Акбара образлари унинг тушларига кириб чиқади. Натижада, ўз наслу насабининг мифологик илдизларидан беҳабар, олис ота-боболари бир пайтлар ўзининг барча романтик орзу-умид нигоҳларини тиккан меҳрибон ҳомийларни аёвсиз қириб ташлаётган Обер Кандалов ҳамда сўнгги нафасида Она бўри дийдорини кўриб ҳаётдан кўз юмган Авдий Каллистратов тимсолларида тўхтади. Ўз қалбида илдиз отган гумроҳлик ва ғазабни енголмаган қавмнинг манфур чангалидан Тошчайнар ва Акбарани қутқариб қололмагани унга руҳий азоб беради. Китобхон адибга қўшилиб ҳаёлот оламига шўнғиркан, унинг кўз ўнгида ўз булдуруқларини оналик соғинчи, умид ва илинж-ла излаб, алам билан бўзлаётган Акбара ҳамда норасида ўғиллари Кенжашдан айрилиб нолаю фиғон чекаётган Бўстон ва Гулимхон образлари жонланади.

Маълумки, юқоридаги тасвирлар Чингиз Айтматовни йигирма аср олдинга, яъни Исо Масих ва Понти Пилат суҳбати сари етаклаган эди. Қизиғи шундаки, Асад Дилмурод ҳам пировардида Рим афсоналари сари юзланади.

Бироқ, адиб эссе воқеаларини бўриларнинг аччиқ тақдир устига қургани учун бир неча адабий-эстетик манзилларни босиб ўтади. Жумладан: Ҳерман Хессенинг “Чўл бўриси” [4.248] ижтимоий-психологик романига мурожаат қилади. Бизнингча, бу ҳол тасодифий тарзда юз бермайди. Чунки, Асад

Дилмуроднинг руҳиятида ҳам худди роман қаҳрамони Ҳарри Ҳаллер ботинидаги каби икки кутб (бўри ва одам Н.Д.)нинг аёвсиз мунозараси кечади. Шундан сўнг, адиб Гойка Митич бош ролни ижро этган “Оқ бўрилар” фильмини эслайди. Чунки, фильмда эзгулик ва қабоҳат кураши тасвирланган, маҳаллий ҳиндуларни шафқатсиз қириб ташлаган оқ танлилар ёвуз бўриларга тенглаштирилган эди. Шундан кейин адиб ўз дилини мана бу тахлитда очади:

*“... кўксимга тиг санчилгандай баттар эсанкирайман.
Рухимда ажиб оғриқ қўзғолар экан,
бирон меъёрий рағбат ва юпанч истаб,
қатларида эзгулик ва ёвузлик ўртасида мавжуд
азалий ва абадий талашув сабаблари пинҳон
қадимий бобомерос манбаларни
жону дилдан варақлашга киришаман”.*

Шу тарзда эссега Хоразмда ҳукмронлик қилган шайбоний шахзодалардан Эш султон Бужаҳахон ўғли топшириғи билан XVII асрнинг биринчи ярмида Мавлоно Муҳаммад Дўст ўғли Ўтамиш Ҳожи томонидан туркий тилда ёзилган ва Жўжи улуси тарихи ривоятлар асосида ёритилган “Чингизнома” [5.296] номли асар кириб келади. Адиб Чингизнинг: *“Мен бўри ва қуёш ўғлиман!”*, – деган хитобига диққат қаратади. Бизнингча, Асад Дилмурод бу асарнинг рус тилидаги Олма Ота нашри билан танишган.

Асад Дилмурод фикр-хаёлини жалб қилган кейинги манба ҳам туркий тафаккур ҳосиласи бўлган “Ўғузнома” достони [6.165-171] ва ундаги мифологик қатлам эди. Жумладан, достонда уруғларнинг пайдо бўлишига оид афсоналар, хусусан, Ашин туркий уруғининг пайдо бўлиши ҳақида ҳам тўхталинганди. Ёзувчи қадимги турк даврига оид “Кул тигин” ёдгорлиги ва ушбу достон ўртасида дарахт, бўри, осмон куллари билан боғлиқ муайян уйғунликни кўради. Достонда Ўғузхон бўри қиёфаси туширилган кумуш туморни фахр ва ифтихор билан бўйнига тақиб юргани, оқ ўтовининг тепасида бўри тасвири туширилган туғ ҳилпираб турганига диққат қаратади. Чунки, хон ўз аймоқдошлари жасорат, матонат тимсоли бўлган Она Кўкбўридан тарқалганига ишонади. Ўзи ва юртдошларидаги шижоат ва

матонатни ўша ҳомий образ, яъни мустаҳкам генетик илдизга боғлайди. А.Дилмурод дунёнинг Лидия, Мидия, Вавилон каби шаҳарларини ҳам забт этган аҳоманий ҳукмдорларининг ғалабаларига ҳам, шоҳлари қалбига шижоат бағишлаган ҳомий ҳам Кўкбўри эди, – деган хулосага келади.

Шундан кейин адибнинг заковат ва жаҳолат тўқнашувини узлуксиз кузатиб келаётган поэтик нигоҳи қадимий Италия сарҳадларига юзланади. Мабуд Марс ва коҳинлик либосини кийишга ҳукм этилган малика Рея Силвия муҳаббатининг ҳосиласи бўлган фарзандлар Ромул ва Ремнинг аччиқ қисмат тақозоси билан жасур ва собит иродали, нажоткор ҳомий, илоҳий тимсол –Кўкбўри бағрида улғайишлари ҳақидаги афсонага мурожаат қилади [7. 480].

Демак, ўз-ўзидан Она Кўкбўри образининг “Мангу Рим онаси” сифатида санъат асарига айланиш тарихидан сўзлайди. Эзгулик рамзи бўлган Нумитор ва нобакор Амулий, савобталаб чўпон Фаустил каби образларга мурожаат этади. Хуллас, ҳақиқат қарор топиб, эзгулик ғалаба қилади. Бир пайтлар чақалоқлар соҳилларига ташлаб кетилган Тибр дарёси бўйи Рим деган маҳобатли шаҳар қад ростлайди. Дашт ҳукмдори Энабўри номини унутмаган шаҳзода Ромул топшириғига кўра ҳайкалтарош Антонио Бронза бўри ҳайкалини ясайди. Нафис ишланган бу ҳайкал дастлаб Латерин саройига қўйилади. Кейинроқ ҳайкалдаги айрим кемтикларни тузатган Антонио унга Она бўрини эмаётган икки норасида (Ромул ва Рем) тимсолини ҳам қўшади. Афсоналар замирига яширинган орзу-умидлар романтикаси акс этган бу жозибали ва салобатли ҳайкал кейинчалик Капитолий майдонидаги Плассо-дей консерваториясининг залига кўчирилади.

Адиб хаёлий сафар тарзида ёзган ушбу эссе ниҳоясида, уч жондан иборат муҳташам ҳайкал ҳақидаги фикрларини шундай яқунлайди:

*“Обиҳаёт билан лим-лим сийналарга талпинган
Ромул ва Рем сиймосидаги маъсум шуъла
мардликка йўғрилган бардавом ҳаёт,
яшиликка ундовчи умидбахш келажак ва
жаҳолатни мағлуб этувчи эзгулик тимсолидир”* [8.369].

Англашиладики, Асад Дилмурод тарихий-адабий манбалар, адабиёт ва санъат асарлари тарихини ҳар жиҳатдан теран ўрганиб, илоҳий қудрат, илоҳий шафоат ва мурувват тимсоли бўлган меҳрибон ва мушфиқ Она Кўкбўри тимсоли Шарқу Ғарб учун бирдай қадрли бўлган ҳомий образ эканини кўрсатиб беради.

Адабиётлар

1. Бахтин М.М. Автор и герой в эстетической деятельности // Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. – Москва, 1986. – С. 760.

2. Дилмурод А. Бронза бўри // Асад Дилмурод. Хилват ёхуд бронза бўри. Ҳикоя ва эсселар. – Тошкент: Янги аср авлоди, 2017. – 352-369 б.

3. Дилмурод А. Ўша асар. – 352 б.

4. Ҳессе Ҳерман. Чўл бўриси. Мирзаали Акбаров таржимаси. – Тошкент: Файласуфлар, 2015. – 248 б.

5. Чингизнаме (факсимиле, перевод, транскрипция, текстологические примечания, исследование В.П.Юдина), – Алма-Ата, 1992. – 296 с.

6. “Ўғузнома” (ёки хоқон ҳақида достон) (Н.Раҳмонов ҳозирги ўзбек тилига ўгирган) // Шарқ юлдузи. 1989, 4-сон. – 165-171 б.

7. Гай Юлий Гигин. Мифы. – Санкт Петербург. Алетейя, 2000. – 480 с.

8. Djurakulov U. “Khamsa” as a Universal Genri The First Transboundary Conference for Sustainable Societies – 2023/Pamir 2023.

9. У. Журакулов, М.Оразбек Эбут-Түрк нефеси немесе Түркістан Ғани // Туркис Студияс Журнал. – 2024. – Т. 6. – № 1. – 135-146 б.

10. Yakubov I. A National novel is a unique cardiogram. International Conference on Interdisciplinary Studies and Scientific Research Nottingham, 2024

11. Yakubov I. Angles of poetic expression in uzbek novels of the independence period. International journal of recently scientific researcher's theory. Vol.2. issue 6. 2024.

Nodira XUDOYNAZAROVA,
(ToshDO'TAU, Uzbekistan)
nodiraxudoynazarova1@gmail.com

JALOLIDDIN RUMIY VA ALISHER NAVOIY JAHON ADABIYOTI KONTEKSTIDA

Annotatsiya. Ushbu maqolada Sharq uyg'onish davrining ikki buyuk mutafakkiri Jaloliddin Rumi va Alisher Navoiyning renessans davriga qo'shgan hissassi, adabiyotshunoslikda tutgan muhim o'rni, ularning faylasufona fikrlarining ijtimoiy-siyosiy va madaniy hayotga ta'siri haqida fikr yuritiladi. Jumladan, Jaloliddin Rumiyning "Ichingdagi ichingdadir" va Alisher Navoiyning "Lison ut-tayr" asaridagi birlik, Vahdat-ul vujud g'oyalari solishtiriladi.

Kalit so'zlar. Uyg'onish, adabiyot, tasavvuf, birlik, ijtimoiy hayot, adabiy jarayon, saroy adabiyoti.

Abstract. This article discusses the contribution of Jalaluddin Rumi and Alisher Navoi, two great thinkers of the Eastern Renaissance, to the Renaissance, their important role in literary criticism, and the impact of their philosophical ideas on socio-political and cultural life. In particular, the ideas of unity, Vahdat-ul-wujud in Jalaluddin Rumi's "What is within you" and Alisher Navoi's "Lison ut-tayr" are compared.

Keywords. Renaissance, literature, mysticism, unity, social life, literary process, court literature.

Adabiyotshunos uchun adabiyotshunoslikni tadqiq etishda davrlashtirib olish, adabiyotni yana ham chuqurroq o'rganishiga, ilmning sarhadlariga qadar yetib borishiga yordam beradi. Bugungi kunda adabiyotni davrlashtirishning bir qancha qoliplari bo'lib, biz foydalanadigan davrlashtirish shakli quyidagicha:

1. Eng qadimgi davr;
2. O'rta asrlar davri;
3. Uyg'onish davri;
4. Ma'rifatchilik davri;
5. Yangi davr adabiyotshunosligi.

Ammo yuqoridagi davrlashtirish Sharq va G'arb mamlakatlari adabiyoti o'rtasida turli davrlarda boshlanadi. Bunga esa muhim tarixiy jarayonlarning asos qilib olinishi sabab bo'ladi. Ma'lum bir bosqichda Sharq o'zining ustunligi bilan G'arbga har tomonlama ta'sir etgan bo'lsa, ba'zi davrlarga kelib, G'arb Sharqqa juda ko'p

jihatlardan o'rnak bo'ladi. Ammo davrlar faqat nisbiy jihatdan bu ikki mintaqani bir-biridan ayiradi, xolos.

Adabiyotda yana shunday fenomen shaxsiyatlar borki, ular bevosita davrlarga ta'sir o'tkazadi. Bugunda o'zbek adabiyotini qanchalik Hazrat Alisher Navoiysiz tasavvur qila olmasak, hozirgi Turkiya adabiyotini ham Jaloliddin Rumiysiz bir butun deb bo'lmaydi. Bu ikki buyuk shaxs nafaqat o'zining sermahsul ijodi, balki teran qarashlari bilan ham Sharqdagi uyg'onish davrida juda muhim o'rin egallaydi. Xususan, Jahon adabiyotining rivojlanishida Sharq mumtoz adabiyoti beqiyos o'rin tutadi. Bu borada ayniqsa, ikki buyuk shaxs – Jaloliddin Rumiy va Alisher Navoiyning ijodi alohida ajralib turadi. Ularning asarlari nafaqat Sharqda, balki butun dunyo miqyosida chuqur o'rganilgan va qadrlangan.

Jaloliddin Rumiy – tasavvuf va ishq falsafasining timsoli hisoblanib, o'z asarlarida ilohiy ishqning inson ma'naviy qiyofasida tutgan o'rnini anglatishga intiladi. Ayni shu jihatdan Jaloliddin Rumiy va Alisher Navoiy fikrlari bir-biriga juda yaqin keladi. Ikkisi ham dinlararo bag'rikenglik va universal sevgi kuylanadi.

Har ikkala shoir ham adabiyot orqali inson qalbidagi go'zallik, mehr, kechirimlilik, ruhiy yuksalish kabi tamoyillarni targ'ib qiladi. Ularning asarlari dinlararo muloqot, insoniy qadriyatlar va global ahloq mezonlarini ilgari surishda muhim manba bo'lib xizmat qilmoqda.

Jaloliddin Rumiy – tasavvuf falsafasining eng chuqur va nozik jihatlarini she'riyatda ifoda eta olgan mutasavvif shoir. Uning "Masnaviy Ma'naviy" asari Sharq falsafiy tafakkurining eng yuksak namunalaridan biridir. Rumiy uchun ishq – ilohiy haqiqat sari olib boruvchi kuchdir.

Navoiy esa "Xamsa"sida, "Lison ut-Tayr", "Munojot", "Nasoyim ul-muhabbat" kabi asarlarida tasavvufiy g'oyalarni o'ziga xos uslubda ifoda etadi. U Rumiydan farqli o'laroq, tasavvufga ijtimoiy-estetik mezonlar orqali yondashadi. Aynan ularning shu yondashuv jihatlari ijtimoiy-siyosiy hayotda katta ta'sirga ega bo'ladi. Alisher Navoiy siyosiy hayotda faolligi orqali o'z fikrlarini bevosita siyosiy hayot orqali ham singdirgan bo'lsa, Jaloliddin Rumiy bu borada ancha sokinlik bilan harakat qilibh, asosan yaqin do'sti Shams Tabriziy bilan suhbatlarida o'z fikrlarini bo'lishish orqali insonlarga ta'sir qiladi.

Mashoyixlar “O‘zini bilgan avliyo bo‘ladi” deya bejiz aytishmagan. Jaloliddin Rumiyning o‘zi shunday deydi: “Rivoyat qiladilarki, bir podshoh o‘g‘lini hunarmandlar to‘piga qo‘shib qo‘yibdi. Ular bolaga turli bilimlardan, jumladan, ilmu nujumdan dars berishibdi. Shoh o‘g‘li butunlay ahmoq bo‘lgani holda o‘ziga o‘rgatilgan narsalarni puxta egallab olibdi. Kunlardan bir kun podshoh uni imtihon qilmoq uchun hovuchiga uzugini berkitib, o‘g‘liga “Bunda ne bor?” debdi. Bola “Qo‘lingdagi dumaloq, sariq va ichi bo‘sh narsadir” degach, hukmdor hayratda qolib “Alomatlarini to‘g‘ri aytding, ismini ayt” deb buyuribdi. O‘g‘il “G‘alvir bo‘lsa kerak” deb javob beradi. Podshoh “Olgan tahsiling sharofati bilan meni hayron etib alomat – belgilarni aniq ayting-u, ammo g‘alvirning hovuchga sig‘masligiga qanday qilib farosating yetmadi?” dedi afsus chekib.

Xuddi shunday, – deb davom etadi Rumiylar hazratlari – zamonamiz olimlari ham qilni qirq yoradilar, o‘zlariga bog‘liq bo‘lmagan narsalarni juda yaxshi biladilar, ammo o‘ta muhim, o‘zlari uchun qolgan barcha narsalardan yanada yaqin bo‘lganni, **ya‘ni o‘zlarini bilmaydilar**. Hamma narsadan yaqin bo‘lgan borliq bu – ularning menligi”. Mavlono Rumiylar insonni, avvalo, ko‘zini ochishga va ochilgan ko‘zlar bilan o‘z mohiyatiga nazar tashlashga undaydiki, bu bilan ul valiy zot insonning o‘zi bir butun olam – kichik olam ekanligini uqtiradi.

Alisher Navoiy esa bu kichik rivoyatdagi holatni o‘zining “Lison ut-tayr” asarida esa majoziy obrazlar, qahramonlarning sarguzashtlari orqali tasavvuriy g‘oyalarni ifodalagan. Navoiy asarda Xudo tashqarida emas, sening o‘zingda, degan fikrni olg‘a suradi. Shu yo‘sinda insonni ulug‘laydi, uning kamolotga erishish yo‘lini yuksak she‘riy mahorat bilan bayon etadi. Asarning barcha g‘oyasi odamning tarbiyasini ko‘rsatishga qaratilgan.

“Ichindagi ichindadur” asari ulug‘vorlik va soddalikning bir makon-u bir zamonda sig‘ishib yashashining go‘zal namunasi bo‘lsa, “Lison ut-tayr” ushbu g‘oyaning butun boshli yo‘riqnomasi bo‘lib gavdalanadi.

Bu kabi o‘xshashliklar sabab Jaloliddin Rumiylar va Alisher Navoiy asarlari G‘arbning faylasuf olimlari tomonidan o‘z tillariga tarjima qilingan holatda, jumladan, ingliz, fransuz, nemis, ispan va boshqa ko‘plab tillarga tarjima qilinib o‘rganilgan. Ularning

g'oyalari XX asrda G'arb faylasuflari (Nietzsche, Jung) tomonidan ham o'rganilgan. Jumladan Nitsshe bu haqida o'rganib, insonning ichidagi nafsiy istaklarini aslida faqatgina o'zi yenga olishi haqida xulosaga keladi.

Alsiher Navoiy asarlari esa turkiy xalqlarning adabiy merosi sifatida turkiy adabiyotga kuchli ta'sir ko'rsatdi. Turkiy adabiy maktablar, xususan, usmonli va uyg'ur adabiyotlarida Navoiy an'anasi hozirgi kunga qadar davom etib kelmoqda. Jaloliddin Rumiy esa butun Usmonli Turk adabiyotining hozirgi kunga qadar bo'lgan eng yirik vakili hisoblanib, uning ta'siri Yunus Emrodan boshlab hozirgi turk shoir va shoiralari, umuman nasriy adabiyotiga ham jiddiy ta'sir qilib kelmoqda.

Xulosa sifatida shuni aytishimiz mumkinki, har ikkala ulug' shoir ham adabiyot orqali inson qalbidagi go'zallik, mehr, kechirimlilik, ruhiy yuksalish kabi tamoyillarni targ'ib qiladi. Ularning asarlari dinlararo muloqot, insoniy qadriyatlar va global ahloq mezonlarini ilgari surishda muhim manba bo'lib xizmat qilmoqda.

Jaloliddin Rumiy va Alisher Navoiy – ikki zamon, ikki makon, lekin bitta ruh, bitta ma'naviyat vakillari sifatida jahon adabiyoti kontekstida beqiyos o'rin egallaydi. Ularning ijodiy merosi bugungi kunda ham insoniyatning axloqiy-ma'naviy yuksalishida muhim o'rin tutib kelmoqda. Shuning natijasida, qiyosiy-tipologik yondashuv orqali ularning asarlaridagi chuqur falsafiy hamda badiiy o'xshashlik va tafovutlar aniqlanib, yangi ilmiy qarashlar yuzaga kelmoqda.

Adabiyotlar

1. Жўрақулов У. Назарий поэтика масалалари. Муаллиф. Жанр. Хронотоп. – Т.: F.Ғулом номидаги нашриёт матбаа, 2015. – Б. 360.
2. Бахтин М. Романда замон ва хронотоп шакллари (рус тилидан У. Жўрақулов таржимаси). – Т.: Akademnashr, 2015. – Б. 360.
3. Қозихўжа А. Гар ортуқ сўз дедим... – Т.: Nurafshon business, 2021. – Б. 320.
4. Қуръони карим маъноларининг таржима ва тафсири.

Таржима ва тафсир муаллифи шайх Абдулазиз Мансур. – Т.: Сано-стандарт, 2021. – Б. 860.

5. Турдимов Ш. Фольклор сабоқлари // Халқ сўзи. 2021. №140.

6. Rumiyl Jaloliddin. Ichingdagi ichingdadir. – Т.: Munavvar, 2021.

7. Alisher Navoiy. Lison-ut tayr. – Т. Munavvar, 2021.

Maftuna NORQULOVA,
ToshDO‘TAU o‘qituvchisi
(Toshkent, O‘zbekiston)

“HALI HAYOT BOR...” QISSASIDA QAHRAMON KONSEPSIYASI

Annotatsiya. Ushbu maqolada adib Ahmad A'zam qalamiga mansub “Hali hayot bor...” qissasida qahramon konsepsiyasi masalasiga atroflicha o‘rganiladi. Shuningdek, qissaning bosh qahramoni A'lamning o‘zi mansub bo‘lmagan jamiyatda harakat qilishi va alal-oqibat u muhit odami emasligini anglab tark etishi xususida mulohaza yuritilgan.

Kalit so‘zlar: qissa janri, qissada qahramon konsepsiyasi, obraz, syujet, detal, g‘oya.

Abstract. This article examines the concept of the hero in the story “There is still life...” by the writer Ahmad A'zam. It also discusses the main character of the story, A'lam, who acts in a society to which he does not belong and eventually leaves, realizing that he is not a person of the environment.

Keywords: story genre, concept of the hero in the story, image, plot, detail, idea.

Biror badiiy asar haqida gap ketganda, avvalo, kitobxon ko‘z oldida asar qahramoni gavdalanadi. Badiiy asarni harakatlantiruvchi eng katta kuch ham adabiy qahramondir. Adabiy qahramon esa ijodkor dunyoqarashining mahsuli. Bu haqida adabiyotshunos K.Hamrayev o‘zining “Hikoya kompozitsiyasi” nomli tadqiqotida shunday deydi: “Badiiy obrazni ijodkorning badiiy asardagi ko‘lankasi ham deyish mumkin. Shu ma’noda har bir obraz ortida yozuvchining dardi, o‘y-mushohadalari va badiiy niyati yotadi”¹. Epik turning barcha janrlarida ijod qilgan, adabiyotshunoslar tomonidan o‘zi bilan o‘zi gaplashayotgan odam obrazi deya e’tirof etiladigan Ahmad A’zam asarlarining har bir qahramonida muallifning badiiy niyati yashirin. Ahmad A’zam adabiy jarayonda faol ishtirokchi, jamiyatda kechayotgan hodisalarga befarq bo‘lmagan ijodkor. Nafaqat badiiy asarlari, balki til haqidagi ilmiy va publitsistik asarlari o‘zbek adabiyotining xazinasidan o‘rin olgan.

Adabiyotshunos D.Quronov “Badiiy obraz borliqning san’atkor ko‘zi bilan ko‘rilgan va ideal asosida ijodiy qayta ishlanib, hissiy

1 K.Hamrayev. Hikoya kompozitsiyasi. – T.: Nurafshon bussines, 2020. – B.55.

idrok etish mumkin bo'lgan shaklda ifodalangan aksidir,"¹ deydi. Darhaqiqat, muallif asar qahramonini shuurida pishitib, u orqali kitobxonga o'zining ijodiy maqsadini yetkazadi.

Ahmad A'zam ijodida, ayniqsa, qissa janrining o'rni beqiyos. Qissa janri hikoyadan katta, romandan kichik bo'lganligi uchun epik tur markazida turadi. Unda qahramon taqdir yo'li asosiy planga chiqariladi. Qissadagi barcha epizodlar asosiy qahramonga bevosita bog'lanadi. Adibning "Hali hayot bor...", "Bu kunning davomi", "Quroq", "Asqartog' tomonlarda" kabi qissalari o'zbek kitobxoniga tanish. Bu qissalardagi asosiy qahramonlarning umumiy jihatlari bor. Adibning barcha qahramonlari ziyoli qatlamda harakatlanadi. Adib bu muhitdagi xunrezliklar, poraxo'rlik, ikkiyuzlamachilik kabi illatlar haqida fikr yuritir ekan, qissa bosh qahramonlari xulq-atvorini ularning muhitga bo'lgan munosabati, axloqiy qarashlarida ochib beradi.

"Quroq" qissasining bosh qahramoni oltmish yoshdan oshgan (adibning o'zi) ziyoli odam. Qissada adib bolaligi xotiralari achchiq kinoyaviy uslubda hikoya qilinadi. Inson uni o'sib-ulg'aytirgan, tarbiya qilgan o'tmishidan, o'zligidan ayrila olmaydi. Agar inson o'tmishdan ayrilsa, uni kitoblardan izlay boshlaydi. Kitoblardan izlangan o'tmish orqali o'zlikka erishib bo'lmaydi. "Quroq" qissasi orqali o'z qiyofasini izlayotgan, yashashdan maqsadini, hayot mohiyatini anglashga harakat qilayotgan ziyoli odam obrazini ko'rishimiz mumkin.

"Bu kunning davomi" qissasi qahramoni psixolog yigit. U yillar davomida izlagan qizini uchratgan va uning qo'ng'irog'ini kutib telefonga betoqat tikiladi. Telefon bilan bog'liq boshqa xotiralarni eslaydi. U qiz telefon qiladimi, qilmaydimi, lekin u baribir kutaveradi. Birgina qo'ng'iroq uning butun umrlik taqdirini hal qiladigandek go'yo. Telefon detal-obrazi qahramon ruhiyatini, psixologik holatini ochish uchun xizmat qiladi.

"Asqartog' tomonlarda" qissasi bosh qahramoni Mahdi Ashrapov ham universitetda dars beradigan ziyoli odam. U o'zi ishlayotgan muhitdan qoniqmaydi, ilm dargohida poraxo'rlik, korrupsiya, soxta kadr tayyorlash avj olgan. Qahramon bu biqiq muhitda hallolik, poklik va tozalik ramzi sifatida qissa markazida turadi.

1 Qur'onov D. Adabiyot nazariyasi asoslari. – T.: Akademnashr, 2018. –B.90.

“Hali hayot bor...” qissasining bosh qahramoni A’lam jurnalist. A’lam o’z so’ziga ega odam. Har qanday davrada fikrini aniq ayta oladi. Uning bu fe’li atrofdagilar tomonidan tanqid qilinadi. U o’zi faoliyat yuritadigan maskandan norozi. Qissa so’ngida qahramon bu muhitdan chiqib ketadi.

Qissada nashriyot xodimlarining o’z xizmat vazifalariga loqaydlik bilan qarashi haqida so’z yuritiladi. Ancha vaqtlardan beri nashriyotda ish bir maromda olib borilayotgan edi. Birgina qo’ng’iroq bu turg’unlikni buzib yuboradi. Voqealar rivoji mana shu qo’ng’iroqdan keyin shiddatli tus oladi. Markazkomdan Gulimoh Yulduzovna qo’ng’iroq qilib shu nashriyotda faoliyat yuritayotgan xodim Kamolov haqida so’raydi. “Kamolov A’lam hali ham sizda ishlayaptimi?”¹, deb berilgan savolga direktor “Ha” deb javob bergandan so’ng Gulimoh Yulduzovnaning boshqa telefoniga qo’ng’iroq bo’lib, keyin gaplashamiz, deb go’shakni qo’yib qo’yadi. Yuqoridan bo’lgan qo’ng’iroq, ism-familiyasi bilan so’ralgan xodim, hali ham sizda ishlayaptimi, degan savol direktorni gangitib qo’yadi. Muallif direktor Abduzafar Abdusafarovich obrazi vositasida Gulimoh Yulduzovnani portretini yaratar ekan, uni ko’rganda direktorning ruhi tushib ketishini, o’ng’aysizlanishini, gavdasi shalvirab qolgandek bo’lishini ta’kidlaydi. Direktor Gulimoh Yulduzovnaning qomatini sambittolga o’xshatadi, qoshi doim chimirilib turishi, kiyimni ham did bilan tanlab kiyishini va yaxshiyamki shunday ayolga uylanib qolmaganiga shukrlar qiladi. “Bir umr kibr-u nazokat bilan yashab bo’ladimi, axir, qo’limni noto’g’ri ushlading, deb bir turilsa! Siqilib o’lib ketasan-u. Rafiq kishi ming chiroyli bo’lmasin, muzeyga qo’ymaysan, uni ham quchoqlash kerak, axir, ey, yashash kerak u bilan!”². Mana shu hodisa orqali qissa qahramonlarining xarakteri ochib beriladi.

Birgina xodimning ish joyida yo’qligi, uni so’roqlab qilingan qo’ng’iroq hammaning tinchini buzadi, xodimlar g’imirlab qolishadi. Direktor ham kadrlar bo’limi boshlig’idan ishda nechta xodim borligini, kim kechikib keldi-yu, kim umuman kelmadi, deb

1 Ahmad A. Hali hayot bor... / Qissalar, novellalar, hikoyalar. – T. O’zbekiston, 2011. B-9.

2 Ko’rsatilgan manba. B-10.

so'roq qilganda tayinli javob ololmaydi. Aynan shu paytning o'zida buni tekshirib chiqishni talab qiladi.

Asarda A'lam obraziga qarama-qarshi qo'yiladigan obraz bu Turdiali. Ikkalasining yoshi teng. Bitta xonada ishlaydi, birga tushlik qiladi, ammo qarashlari turlicha. Turdiali direktor ishonchiga kirish doim yaltoqlanadi. "Ular boshqa, boshqa davra. Tushunmayman ularni, tushungim ham kelmaydi. Men ustozlarning yo'lidan boraman. Ha, men, mana, sizning etagingizdan ushlaganman, Ursangiz ham, so'ksangiz ham qo'yvormayman"¹. Hatto bir xonada ishlaydigan do'sti A'lam bilan orasida hech qanday do'stlik rishtalari yo'qligini aytib, u haqida nomaqbul gaplarni aytadi. "Bunga nima qilib moshin tegib qoldi o'zi? Endi Markazkomda hamma moshinlar shunaqa TNO "Volga"da, a? Bo'lmasa, o'zi invalidlarning pat-patichalik ham ish qilgani yo'q"². Turdiali doim A'lamga hasad ko'zi bilan qaragan. U jurnalistlar seminariga yordam berish uchun borib, lekin hech qanday ish qilmay Volga minib yurganiga, nashriyotda birgina A'lam direktor bilan ochiq gaplashishiga kuyadi. Turdiali vaziyatga qarab tuslanadigan obraz.

Direktor Abduzafar Abdusafarovich nashriyotda tartib-intizomni yaxshi ko'radigan odam. Uning kuni dolonda xodimlarni nazorat qilish bilan o'tadi. A'lam direktorga rahmi kelib: "O'zi yaratgan tartiblardan o'zi siqiladi. Bo'lmasa kap katta, rahbar odamga kun bo'yi dolonda pishirib qo'yibdimi?"³, deydi. Direktor ancha yillardan beri bu lavozimda ishlaydi, birgina xodim tufayli o'z o'rnini yo'qotishni xohlamaydi. Gulimoh Yulduzovnaning qo'ng'irog'i direktorning asl yuzini ochib beradi. Tashqaridan qaraganda u ishxonada tartib-intizomni saqlay olgan. Lekin ichkarida ishiga mas'uliyatsiz, ikkiyuzlamachi va direktorga o'xshagan axloqsiz xodimlar bor. Direktorning kadrlar bo'limida ishlaydigan Surayyo bilan ishqiy munosabati bor. "Hech gap yo'q, jonim! Yosh kadrlar – bu kelajagimiz. Shtatni ham yosh kadrlar bilan to'ldirib borishimiz kerak. A'lam yana, aytyapsan-ku, talant ekan. Talantga o'zingning ham ko'ngling sust ketyapti. Qayerda turishini ham bilasan. Lekin bu

1 Ahmad A. Hali hayot bor... / Qissalar, novellalar, hikoyalar. "O'zbekiston", – T., 2011. B.19.

2 Ko'rsatilgan manba. B.20.

3 Ko'rsatilgan manba. B.9.

yoqqa kirganda burningni tortasan..."¹. Direktor fitratida shunday noqislik bor ekan, albatta qo'l ostidagi xodimlarida ham shunday kamchilik bo'lishi tabiiy.

Bosh muharrir yordamchisi Umarov obrazi ham Turdiali kabi doim direktorga yaltoqlanadi. Qo'l ostidagi xodim Kamolov yuqoridan so'ralgandan so'ng, u noto'g'ri ish qilgan deb o'ylab, ishdan bo'shatish uchun hujjat tayyorlaydi. Qissa davomida Umarovning savodsiz ekanligi yaqqol ko'rinadi. "Heh-he, hamma gap shu o'xshatmasida-da! – dedi Umarov o'zini orqaga tashlab. – Go'yo Navvoyi, Lutpi tilidan o'xshatma qilib, tagiga bugungi davrdan norozilikni tiqib yuborishadi. Bunaqalar mendan qutulib bo'pti! O'qib beraymi o'shanaqa... topgan joylarimni?"² Navoiyni "Navvoyi", Lutfiyni "Lutpi" deyishidanoq nashriyotda shunday lavozimda ishlaydigan odamning o'z o'rniga noloyiq ekanligi oydinlashadi.

Kadrlar bo'limi boshlig'i Surayyo obrazi ko'hlik ayol. Direktor bilan suhbatidan ma'lum bo'ladiki, ular o'rtasida devor yo'q. Bu ayol ham shu muhitdagilar singari ikkiyuzlamachi. Bitta davrada o'tiradigan kasaba uyushmasi raisasi Sojidan orqasidan har xil gaplarni aytadi. Asarda Sojida obrazi ham savodsiz obraz, asabiy ayol sifatida ko'rinadi. Uning xulq-atvori asar davomida, ayniqsa, A'lam bilan bo'lgan suhbatda ochiladi.

Nashriyot atrofida bochkalarda bo'yoqlar saqlanadi va uning hidi hamma joyda anqib turadi. Bu yerdagilarning hammasi bu hidga ko'nikkan. Faqat A'lamgina bu hidga ko'nikolmagan. Nashriyot xodimlarining hayot tarzi bir maromda, hatto ular buning o'zgarishini xohlamaydi. Shunday yashashga o'rganib bo'lishgan. A'lam bu jamiyat odami emas. O'zining fikrlari, orzulari, yashash tarzi bor.

Nashriyotda bo'yoq hidi doimiy anqib turadi, hamma bu hidni bilsa-da bilmaslikka oladi. Shu hid sababli Surayyoning sog'ligida muammo bor. Qancha davolansa ham, yana qaytalanadi. Kabineti derazasining hamma tirqishlariga paxta tiqsa ham, bu hid qayoqdandir sizib kiraveradi. Bo'yoq detalida ham muallifning badiiy niyati yotadi. Bu detal orqali adib muhitning og'irligini yoki buzilganligini ko'rsatib beradi. Nashriyotdagi muhit eskirgan,

1 Ko'rsatilgan manba. B.14.

2 Ko'rsatilgan manba. B.12.

xodimlari esa beparvo. A'lamdan boshqa hech kim bu bo'yoq hididan qochmaydi. " – Nima sassiq? Bo'yoq-da, ha, isi bor. Nima qipti? Sassiq emish! Bilsangiz shu sassiq boqadi hammamizni. Shunga bosilgan kitoblarningga olasizlar jaraq-jaraq pullarni. Sassig'-a? Mehnatning isi bu! – Topgan gapidan Sojidaning o'zi jo'shdi. – Ha, ishlagandan keyin odamning ham isi bo'ladi. Nimaga burningizni jiyirasiz? Men yaxshi ko'raman, ish-da bu. Ishning isi bo'ladi, kiri bo'ladi. Ishlash kerak, ukam. Kim-kimlarni o'rta solib, yonida yurganlarni oyoqosti qilib, valakisalang yurguncha"¹. Bu detal xodimlar ichki dunyosi ham kirlanganligini ko'rsatib beradi, ya'ni, obrazga yoki voqeaga salbiy munosabatni kuchaytiradi.

Shuningdek, qissada qora ko'mir detalini ham uchratamiz. Qissada ko'mir muallif niyatiga qarab obraz, voqea yoki muhitga chuqur ma'no yuklaydi. "Ko'mirning qorasi bir pasda tarqaladi-ya"², xuddi Markazkomdan Gulimoh Yulduzovnaning Kamolovni so'raganligi haqidagi xabar butun nashriyotga tarqalgandek. "Tushganiga qancha bo'lsa, biron soat bo'lgandir-da, shamol yo yengilroq shabada yo'q, gardi o'tgan-qaytganning egniga ilashadimi, yo oyog'idagi kalishining tishiga kirib qoladimi, mahallaning u boshigacha boribdi. O'ylasang yuragingni vahm bosadi: xuddi joni bordek, tushgan joyidan hamma yoqni qoraga bulg'ab, o'zidan-o'zi, sekin tarqalib-taralib ketaveradi... Xuddi qorong'u elanib-sizib cho'kayotgandek. Yana, yomon gapdek..."³. Qissadan keltirilgan matndan anglashiladiki, ko'mir changini qorong'ulik, odamlar orasidagi mish-mishlar bilan uyg'unlashtiriladi. Bu oddiy chang emas – odamlarning ruhiy va ijtimoiy hayotini iflos qiluvchi hodisa sifatida tasvirlanadi.

Qissada turg'un vaziyatni buzgan obraz bu – Gulimoh Yulduzovna. Gulimoh Yulduzovnaning qo'ng'irog'i direktorni qo'rqitib yuboradi. Rahbar notinch bo'lgandan so'ng, jamoaning ham paytavasiga qurt tushadi. Qo'ng'iroqdan keyingi barcha voqealar bevosita Gulimoh Yulduzovnaga borib bog'lanadi. Asarda bu obraz qissadagi barcha obrazlarni harakatga keltiruvchi kuch sifatida ko'rinadi. A'lamning haqiqat yo'lidan borishi, o'z fikriga ega jurnalist ekanligi

1 Ko'rsatilgan manba. B.60.

2 Ko'rsatilgan manba. 2011. B.3.

3 Ko'rsatilgan manba. 2011. B.3.

uchun Gulimoh Yulduzovna uni taqdiramoqchi bo'ladi. A'lam Markazkomda ishlaydigan bu ayolga fikrlarini tortinmay bemalol ayta oladi. Jurnalistlar seminarida faol ishtirok etganligi uchun Gulimoh Yulduzovna A'lamni "Литературная газета"ga yillik obuna bilan taqdiramoqchi bo'lganda, u bu gazeta kiosklarda to'lib yotganligini, agar iloji bo'lsa unga "Иностранная литература"ga obuna qilib berishini so'raydi. Gulimoh Yulduzovnadek ayol oddiy xodim Kamolovni so'rattirgani butun nashriyotda shov-shuvga aylanadi.

"Ishdagi odamlar uchun erkin bir joy bo'lishi kerak,– deydi A'lam"¹. Ko'chaga, mahallaga istagan odam chiqadi, xohlagancha aylanadi. Hech kim hech nima demaydi, chunki hammaniki-da. A'lam bu yerda esa direktor butun boshli dolonni o'ziniki qilib olganini o'ylab siqiladi. "Biz ham odam, balki bizning ham dolonda qo'limizni belga qo'ymasak ham, tahrirdan toliqib qotgan barmoqlarimizni qirsillatib, xushtak chalmasak ham, ming'irlab hirgoyi qilib yurgimiz kelar", deb ayta oladigan til yo'q². Dolonda direktor yurgan vaqtida hech kim u yerga chiqa olmaydi, ichkarida hamma bir-biriga "Yuribdilar mi?", "Yo'q, ko'rinmayaptilar. Chiqsangiz bo'ladi", "– E-e, Xudo asrasin. Chiqib qolishlari mumkin", "Och qornim, tinch qulog'im", "Ey, Xudoyim. Xushtagini kabinetda chalsa bo'lmaydimi-a?", "Shuni ayting, oyog'ini chigilini ham yozsin kabinetida. Hatto koptok tepsa ham bo'ladi-ku", – deb hasratlashib o'tirishadi.

A'lam hamma yoq bo'yoq hididan sasib ketgan, men endi bu havodan nafas olmayman deb, ariza yozib, narsalarni yig'ishtirib ketib qoladi.

Xulosa qilib aytganda, erki bo'g'ilgan jamiyatda A'lamga o'xshagan kimsalarning iste'dodi so'nib boradi. Chunki u bu jamiyat odami emas. A'lam erk va ozodlik uchun kurashgan obraz hisoblanadi.

1 Ko'rsatilgan manba. 2011. B.57.

2 Ko'rsatilgan manba. 2011. B.58.

Adabiyotlar

1. Quronov D. Adabiyot nazariyasi asoslari. – T.: Akademnashr, 2018. – B. 480.
2. Hamrayev K. Hikoya kompozitsiyasi. – T.: “Nurafshon bussines”, 2020. – B.140.
3. Ahmad A. Hali hayot bor.../ Qissalar, novellalar, hikoyalar. “O‘zbekiston”, – T., 2011. B. 320.
4. Djurakulov U. “Khamsa” as a Universal Genri The First Transboundary Conference for Sustainable Society – 2023/ Pamir 2023.
5. Журакулов У., Оразбек М. Әбут-Түрк нефесі немесе Түркістан Үні // Туркис Студияс Журнал. – 2024. – Т. 6. – № 1. – 135-146 б.
6. Yakubov I. A National novel is a unique cardiogram. International Conference on Interdisciplinary Studies and Scientific Research Nottingham, 2024.
7. Yakubov I. Angles of poetic expression in uzbek novels of the independence period. International journal of recently scientific researcher's theory. Vol.2. issue 6. 2024.
8. Ziyayeva Yulduz Temirxonovna. “AŞIK-MAŞUK-RAKİP” İMGESİNİN KÖKENİ. “ADABIY ALOQA – İJODIY JARAYON KO‘ZGUSI”. JIZZAX-BOKU – 2025.
- Khamrayev K. TYPOLOGICAL CHARACTERISTICS OF THE LYRICS OF THE ANCIENT PERIOD elektron World Bulletin of Social Sciences (WBSS) Available Online at: <https://www.scholarexpress.net>. Vol. 34, May 2024 ISSN: 2749-361X 136-142-betlar.

Махфузахон ХОМИДОВА,
филология фанлари бўйича фалсафа доктори
(Тошкент, Ўзбекистон)

“БАДОЙИЪ УЛ-БИДОЯ”ДА ИНТЕРТЕКСТУАЛЛИК

Аннотация. Интертекстуаллик барча матнлар учун хос ҳодиса бўлиб, ҳам мумтоз, ҳам замонавий асарларда кенг учрайди. Мазкур мақолада Алишер Навоий ижодида учрайдиган интертекстуалликнинг манбалари атрофлича таҳлил қилинган. Назарий фикрлар ми-
соллар ёрдамида асослантирилган.

Калим сўзлар: интертекстуаллик, аллюзия, иқтибос, ғазал, қитъа, мумтоз адабиёт.

Abstract. Intertextuality is a phenomenon inherent in all texts and is widely found in both classical and modern works. This article provides a comprehensive analysis of the sources of intertextuality in the work of Alisher Navoi. Theoretical ideas are substantiated with examples.

Keywords: intertextuality, allusion, quotation, ghazal, qutta, classical literature.

Интертекстуаллик бу – матн маъносининг бошқа матн ор-
қали шаклланишидир. Интертекстуаллик назарияси билан
шуғулланган тадқиқотчи Н. Пъеге-Гро “Интертекстуаллик на-
зариясига кириш” асарида француз олими Лабруернинг қуйи-
даги фикрларини келтиради:

“Ҳамма нарса аллақачон айтиб бўлинган, биз шунчаки кеч
туғилдик. Чунки одамлар етти минг йилдан кўпроқ вақт да-
вомида ер юзида яшаб, ўйлашади” [5, 2008:7]. Бадий матнда
интертекст сифатида муқаддас китоб ва ҳадислар, фольклор
намуналари, бошқа бир ёзувчининг асарларидан парчалар
кенг қўлланади. Интертекстлар ўз навбатида миллий-ментал
хусусиятларга эга бўлади. Чунки бадий матн муаллифи кўп-
роқ интертекст сифатида халқ ичида машҳур бўлган асардан
парча ёхуд халқнинг миллий хусусиятларидан келиб чиққан
ҳолда миллий адабиётдан, халқ оғзаки ижодидан фойдалана-
ди. Шу сабабдан ҳам матн ичидаги интертекстни ўқувчи дар-
ров тушуниб олади ва матнда нима ҳақида гап кетаётганини
қиёсан идрок қила бошлайди. Ўзбек бадий адабиёти учун ин-
тертекстуаллик ҳодисаси янгилик эмас. Мумтоз адабиётимиз-

даги “ирсоли масал”, “талмеҳ”, “тазмин”, “назира” каби бадий санъат турлари айни интертекстуалликнинг ўзидир. Уларнинг бадий матндаги вазифаси ва шакли интертекстуаллик тушунчасига, унинг моҳиятига деярли мос келади.

Интертекстуал бирликларнинг наср ва назмда учраши уларнинг шакли, яъни ғояни ихчам ёки кенгроқ ифодалашига кўра фарқланади [3, 1998:5]. Насрий матнларда ўзга матн парчаларидан катта ҳаволалар, байтлар, фольклор намуналари кенг қўллansa, шеърий матнларда бу имконият бироз кам. Шу боис унда асосан интертекстуалликнинг аллюзия, иқтибос каби турлари кўп учрайди. Алишер Навоий ғазалларида ҳам шу ҳолатни кузатиш мумкин.

Навоий ижоди – улкан хазина. Бу хазина ичидан турли фанлар, маданиятлар, халқлар тарихига оид қимматли маълумотлар ва инсон маънавий дунёсини бойитувчи ғоя-ю фикрларни ҳам олишимиз мумкин. Бугун филология илмида интертекстуаллик деб номланган ҳодисанинг илдизлари мумтоз адабиётимизда ҳам мавжуддир. Хусусан, Алишер Навоий ижодида ҳам ўзга матн парчалари интертекстуаллик сифатида фаол қўлланган. Қуйида интертекстуалликнинг Навоий ижодидаги ўзига хос хусусиятлари ва унинг манбалари ҳақида атрофлича фикр юритамиз.

Унинг “Бадойиъ ул-бидоя” девонига киритилган ғазаллар ва қитъаларида, асосан, қуйидагилар интертекстуалликни ҳосил қилишда фаол қўлланган:

1. Қуръони Каримга ишора қилувчи интертекстлар ва пайғамбарлар, фаришталар номи: Маълумки, Шарқ адабиётида Қуръони Карим оятлари ва унда номи зикр қилинган фаришталар, пайғамбарлар номларини келтириш жуда кенг учрайди. Навоий ижоди ҳам бундан мустасно емас. Ғазалларда асосан *Жаброил, Юсуф, Яъқуб, Хизр, Нуҳ, Муҳаммад Расулulloҳ, Исо, Сулаймон, Қорун* каби фаришта ва пайғамбарлар номи интертекст сифатида келган. Навоий бу номлардан шунчаки қофия ёки вазн талаби билан эмас, балки уларнинг ортида турган бошқа матнларга ишора қилиш, шу асосда ғазалнинг ғоясини янада аниқроқ кўрсатиш, бадий-эстетик таъсирини кучайтириш мақсадида фойдаланган.

Муҳаммад (с.а.в)нинг номлари ҳам ғазалларда жуда кўп ва ўринли қўлланган. Қуйидаги байтга диққатимизни қаратамиз:

*Улусни тутти Навоий сўзи, анинг бирла
Магар **Расули алайҳиссалом** қилди ҳадис.*

Бизга маълумки, Пайғамбаримиз Муҳаммад (с.а.в) бадий матнларда, асосан, *Расуллулоҳ*, *Расул* каби сифатлари билан келади. Навоий ижодида ҳам шу анъанани кўришимиз мумкин.

Ғазалларда энг кўп учрайдиган пайғамбарлар номларидан бири бу Нухдир. Нух пайғамбар номи билан боғлиқ афсона ва ривоятлар ҳам халқ ичида жуда машхур. Унинг исми ғазалда учраши билан ўқувчи қайси афсонага ёки унинг қандай хусусиятига ишора мавжудлигини англаб олади.

*Нух умрию **Сулаймон** мулкига ёқтур бақо,
Ич, Навоий, бодаким, олам ғами беҳудадир.*

Байтда Нух пайғамбарнинг узоқ умр кўрганлигига ишора мавжуд. Навоий ўз ҳолатини шу муддатга қиёслаб, ўзига хос бадий санъатни ҳосил қилган.

Мумтоз адабиётимизда Юсуф алайҳиссалом қиссаси жуда машхур. Ҳатто “Юсуф ва Зулайҳо” достони ҳам мавжуд. Турли ижодкорларнинг ғазалларида, дoston ва рубоийларида ҳам *Юсуф*, *Яъқуб* номлари жуда фаол қўлланилади.

*Гулруҳим ёди била кўнглум ерур гулаг ҳарис,
ким берур **Юсуф** иси қон аро юз бора қамис.
Ё фалак берди йиғи, қўр айласин **Яъқубнинг**
Кўзлари очилмоқ учун моҳи Канъон муждасин.*

Юқоридаги байтларда ҳам Юсуф алайҳиссалом ҳаёти билан боғлиқ машур матнларга ишора сифатида *Яъқуб*, *Юсуф*, *Канъон* аллюзив номларидан фойдаланилган. Бу эса ғазални бадий жиҳатдан мукамал ва пишиқ, ўқувчи учун таъсирчан ҳамда тушунарли бўлишига хизмат қилган.

Қорун – туганмас бойликка эга афсонавий шахс бўлиб, ўзининг хасислиги билан ҳам машхурдир. Бадий адабиётда ҳам давлатмандлик ва хасислик рамзи сифатида жуда кўп учрайди. Шунингдек, шоир-у ёзувчилар бу афсонадан интертекст сифатида ўз асарларида жуда унумли фойдаланишган.

Қорун ганжи ерда қўмилганди хор,

Очди ул хазина оғзини баҳор[7].

Қорун мулкин олса бир ер ётиши,

“Пулим оз” дер, ҳар кун чекар нолиши,

Нуҳ умрига ега бўлса бир киши,

Ёқмас қулоғига “ўл!” саси келса [8].

Қорун ҳақидаги афсонанинг асли эса бевосита динимизнинг муқаддас китоби Қуръони Каримдадир. Қуръони Каримнинг **“Қасас”** (Қисса) сурасининг 76-81-оятларида Қорун қиссаси зикр қилиниб, ундан келгуси авлодларнинг ибрат олишлари буюрилган.

76. Албатта, Қорун Мусо қавмидан эди. Бас, у (қавм)ларга кибр қилди. Биз унга хазиналардан калитлари бақувват жамоатга ҳам оғирлик қиладиган нарсаларни ато этган эдик. Ўшанда қавмдошлари унга: “Ҳовлиқмагин. Чунки Аллоҳ ҳовлиқувчиларни суймас!

77. Аллоҳ сенга ато этган нарса билан охиратни истагин ва дунёдан бўлган насибангни ҳам унутмагин. Аллоҳ сенга эҳсон қилгани каби сен ҳам (одамларга) эҳсон қил! Ерда бузғунчилик қилишни истама. Чунки Аллоҳ бузғунчиларни суймас”, – дедилар.

79. Сўнг, (Қорун) қавми олдига ясаниб чиққан эди, дунё ҳаётини истайдиган кимсалар: “Эҳ, қани еди, бизларга ҳам Қорунга ато этилган нарса (бойлик) бўлса. Дарҳақиқат, у улкан насиба эгасидир”, – дедилар.

80. Илм ато этилган кишилар эса: “Ўлим бўлсин сизларга! Имон келтирган ва эзгу иш қилган киши учун Аллоҳнинг савоби яхшироқ-ку! У (савоб)га фақат сабрли кишиларгина эришурлар”, – дедилар.

81. Бас, Биз уни ҳам, ҳовлисини ҳам ерга юттирдик. Сўнг унинг учун Аллоҳдан ўзга ёрдам берадиган бирор жамоа бўлмади ва унинг ўзи ҳам ғолиблардан бўлмади [5, 264].

Қорун Мусо алайҳиссалом қавмидан бўлган ниҳоятда бойбадавлат бир кимса эди. Аллоҳ таоло уни имтиҳон қилиш учун жуда катта бойлик ва мол-мулк ато этган эди. Унинг мол-мулки шу даражада кўп эдики, хазиналарининг калитларини қўтариб юриш бир гуруҳ кучли одамларга ҳам оғирлик қилар

эди. Давлатини ҳаммага кўз-кўз қилиб, қимматбаҳо кийимлар кияр, бошқаларнинг ҳасади ва адоватини кўзғашга интилар эди. Аммо у бунга ношукрлик қилиб, бу бойликларни берган Аллоҳга исён қилди. “Буларни ўз укувим ва иқтидорим орқали қўлга киритганман” деган даъвода кибр ва туғёнга кетди. Ўша вақтда шунчалик молга эгалик уни ҳовлиқтириб юборади. Шу сабабли ўз қавмига такаббурлик қилади, уларга зўравонликда бўлади. Оқибатда унинг ўзини, тўплаган барча бойликларини ер ютди[6]. Қуръондаги шу қисса асосида Қоруннинг бойлиги, хасислиги ва бунинг оқибатида уни ер ютганлиги ҳақидаги афсона халқ ичида ҳам жуда машҳур бўлди. Бу эса бевосита бадий адабиётга кўчди. Ижодкорлар *Қорун ганжи*, *Қорун*, *Қоруннинг ер ютиши* каби бирикмаларни асарларида турли мақсадларда қўллаб, бу орқали ўз ғояларини, бадий ниятларини халққа машҳур афсонага боғлиқ ҳолда беришга интилганлар.

Алишер Навоий ижодида ҳам бу образ жуда кўп учрайди. Алишер Навоий ўзининг асарларида инсониятни олам гултожи дея баҳолаш билан бирга, инсоннинг қадр-қимматини улуғлайди, кўкларга кўтаради, ор-номус, орият ҳамда ғурур тушунчаларини гўзал услубларда талқин этади. “Таваккул сифати ва бетаваккуллар мазаммати” номли қитъасида ҳам ушбу фикрнинг бадий ифодасини кўришимиз мумкин:

*Таваккулни улким кўюб, хотириға,
Тушар шоҳ оллинда қуллуқ ҳавоси.
Насиби анинг бир аёқ ош эрур бас,
Агар ганжи **Қорун** эрур муддаоси.
Биравким, бўлур бир аёқ ош учун қул,
Юзига керактур қазоннинг қароси [2, 528].*

Бу қитъада Навоий ўз мақсадини баён қилишда *ганжи Қорун* аллюзияси орқали бевосита унинг улкан бойлик эгаси эканлигига ишора қилади.

2. Машҳур дoston ва афсоналарга ишора қилувчи номлар. Навоий ҳам халқ оғзаки ижодига, ўзидан аввал яратилган асарларнинг қаҳрамонлари номларига ҳам ўз ижодида мурожаат қилган, яъни улардан рубоий, қитъа, ғазал ва дostonларида фойдаланган.

*Кўп ўқудум Вомиқ-у Фарҳод-у Мажнун қиссасин,
Ўз ишимдан булажаброқ достоне топмадим.*

Олинган бу байтда Шарқда машҳур ишқий афсоналар воқеаларига ишора қилинган *Вомиқ, Фарҳод, Мажнун* каби ошиқларнинг номларини интертекстуал бирлик сифатида олишимиз мумкин. Яна шуни алоҳида таъкидлаш жоизки, ҳар учала ишқ достонининг дардлилик даражасига кўра Навоий деярли барча ўринларда Вомиқ-Фарҳод-Мажнун кетма-кетлигини сақлаб қолади. Бу орқали эса ғазалнинг китобхон учун таъсирчанлигини яна ҳам ошади.

*Қолди аввал тоғ аро Фаҳод-у Мажнун дашт аро,
Ишқ йўлинда манга икки ажаб йўлдош эрур.
Ғам юки қилмайдир ёлғуз мени маҳзунни кўж.
Ҳам бу юк қилмиш эди Фарҳод ила Мажнунни кўж.*

3. Бадиий асар номлари. Навоий ғазалларидаги интертекстуаллик ҳодисасини таҳлил қилиш жараёнида биз унинг ўзидан олдин яратилган бошқа муаллифларнинг машҳур асарлари номидан ҳам фойдаланган ижод намуналари борлигига дуч келдик. Хусусан, қуйидаги байтда учраган *“Мифтоҳ ул-адл”* ва *“Талхис”* асарлари номини интертекст сифатида баҳолашимиз мумкин.

*Банд етибдур жадал аҳли ишин ишкол, андоқ,
Ким не “Мифтоҳ” анга суд қилур, не “Талхис”.*

4. Машҳур куй номлари. Интертекстуаллик назариясига оид илмий адабиётларда маълум бир халқ учун яхши таниш куй, қўшиқ, кинофильмларнинг номлари ёки улардан олинган парчалар ҳам интертекстуал бирлик сифатида баҳоланади[4, 2008:48]. Навоий ижодида ҳам халқимиз учун таниш машҳур куй номлари интертекст сифатида учрайди. Қуйидаги байтда *“Ироқ”, “Ҳижоз”, “Хуросон”* каби атоқли отлар айнан машҳур куйнинг номлари эканлигини эй муғанний ундалмаси орқали билиб олиш мумкин.

*Эй муғанний, тут “Ироқ” оҳанги-ю кўргуз “Ҳижоз”,
Ким Навоий хотири бўлмиш “Хуросон”дин малул.*

Умуман олганда, Интертекст барча матн турлари учун умумий бўлиб, асосан бадиий матнда, унинг идрок қилинишида аҳамияти каттадир. Бадиий матнларда интертекст учун муқад-

дас китоблар, ҳадис ва ҳикматлар, бадиий асарлар, халқ оғзаки ижоди намуналари, тарихий-маиший воқеалар, машҳур куй ва фильмлар асосий манба бўлиб хизмат қилади. Ўзга матнларга оид парчалар эса бадиий матнда сарлавҳа, эпиграф, иқтибос, аллюзия, реминисценция, пародия каби шаклларда учрайди. Уларнинг ҳар бири бадиий матнда муайян вазифани бажаради.

Ўзбек бадиий матнлари учун асосан Қуръони Карим, ҳадиси шарифлар, фольклор намуналари, Алишер Навоий, Абдулла Қодирий, Ғафур Ғулом, Эркин Воҳидов, Абдулла Орипов каби машҳур ижодкорлар, шунингдек, дунё адабиётининг мумтоз намуналари, машҳур куй ва қўшиқлар, тарихий-ижтимоий воқеликлар интертекстуаллик ҳодисасини ҳосил қилишда муҳим манба бўлиб хизмат қилади. Алишер Навоий асарларида ҳам бундай интертекстуал манбалар жуда ҳам хилма-хил бўлиб, биз фақат биргина девон асосида таҳлилга тортдик. Натижада, уларда асосан диний характерга эга образларнинг интертекст сифатида қўлланилиши кўп учрашини кузатдик. Бу бир томондан муаллиф дунёқараши билан боғлиқ бўлса, иккинчи томондан уларнинг халқ орасида машҳурлиги билан изоҳланади. Бугунги кунда Навоий асарларининг тилини тушуниш учун, улардаги асл мазмунни англаш учун айнан интертекстуал бирликларнинг, аниқроғи, унинг бир тури бўлган аллюзив бирликларнинг тўғри идрок қилишнинг аҳамияти каттадир. Шу боис ҳам Навоий асарларидаги интертекстуал бирликларни аниқлаш ва таҳлил қилиш тилшунослик олдидаги муҳим вазифалардан биридир. Чунки Навоий асарларидаги интертекстуал бирликларни тўғри тушуниш Навоий ижодини англашга кенг йўл очади.

Адабиётлар

1. Навоий А. Танланган асарлар. II жилд. “Бадойиъ ул-бидоя”. – Тошкент: Фан, 1987. – Б. 689.
2. Навоий А. Мукамал асарлар тўплами. 20 томлик. 3-том. – Т.: Фан, 1988. – Б. 528.
3. Фатеева Н.А. Типология интертекстуальных элементов и межтекстовых связей в художественном тексте. – Известия РАН. Сер. литературы и языка. 1998, № 5.

4. Фатеева Н.А. Интертекстуальность и её функции в художественном дискурсе Текст. / Н.А. Фатеева // Известия АН. Сер. литературы и языка, 1997. Т. 56. – № 5. – С. 12-21.

5. Пьеге-Гро Натали. Введение в теорию интертекстуальности. – Москва, 2008. – С. 232.

6. Қуръони Карим маънолари таржимаси. Таржимон: Абдулазиз Мансур. “Қасас” сураси. – Т., 2007. – Б. 264.

7. <https://zamin.uz/uz/hayot-tarzi/32401-boylik-toplash-va-undan-foydalanish-haqida.html>

8. <http://n.ziyouz.com/portal-haqida/xarita/jahon-she-riyati/fors-tojik-she-riyati/zayniddin-vosifiy-1486-1566>

9. http://www.ziyouz.com/index.php?option=com_content&task=view&id=4568

III SHO'BA

**NAVOIY VA RUMIY IJODIDA
MA'RIFAT VA MILLIYAT
MASALALARI**

Nafas SHODMONOV,
f.f.d., professor, Turon universiteti
nafasxonshodmonov@gmail.com
+998 97 311 06 26

“LAYLI VA MAJNUN” DOSTONI SYUJETI VA G’OYASINI SHAKLLANTIRGAN BA’ZI OMILLAR XUSUSIDA

Annotatsiya. Ushbu maqolada “Layli va Majnun” dostoni syujeti genezisi, doston va uning bosh qahramoni obrazini shakllantirgan ba’zi omillar, shuningdek, Alisher Navoiyning ishq moyasi, mohiyati haqidagi qarashlarini shakllantirgan tasavvufiy omillar xususida fikr yuritiladi.

Kalit so’zlar: doston, qissa, hikoya, syujet, g’oya, tasavvuf, ishq, visol, fano, baqo.

Annotation. The article discusses the genesis of the plot of the poem “Leyli and Majnun”, some factors that formed the image of the poem and its main character, as well as factors of Sufism that formed the views of Alisher Navoi on the truth and essence of love.

Keywords: poem, novella, story, plot, idea, sufism, love, reach, fano, baqo.

Alisher Navoiy ijodida ishq talqini yetakchi mavzulardan biridir. Bu talqinning benihoya mukammalligi ishq mavzusining qaysi sathda tekshirishdan qat’i nazar, oliy darajada muvofiqligini ko’rsatadi. Buni “ishqnoma”, “dardnoma” kabi sifatlar bilan tavsiflanuvchi birgina “Layli va Majnun” dostonini kuzatish ham tasdiqlaydi. Bu yerda biz doston va uning bosh qahramoni obrazini shakllantirgan ba’zi omillar xususida fikr yuritamiz.

Doston syujeti genezisi to’g’risida XX asr boshlaridan buyon bir tezis u yoki bu shaklda aylanib yuradi. 2019-yil “Xamsa”ning ozarboyjon tiliga qilingan tarjimasi besh kitobda chop etildi. Har bir kitobga kirgan dostonga alohida so’zboshi yozilgan. Uchinchi kitobda “Layli va Majnun” dostoni joy olgan bo’lib, unda ham alohida so’zboshi bor. Tarjimon, professor Ramiz Askar o’z so’zboshisida o’sha tezisni yana takrorlagan. Unda jumladan quyidagi fikrlar bildirilgan: “Butun Sharqda mashhur bo’lgan “Layli va Majnun” dostoni muosir filologiya ilmida arab hikoyatlaridan kelib chiqqani haqida so’zlab kelinadi. Lekin bu syujet asosida Bobilda maydonga

kelgan, so'ngra arablar yurtiga kirib borgan Najad va Toif o'lkalari va atrof viloyatlarda yashagan arab qabilalari, jumladan Bani Omir qabilasi orasida ommalashgandir. Bu syujet Bobil mixxat yozuvli adabiyotida o'z aksini topgan. Bu fikr ilk bor Y.Dunayevskiy tomonidan 1935-yil dostonning rus tiliga A.Globa amalga oshirgan tarjimasiga yozgan so'zboshisida ilgari surgan edi. U filolog Mir Muhammad Hijoziyning bir jurnalda "Kashfi adabiy" sarlavhasi bilan chiqqan maqolasida daniyalik sharqshunos Grin tomonidan Layli va Majnun mixxat yozuvida yozib qoldirilgani haqida ma'lumot bergan. Unda bu syujet qahramonlari Kis va Lilaks ismli yoshlar Bobilning Gunesh ma'badi (ibodatxonasi)da Ashtarfalazar degan kohindan din asoslarini o'rganar ekan, bir-birlarini sevib qoladilar. Kohin bundan xabar topib, Kisni haydab yuboradi va Lilaksni ma'badda hibsda tutadi. Kis har yerda yurib Lilaksni axtaradi. Bosh kohinning amri bilan unga o'lim jazosi tayinlanadi. Lekin Kisning otasi el ulug'laridan bo'lgani uchun o'lim jazosi sahroga surgun bilan almashtiriladi.

Lilaks hibsdan qochib otasi uyiga boradi. Kis esa uni qochirmoq uchun ma'badga keladi. Uni o'limchil holda kaltaklab, yana sahroga quvadilar. Kisning otasi Lilaksni o'g'liga olib berishni istasa-da, qizni quvg'indagi o'g'ilga bermaydilar. Kis sahroda vahshiy hayvonlar bilan do'stlashadi. Lilaks Salamisning o'g'liga erga beriladi. Kis ovchi va jangchi No'fal bilan tanishadi va undan ko'mak so'raydi. Evaziga o'zining jayron suruvini berishini va'da qiladi. No'fal kuch ishlatish bilan Lilaksning uyiga kirib uning erini o'ldiradi va o'zini qochiradi. Kis va Lilaks sahroda topishib baxtiyor yashay boshlaydilar. Oradan ma'lum vaqt o'tib, Kis bir cho'ponning qizini sevib qoladi. Cho'ponni o'ldirib uning qiziga uylanadi. Lilaks sahroda yolg'iz qolib vafot etadi.

Y.E.Bertels bu ma'lumotga haqiqiy Bobil mixxat yozuvli matnlari topilmaguncha qo'shib bo'lmasligini aytadi. Lekin mazkur hikoyat qahramonlari ismlari bilan "Layli va Majnun" dostonidagi obrazlar ismlari orasidagi hayratlanarli darajada o'xshashlik mavjudligi diqqatni jalb etmasdan qolmaydi: Kis – Qays, Lilaks – Layli, Salamis – Ibn Salom, No'fal – Navfal. Bu faktning o'zi adabiyotshunoslardan Bobil hikoyatiga ehtiyotkorlik bilan yondashishni taqozo qiladi".

Qissa yoki hikoyaning Bobil varianti mavjud bo'lganda ham,

bunday ma'lumotlarni mohiyatan katta yangilik sifatida qabul qila olmaymiz. Chunki Bobil Mesopotamiyaning janubiy qismi (hozirgi Iroq hududi)da, Furot daryosi bo'yida joylashgan miloddan avvalgi ikkinchi ming yillikning boshidan miloddan avvalgi 538-yilgacha mavjud bo'lgan qadimiy davlat bo'lib, uning nomi markaziy shahri Bobil nomidan olingan. Bu hududlarda ham somiylar – yahudiylar va arablarning tarixiy ajdodlari yashagan. Bobil nomi ham somiycha (Bobu II) bo'lib, "Tangri darvozasi" degan ma'noni anglatadi. Binobarin, bu fakt ham, ya'ni qissaning somiylarga tegishliligi ham u tarixan arablarga tegishliligini dalillaydi. Biroq tadqiqotchilarning Majnun taxallusi bilan she'rlar yozgan Qays (vafoti hijriy 70-yil) haqidagi ma'lumotlari haqiqatdan uzoqlashadi. Qissa uch ming yildan kam bo'lmagan tarixga ega bo'ladi.

Endi Navoiyning ishq moyasi, mohiyati haqidagi qarashlarini shakllantirgan tasavvufiy omillar xususida. Bular Abdulkarim Qushayriy, Muhiyyuddin ibn al-Arabi, Sadridin Qunaviy, Faxriddin Iroqiy, Abulmaoliy al-Jilyiy (al-Giloniy – Shayzala), Fariduddin Attor, Jaloliddin Rumiy, Nizomiy Ganjaviy, Xusrav Dehlaviy, Abdurahmon Jomiy va boshqa ko'plab olim-u adiblarning ilmiy-falsafiy, tasavvufiy va adabiy-badiiy asarlari edi. Ular orasida faqat ilohiy ishq mavzusida arab tilida yaratilgan *"Lavome'u anvoril-qulub fi-javame'i asrori-l-muhibb va-l-mahbub"* ("Muhib (oshiq) va mahbub sirlari yig'indisi haqida qalb nurlari sho'lalari) asari haqida qisqacha to'xtalamiz. Bu asar Shayzala laqabi bilan ham yuritiluvchi Abulmaoliy Aziziy ibn Abdulmalik ibn Mansur al-Jilyiy al-Giloniy (gilonlik, Bag'dodda 494/1100 y.v.e.) tomonidan yozilgan. Asar "Haqni sevish" tushunchasining ko'plab qirralariga bag'ishlangan o'n bobga ajratadi va Haqqa yetkazuvchi yo'dagi solikning maqomlari, manzillari va hollari "Haq oshiqlari" tilida tushuntiriladi. Uning beshdan uch qismini (206 varaqdan 125 tasini) egallagan eng katta bobi (7-bob) "Haqqa muhabbat mohiyati" (*haqiqatu-l-mahabba*) haqidagi mutasavviflar mulohazalaridan iborat. Bob 114 fasldan iborat bo'lib, ularning har birida Fuzayl ibn Iyod (188/803 y. v. e.)dan Abul Qosim al Qushayriy (465/1072 y. v.e.)gacha bo'lgan tasavvuf namoyandalarining ushbu muhim masala (*al-mahabba*) bo'yicha bildirgan fikrlari bayon qilingan.

Tariqatda Haq tomon solik holdan holga, manzildan manzilga,

maqomdan maqomga to Haqqa yetib (vasl maqomiga), U *bilan birlik* hosil qilguncha (*visol*) va Unga singib (*fano*), U bilan abadiy turish (*baqo*) maqomigacha bo'lgan jarayondan o'tadi. Haqni topish va U bilan topishish (*vajd*) jarayoni *al-vojid* – so'fiyona jazba holida bo'lishga ham yetkazadi.

Ba'zi tasniflarda Haqqa intilish *darajasi* bilan bog'liq holda bir tushuncha ham "hol", ham "maqom", ham "manzil" sifatida talqin qilinadi. Asosiy "hol", "maqom" va "manzil"larning soni turli mutasavvif mualliflar tomonidan 4 tadan 100 tagacha talqin qilinadi. Navoiy jiddiy e'tibor qaratgan hanbaliy mazhabli taniqli mutasavvif shayxlardan Abdulloh al-Ansoriy al-Hiraviy (481/1089 y. v.e.) an'anaviy tariqat yo'lida 100 ta manzil borligini 10 qismga bo'lib taqdim qiladi. Bu manzillar ayni o'rinda ham "hol", ham "maqom" bilan bir xillik kasb etadi [2.300–301; 6.152–156]. E'tiborlisi shundaki, muhabbat yoki ishq ham hol, ham maqom, ham manzil sifatida ko'p o'rinda ta'kidlanadi. Tariqat yo'lini butunlay ishg'ol qilgan, undagi hamma "maqom" va "hol"larni qamrab oluvchi hamda turli suluk va maktablarga taalluqliligidan qat'i nazar, ittifoqiy e'tirofdagi arbobi so'fiya so'zlariga ko'ra, asosiy g'oya Haqqa bo'lgan muhabbat hisoblanadi. Ta'bir joiz bo'lsa, agar muhabbat g'alton (shar) shakliga ega bo'lsa, barcha "manzil", "maqom" va "hol"lar uning ichida mavjuddir va undan tashqarida bo'la olmaydi. Lekin bu umumiy mohiyatga va mazmunga ega *al-mahabba* atamasi ba'zi suluklarda "maqom"lardan biri sifatida qo'llanadi. Bunda muhabbatning ehtirosli sevgi sifatida ta'riflanuvchi *ishq*, yoki nozik sevgi hisoblangan *saboba* va boshqa shularga o'xshash muayyan xossasi nazarda tutiladi.

Tasavvufiy muhabbatning obyekti Qur'oniylar Iloh talqini *Alloh*, *al-Haqq*, *ar-Rahmon*, *al-Karim* kabilardir. Ular qatorida eng ustuvor talqinlardan biri *al-Mahbub*dir. Tasavvufiy muhabbat obyekti "Mahbub" mumtoz asarlarda o'nlab birikmalar orqali turli shakllarda tavsiflanadi.

Juda ko'p so'fiylarning ta'kidlariga ko'ra, Haqqa muhabbat – hayvoniy nafsni, nafsoniy sifatni (*sifotu-n-nafsiyya*) tark etib, ruhoniy sifatni (*sifotu-r-ruhoniyya*) to'la egallashdir. Shuningdek, Haqqa muhabbat bu – "sarxushlik" va "hushyorlanish". "Sarxushlik" *manzili* haqida aytish mumkinki, kimki "Haqqa muhabbat" jomidan

ichib sarhushlansa, u faqat o'z Mahbubi xayoli (al-mushohada) bilangina hushyorlanadi. Layli va Majnunda xuddi shu sifatlar eng yuqori darajada namoyon bo'ladi.

Navoiyning ishq borasidagi qarashlari ham salaflari nuqtayi nazarlariga ko'p jihatdan mos. Mutlaq o'ziga xosligi shundan iboratki, u ishqni so'z timsolida gavdalandiradi. Bunga "Mahbub ul-qulub" asaridagi ishq ta'rifida aytilgan so'zlar dalil bo'la oladi: "Oshiq ko'ngliga ma'shuq havosin solg'uvchi ham ul (ishq – so'z) va bir jilvasi bila naqdi hayotin olg'uvchi ham ul. Va oshiq mundoq baloning giriftori va mundoq ofatning beixtiyori, mundoq to'fonning g'ariqi va bu nav' soiqaning hariqi, mundoq g'addorning zabuni va mundoq parizodning maftuni va mundoq devkirdorning majnuni. Va munungdek oshubning sheftasi va bu yanglig' qotilning fireftasi, bu tavr xunrezning haloki va bu turluk baloangezning dardnoki" [5.497]. Dostonda esa shoir ishqni so'z timsolida gavdalandiradi. Shuning uchun, ehtimol, Majnun ham, Laylining ham shoirlik qobiliyati, she'r yozish iste'dodi urg'ulanadi.

Ma'lumki, Alisher Navoiy ishqni majoziy va haqiqiy sifatida tasniflaydi. Shoir o'z qahramonlarini haqiqiy ishq sohiblari ekaniga urg'u beradi. Mana shu talqin Majnun uchun ham istisnosiz taalluqlidir. Binobarin, u solikdir. Oshiq solik yoki ishq maqomidagi solik. So'fiyona talqin qilinsa, Layli Majnun ham yoki Majnun Laylining o'zidir.

*Majnun sog'inib o'zini Layli,
Aylar edi noz-u ishva mayli.
Layli o'zini sog'indi Majnun,
Shukr ettiki, yori erdi maqrun.
Ul bu bo'ldiyu lek bu ul,
Topmadi aroda ikkilik yo'l [4.465].*

Demak, doston vahdat ul-vujud nazariyasiga asoslangan tasavvufiy talqinida yaratilgan. Professor U.Jo'raqulov "Layli va Majnun" dostonini tadqiq etar ekan, yozadi: "Olloh visolini maqsad qilmish inson uchun bu dunyo sinovlar, mashaqqatu iztiroblar maydoni. Uni mudom visol sog'inchi iztirobga soladi. Maqsadi yo'lidagi yagona to'siqning o'zi ekani uning yechimsiz vaziyatda ekanidan dalolat. Bunda odamning ixtiyorsizligi, butun qudrat va inon-ixtiyorning Yorda ekanligi vaziyatni yanada taranglashtiradi.

Ammo solih oshiq bundan umidsizlikka tushmaydi. Dunyo ne'matlari, jamiyatdagi yozilgan va yozilmagan qoidalar, hatto aql nomli metin devor osha Yor visoli sari intilishni qo'ymaydi. Garchi tragik xronotop zamin mezonlariga ko'ra o'ta uzoq va yechimsiz tuyulgani bilan, ilohiy mezonlarga ko'ra o'z yechimiga ega. Uning ijobiy yoki salbiy nihoyalaniishi esa insonning o'ziga havola" [7].

Doston syujeti Navoiydan oldin yozilgan barcha "Layli va Majnun"lardan mukammal ishlab chiqilganini tadqiqotchilar ko'p bor e'tirof qilganlar [1.15–32]. Bunga birinchi omil shoirning mislsiz iste'dodi bo'lsa, ikkinchisi to'plangan bilim va tajribadir. Shuni ta'kidlash lozimki, doston yaratilishiga asos bo'lgan hikoyatlar nechog'li sodda, jo'n bo'lishiga qaramay, forsiy va turkiy yozma adabiyotda uni eng buyuk ijodkorlar qalamga oldi. Ular orasida Alisher Navoiy tasavvufiy g'oyalari o'z fenomenologik xarakteri bilan juda ko'p o'ziga xosliklarga ham ega.

Adabiyotlar

1. Аҳмедов Т. Алишер Навоийнинг "Лайли ва Мажнун" дostonи. – Тошкент: Фан, 1970.

2. Бертельс Е.Э. Суфизм и суфийская литература. – Москва: Наука, 1965.

3. Навоий, Алишер. Тўла асарлар тўплами. 10 жилдлик, VI ж. – Тошкент: Ўзбекистон Матбуот ва ахборт агентлиги, Ғафур Ғулом номидаги НМИУ, 2011.

4. Навоий, Алишер. Тўла асарлар тўплами. 10 жилдлик, VII ж. – Тошкент: Ўзбекистон Матбуот ва ахборт агентлиги, Ғафур Ғулом номидаги НМИУ, 2011.

5. Навоий, Алишер. Тўла асарлар тўплами. 10 жилдлик, IX ж. – Тошкент: Ўзбекистон Матбуот ва ахборт агентлиги, Ғафур Ғулом номидаги НМИУ, 2011.

6. Кныш А.Д. Мусульманский мистицизм. – СПб.: ДИЛИЯ, 2004.

6. <http://e-adabiyot.uz/adabiyotshunoslik/844-maqola.html>

OSMANLI DEVLETİ'NİN MANEVİ VE HAKİKİ MÜESSİSİ MEVLÂNÂ CELÂLEDDÎN-İ RÛMÎ

Annotatsiya. Mavlono Jaloliddin Rumiyl Xurosondan olgan ilhom va ishora bilan Anadoluga hijrat qilgan. Saljuqiylar davrida Koniya kelgan Mavlono, ba'zi olimlarning fikriga ko'ra, Usmonli Davlatining ma'naviy va haqiqiy asoschisi hisoblanadi. Mavlono barcha qatlamlarida o'qilgan va qabul qilingan qo'llanma sifatida xizmat qilgan. Masnaviy shu bilan birga, Usmonli sivilizatsiyasining asosiy matnlaridan biri sanaladi. Mavlono g'oyalari Mevleviylik, Masnaviy va Mevleviyxonalar orqali keng geografik hududga tarqalgan. Usmonlilar tasavvufni davlat darajasida muassasalashtirgan bir hukmdorlik edi. Ko'plab tasavvuf yo'nalishlari va tariqatlar Usmonli hududida o'z o'rnini topib, xalq orasiga singib ketdi. Usmonlilarning tasavvufni muassasalashtirishida, jahonshumul davlatga aylanishlarida va Usmonli madaniyatining shakllanishida Mavlono o'zini nihoyatda muhim bo'lgan. Usmonli Davlatida turli din, madaniyat va etnik unsurlar asrlar davomida birgalikda va osoyishtalikda yashashiga, Usmonlilar tafakkur tizimining shakllanishiga hamda Islom dinining Yevropada tanilishiga Mavlono fikrlari, she'riyati va san'ati katta ta'sir ko'rsatgan.

Kalit so'zlar: Mavlono, Usmonlilar, Tasavvuf, Tafakkur, Ko'p madaniyatlilik, Tabligh.

Abstract. Mevlânâ Jalâl al-Dîn al-Rûmî, drawing inspiration and guidance from Khorasan, migrated to Anatolia. During the Seljuk period, he settled in Konya and, according to some scholars, is regarded as the spiritual and true founder of the Ottoman Empire. Mevlânâ's renowned Mathnawî became a widely read and embraced guide across all levels of Ottoman society. Moreover, the Mathnawî is considered one of the foundational texts of Ottoman civilization. Mevlânâ's ideas spread across a vast geography through the Mevlevi Order, the Mathnawî, and Mevlevi lodges (Mevlevihanes). The Ottomans institutionalized Sufism at the state level, integrating numerous Sufi orders and brotherhoods into the social fabric of the empire. Mevlânâ played a significant role in the institutionalization of Sufism, the formation of a universal empire, and the development of Ottoman civilization. His thought, poetry, and art greatly influenced the Ottoman mentality, contributing to centuries of peaceful coexistence among diverse religious, cultural, and ethnic groups within the empire. Further-

more, Mevlânâ's intellectual and artistic legacy had a profound impact on the recognition of Islam in Europe.

Keywords: Mevlânâ, Ottoman Empire, Sufism, Mentality, Multiculturalism, Preaching.

Özet. Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî Horasan'dan aldığı feyz ve işa-retle Anadolu'ya hicret etmiştir. Selçukîler devrinde Konya'ya gelen Mevlâna, bazı alimlere göre Osmanlı Devleti'nin manevi ve hakiki müessesidir. Mevlâna'nın meşhur Mesnevi'si, Osmanlı cemiyetinin her kademesinde okunan ve benimsenen kılavuz bir eserdir. Mes-nevi aynı zamanda, Osmanlı Medeniyetinin kurucu metinlerinden-dir. Mevlâna'nın fikirleri Mevlevilik, Mesnevi ve Mevlevihaneler va-sıtasıyla geniş bir coğrafyaya yayılmıştır. Osmanlılar tasavvufu dev-let olarak kurumlaştıran bir devlettir. Birçok tasavvuf kolu ve ta-rikat Osmanlı topraklarına yerleşmiş, halka inmiştir. Osmanlıların tasavvufu müesseseleştirmelerinde, cihanşümul devlet olmaların-da, Osmanlı medeniyetinin teşekkülünde Mevlâna'nın ehemmiyeti büyüktür. Osmanlı Devleti'nde farklı din, kültür ve etnik unsurla-rın birlikte, huzur içerisinde asırlarca yaşamalarında, Osmanlıların zihniyet inşasında, İslam'ın Avrupa'da tanınmasında Mevlâna'nın fikirleri, şiirleri ve sanatı tesirli olmuştur.

Anahtar Kelimeler: Mevlâna, Osmanlı, Tasavvuf, Zihniyet, Çok Kültürlülük, Tebliğ.

Giriş

Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî, asırlara uzanan ve tesiri halen de-vam eden sufi, mütefekkir, şair, mümtaz bir şahsiyet, kâmil bir insan, iyi bir Müslümandır. Harezm'den Selçuklu ve Anadolu topraklarına uzanan tarihi seferi nice hikmetlerle yüklüdür. Bu irfan yolculuğu maddi ve manevi fetihlere vesile olmuştur. Mevlâna, ilmin, irfanın, tasavvufun, ilahi aşkın, ahlakın, istikametin, edebiyatın, sanatın zir-vesindedir. O'nun eserleri sadece *Mesnevi*, *Divan-ı Kebir* gibi yazılı metinlerden ibaret değildir. Mevlâna, üç kıtada hüküm süren, İslam ve Türk aleminin en son, en gelişmiş, en geniş topraklara sahip, en uzun zaman hayatiyetini devam ettiren Osmanlı Devleti ve Medeni-yetinin hakiki kurucusudur. Mevlâna ve *Mesnevi*, insanların kemali-ne, cemiyetin inkişafına, çok kültürlü topraklarda farklı unsurların

istikrarlı şekilde birlikte yaşamalarına, Osmanlı Devleti'nin gelişerek yayılmasına yol açmıştır. Mevlâna ilmi, irfanı, ahlakı, hali ve hayatı ile cazibe merkezi muhterem bir şahsiyettir. Sultanlardan köylülere cemiyeti muhabbet ve aşkla ihata etmiştir. *Mesnevi*'nin Kuran ve Sünnet'e dayanan, bakış açısı ve hayat tarzı Osmanlı Devleti'ne ve cemiyete hâkim olmuştur. *Mesnevi*, çok kültürlü ve farklı unsurların birlikteliğinde müşterek bir zihniyetin zeminini ve sürekliliğini sağlamıştır. Tasavvufu sistemli hâle getiren Osmanlılarda her kademede *Mesnevi* aşkla okunmuştur. Kudretli, kuvvetli, haşmetli padişahlar, devlet ricali, ulema, vüzerâ, ukela, müderrisler, dervişler, esnaflar, tacirler, köylüler *Mesnevi*'yi benimsemişlerdir [5.171-180]. Mevlevihaneler irşat ve terbiye, ilim ve irfan, feyz ve aşk menbaı haline gelmişlerdir. Esasen Mevlâna gönüllerin fatihi olmuştur; Osmanlı medeniyetinde Mevlâna çok mühim bir sima, *Mesnevi* çok kıymetli bir iksirdir. Batı dünyası İslamiyet'i Osmanlılar devrinde Mevlâna ve *Mesnevi* vesilesiyle tanımıştır.

Mevlâna ve Konya

Mevlâna seyyiddir, nesli Hz. Ebubekir'e dayanmaktadır. Mevlâna Horasan, Harezmi ve Maverâünnehir ilim ve irfan havzasında yetişmiştir. Ailesi ve çevresi itibariyle ilim ve irfan meclislerinde bulunmuştur. Birçok alimden ders almış, muhtelif ilimlerde mümeyyiz ve mütehasıs olup, tarihin ve zamanın bilgilerine vakıftır. Babası Sultan-ul Ulema Bahaddin Veleddin Necmeddin Kübra'nın kurduğu Kübreviyye tarikatına mensuptur. Mevlâna Anadolu'ya gelirken Bağdat ve Şam'a uğramış, Şahabeddin Sühreverdi ve Feridüddin Attar'la karşılaşmış, onların teveccühlerine, iltifatlarına mazhar olmuştur [5.173].

Mevlâna birçok vasıfları haizdir. Mutasavvıf, fakih, muhaddis, müfessir, mütefekkir, alim, arif, şair, sosyolog, psikiyatrist, hâkim ve hekim'dir [5.185]. Ailesi ile Anadolu'ya gelerek Karaman'a yerleşmiş, bir müddet orada ikamet etmiştir. Selçuklu Sultanı Alaeddin Keykubat Mevlâna'yı Konya'ya davet etmiş, şehrin sınırında karşılamıştır. Konya'ya yerleşen Mevlâna hayatını burada idame ettirmiştir. Selçukluların başkenti olan Konya ipek yolu üzerindedir. Horasan, Irak, Şam ve Endülüs'ten gelen sufilerin ve ulemanın kavşak noktası haline gelmiş, Mevlâna ise ziyaret ve irfan makamı olmuş-

tur. O, Konya’da Müslüman, Musevi ve Hristiyanlarla iç içe yaşamış, her kesimin muhabbetini, hürmetini kazanmıştır. Sohbetleri, hayat tarzı ve eserleriyle cemiyetin her tabakasını tesiri altına almıştır. Mevlâna’nın yaşadığı Konya çok kültürlü bir şehirdir. Latin, Yahudi, Acem (İranlı), Arap ve yabancı Türkler (İdil Bulgarları gibi) birlikte yaşamış; Latinlerin konsoloslukları da yer almıştır [6.365]. Horasan’dan, Türkistan’dan Türkler göç etmişlerdir. Hristiyan, Rum, Ermeni gibi mahalli unsurlar, Gürcü, Bizans, Suriye, Mısır, El-Cezire, Irak, İran, Hint, Latin taraflarından gelen tacirler bulunmuştur [15.215]. Konya hem düşünce hem tasavvuf merkezi olmuş; İran, Türk, Arap topraklarından gelen muhtelif tarikat, dini mezhep, meşrebe mensup münevverler şehirde ikamet etmiştir [4.101].

Mevlâna’nın Osmanlılara Tesirleri

Bazı tarihçilere ve alimlere göre, Osmanlı Devleti’nin kurucusu, ilk padişahı Osman Gazi, Selçuklu Devletinin uç beyi babası Ertuğrul Gazi ile birlikte Selçuklu Sultanını ziyaret için Konya’ya gitmiştir. Bu ziyaret esnasına küçük yaşlarda olan Osman, Mevlâna ile Selçuklu sarayında karşılaşmış, onun duasını almıştır. Mevlâna, küçük Osman’a ileride büyük bir devlet kuracağını müjdelemiştir [14.11-12]. Mevlâna, istikbalde başka bir devletin kurulacağını, Selçuklu Devletinin yerini alacağını, asırlar boyu yaşayacağını işaret etmiştir. Nitekim, Osmanlı Devleti Osman Gazi tarafından kurulmuş, kısa zamanda büyümüş, genişlemiştir. Osmanlı’nın manevî kurucusu Hz. Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî’dir [1.3]. Zira devlet ricali, alimler, halk *Mesnevi* ile hemhal olmuştur. *Mesnevi*, Osmanlılarda İslam kültürünün gelişmesi ve yerleşmesinde önemli bir eser haline gelmiştir. Saraylarda, konaklarda, mescidlerde, tekke, dergah ve medreselerde okunmuştur. Birçok tasavvuf kolu Osmanlı topraklarında intişar etmiş, dergahlar ve tekkeler kurulmuştur. Osmanlı coğrafyasında birçok tarikatın temsilcileri tarafından taassup gözetilmeden asırlarca *Mesnevi* irşad ve terbiye eseri olarak okutulmuştur. *Mesnevi*, sadece tekke ve dergahlarda değil, medreselerde en çok okutulan eserler arasında yer almıştır. Osmanlılarda en yaygın ve en etkin tarikatlar Nakşibendiyye, Halvetiyye tekkelerinde, alimler tarafından medreselerde *Mesnevi*’nin okunması Mevlâna’nın tesir alanını çok genişletmiştir [11.55]. Osmanlı Sultanları ve devlet adamları Mev-

lâna'ya, eserlerine, hatırasına, türbe ve asitanelerine daima hürmet etmişler, padişahlar sefere çıkarken onun türbesini ziyaret etmişler, sema ayınlarına ve zikir halkalarına dahil olmuşlar, *Mesnevi* dinlemişlerdir. Onun elbiselerinden sarık diktirmişler, türbesi civarına asker otağlarını kurmuşlar, seferlerinde zafere ulaşmak için ruhanîyetinden yardım istemişlerdir [2.17-3.41]. Osmanlıların ilk Şeyhülislamı Molla Fenari, Mevlâna'nın ilmi ve tasavvufi şahsiyetini, *Mesnevi*'nin dini ve tasavvufi ilimler açısından ehemmiyetine işaret etmiştir. Osmanlı devlet adamlarının birçoğu Mevlevî tarikatına intisap etmişlerdir. Mevlevîlik kısa zamanda Anadolu'ya yayılmış, bazı köylerin tamamı Mevlevîliğe intisab etmişlerdir. Saraylarda, konaklarda *Mesnevi*'nin okunması devlet ricalinin Mevlevîliğe ittibasıyla tarikat şehirlere nüfuz etmeye başlamıştır [9.27]. Bazı vakfiyelerde *Mesnevi* okunması şart olarak yer almıştır [10.136]. Birçok şehirde halkın *Mesnevi* okuyacağı Dar-ul Mesneviler, Mesnevihaneler açılmıştır [12.332].

İdarecilerin, ilmiyenin ve halkın *Mesnevi* okuması cemiyette bir müşterek zihniyet inşasını, terbiye ve ahlaki anlayışı ve disiplini sağlamıştır. Üç kıtaya yayılan Osmanlı coğrafyasında farklı etnik, din, mezhep, dil, renk, kabilelere mensup olanların birlikte yaşamasında, farklılıkların idaresinde *Mesnevi* terbiyesinin mühim bir yeri vardır. Muhabbet, müsamaha, edeb, iyilik, hak, adalet, insaf, merhamet, sehavet gibi faziletlerin cemiyete yerleşmesinde *Mesnevi*'nin eğitici, öğretici, bütünleştirici, ufuk açıcı tesiri olmuştur.

Osmanlı payitahtı İstanbul'da Mevlevihaneler kurulmuş, Konya'dan sonra İstanbul Mevleviliğin ikinci şehri olmuştur. İstanbul'da farklı tarikatların tekkelerinde *Mesnevi* dersleri yapılmıştır [11.50]. Mevlevî dergâhları, Mevlevihaneler Osmanlı paşaları tarafından devlet eliyle Kafkasya, Balkanlar, Ortadoğu, Kuzey Afrika gibi birçok yerde kurulmuştur [13.469]. Mevlâna'nın Kuran ve Sünnet'e tam bağlı eserleri ve fikirleri Osmanlıların zihniyetini inşa etmiştir. Nitekim onun meşhur beyiti ilham kaynağını ifade etmektedir:

Men bende-i Kur'ân'em, eger cân dârem,

Men hâk-i reh-i Muhammed-i muhtârem

(Yaşadığım sürece, Kur'ân'ın kulu, kölesiyim.

Seçilmiş Muhammed'in yolunun toprağıyım.)

Mevlâna'da Birliğe Üç Örnek

Osmanlılar bir tasavvuf, bir irfan devletidir. Üç kıtaya yayılan devletin sınırlarında içerisinde yer alan farklılıkların tasavvuf zemininde birlikte yaşaması ve idaresi Osmanlı'nın en büyük başarılarından biridir. Mevlâna'nın irfani misalleri ilham kaynağı olmuştur. O, insanlığı birliğe çağırmış, tevhid üzere birliği gaye edinmiştir. Nitekim, onun "pergel metaforu" olarak bilinen düşüncesi buna işaret etmektedir: "Bir ayağı İslâm dininde sabit, diğeri ayağı ise yetmiş iki millet üzerinde gezen bir pergel gibiyiz" [7.27]. Bu düşüncüyü daha da derinleştirerek, Mevlâna şunu ifade etmektedir: "Pergel gibiyim, bir ayağımla şeriat üstünde sağlamca durduğum halde, öbür ayağımla yetmiş iki milleti dolaşıyorum. Yetmiş iki millet sırrını bizden dinler. Biz iki yüz millet ve mezhebi tek perdede birleştiren ney gibiyiz" [8.168].

Mevlâna birlik çağrısını şöyle ifade etmiştir: "Sen, buluşturmak, birleştirmek için mi geldin, ayırmak için mi? / Gücün yettikçe ayrılık yoluna ayak basma" [18.196]. Mevlâna Mesnevi'de, cemiyetin ileri gelen alimlerini, münevverlerini, kanaat önderlerini birliğe çağırmaktadır. Onların durumunu, birbirlerinin ne dediğini anlamayan dört kişinin üzüm için kavgaya tutuşmalarını misal göstererek anlatmaktadır: "Adamın birisi dört farklı ırktan kişiye bir dirhem verir. Dirhemi alanlardan İranlı olan, ben bu parayı 'engûr'a vereceğim, Arap olan ise 'inep' alacağım, Türk ise, ben 'üzüm' isterim, Rum da ben de 'istafil' isterim" der. Aralarında anlaşamayan bu insanların her biri aslında aynı şeyi istemektedirler. İşte bu insanlar, mana dilini bilmedikleri için kavgaya tutuşmuşlardır [16.263]. Bu sebeple aynı dili konuşanlar değil, aynı manayı paylaşan insanlar anlaşabilir, birlikte olabilir.

Mevlâna *Divan-ı Kebir*'de bu konuda başka bir misal vermektedir: "İki elinle "Ben"e, "Biz"e sımsıkı yapışmışsın; bütün bu yıkıntılar ikilikten meydana gelmektedir. Dirilik, zıtların birbiriyle uzlaşmasıdır. Aralarında savaş belirdi mi, bu da ölümdür. Ayrı ayrı bedenlerde bir canız; ister küçük olalım, ister ihtiyar, ister genç... Mademki hem yaratılıştan biriz, hem dirilişte; canların bu ayrılığı ne vakte dek sürecek... Gülle dikene tahammül etmek adamlıktır, ama, insanın asıl, insanlarla uzlaşması gerek" [17.121].

Sonuç Yerine

Osmanlı Devleti'nin hakiki ve manevî kurucusunun Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî olduđu birçok açıdan müşahede edilebilir. Osmanlılardan halkın, devlet ricalinin, eşrafın, ulemanın, sulehanın Mevlânâ'nın eserleri, hususiyetle *Mesnevi* ile hemhal olması en bariz misal sayılabilir. *Mesnevi*'nin mesajları dikkate alındığında Osmanlı Devlet yapısının şekillenmesinde tesirli olduđu anlaşılabılır. Osmanlıların, üç kıtada, farklı kültürlerin birlikteliğini, yaşamalarını, yönetilmelerini *Mesnevi*'den aldıkları ilhamla başardıkları ifade edilebilir. Mevlânâ'nın naklî ve aklî, zahirî ve batınî ilimlere vukufiyeti, tefsir, hadis, fıkıh gibi dini ilimlerde salahiyeti, içtimai ilimlerde müktesabâtı eserlerine aksetmiş, fikirlerinin tesiri tezahür etmiştir. Bunlar dikkate alındığında Osmanlıların fert, cemiyet, devlet medeniyet yapısı, bütünlüğü ve nizamında Mevlânâ'nın kurucu vasfı tespit edilebilir.

Kaynakça

1. Coşan M.E. (n.d.). Şahsen de milletçe de en büyük düşman: Nefs-i emmâre.
2. Bostân-zâde Yahyâ Efendi. (1279). Târîh-i Sâf (s. 17). İstanbul: Matba'a-i Âmire.
3. Hoca Sa'deddîn Efendi. (1279). Tâcü't-Tevârîh (Cilt 1, s. 41). İstanbul: Matba'a-i Âmire.
4. Güllüce H. (2013). Mevlânâ'nın yaşadığı VII/XIII. asırda Belh ve Konya'nın ilmî ve tasavvufî durumuna genel bir bakış. Ekev Akademi Dergisi, 17(55), 101-112.
5. Güzel A. (2007). Mevlânâ'nın çağına ve çağımıza tesirleri. İSTEM, 10, 169-190.
6. Kayaoglu İ. (1981). Anadolu Selçukluları devrinde ticarî hayat. Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, 24(1), 359-373.
7. Koçkuzu A.O. (2006). Mesnevî'de Hz. Peygamber – Hadis-i Şeriflere Atıflar. İstanbul: Rumi Yayınları.
8. Kurt H. (2007). Mevlânâ'da insanlığın birliği. Harran Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, 18(168), 167-175.
9. Yılmaz N. (2001). Osmanlı toplumunda tasavvuf: Sufiler, devlet ve ulema (XVII. yüzyıl). İstanbul: Kitabevi Yayınları.

10. Ergin O. (1939). Türkiye Maarif Tarihi (Cilt 1, s. 136). İstanbul: Matba'a-i Âmire.
11. Öngören R. (2007). Mevlâna'nın Osmanlı'ya etkileri. İstanbul Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, 16, 49–57.
12. Ceyhan S. (2004). Mesnevî. In Diyanet İslam Ansiklopedisi (Cilt 29, s. 332).
13. Tanrıkorur B. (2004). Mevleviyye. Diyanet İslam Ansiklopedisi. <https://islamansiklopedisi.org.tr/mevleviyye>
14. Tevârih-i Nesl-i Âl-i 'Osmân. (1285). İstanbul: Matba'a-i Âmire.
15. Togan Z.V. (1981). Umumi Türk tarihine giriş. İstanbul: Enderun Yayınları.
16. Mevlânâ. (2004). Mesnevî (Çev. Veled İzbudak). İstanbul: Doğan Egmont Yayıncılık.
17. Mevlânâ. (2000). Divan-ı Kebir (Cilt 5, s. 121) (Çev. ve açıklayan: Şefik Can). İstanbul: Ötüken Neşriyat.
18. Mevlâna. (2013). Mesnevî-i Manevî Şerhi (Şerh: Hüseyin Top) (Cilt 4, Beyitler: 1718–1750, s. 196). Konya: Rumi Yayınları.

G'ayrat MURODOV,
filologiya fanlari doktori, professor¹,
Shahlo SA'DULLAEVA,
BuxDU tayanch doktoranti
(O'zbekiston)

MURSHID VA MURID MUNOSABATI HAQIDA

Annotatsiya. Ushbu maqolada Jaloliddin Rumiyning “Masnaviy” va Alisher Navoiyning “Lison ut-tayr” asarlarida mualliflarning murshid (ustoz, pir) va murid (shogird) munosabati haqidagi qarashlarining aks ettirilishi va tariqat maqomlarini bosib o'tishda irshodning roli haqidagi fikrlari tadqiqqa tortilgan.

Kalit so'zlar: tasavvuf, pir, murshid, murid, komillik, tariqat.

Abstract. This article briefly examines the reflection of the authors' views on the relationship between murshid (teacher, pir) and murid (student) in the works of Jalaluddin Rumi's “Masnavi” and Alisher Navoi's “Lison ut-tair” and their thoughts on the role of irshad in overcoming the statuses of the tariqa.

Keywords: sufizm, pir, murshid, murid, perfection, tariqat.

O'qituvchi har bir davrda ta'lim tizimining tamal toshi bo'lib kelgan. Ustoz shogirdlarini barkamol inson sifatida tarbiyalay olishi uchun, avvalo, o'zi komil inson bo'lishi lozim. Chunki u har qanday jamiyatda namuna sifatida tan olinuvchi inson hisoblanadi. Mumtoz adabiyotimizning ajralmas qismi hisoblangan tasavvuf adabiyotida ham ustoz, pir, murshid, shayx obrazlari borki, ular chin ma'noda ibrat namunasidir.

Pir yoki shayx ma'lum bir suluk yoki tariqat shahobchasining, soliklar jamoasining rahbari, peshvosi sanalganlar. “Faqrnoma”da: “...Har kim pirlik va shayxlik da'vosin qilur bo'lsa, qirq yil to pirning xizmatida yurmaguncha shayx o'rni anga ravo ermas. Agar murid olsa, rad turur...” [2. 218]. Shayxlik xirqasiga munosib ko'rilmagan solikning pirlik iddaosini qilishga ma'nan haqqi bo'lmagan.

Sharq mumtoz adabiyotida ustoz-shogirdlik munosabatiga alohida e'tibor bilan qaralgan. Bu fikr isbotini Jaloliddin Rumiyning “Masnaviyi ma'naviy”, Alisher Navoiyning “Lison ut-tayr” asarlarida yaqqol ko'rish mumkin.

1 e-mail: taraqqiyot21@mail.ru, e-mail: sh.a.sadulayeva.@buxdu.uz

Mavlono Rumiyning “Masnaviyi ma’naviy”sidagi birinchi daftarida alohida bir faslda purning sifatlari, unga itoat zarurligi haqida mulohazalar bayon etilgan. Ulug’ qalb sohibining yozishicha, pir yoz bo’lsa, xaloyiq qishdir, xalq qaro tun hisoblansa, piri komilga oy deb qarash lozim. Mazkur baytda qarshilantirish (tazod) san’ati vositasida ustoz shaxsiyati va ta’limining shogirdlar uchun nechog’lik ahamiyati borligi ta’kidlangan. Shuningdek, pir fazilatlarini “hamrozi yo’q durri yatim”, “eskigan may”, “eskigan zar” tashbihlari orqali ham ko’rsatilgan. Faslda murshidning safar uchun ahamiyati xususida shunday deyiladi:

*Bo’lmasa pir, etma sen azmi safar,
Uchragay ofat, necha xavf-u xatar.*

*Garchi yo’l bosding yurib necha marta sen,
Rahnamosiz bir g’arib, oshuftasen.*

*Bas, u yo’lkim, yurmagaysen hech qachon,
Borma tanho. Bo’lma rahbarsiz ravon [3,96].*

Bir misralarda aytilgan **yo’l** ramziy ma’noda, u murid bosib o’tishi lozim bo’lgan ma’naviy-axloqiy kamolot bosqichlarini anglatadi. Shogird bu bosqichlarga ustozsiz qadam bosishi mumkin emas, chunki chin rahnamo bo’lmas ekan, xatkorlikka moyil inson adashishi, ko’zlangan manzilni topa olmasligi ayon. “Masnaviy”da obrazli tarzda aytilganidek, yo’lboshchi yo’lchi “boshiga soya tashlab turmasa”, bongi g’ul uni sargashta aylashi aniq bo’lib qoladi. “Bongi g’ul” – shaytoni lainning qutqusi, ustozdan ayru muridning qalbiga solgan shubha-gumonlardir: Tingla Qur’ondanki, so’ylar senga chin, Ne sitamlar etdi iblisi lain [3,97]. Insonning azaliy dushmani bo’lgan iblis, shoir yozganidek, insonlarni ko’p marta adashtirib, ularni yuz minglab balo-ofatlarga giriftor etgan. Shunday ekan, to’g’ri yo’l topish va ushbu safarda manzilga sog’-omon yetib borish uchun albatta yo’lchi rahbarga doimiy ehtiyoj bor.

Shayton insonni yo’ldan urishda birinchi galda uning nafsidan foydalanishga urinadi. Shu boisdan hazrat Ahmad Yassaviy hikmatlarida “Nafsni tepkil, nafsni tepkil, ey badkirdor” deb bejiz ta’kidlanmagan. Bunday nuqtai nazarining ilmiy-nazariy asosi Qur’oni Karimning “Yusuf” surasida mavjud, Unda: “Men

nafsimni oqlamayman. Chunki nafs agar Parvardigorimning O'zi rahm qilmasa albatta barcha yomonliklarga buyurguvchidir", – deyilgan [1]. Nafsning yomonligi biz tadqiq etayotgan badiiy matnning qayd etilgan faslida ham o'z ifodasini topgan. Bunda nafs istilohi eshak istiorasi vositasida tamsil qilingan: "Bas, eshak yo'l dushmani, masti alaf, Egasini o'ldirdi necha martalab. Bilmasang yo'lni eshakka sen nuqul. Teskari yo'l boski, bo'lgay to'g'ri yo'l... Hech qachon nafsingga sen do'st bo'lmagil, Chunki Olloh yo'lidin urguvchi ul [3,97]. Yuqorida keltirilgan pand-nasihat, ibratli o'gitlar pirning o'z shogirdlariga nasihati tarzida aytilyapti. Zero, "Masnaviyi ma'naviy"ning muallifining o'zi ham barkamol shayx, o'nlab sadoqatli shogirdlarning donishmand ustozlari edi.

Ustozning inson hayoti, kelajagi, biror-bir kasb-kor egallashda, shu sohada kamolot kasb etishidagi o'rni shu qadar muhimki, hatto ezgu niyatli kishilargina emas, yomonlik qutbini tanlagan kimsalar ham tanlagan yo'llarida sobit turishga ko'mak bera oladigan rahnamoga ehtiyoj sezadilar. Buni "Masnaviy"ning beshinchi daftaridagi faslda ifoda etilgan. Shahvati zo'r" bo'lganidan g'ayritabiiy buzuvchi yo'lni tanlagan cho'rining qilmishi xonadon bekasiga ma'lum bo'lgach, u o'zicha shunday yo'lni takrorlamochi bo'ladi, ammo niyatiga yetolmay sharmandali tarzda o'lim topadi. Bunday hol cho'ri tilidan shunday baholanadi:

*Ishni beustoz etishni istading,
Bo'ylakim, o'zni ajalga qistading.
Bilganing ul erdi ilmi notamom,
So'rmading yem qayda erdi, qayda dom [3,547].*

Yuqorida nazardan o'tkazilgan mazkur hodisa yaxshiga ham, yomonga ham ustozsiz ish qilish xatarli va besamar ekanligini ko'rsatish bilan bir qatorda yana bir karra nafsning ayanchli oqibatlariga olib kelishini ta'sirli ifodalagani bilan ham e'tiborga molik. Faslda aytilganidek: hirs och – ofat, mudom istaydi Kull, hirsni qo'ygil, ey fujul ibnul fujul [3, 347].

"Masnaviyi ma'naviy"da shogirdning ustozga bo'lgan munosabatida e'tiqodning ahamiyati ulkan ekanligi ko'rsatilgan. Adabiy durdonada bu haqda shunday deyiladi:

*Nur ila kelgan esa tolib agar,
Baski, bergay unga yolg'on ham samar [3, 77].*

Baytning ma'nosi shundaki, murid qalbida komil ishonch, ya'ni ilohiy haqiqatga teran muhabbat mavjud bo'lsa, shayxning soxtaligi ham uning imoniga zarar yetkaza olmaydi. Bu o'rinda shoir Sadriddin Salim Buxoriyning bir she'rida badiiy ifoda topgan rivoyatni eslash o'rinli deb o'ylaymiz. Ko'zlari so'qir odam ertayu kech Parvardigorga "ko'zlarimga nur ber", deb tavallo qilar ekan. Shayton uning ustidan kulmoqchi bo'lib, yoniga kelib: "Men robbingman, Tilaging mustajob bo'ldi", deydi. Shunda u odamning ko'zlari ochilib, olamni ko'ra boshlaydi. Talvasaga tushgan iblis bu kishiga o'zining shaytonligi, uni aldaganini aytadi. Odam esa "Mening ko'zlarimni sen emas, Tangrimga bo'lgan e'tiqod-ishonchim ochdi", – deb javob beradi. Shunga qaramay, mavlono Rumiy toliblarga ustoz tanlashda adashmaslik, faqat haqiqiy ilm va tiniq fitrat sohibini o'zlariga rahnamo sifatida tanlashni maslahat beradi. Bu haqda shoir shunday yozadi: "O'zi past, qanday baland tutgay seni, Ravshan etmas, ul qaro etgay seni. Ul qiron ostida ham nursiz magar, Bas, netib ul o'zgalarga nur berar?" [3,76]

Beshinchi daftarda ustoz bilan bog'liq yana bir fasl bo'lib, u qisqaligiga qaramay, g'oyat murakkab ilohiy-falsafiy nuqtai nazarlarni murakkab tarzda ifoda etgan. Nasriy sharhda bayon etilganidek, "shayxning muridlarga, payg'ambarning ummatlarga talqini oina ortida turib to'ti qushga so'z o'rgatmoqqa o'xshar. To'ti inson bilan ulfat tutinishni istamas, chunonchi muridlar ila ummatlar ham Haq talqiniga toqatsizdirlar" [3, 548]. Anglashiladiki, to'ti qush odamdan saboq olishni xohlamas ekan. Shu boisdan unga so'z o'rgatishda ro'parasiga ko'zgu qo'yilgan. Ko'zgu ortiga yashiringan odam qushga ayrim so'z va gaplarni takrorlab turadi. Bundan bexabar to'ti ko'zgudagi aksini boshqa bir hamjinsi deb o'ylab, uning aytganlarini takrorlashga urinadi va natijada gaplashishni bir qadar o'rganib oladi. Bunday qadimiy ta'lim usuli Rabbil olaminning bandalar bilan bevosita emas, bilvosita, ya'ni rasul va nabiyilar orqali muloqot qilishi sababini anglatadi. Boshqa jonzotlar kabi maxluq bo'lib, ularga ko'p jihatdan o'xshaydigan inson Haq talqiniga bardosh bera olmaydi. Shu boisdan unga o'z jinsidan bo'lgan rahnamo, ya'ni payg'ambar zarur bo'ladi. O'z yaralmishining fe'l-atvorini mukammal bilgan Tangri taolo shu boisdan nuvubbat orqali o'z amru ko'rsatmalarini zarurat bo'lganda

bani odamga yetkazib turadi. Chin ustozlar ham nabiy-larga monanddir. Shu boisdan rasuli akram Muhammad Mustafo (s.a.v) islomiy allomalarni bani Isroil paygʻambarlariga qiyoslaganlar. Ustoz oʻz shogirdlariga ilm oʻrgatar ekan, muridlar bu haqiqatlarni bashar soʻzlayotir, deb oʻylaydilar:

*Chun murid ham oʻltirib oʻtrusida,
Oʻzni koʻrgaydir valiy koʻzgusida.
Lek oʻshal suhbat aro bilmaydir ul,
Soʻylaguvchi pir emasdir, Aqli Kull [3, 549].*

Barcha ilmlar, mohiyat, haqiqat Ollohdandir. Pirning vazifasi ana shu bilimlarni shogirdlariga yetkazishdir. Murshid oʻzi berayotgan taʼlimning tub magʻziga toʻla-toʻkis yeta olmaydi, chunki u banda, yaʼni qusurlidir. Xuddi shu sababga koʻra mutafakkir Alisher Navoiy oʻzining soʻnggi dostoni muqaddimasida qayd etganidek, Yazdoni azal:

*Aylagach doyir toʻqiz aflokni,
Qosir etdi fahmidin idrokni [5, 7].*

Shunga qaramay, hazratning boshqa bir dostonida qayd etilganidek:

*Dedi: har ishki qilmish odamizod,
Tafakkur birla bilmish odamizod.
Ulum ichra manga to boʻldi madhal,
Topilmas mushkule men qilmagan hal[4, 122].*

Alisher Navoiyning “Lison ut-tayr” dostonida pir va murid munosabatlari masalasi qushlar vositasida baʼzan majoziy uslubda, baʼzan esa ulugʻ shayxlar bilan bogʻliq tamsiliy hikoyatlarda teran badiiy talqin etilgan. Bu adabiy parchalarni ilmiy tahlil etish Navoiy dunyoqarashiga yaqinlashish nuqtayi nazaridan ham, undagi komil inson haqidagi muhim qarashlarini oʻrganish nuqtayi nazaridan ham muhim. Qushlarning uzrxohligiga javoban Hudhudning nutqi badiiy talqinida pirga xos boʻlgan sifatlarni koʻrish mumkin. Avvalo, shuni taʼkidlash lozimki, qushlar dunyo savdolari bilan band boʻlgan insonlarning majoziy obrazi sanaladi, ularga Semurgʻ haqidagi xabarni yetkazgan Hudhudning soʻzlari qushlarda Semurgʻ visoli uchun talab hosil qiladi. Demak, inson haq yoʻliga kirishi uchun unda dastlab kuchli istak paydo boʻlishi kerak. Soʻng ular oʻzlariga rahnamo etib Hudhudni tanlashdi, chunki u boshqa qushlardan

yuqoriroq darajada edi, bu uzoq yo'l – nafsning ustidan g'olib kelish yo'li haqida boshqa qushlar uning kabi bilimga ega emas edilar. Navoiy asar syujetini bir tizmaga solish bilan bir qatorda, haqiqiy pir va sobit murid qanday bo'lishi kerakligini ham Hudhud tilidan bayon etadi. Chunonchi, qushlardan birining yo'l boshida Hudhudga "Sen va biz barchamiz bir jinsdanmiz, patlarimiz ham bir xil, ammo sen nima uchun yashirin sirdan xabardorsan?" – degan savoli Hudhud o'ziga ham payg'ambar, ham toj egasi bo'lgan Sulaymonning nazariga tushganligi sabab ekanini aytadi:

Kingakim aylar nazar ahli safo,

Ul nazar tufrog'ni aylar kimyo [5.128].

Shu so'zlar isboti uchun misol tariqasida Shayx Najmiddin Kubroning so'zi va itga tushgan ko'zi haqidagi hikoyat keltiriladi. Demak, kimgaki xos kishilarning nazari tushsa, ularning ulug' martaba erishishlari it obrazi misolida nihoyatda ta'sirli badiiylashtirgan. Bu yerda pir, avvalo, Tangri yoki Uning nazari tushgan xos kishining marhamatiga sazovor bo'lgan inson bo'lishi kerakligi nazarda tutilgan. Qushlardan yana biri Hudhudga umri davomida ko'p gunoh ish qilgani, hayoti jirkanch ishlar bilan o'tgani bayon etib, o'zining shu holi bilan Semurg'day pok zotga erishishga noloyiq ekanidan noliydi. Ko'rinmoqdaki, unda o'z qilmishlaridan pushaymonlik holi kuzatiladi. Shunda Hudhud (pir) bu qushga har bir inson gunohdan xoli emasligini, ammo ko'ngilni umidsizlikka duchor etmaslik lozimligidan xabar beradi va barcha gunohlardan qutulishning yagona yo'li tavba ekanligi ulug' shoir tomonidan Hudhud tilidan quyidagicha badiiy ifodalanadi:

Jurmdin ulkim yuzi bo'lg'ay sariq,

Tavba aylar ul sariq'lig'ni orig',

Bahri rahmat mavjga kirgan zamon,

Pok o'lursan men kibi yuz ming ravon [5,133].

"Agar kimning yuzi gunohdan sariq bo'lsa, tavba uni bu sariqlikdan xalos etadi. Rahmat dengizi mavjlangan paytda sen ham xuddi men kabi ming marta pok bo'lasan", – deydi Hudhud. Anglashilmoqdaki, pir o'z muridining ko'nglidagi umidsizlikni yo'q qilishi uchun uni tavbadan najot topa olishiga ishontirishi kerak, zero, Hudhudning degani kabi uning o'zi ham qachonlardir tavba eshigini qoqqan. Tasavvufda tariqatlaridagi dastlabki qadam kuchli

xohish va avvalgi gunohlardan poklanib tavba qilish bo'lsa, pir bu tamoyilga rivoya etib, o'z muridining kamoloti uchun uni tavba sari undamog'i kerak.

Yana bir qush (tolib, murid) shunday shikoyat qiladi: "Tabiatimda o'zgaruvchanlik mavjud. Bir kun taqvodor bo'lsam, bir kuni aksiman, barqaror emasman". Hudhud bu sifat barchaning zotida borligini aytadi. Buning sababi esa nafs va ruhdir, ulardan biri tizginni olsa, ikkinchisining zaiflashishini ma'lum qiladi. Kishidagi bunday o'zgaruvchanlikka chorani murshid, ya'ni pir topadi, deydi. Chunki:

Bo'yla illatlatg'a murshiddur tabib,

Kim xaloyiq pir derlar, ey labib...

Pir har biriga qilur nav'e davo,

Kim borib illat, topar tolib shifo[5,136].

Pir muridning bu nuqsoniga riyoziyat chekishni davo qilib qo'yadi. Oqibatda shogirdning nafs sinadi va ruhoniyat baland keladi. Asarning shu qismidan so'ng fikr dalili sifatida Shayx Abu Turob Naxshabiy haqidagi tamsiliy hikoyat keltiriladi. Shayx Naxshabiy bir muridining holiga nazar solib, uning qimmatbaho kiyimlarga o'ch ekanini ko'radi. Pir ko'p bora bu muridga nasihat qilsa-da, so'zlari kor qilmaydi. Oxir-oqibat pir muridning yomon nafs daf bo'lgunga qadar uni mol so'yiladigan kushxonaga olib borib tashlashni buyuradi. Shundan so'ng bir savat qo'yning ichki a'zolari va axlatlarini boshi uzra mahkam ushlab turishini talab etadi. Muridning ust-boshi iflos bo'lgach, Nasaf bozorini shu holatda kezib chiqishni buyuradi. Bir necha kun davom etgan ushbu sinovdan so'ng muridning oliftaligidan asar ham qolmaydi, undagi kibr tamoman halok etiladi. Shundan so'ng pir Naxshabiy muridiga g'usl qilishga ruxsat beradi. Nafs qutqusidan xalos bo'lish uchun najot istab kelgan tolib riyoziyat chekib davo topdi.

Shayxning sifatlari haqida Najmiddin Komilov o'zining "Tasavvuf" kitobida Koshifiyning "Futuvvatnomayi sultoni" asariga tayanib ma'lumot berar ekan, haqiqiy pirning yetti sifatga ega bo'lishi lozimligini sanaydi. Bular: pirning komil ma'rifat egasi bo'lishi, o'tkir zehni odamshunos bo'lib, muridning qobiliyatini ko'zidan bilib olishi, uchinchidan, yetuk ruhiy-ma'naviy quvvatga ega bo'lib, yo'ldan adashishi mumkin bo'lgan muridni to'g'ri yo'lga

boshlab, unga ma'naviy ko'mak berishi, to'rtinchidan, dunyodagi hech bir moddiyatga ehtiyojmand bo'lmasligi, beshinchidan, ixlosi mustahkam bo'lib, riyo va tamadan yiroq yurishi, oltinchidan, rostgo'y bo'la olishi, doimo haqiqatni so'zlay bilishi, yettinchidan, qalbi shafqat nuriga to'la bo'lib, o'z manfaatidan muridlari va omma manfaatini ustun qo'yishi kabilardan iborat [6,24-25]. "Lison ut-tayr" dostonida Navoiy Hudhudni yuqoridagi sifatlarning barchasida komil sifatida tasvirlagan deyish mumkin. Asarda Hudhudning alohida portret yoki ta'rif-tavsiflariga o'rin berilgani holda, uning boshqa qushlarning savol va shikoyatlariga bergan javoblari va topgan yechimlari misolida uning piri komil ekanidan dalildir.

Husayn Voiz Koshifiy ham: "Agar "murid" so'zining ma'nosi nima deb so'rasalar, javob berib aytki, muridning lug'aviy ma'nosi istovchi, xohlovchi demak. Zero, botinda xohish bo'lmasa, zohirda hech bir amal ko'zga tashlanmagay. Va tariqat tilida "murid" deb nafsning barcha murod (istak)laridan qutulgan odamga aytadilar. Bunday odamning pirning xohishidan o'zga xohishi bo'lmaydi", - deydi [7, 112].

Muridni murshidga chin ma'noda muhtoj va tobe sanash mumkin. Chunki, muridning nafs tarbiyasida murshidga taslimiyat muhimdir. Bu taslimiyat eshutilishidan go'yo qaram va hatto qullikday tuyilsa-da, aslida pirga bu turli ergashish muridning maqsadi sari ildamlayotgan cho'li biyobonda murshid sarbon kabidir. Parning ko'rsatmasiga amal murid amal qilar ekan bu sahroda u sardobaga ham, asl manzilga ham yeta oladi.

Insonning boshqa maxluqotlardan farqi shundaki, unga juz'iy iroda berilgan. Ma'lum ma'noda uning tanlash huquqi bor. Insonning hidoyatga qadam qo'yishi yoxud zalolatga botishi uning bevosita iroda sinovi bilan bog'liq. Chunki hayotning har qanday sinovida insonning shaxsiyatini belgilovchi iroda, ma'lum ma'noda, insonning "men"ligidir. Birovga uni topshirish aslida o'zlikdan kechish. Chin murshid esa sayr-u suluk orqali murid irodasini isloh etadi, toblaydi. Natijada Haqqa suyanib har qanday haqsizliklarga qarshi tura oladigan yangi va erkin ma'naviy "men" dunyoga keladi. Shu ma'noda murshidlik mas'uliyati juda og'ir bo'lgan. Murshid tanlashda adashish murid uchun halokat sanalganligi bois tanlovda

juda ehtiyot bo'lish kerakligi qayta-qayta ta'kidlangan. Murshid turli fitna, ixtiloflarga sababchi bo'lmasligi, murid ham ta'lim jarayonida islom odob-arkonidan aslo yiroqlashmasligi lozim. Hadisshunoslikdagi roviylar sanadi kabi murshidlarning ham to'rt xalifa orqali Muhammad (s.a.v.)ga borib ulanadigan uzilmas silsilasi bor. Xalifalik ijzasiga erishmaganlar ushbu zanjirga nisbat berilmagan va tariqatda komil murshid deya tan olinmagan.

Oliy maqsad bo'lmish Haqqa yetishishdagi yo'l qorong'u bo'lsa, pir mash'al vazifasini o'tagan, yo'l kimsasiz makon bo'lsa, ustoz mayoq bo'lgan. Shunday ekan Pir-ustozni komil inson deyish mumkin. Bu uning qusursiz yaralgani anglamini bermaydi, aksincha qusurlarini yengib ularni zohiri va botinidan quva olgan inson ekanining anglatadi. Xalq ham bekorga "Ustozi yo'qning ustoz shaytondir", degan xulosaga kelmagan. Navoiy barcha asarlarida, xususan, "Lison ut-tayr"da bu xususida qat'iy hukmni bildiradi:

*"Har jamoatqaki yo'qtur peshvo,
Yo'lg'a ermastur qadam qo'ymoq ravo.
...Nafsdin har kimgakim bu biym erur,
Chora murshid ollida taslim erur.
Bo'yla illatlarg'a murshiddur tabib,
Kim xaloyiq pir derlar, ey habib" [5, 136.]*

Pirning irshodisiz bu sayr-u suluk nihoyasiga yetishi mushkulligi barcha tasavvufiy asarlarda ta'kidlab o'tilgan. Va bu holat faqatgina tasavvufiy qarashlardagina aks etmasligi istab, bugungi kun muallim-u murabbiylariga ham shu daraja e'zoz va ishonch bilan qaralganda faqatgina ajdodlarga mos avlod yoki o'tmishini unutmagan farzand emas, kelajakka yuksak ma'naviy qalqon bilan shaxdam ildamlayotgan vorislar bo'la olar edik.

Xulosa qilib aytganda, haqiqiy murshid yoki shayxlar, ilmda qayta-qayta ta'kidlanganidek, misni tillo qilguvchi zotlardir. Ular tom ma'noda odamshunoslar bo'lib, har bir muridning fe'l-atvori, ma'naviy darajasini yaxshi bilishgan va shunga ko'ra unga o'ziga xos topshiriqlar berishgan. Ular muridlariga mo'minlik sharafini anglatish bilan ilm poydevorini qo'yishgan. Zero, "Mo'minning farosatidan ehtiyot bo'ling, chunki u Alloh nuri bilan nazar qiladi", deyiladi hadisi sharifda. Qolgan barcha dunyoviy ilm va muomalalarda shu asosga tayaniladiki, bu balki adashishlar, nadomatlar oldi bir qadar to'siladi.

XX asr boshida jadid bobolarimizni o'rtagan quyidagi alamli hayqiriq bugun butun insoniyatning fojiasidir: "Al-hosil tarbiya bizlar uchun yo hayot – yo mamot, yo najot – yo halokat, yo saodat – yo falokat masalasidir". "Al-isloh" deyishga majbur qilayotgan bugungi ta'lim-tarbiyada muallim-u mudarrislarining o'rni beqiyos. Najotga eltuvchi Ustozlarni yetishtirishda komil murshidlardagi ibratli jihatlarni o'rganish va o'zlashtirish, tariqatdagi ta'lim-tarbiya usullarini puxta bilish hamda kunimizdagi ta'lim dasturlarini yaratishda ulardan unumli foydalanish istiqbol uchun juda muhim va zarurdir. Zero, tasavvuf – ruhshunoslikdir. Ma'naviy majruhlik bugun har davrdagidan ham ko'proq odamzodni o'zligidan uzoqlashtirmoqda. Eng zo'r psixologlarni izlab, ruhimizga xotirjamlik axtarmoqdamiz. Ammo o'tmishimizga yaxshiroq nazar solishimiz va undan ibrat olishimiz lozimki, shunda ko'ngillarda uyg'oqlik bo'lib, rabboniy ma'rifatlar, rahmoniy latofatlar eshigi ochiladi. Bu borada Sharq tasavvuf adabiyotining ulkan namoyandalari – mutafakkir shoirlar Jaloliddin Rumiy va Alisher Navoiyning biz nazardan o'tkazgan adabiy-falsafiy durdonalari muhim badiiy-poetik ahamiyat kasb etadi.

Adabiyotlar

1. Юсуф сураси./<https://www.islamonline.uz/quran/content-?id=4998>.
2. Абдурахмон Г. Яссавий “Фақрнома” си. – Тошкент: “Наврўз” нашриёти, 2014. – Б. 217-228.
3. Жалолиддин Румий. Маснавийи маънавий (Жамол Камол таржимаси). – Тошкент: МЕРИЮС, 2010.
4. Фарҳод ва Ширин. МАТ.8-том. – Тошкент: Фан, 1996.
5. Алишер Навоий. Лисон ут-тайр. МАТ. 12-том. – Тошкент: Фан, 1996.
6. Комилов Н. Тасаввуф. Биринчи китоб. – Тошкент: Ёзувчи, 1996. – Б. 24-25.
7. Хусайн Воиз Кошифий. Футувватномаи султоний. Ахлоқи муҳсиний. – Тошкент: “Ўзбекистон миллий энциклопедияси” Давлат илмий нашриёти, 2011. – Б: 376.

Нусратулло ЖУМАХЎЖА,
филология фанлари доктори, профессор
(Тош ДЎТАУ, Ўзбекистон)

ЖАЛОЛИДДИН РУМИЙ “МАСНАВИЙИ МАЪНАВИЙ” АСАРНИНГ КИРИШ ҚИСМИ МАЗМУНИГА ЧИЗГИЛАР

Annotatsiya. Ushbu maqolada Jaloliddin Rumiyning “Masnaviyi ma’naviy” asari kirish qismi sharhlangan. Bu asarda ishq konsepsiyasi ifodalanishi haqida fikrlar keltirilgan. Mavlono Rumiyning ishq haqidagi tasavvufiy qarashlari bir qator ramzlar orqali ifodalangan. Maqolada ana shu ramzlar asosli tarzda yoritilgan.

Kalit soʻzlar: Jaloliddin Rumi. “Masnaviyi ma’naviy”, Ishq. Tasavvuf. Ramz.

Abstract. This article reviews the introduction to Jalaluddin Rumi’s “Masnaviy ma’naviy”. This work presents ideas about the expression of the concept of love. Rumi’s mystical views on love are expressed through a number of symbols. The article covers these symbols in a reasonable manner.

Keywords: Jalaluddin Rumi. “Masnaviy Ma’naviy”, Love. Sufism. Symbol.

Маъни аҳли биладики, Жалолиддин Румийнинг “Маснави-ий маънавий”си ишқий-тасаввуфий асар. Асарнинг мазмуни тасаввуф фалсафаси билан йўғирилган. Айниқса, асарнинг ки-риш қисми қуюқ фалсафий фикрлар билан суғорилган. У асар-нинг бутун мазмун-моҳияти ҳақида умумий маълумот беради. Шу билан бирга, ўзининг ишқ концепциясини ёрқин ифода-лайди. Биз тушунганларимизни содда баён этишга уринамиз.

Бишнав аз най чун ҳикоят мекунад,

Аз жудойиҳо шикоят мекунад:

Шоир мухлисларга мурожаат қилиб айтадики, найни тинг-лагин, у айрилиқлардан шикоят қилмоқда.

Каз найистон то маро бибрудианд,

Дар нафирам марду зан нолидаанд.

Най нола қилиб сўйламоқдаки, мен бир маҳаллар қамиш-зорда, эркин, хур азалий вужуд бағрида ўсар эдим. Аммо асл ва бутун вужудим – қамишдан мени шафқатсизларча қирқиб олдилар ва мендан най ясадилар. (Ҳақиқатан ҳам, най қамиш-дан қирқиб олиниб ясалади. Байтда мана шу ҳаётӣ тафсилга ишора қилинган.) Мени асл моядан ажратиб олиб, абадий ай-

рилиққа гирифтор қилдилар. Менинг ушбу аянчли аҳволимга эркагу аёл нола чекдилар.

Сийна хоҳам шарҳа-шарҳа аз фироқ,

То бигўям сирри дарди иштиёқ.

Ўшандан бери кўкрагим қатлам-қатлам айрилиқ азоб-укубатларига тўлиб кетган. Мен ўзимнинг ҳазин нолаларим орқали асл вужудга қайтиш, у билан бирлашиш, ваҳдати вужуд ҳосил қилиш иштиёқи дардининг сирларини баён этишни истайман.

Ҳар касек-ў дур монад асли хуш,

Боз жўяд рўзгори васли хуш.

Чунки ҳар ким ўз аслиятидан узоқлашса, у яна аввалги хушбахт ҳаётини қўмсайди ва аслиятига қайтиш йўлларини излайди.

Ман ба ҳар жамъияте нолон шудам,

Жуфти беҳолону хушҳолон шудам.

Мен нолавор най сифатида ҳар бир жамоа бағрига кириб бордим ва у ерда чеккан оташин нолаларим билан гоҳ ҳолсиз, гоҳ хушҳол одамлар билан жуфтлашдим (дўстлашдим, сирлашдим, дардлашдим).

Тан зи жону жон зи тан мастур нист,

Лек касро диди жон дастур нист.

Тан жонсиз ва жон тансиз мавжуд эмас (яратилмаган), лекин аслиятдан айру кимсанинг кўзига жон ҳам кўринмайди.

Оташ аст ин бонги нойу нист бод,

Ҳар ке ин оташ надорад нист бод.

Найнинг бу наъравор бонги (фарёди, ҳайқириғи) юракларга ўт ёқувчи оташдир, бошқа нарсаси эмас. Кимнинг қалбида ушбу оташ йўқ экан, у мавжуд эмас, йўқдир.

Оташи ишқ аст к-андар най фитод,

Жўшиши ишқ аст к-андар май фитод.

Найнинг кўксига тушган ушбу оташ ишқ оловидир. Майга тушган оташин тафт ишқнинг қайноғидир. (Шу тариқа шоир найнинг нолаларидаги аслиятга интилиш, қайтишни азалга, илоҳий аслиятга бирлашиш ишқи – ишқи ҳақиқий сифатида, майни бу ишқнинг рамзи, мазҳаргоҳи сифатида талқин этишга киришади).

*Най ҳарифи ҳар ке аз ёри бўрид,
Пардаҳояш пардаҳойи мо дарид.*

Най бу дунё сафарида ҳар кимнинг дўсти, ёри, ҳамдарди, ғамгусори бўлди. Унинг мунгли пардалари (муסיқий пардалар назарда тутилади) бизнинг ғафлат пардаларимизни йиртиб ташлади, бизга ҳам ғамгинликни юқтирди.

*Ҳамчу най заҳру тарёке ке дид,
Ҳамчу най дамсозу муштоқе ке дид.*

Най каби ўзига ром этувчи заҳарли тарёк (афюн) ни ким кўрибди ? Най сингари муштоқ ҳамдамни ким кўрибди?

*Най ҳадиси роҳе нўрхун миқўнад,
Қиссаҳойи ишқи Мажнун миқўнад.*

Най қонли йўлдан сўзлайди, Мажнун ишқи қиссаларидан бўзлайди.

*Маҳрами ин ҳуш жуз беҳуши нист,
Мўр забонро муштари жуз гуш нист.*

Най наволаридаги ҳуш беҳушликдан ташқари эмас.

*Дар ғами мо рузҳо беғоҳ шўд,
Рузҳо бо сузҳо ҳамроҳ шўд.*

Бизнинг ғамимиздан кундузлар кеча (ўтган кун) га айланди. Кунлар ёнишлар, куйишларга ҳамроҳ бўлди.

*Гар бирези баҳрро дар кўзае,
Чанд гунжад қисмати ек рўзае.*

Агар денгизни бир кўзага солмоқчи бўлсанг, бир кўзага сиғадиган даражада қуя оласан. (Бунда шоир ҳар кимнинг ўзига хос сиғими бор ва у маънавият денгизидан ўз сиғимига яраша баҳраманд бўла олади, демоқчи. Ҳарчанд сен истаганинг ёки у хоҳлагани билан, барибир, (кўза) сиғим(и)дан ортиқчаси исроф бўлади).

*Кўзайи чашми ҳарисон пур нист,
То садаф қоне нашуд, пурдур нашуд.*

Ҳирси баланд, кўзи оч кимсаларнинг кўзаси ҳеч қачон тўлмайди. Бу шунга ўхшайдики, то садаф қаноатга етмагунича, унинг бағрида дур етилмайди.

*Ҳар ке ро жома зи ишқе чок шўд,
Ўзи ҳирсу айби қулли пок шўд.*

Ҳар кимнинг тўни ишқ туфайли чок бўлса, яъни унинг юра-

гида ишқ ёлқини алангаланса, у ҳирс ва жамики айбларидан покланади.

Шод бош, эй ишқи хуш савдойи мо,

Эй табиби жумла иллатҳойи мо.

Шод бўл, эй хуш савдо, яъни бизни яхши қисматларга бошқарувчи ишқимиз! Эй, барча иллатларимизнинг табиби (шифокори) бўлган ишқимиз!

Эй давойи нахвату номуси мо,

Эй ту Афлотуну Жолинуси мо.

Эй, бизнинг ору номусимизнинг даволовчиси! Эй, сенсан бизнинг Афлотуну Жолинусимиз!

Жисми хок аз ишқ бар афлок шуд,

Кўҳ дар рақс омаду чолок шуд...

Тупроқнинг жисми ишқ туфайли фалакка кўтарилди, тоғдай вазмин нарса ишқ туфайли ҳаракатга келди ва рақсга тушди.

Бо лаби дамсози худ гар жуфтаме,

Ҳамчу най ман гуфтаниҳо гуфтаме.

Мен ўз нафасимни найнинг нолалари билан жуфтлаштирдим, найнинг тилидан айтиладиганларни айтдим.

Ҳар ке у аз ҳамзабони шўд жудо,

Бе забон шўд гарче дорад сад наво...

Ҳар кимки, ўз тилдошидан, дилдошидан айрилди, гарчи дилида юз навоси бўлса ҳам, тилсиз қолди ҳисоб.

Жумла маъшуқ асту ошиқ пардае,

Зинда маъшуқ асту ошиқ мурдае.

Жумла олам – маъшуқ, ошиқ – пардада, маъшуқ тирик эрур, ошиқ жонсиз мавҳумот. Ушбу байтдан англашилишича, коинотдаги жамики мавжудот – маъшуқ. Улар Тангри таоллонинг ишқидан яралган ва унга ошиқ. Ўзининг ишқидан яралган бу мавжудотларга эса Тангри таолло – ошиқ. Маъшуқлар жумласи тирик, ҳаракатда, улар ўзининг мавжудлиги, гўзаллиги билан Оллоҳнинг жамолини жилвалантиради. Ошиқ эса – пардада, Унинг тирик сиймосини, ҳусну жамолини, камолини парда ортидан ҳеч ким кўра олмайди. Унинг бутун сеҳру синоати У яратган мавжудотда мужассам. Румий талқинича, Оллоҳ ўзи яратган олам ва мавжудотга ошиқ, шу билан бирга, жамики

яратиклар ҳам ўзининг келиб чиқиш манбаи – Оллоҳга, яъни маъшуққа маҳлиё ошиқ.

Жалолиддин Румийнинг Маснавий давомидаги Ишққа таърифларидан бири бундай: “Ишқ – устурлоби асрори Худост”. Яъни, Ишқ Худонинг сир-асрорларини очувчи, кашф этувчи, аниқловчи ягона устурлоб асбобидир.

نقش امیر علی شیر نوایی در تمدن آفرینی دوره تیموریان هرات نویسنده: پروفسور دکتر فضل الرحمن فقیهی هروی¹

چکیده

دوره تیموریان هرات، درخشان‌ترین دوره تمدنی سرزمین ماست و نقش امیر علی شیر نوایی در ایجاد تمدن این دوره در تاریخ کشور ما قابل بحث است. تحقیق در این زمینه، ارزشمند می‌نماید؛ چه راه را برای درک اسباب شکوفایی تمدنی این دوره باز می‌کند. این مقاله، به تبیین این امر پرداخته در پی آن است تا چندوچون سهم امیر علی شیر نوایی در تمدن آفرینی دوره تیموریان را تبیین نماید و پاسخ دهد که نقش امیر علی شیر در شکوفایی تمدن این دوره چه گونه بوده است؟ این پژوهش، که به روش تحلیلی کتابخانه‌ای انجام شده، می‌رساند که نوایی به حیث وزیر صاحب اقتدار در ابعاد حاکمیت و سیاست، آفرینش آثار علمی و ادبی، و احداث بناهای خیریه و عام المنفعه، توانسته است در تمدن این دوره، ارزنده‌ترین و جامع‌ترین سهم را ایفا نماید؛ چنان‌که کمتر وزیری در دوران وزارتش به چنین دستاوردهای تمدنی و فرهنگی دست یافته است. نوایی از مؤثرترین شخصیت‌هایی است که در ایجاد و شکوفایی تمدن دوره تیموریان نقش بسزایی را دارا بوده است.

کلیدواژگان

نوایی، تمدن، ادبیات، سیاست، عمران، هرات.

مقدمه

تمدن دوره تیموریان و پیشرفت ادب و هنر در این عهد، موهون جمع کثیری از دانش‌مندان، سخن‌وران و حاکمان این دوره بوده و با تلاش جمعی و همه جانبه‌ی پدید آمده و رقم خورده است. در این میان، برخ شخصیت‌ها سهم ارزنده‌تر دارند و حتی نقش محوری را در پایهریزی و شکوفایی تمدن این دوره ایفا کرده‌اند. امیر علی شیر نوایی، وزیر دانشمند این دوره از شخصیت‌های فرهنگی و از ارکان کلیدی ایجاد تمدن و انکشاف ادب و هنر این دوره به شمار می‌آید. بحث در باره سهم این وزیر دانشمند در پایهریزی و انکشاف تمدن و فرهنگ این دوره ارزشمند است و پنجره‌ی را به سوی ورود به مطالعات تمدنی این دوره می‌گشاید. این مقاله، تبیین چنین مسأله‌ی را مورد پژوهش و کاوش قرار داده است.

در آثار تاریخ ادبیات حوزه خراسان‌زمین در مبحث دوره تیموریان، معمولاً به خدمات امیر علی شیر نوایی در حوزه سیاست و حاکمیت، دانش و فرهنگ، تمدن و عمران، اشاره شده و سخنانی ازانه گردیده است؛ اما متمرکز و منسجم نیست. محمد اسلم افضل‌ی در رساله «هرات در عهد تیموریان» (1390: 182) از خدمات امیر علی شیر نوایی یاد کرده شماری از بناهای تاریخی هرات را به او نسبت داده که بیان‌گر تمدن دوره تیموریان است. سرور همایون در اثرش «هرات در دوره تیموری‌ها» (1380: 55) امیر علی شیر نوایی را شخصیتی دانش‌محور و معنویت‌خواه بر شمرده که زندگی خویش را وقف پیشرفت دانش و تمدن کرده و از آنچه در دست و توان داشته در ایجاد رفاه عامه و امور خیریه دریغ نکرده است. عطاء الله حسینی و امیر نعمتی لیمائی در مقاله «شخصیت سیاسی- ادبی امیر علی شیر نوایی و اثر بخشی مکتب ساز او» با نوشتن مطالب النقطی، به شیعه‌سازی هرات توسط سلطان حسین و جلوگیری امیر علی شیر نوایی در انجام رسمیت مذهب تشیع پرداختند (1392: 57). همچنان که شیعه‌تراشی دانشمندان، منهج برخی نویسندگان ایران امروز است. این مقاله بیشتر روی جنبه‌های سیاسی فعالیت‌های امیر بحث کرده است. امیر تیمور رفیعی و احترام اسفینی فراهانی در مقاله «امیر

¹ استاد دانشگاه هرات؛ تلفن: 0700401234 / 0792179618- ایمیل: aqihifazl@gmail.com

علی‌شیر نوایی و نقش سیاسی فرهنگی او در عصر تیموری» بیشتر به نقش وی در حوزه سیاست در دوره تیموریان پرداخته‌اند. بدین گونه تا جایی که نگارنده جست‌وجو کرده، اثری متمرکز بر تبیین نقش امیر علی شیر نوایی در تمدن‌آفرینی دوره تیموریان را در نیافته است. لذا این مقاله، به منظور تبیین و تحقیق این موضوع، تهیه گردیده و به رشته تحریر در آمده است. هدف این نوشته، آن است که سهم امیر در ایجاد و سازمان‌دهی تمدن و فرهنگ این دوره را تبیین کند؛ نقش وی را در حوزهای سیاست و حاکمیت برجسته گرداند؛ جایگاه وی در دانش و ادبیات را مشخص سازد؛ خدمات وی در آبادانی مادی و معنوی و کارهای عام المنفعه در قلمرو تیموریان را روشن نماید؛ و جایگاه وی در ایجاد و پایهریزی تمدن آن دوره را معلوم بدارد. بر مبنای اهداف مذکور، این نوشته به این پرسش‌ها پاسخ ارائه خواهد کرد که: امیر علی‌شیر نوایی در دستگاه حاکمیت تیموریان، در برابر اهل دانش و تمدن‌آفرینان، چه گونه رفتار و سلوک داشته است؟ سهم او در آفرینش آثار علمی و ادبی چه اندازه بوده و در شکوفایی دانش و ادبیات آن دوره چه تأثیری داشته است؟ وی در ایجاد بناهای خیریه و عام المنفعه چه کارهایی را و به چه اندازمی انجام داده است؟ و سرانجام، جایگاه وی در پیدایی این تمدن بزرگ و نام‌آور، چه گونه بوده است؟

تحقیق در این باره که به گونه تحلیلی و کتابخانه‌یی انجام شده، با استفاده از منابع تاریخی و شواهد موجودی که در نفس الامر وجود دارد و از آنها در منابع مکتوب ذکر به عمل آمده، به تبیین سهم امیر علی شیر نوایی در حوزه تمدن مادی و معنوی این دوره پرداخته است. یافته‌های تحقیق، ضمن اینکه توجه و اعتنای بیش از حد امیر علی‌شیر به معنویات و دانش و عمران را بیان می‌دارد، می‌تواند با بیان جایگاه بلند نوایی در سیاست و دانش و فرهنگ، و در ایجاد تمدنی سترگ، سیاستمداران امروزی را متوجه بسازد و به سوی رشددهی دانش و فرهنگ فرا بخواند و تشویق شان نماید.

تولد نوایی در خانواده متمدن

امیر علی‌شیر نوایی در سال 844 ه.ق. در هرات و ظاهراً در باغ دولت‌خانه نزدیک پل تولکی به دنیا آمد (فکری، 1390، 445). دولت‌خانه، منطقه‌ای در شمال‌شرق شهر قدیم هرات بوده که هم اکنون جزء شهر هرات گردیده است. این منطقه حالا نیز به همان نام معروف است و در شمال باغ‌مراد و جنوب جوی انجیل واقع است که از غرب به باغ آزادی و از شرق به شاهراه بزرگ، متصل است.

امیر علی‌شیر، پس از سال‌ها امارت و وزارت و انجام کارهای فرهنگی و تمدنی، سرانجام در سال 906 ه.ق. (حاجی‌خلیفه: 2، 1742) یا سال 907 ه.ق. (همایون، 1380: 30) در شهر هرات وفات یافت و به رحمت حق پیوست. چنان می‌نماید که خانواده امیر علی‌شیر، با دربار سلطنتی آن دوران، پیوندی داشته است؛ زیرا وی پسر غیاث الدین محمد کجکینه بخشی بهادر از الوس جغتای در هرات است که در دربار شاهرخ میرزا خدمت می‌کرد. مادر او نیز دختر شیخ ابوسعید چنگ از امیرزادگان کابل بود که در دربار تیموریان دایه بوده است (فکری، 1390: 445). بدین طریق پدر و مادرش از وابستگان دربار تیموریان شمرده می‌شدند و در آنجا مصروف فعالیت و خدمات بوده‌اند. لذا او در خانواده‌یی به دنیا آمد که به دربار حاکمیت تیموریان ورود یافته بودند و به رسم و آیین حکومت‌داری آشنایی داشتند.

شاید وابستگی و راهیابی پدر و مادر نوایی، باعث محشور بودن و آشنایی او از خورده‌سالی با شهبازان تیموری از جمله، سلطان حسین بایقرا بوده است. همه این امور در آینده آموزشی و جایگاه فرهنگی، سیاسی و اجتماعی نوایی تأثیر خود را گذاشته و در پختگی شخصیت او اثرمند بوده است. بدین گونه وی شخصیتی سیاستمدار، فرهنگی، متمدن و اندیشه‌مند بار آمد و توانست در ایجاد و پایهریزی تمدن دوره تیموریان و شکوفایی آن سهمی ارزنده ایفا نماید.

تمن آموزشی در آموزش‌ها

نسب پدر و مادر نوایی و جایگاه آنان در دربار، حتمًا باعث شده که به آموزش‌های فرزندان اعتنا داشته باشند. بدین اساس امیر علی‌شیر نوایی، آموزش‌هایش را در هرات آغاز می‌نماید. برخی از نویسندگان ابراز داشته‌اند که نوایی «رفیق ایام کودکی سلطان حسین بایقرا بوده» است (طیبی، 1368: 59). برخی هم نوشته‌اند که «امیر علی‌شیر، کودکی را با حسین بایقرا به حیث هم‌مکتبی گزارده بود» (همایون: 54). همچنان گفته‌اند که «او با سلطان حسین بایقرا، برادر رضاعی بوده است» (فکری، 1390: 445). شاید این هر سه سخن، درست بوده باشد و حتی او برادر رضاعی سلطان نیز بوده باشد؛ زیرا همچنان که پیشتر تذکر رفت، مادرش در خانواده تیموریان رفت‌وآمد داشته و مورد اعتماد شان بوده است، و بعید نمی‌نماید که کودکان خانواده تیموری و از جمله سلطان حسین را شیر داده باشد و بدین طریق، فرزندش نوایی و سلطان حسین، برادر رضاعی بوده باشند.

طبیعی است که این هم‌نوایی امیر علی‌شیر نوایی با سلطان حسین بایقرا، باعث شده تا وی نیز مثل آن شهزاده، در نحوه آموزش علوم، از امتیازات ویژه برخوردار باشد و نزد استادان ماهر و شایسته به تحصیل علوم اشتغال ورزد. به همین گونه، همراهی و هم‌ررسی نوایی با سلطان حسین، او را به خوی و خصایل دربار آشنا می‌ساخت و ذهن او را برای پذیرش مسؤولیت‌های سیاسی بعدی، آماده می‌نموده است.

امیر علی‌شیر نوایی در ده سالگی، یعنی تقریبًا در سال 854 هجری قمری در خراسان به خدمت ابوالقاسم بابر بوده و او چنان به علی‌شیر دل‌بستگی داشت که او را فرزند خطاب می‌کرد (افضلی، 1390: 160). در همین زمان، سلطان حسین بایقرا هم در هرات بود و با امیر علی‌شیر نوایی در مدرسه درس می‌خواندند. بدین طریق «تحصیلات ابتدایی امیر در هرات انجام یافته و چندی هم به سمرقند در مدرسه خواجه فضل الله ابواللیثی تحصیل می‌نموده است» (فکری، 1390: 445). تنوع محیط‌های آموزشی در هرات و سمرقند که در آن روزگار از مراکز اصلی و بزرگ دانش و آموزش به شمار می‌رفتند، در رشد اندیشه و جهان‌بینی امیر علی‌شیر نوایی تأثیر ارزنده داشته و او را مردی اندیشه‌مند و وسعت‌نگر به بار می‌آورده است. چه هرات از مراکز بزرگ دانش و ادب بود، و سمرقند نیز میراث بزرگی از تمدن حیات تیمور گورکان را در خود پرورانیده بود و جمع ساخته بود.

چنان می‌نماید که نزدیکی امیر علی‌شیر نوایی به سلطان حسین بایقرا در خوردسالی، در آموزش‌های نخستین و در هنگام نوجوانی، باعث ایجاد وابستگی روحی و معنوی آن دو شخصیت با همدیگر شده بود. طبیعی است که بعد از سال‌ها، پس از تحولات سیاسی و گردش روزگار، «چون سلطان به پادشاهی رسید، در سال 862 ه.ش. او را مهرداد دیوان اعلی گماشت و به تدریج به مقامات عالی وزارت و منادمت و مقرب خاص رسید» (همایون: 55). این بدان معناست که نزدیکی امیر علی‌شیر نوایی با سلطان حسین بایقرا، در پهلوی مقاصد سیاسی، بیشتر پیوند معنوی و روحانی داشته و گزینش وی به مقام وزارت، مرهون جایگاه والای امیر علی‌شیر و شایستگی او در دانش و تمدن بوده است. از همین رو، امیر تا سال‌های سال و تا هنگامی که خودش از انجام وظیفه معذرت خواست، به این وظیفه ادامه می‌داد و برخلاف سایر ارباب سیاست و وزارت، هیچ‌گاهی معزول نشد.

بدین طریق، شرایط آموزشی امیر علی‌شیر نوایی و همراهی وی با سلطان حسین بایقرا، در پهلوی شخصیت معنوی و طینت پاکیزه‌اش، باعث نزدیکی و جایگاه وی در دربار سلطان گردید. از این‌رو وی توانست، با درایت و شایستگی، نخست به حیث مهرداد دیوان اعلی و سپس به مقام وزارت برسد و بتواند خدمات ارزندیمی را در عرصه‌های گوناگون انجام دهد.

زمینه‌های تمدن‌آفرینی در کارکردهای نوایی

دوره تیموریان هرات، حامل تمدنی سترگ بود که در منطقه و جهان در آن دوران، کم‌نظیر به شمار می‌رفت؛ بلکه هرات در آن روزگار، محل صدور دانش و ادب به مناطق هم‌جوار و جهان بود. این فرهنگ متعالی و تمدن بزرگ، نتیجه تلاش‌ها و مساعی گروهی از مردان سیاست و دانش بود که امیر علی‌شیر نوایی یکی از محورهای اصلی آن به شمار می‌رفت. چه او نقش بنیادینی را در تمدن این دوره بازی کرد و کارهای ارزنده‌یی را انجام داد.

به طور کلی می‌توان گفت، شکوفایی تمدن دوره تیموریان و به طور کلی، پیدایی این وضع مبارک و شایسته، نتیجه تضارب مثلثی از سلطنتی دانش‌دوست، وزارتی تمدن‌پرور و روحانیتی فعال و پویا بود که با هماهنگی کامل و متوازن، بنای استواری از فرهنگ مادی و معنوی را پایه‌ریزی نمودند، که سرآمد دوره‌های پیشین و پسین به شمار می‌رود. بنابراین، امیر علی‌شیر نوایی یکی از ستون‌های اصلی بنای تمدن این دوره بود و سهمی ارزنده و بزرگی را به عهده داشت که در محورهای گوناگون قابل مطالعه است. تمدن‌آفرینی امیر علی‌شیر نوایی در دوره تیموریان را در زمینه‌های گوناگون به گونه زیر می‌توان به بحث گرفت:

الف. در وزارتی دانش محور

امیر علی‌شیر نوایی مردی نام‌آور و سیاست‌مداری کارفهم بود که در مسائل مهم و خطیر حاکمیت تیموریان، دخیل بود. او شخصیتی دانش‌محور و معنویت‌پرور بود؛ زیرا «ارزش‌های والای انسانی او که بالاترین ارزش‌هاست، در مرقع او بازتاب یافته بود...» (همایون، 1380: 55). با چنین ویژگی توانسته بود از اقتدار اجتماعی و سیاسی در بین جامعه برخوردار باشد. بعد از مرگ شاه‌رخ، اوضاع سیاسی به دلیل اختلافات، ناپسامان می‌شد؛ اما سلطان حسین بایقرا (875-911 ه.ق) توانست صلح و آرامش را پدید آورد و «در سایه تلاش و کوشش مردان کاری، از جمله امیر علی‌شیر نوایی ترقیاتی را سبب شد» (همان: 10).

رسیدن نوایی به منصب وزارت در سلوک و رفتار، آثار عجب و نخوت را ایجاد نکرد. بلکه همچنان شخصیت معنوی وی پابرجا مانده بود و به خصایل نیکو و اخلاق انسانی همیشه آراسته بود. از این‌رو «با تمام اقتدار و شکوهی که داشت به مسائل دنیایی ارزش نمی‌داد و هرگاه کم‌ترین فرصتی می‌یافت و از کارهای رسمی فراغت حاصل می‌کرد، به صحبت دوستان فاضل، شاعر و ادیب خویش بویژه جامی می‌پرداخت؛ یا شعر می‌سرود و یا در مباحث عارفانه و صحبت‌های صوفیانه مستغرق می‌گردید» (طیبی، 1368: 59). دانش‌پروری و معنویت‌محوری نوایی باعث می‌شد که از سویی اهل دانش و ادب اعم از نویسندگان و شاعران و عالمان دین، بدو بگروند و او را به حیث اسوه خود در کارهای علمی و ادبی قرار دهند؛ از سوی دیگر، وی با این خصایص نیکو و خصایل متعالی، می‌توانست جایگاه مستحکم در نظام سیاسی و در تصمیم‌گیری‌های بزرگ حاکمیت تیموریان را به دست آورد و از آن خود سازد.

امیر علی‌شیر نوایی شخصیتی بود که بدون وجود او و خدمات ارزشمندش، هرگز سلطان حسین بایقرا نمی‌توانست به آن همه موفقیت دست یابد. بنابراین می‌توان دریافت که «قرب و منزلت او در دربار، بردباری و همدلی با شعرا و نویسندگان که داشت، سبب شد که هرات زمان او به کانون بزرگ فرهنگی تبدیل شود» (همایون، 1380: 55). سهم نوایی در گسترش دانش و خدمات تمدنی، تنها در زادگاهش که مرکز حاکمیت بود، خلاصه نمی‌شد. از این‌رو بود که «نه فقط هرات و حومه آن، بلکه شهرهای دیگر خراسان از قبیل کابل و بلخ و غزنی و قندهار و مشهد و تربت جام و نیشابور، هم نشانه‌های عطوفت او را در خود به گونه جاودان دارند» (همایون: 55). صیت خدمات فرهنگی و تمدن‌پروری نوایی، همه جا را فرا گرفته بود؛ حتی به خارج از مرزهای خراسان می‌رسید. تاریخ‌نگاران مدعی شده‌اند که «میرخواند نویسنده حبیب السیر از پرورش یافتگان این وزیر دانشور است» (طیبی، 1368: 63). او که بعدها رهسپار

هند شد و آثار ارزشمندی را در آن محیط به اتمام رساند؛ چنانچه وی یکی از دانش‌مردانی دانسته می‌شود که در پی‌ریزی ادبیات فارسی و رشد آن در شبه قاره سهمی داشته است. نوایی سیاست‌مداری و ارسته و عاری از تعلّق به مادیات بود؛ بلکه همیشه به آبادانی مادی و معنوی شهرها و رعایا می‌اندیشید. او با وجود داشتن منصب وزارت، از فقر معنوی برخوردار بود و خودش زندگی پر زرق و برقی را برای خود آماده نکرده بود. حتی نوشته‌اند که «چون وفات یافت... در گوری به خواب ابدی فرو رفت که گنبد و رواق نپذیرفت» (همایون، 1380: 55). یعنی که «آنچه امروز بر فراز آن مشاهده می‌شود جدید است» (همان: 30) که در هنگام وفات وی اعمار نشده بود، بلکه بارها توسط دیگران و بدون وصیت وی بر سر قبر وی بناهایی ایجاد شده است.

بدین طریق بجا و سزاوار است که گفته‌اند، امیر علی‌شیر نوایی «از صفات عالی اداری و سیاست‌مداری برخوردار بود» (طیّبی، 1368: 62). همین وارستگی و معنویت‌محوری‌اش او را بیشتر توانایی بخشید که در نتیجه توانست، گام‌های ارزنده‌یی را در ایجاد تمدّنی سترگ در دوره تیموریان بردارد و نام خود را در حوزه ادب و دانش و تمدن جاودانه بسازد.

ب. در اعتنا به ادب و دانش

از آنجا که امیر علی‌شیر نوایی، خود اهل دانش و ادب بود، از اهل علم، تقدیر می‌نمود و کارهای علمی و ادبی، مورد توجه و اعتنای او قرار می‌گرفت. توجه نوایی به مولانا جامی از همین اعتنای او به دانش و ادب سرچشمه می‌گرفت. او همیشه به خدمت مولانا می‌شتافت، بدو اقتدا داشت و از دانش و معنویتش استفاده‌ها می‌برد. وی در هنگام فوت مولانا جامی، جزع بسیار کرد و خود وی در غسل‌دادن مولانا شرکت نموده جنازه‌اش را تا لب گور به دوش کشید (توحیدی‌پور، 1365: 157). به همین گونه امیر علی‌شیر نوایی تا روز چهارم وفات مولانا جامی، مرثیه‌یی را مشتمل بر هفت بند و هفتاد بیت، به نظم آورده بود که در محفل یادبود مولانا خوانده شد؛ نخستین ابیات آن چنین است:

هر دم از انجمن چرخ جفای دگر است

هر يك از انجم او داغ بلای دگر است

روز و شب را که کی بود است و سیه جامه در او

شب عزای دگر و روز عزای دگر است...

زان سبب مست می جام ازل عارف جام

سرخوش از دار فنا سوی وطن کرد خرام

فکری سلجوقی در اثرش خیابان (1349: 90) آن مرثیه را به تمام و کمال آورده است و ابراز داشته که این مرثیه توسط مولانا واعظ کاشفی در مراسم یادبود از مولانا جامی قرائت شد.

نوایی به سایر بزرگان دانش و ادب و معنویت، ارزش فراوان قایل می‌شد. او در آبادانی عمارت‌های اطراف مرقد پیر هرات از جمله ساختمان نمک‌دان- که در سمت غربی مزار پیر هرات واقع است و امروز سالم و پا برجاست- سهم بنیادین داشت. وی همچنان مرقد عطار نیشابوری در خراسان غربی را به حیث یکی از سخن‌وران و عارفان سرزمین خراسان، اعمار کرد و بدان توجه جدی می‌ذول داشت.

تقدیر اهل دانش و ادب و کارهای علمی و ادبی از جانب امیر علی‌شیر نوایی از آنجا به خوبی قابل مطالعه است که اهل علم و دانش، آثار علمی خود را به نام امیر مسجّل می‌کردند و به پیشگاه او تقدیم می‌داشتند. مولانا حسین واعظ کاشفی، کتاب «جواهر التفسیر لتحفة الامیر» را که به فارسی نوشت، به امیر علی‌شیر نوایی اهدا و تقدیم داشت (ادنیوی: 361). به همین گونه مولانا عبد‌العزیز ابهری کاهانی سندی، از علما و محدثان آن دوران، کتابش را که در شرح مشکات المصابیح نگاشته بود، به امیر علی‌شیر نوایی اهدا و تقدیم داشته بود (حسنی‌طالبی،

1420: 4، 370). همچنان میر حسین بن محمد شیرازی نیشاپوری (وفات 904 ه.ق.) کتاب «معینات فارسی» خود را برای امیر علی شیر نوایی تألیف و تقدیم نمود (حاجی‌خلیفه، 1941: 2، 1742). باز غیاث الدین میرخواند هروی، صاحب حبیب السیر، کتابش «خلاصة الاخبار فی احوال الاخیار» را به نام امیر علی شیر نوایی تألیف و تقدیم کرد (حسنی، 1420: 4، 392). تقدیم این همه آثار از جانب بزرگترین نویسندگان و دانشمندان، بیانگر اعتنای امیر علی شیر نوایی به دانش و ادب و تقدیر او از آثار علمی و ادبی است. چه هرگاه مردان سیاست به دانش و ادب ارزشی قایل نباشند، هیچ‌کسی آثار خود را به آنان تقدیم نمی‌کند. بلکه آن‌چنان که در دوره معاصر ما مشاهده می‌شود، همگان از دربار شان گریزان‌اند و پیوندی با آنان نخواهند داشت.

ج. در آفرینش آثار علمی و ادبی

امیر علی شیر نوایی به کارهای علمی و ادبی اولویت می‌داده و چنان می‌نماید که مصروفیت به کارهای سیاسی و امور مملکت، نوایی وزیر را از کارهای علمی و ادبی باز نمی‌داشته است. او در شعر و ادب، جایگاه متعالی داشت و کارهای ارزندگی را انجام داد. مطابق آنچه از آثار نوایی در دست است و آنچه در تاریخ‌ها یاد شده، او آثار گران‌بهایی را به فارسی و ترکی از خود به یادگار گذاشته و در مظاهر تمدن این دوره، سهم ارزنده ایفا کرده است. تاریخ‌نگاران به زبان فارسی و عربی در آثار و منابعی چون: هدیه العارفین (بابانی، 1951: 1، 739-740)، کشف الظنون (حاجی‌خلیفه: 1941: 2، 1967)، تاریخ هرات در عصر تیموریان (طیبی، 1368: 62-63) و هرات در عصر تیموریان (افضلی، 1390، 179)، آثار نوایی را برشمرده و ذکر کرده‌اند. بر بنیاد آنچه در آن منابع ذکر شده، آثار وی را می‌توان چنین دسته‌بندی کرد:

1. در قصیده و غزل‌سرایی: دیوان اشعار فارسی را دارد که انواع گوناگون شعر را در بر گرفته است. همچنان دیوان اشعار ترکی وی، مشتمل بر چهار بخش است: غرائب الصغر، نوادر الشبّاب، بدائع الأوسط و فوائد الکبر. برخی بر این نظراند که بخش‌های دیوانش به نام‌های: تحفة الاصغر، غرة الکمال، وسط الحیات و بقية النقیه، نامیده شده‌اند. به هر صورت که باشد، حجم زیاد دیوانش که مشتمل بر انواع گوناگون شعر است، بیانگر این است که امیر نوایی، توانایی خوبی در سرایش شعر داشته و مصروفیت‌های سیاسی و حکومت‌داری، وی را از کارهای علمی- ادبی باز نداشته است. وی در سرایش شعر تکرری استعداد عالی داشته است. مؤلف بابرنامه گفته که «بی‌نظیر کسی بود و هیچ‌کس به اندازه او شعر ترکی نگفته بود» (بابر، 1308: 108).

2. در مثنوی‌سرایی: خمسة المتحیرین از آثار اوست که شامل پنج مثنوی تحية الابرار، فرهاد و شیرین، لیلی و مجنون، سد سکندری و سبعة سیاره به زبان ترکی است. علاوه بر آن، آثار منظومی چون: لسان الطیر، قصه شیخ صنعان، حیرة الابرار، نظم الجواهر و اسکندرنامه را سروده است. به همین گونه وی اربعین منظومی نیز از خود به یادگار گذاشته است. این اربعین‌های منظوم، رواج دوره تیموریان و پیشتر از آن بوده که شمار زیادی از اهل دانش و تألیف، اربعیناتی را تهیه می‌دیدند. همچنان کسانی که توانایی نظم و سرایش شعر را دارا بودند، به منظوم ساختن چهل حدیث از احادیث نبوی صلی الله علیه وسلم می‌پرداختند؛ چنانچه از اربعین جامی می‌توان نام برد.

3. در منشآت نویسی: دو اثر منشآت ترکی و منشآت فارسی را تدوین کرده و باقی گذاشته است. منشآت نویسی نیز رواج دوره تیموری بوده و دانشمندان، در انشاء و نام‌نگاری، کارهایی انجام داده‌اند. منشآت جامی نمونه‌ای از این کارهاست که توسط دیگران تدوین یافته است. امیر نوایی هم خواسته تا در این حوزه نیز، کارهایی انجام دهد و به دو زبان، نامه‌هایی را انشاء نموده است.

4. در تذکره‌نگاری: امیر علی‌شیر نوایی در این حوزه دو کار ارزشمند را انجام داده است. یکی «مجالس النفايس» را به زبان ترکی، در شرح حال و معرفی شاعران نگاشته که دو بار به زبان فارسی ترجمه شده است. به اساس گفته حاجی خلیفه (1951: 1، 388) مجالس النفايس را حکیم شاه محمد قزوینی نیز از ترکی جغتایی به زبان ترکی رومی ترجمه کرده و شماری از شاعران روم را نیز بدان ضمیمه کرده است. دوم کتاب «نفحات الانس» مولانا جامی را که در شرح حال عارفان است. به زبان ترکی ترجمه نموده و «نسانم المحیة» نام‌گذاری کرده است (کشف الظنون: 2، 1951). این دو اثر، از تذکره‌های ارزشمندی هستند که در شرح حال شاعران و عارفان سرزمین خراسان و سایر مناطق، نوشته شده‌اند و اهل دانش و تحقیق را به حقایق ارزشمندی رهنمون می‌سازند.

5. در تاریخ‌نگاری: نویسندگان، آثاری چون تاریخ الانبیاء به زبان ترکی و تاریخ ملوک عجم را از آثار امیر علی‌شیر نوایی یاد کرده‌اند. این دو اثر هرچند در دست نیستند، اما ثبوت این دو اثر، بیانگر جامعیت امیر نوایی در علوم روزگار خود او هستند.

6. در فنون ادبی: آثاری چون: مفرداتی در فن معما (معتمیات)، رسالیمی در عروض و میزان الاوزان را در علم عروض به زبان ترکی نوشته بوده است.

7. در زبان‌شناسی: محاکمة اللغین (مقایسه زبان فارسی و ترکی) را نگاشته است؛ کاری که کمتر کسان انجام داده‌اند و توانایی چنین کاری از هرکس ساخته نیست. این اثر بیانگر آن است که امیر علی‌شیر نوایی، در دستور هردو زبان فارسی و ترکی و ادبیات آن دو زبان، جایگاه متعالی داشته است؛ چنان‌که به چنین مقایسه‌یی دست زده است.

8. در شرح حال نویسی: آثاری چون حالات سید حسن اردشیر، حالات پهلوان محمد ابوسعید و حالات پهلوان اسد را از آثار امیر علی‌شیر نوایی یادآوری کرده‌اند. این نوشته‌ها هرچند، شاید یادداشت‌های محلی بوده‌اند، اما در حوزه فرهنگ خراسان زمین و هرات، از ارزش ویژه‌یی برخوردار بوده‌اند.

9. در سیاست و اخلاق و مواظ دینی: آثاری چون: تحفة المُلُوك فارسی، محبوب القلوب، مناجات‌نامه، سراج المسلمین، رسالۀ وقفیه، سراج المسلمین، السیف الهادی علی رقیة المنادی و مکارم الاخلاق را نوشته است. این آثار در تذکره‌ها و منابعی که نام کتاب‌ها را ثبت نموده‌اند، به امیر علی‌شیر نوایی، نسبت داده شده‌اند و بیانگر دست‌رسی امیر به علوم دینی و به مفاهیم اخلاقی و سیاسی است.

برخی دانشمندان در باره توانایی امیر علی‌شیر نوایی به زبان‌های گوناگون، ابراز نظر کرده‌اند که «او به سه زبان فارسی، ترکی و پشتو شعر می‌گفت و آثار منظوم و منظوری بدین زبان‌ها از وی برجای مانده است» (رفیعی و فراهانی، بی‌تا: 108). اما آنچه به کثرت مشاهده شده، آثاری به زبان فارسی و ترکی از امیر به ارث مانده است؛ ولی به زبان پشتو کدام اثری از وی باقی نمانده تا این ادعا را به اثبات برساند.

بدین گونه امیر علی‌شیر نوایی، توانسته در پهلوی مشاغل سیاست و حاکمیت و پرداختن به امور عامه، آثار گران‌بها و حجمی را از خود به یادگار گذارد و در تمدن سترگ دوره تیموریان، سهم ارزنده و قابل اعتنایی داشته باشد. حضور امیر علی‌شیر نوایی در متن سیاست‌های دوره تیموریان و انجام امور حاکمیت وقت، از یکسو و تألیف و تدوین این همه آثار از سوی دیگر، بیانگر تلاش‌های مداوم و توانایی‌های خوب امیر در این حوزه است. او بدون شک، سیاست‌مداری ادب‌پرور و دانشمندی سیاست‌مدار بوده که برخلاف برخی سلاطین و وزیران جهان، توانسته میان حاکمیت و دانش، و میان سیاست و معنویت، جمع نماید و نام نیکی را برای خود و معاشران خود در تاریخ ثبت گرداند.

د. اثرگذاری علمی- ادبی نوایی بر دیگران

امیر علی شیر نوایی در دانش و ادبیات فارسی و ترکی، از شخصیت‌های تأثیرگذار بر دیگران به شمار می‌رود و نه تنها آثارش مورد استفاده دیگران قرار گرفته است، بلکه برای درک و فهم آثار نوایی، کتابها و لغتنامه‌ها ترتیب و تألیف شده است.

جایگاه امیر علی شیر نوایی در واژه‌شناسی و ابتکارات وی در کاربرد واژگان زبان به حدی بوده که کتابی تحت عنوان «اللغات النوائیه واستشهادات الجغتائیة» در توضیح کاربرد واژگانی تألیف شده که امیر بزرگ در آثارش به زبان ترکی آن‌ها را به کار برده است. کتاب یادشده که نویسنده‌اش گمنام است، فرهنگی است که در آن واژگان جغتایی به ترکی استانبولی شرح داده شده است (هیئت، 1365: 127). این کتاب را شماری به اشتباه، از آثار خود امیر علی شیر نوایی دانسته‌اند، اما از نامش معلوم است که توسط دیگران جمع و ترتیب یافته است. این کتاب، هرچه باشد، اثرگذاری امیر علی شیر نوایی را بر شخصیت‌های ادبی و فرهنگی دوران او آینه‌مداری می‌نماید.

به همین گونه اثر دیگری به منظور درک و فهم واژگان و اصطلاحات به کار رفته در آثار نوایی، کتابی است به نام «بدایع اللغة» تألیف طالع ایمانی که آن را در سال 1084 ه.ق. به حیث فرهنگ جغتایی به فارسی نوشته است (حسنی و ولیمانی، 1392: 77) این کتاب جهت سهولت فهم واژگان آثار امیر علی شیر نوایی تألیف شده است.

همچنان آثار دیگری مثل «اللغة علی لسان نوایی» (واحدی جوزجانی، 1346: 162)؛ سنگلاخ، تألیف میرزا مهدی خان استرآبادی از نویسندگان معروف دوره افشاری (استرآبادی، 1374: 5)، خلاصه عباسی که خلاصه کتاب سنگلاخ است، و آثار دیگری تحریر یافته‌اند تا فهم آثار امیر علی شیر نوایی برای اهل مطالعه آسان گردد.

ه. در آبادانی‌های عامه

از مظاهر تمثّل دوره تیموریان که امیر علی شیر نوایی در آن سهمی بسزا داشته، بناهای عام المنفعه است که مورد استفاده همگان قرار می‌گرفته است. هرات در دوره تیموریان، از نگاه وجود بناهای بزرگ و عمومی، جایگاه نخست را در منطقه داشته است. تعداد این‌بسی که به همت و مشوره و به هدایت امیر علی شیر نوایی در خود هرات ایجاد شده بسیار زیاد بوده‌اند. نوایی عواید خود را در راه خیرات و میزّات و تشویق و ترغیب اهل ادب و هنر و ایجاد آثار عام المنفعه صرف می‌کرد و از آن آثار خیر، هنوز قسمتی باقی است. خیابان هرات، پر از بناهایی بوده که به همت امیر علی شیر نوایی پدید آمده بوده است. وی «در خیابان، دار الحفاظ و دار الشفاء و مدرسه اخلاصیه را بنا نهاد» (همایون: 17). در دار الحفاظ، نوجوانان به حفظ قرآن کریم می‌پرداختند، دار الشفاء، شفاخانیه بوده که به تدایو بیماران پرداخته می‌شده و شاید گامی نخست در این راستا در خراسان زمین بوده است؛ و مدرسه اخلاصیه جای‌گاهی بوده که در آن به تدریس و آموزش علوم اسلامی پرداخته می‌شده است. افسوس که از آن بناها در خیابان هرات، اکنون اثری نیست و به اثر حوادث دوره‌های بعدی نابود شده‌اند.

برخ منابع تاریخی (افضلی، 1390: 182)، آثاری چون: گنبد و عمارت مزار ابوالولید احمد بن ابی‌رجاء آزادانی هروی، گنبد و عمارت مزار میر عبد الواحد شهید، گنبد و تعمیر مزار شهزاده عبدالله بن معاویه (زیارت شهنشاهان)، عمارت زیبای نمکدان و باغچه فرح‌بخش ناژو در گازرگاه، ترمیم مسجد جامع بزرگ شهر هرات، مسجد جامع زیارتگاه در گذره هرات، مسجد قریه غلوار در غرب شهر هرات، و حوض ذخیره آب در قریه غوردرواز شمال شهر هرات را از آن‌جمله ذکر کرده‌اند. همین اکنون شماری از این بناها، از جمله بنای زیارت شهزاده عبد الله، بناهای کازرگاه و مسجد جامع زیارتگاه، که به شکل مسجد جامع بزرگ هرات، اما کوچک ساخته شده، در هرات باقی هستند.

امیر علی شیر نوایی که خود در عمران بناها صاحب نظر بوده است، بیشتر بناهایی را که می ساخت «به دست استادان ماهر، کاشی های رنگین معرّق در آن کار می فرمود» (همایون: 18). به همین گونه عماراتی را که امیر علی شیر نوایی در حوالی منزل شخصی خود در کنار جوی انجیل و سایر مواضع ساخته بود، عبارت بودند از: مسجد جامعی که خود امیر نیز در آن دفن شد، مدرسه اخلاصیه، خانقاه، دارالشفاء و حمامی که همه در یک محل اعمار گردیده بودند (افضلی، 1390: 184). تعداد بناهای عام المنفعه و خیریه نوایی بسیار زیاد بوده است. اهل تحقیق نوشته اند که «او سه صد و هفتاد مسجد، مدرسه، دارالشفاء، کتابخانه، پل و رباط و کاروان سرا آباد کرد و یا ترمیم و آماده استفاده گردانید» (همایون، 1380: 29). ایجاد و ترمیم این همه بناهای خیریه و عام المنفعه به همت و توجه امیر علی شیر نوایی، کاری است که در زمان کمتر وزیری صورت گرفته است. این همه باعث نام آوری آن وزیر دانشمند در خراسان و اطراف آن گردیده بود که تا امروز نام او را ماندگار ساخته است.

بناهای عام المنفعه‌یی که نوایی آن‌ها را ساخته در هرات خلاصه نمی شده، بلکه توابع هرات نیز از همت و برکات این وزیر دانشمند، برخوردار می شدند. از آنجمله بناهایی در مشهد و نیشابور تا اکنون باقی است. هفت اثر موجود در ایران امروز از یادگارهای امیر علی شیر نوایی عبارت‌اند از: «ایوان جنوبی صحن عتیق مقبره امام رضا؛ مزار شیخ فریدالدین عطار؛ آب نهر خیابان در مشهد؛ رباط سنگ بست؛ رباط دیزآباد؛ سد آجری قریه طرّی؛ و بقعه امیر قاسم انوار در قریه لنگر در خرگرد جام» (حکمت: ی). این بناها همین اکنون موجوداند و از آثار ارزشمند و نفیس مشهد و نیشابور به شمار می روند.

ذبیح الله صفا در باب سنگ مزار عطار که آن را امیر علی شیر نوایی ساخته و اعمار نموده بود، گفته است که این بنای ارزشمند، «بازمانده 370 بقعه‌یی است که ایجاد یا تعمیر کرده و 90 رباطی است که ساخته است» (1389: 4، 384). تأیید 370 بقعه خیریه و 90 رباط و انتساب آن به امیر علی شیر نوایی، بیانگر کارهای کثیری است که آن مرد بزرگ انجام داده و در تمدن دوره تیموریان، کسی فکر نمی شود به اندازه وی اثرگذار بوده باشد.

برخلاف زمامداران و اراکین دولتها و حاکمیت‌های دیگر که گاهی به حیف و میل بیت المال کشور اقدام می کنند، امیر علی شیر نوایی، داشته‌های شخصی خود را در راه خدا و برای منافع عمومی وقف می نمود تا عاید و محصول آن‌ها به آموزش علوم و مدارس و مراکز علمی به مصرف برسد. موقوفات امیر علی شیر نوایی به حدی زیاد بوده که ثبت نام و مشخصات آن‌ها و ذکر مقررات اجرای آن‌ها رسالیه‌یی را شکل داده بود. بر اساس آنچه علی اصغر حکمت در مقدمه مجالس النفایس (1332: کب) به نقل از رساله «وقفنامه» امیر علی شیر نوایی ذکر کرده، تنها در ولایت هرات، بر علاوه بناهای عام المنفعه که ساخته بوده، موقوفات امیر نامدار، قرار زیر بوده است:

- چهار تیمچه یا مارکیت تجارتی در شهر هرات: یک تیمچه در بازار ملک دارای عمارت دو طبقه؛ یک تیمچه واقع در دروازه عراق؛ یک تیمچه دو طبقه در دروازه ملک؛ و یک تیمچه دیگر نیز در شهر هرات. این تیمچه‌ها در آن دوران، مراکز تجارتی ارزشمندی بوده‌اند که هرکدام، مشتمل بر شمار زیادی دوکان‌ها در دوطرف بوده‌اند و دروازه‌یی داشته‌اند که از طرف شب، مسدود می شده و محفوظ بوده است. بیشتر این تیمچه‌ها دو طبقه بوده‌اند که تاجران در آن‌ها به خرید و فروش و تجارت می پرداخته‌اند. نمونه این تیمچه‌ها هنوز در شهر قدیم هرات باقی است. از جمله تیمچه حاجی موسی در چهار سوق شهر کهنه را می توان نام برد، که در سمت شرقی حوض چهارسوق هرات هنوز وجود دارد و در آنجا مردم به تجارت می پردازند.

- بیست و سه دربند دوکان در مواضع متعدد از شهر هرات: شش باب دوکان در بازار ملک؛ چهار باب دوکان در دروازه عراق؛ هشت باب دوکان در دروازه ملک؛ چهار باب دوکان در

کوچه زانغان و مواضع دیگر. این دوکان‌ها در بهترین مواضع شهر هرات، بلکه در مناطق تجارتی موقعیت داشته که از نگاه ارزش و عایدات خود بهترین دوکان‌ها بوده‌اند.

- دو صد و هفتاد و شش نیم جریب باغ و زمین تنها در شهر و اطراف شهر هرات. این زمین‌های موقوفه در باد مرغان کنار شهر هرات در آن روزگار، در بلوک انجیل در شرق شهر هرات، در محل خواجه شهاب واقع بلوک گذره و روستاهای دیگر این بلوک واقع بوده که بهترین زمین‌های زراعتی و تاکستان‌های انگوری بوده‌اند.

امیر علی‌شیر نوایی، در رساله وقفیه مقرر داشته بوده که محصولات این همه املاک وقفی، باید به گونه مشخص در راه‌های دانش‌گستری به مصرف برسد و از عاید آن‌ها، مصارف و خرج طالبان علوم در مدارس پرداخته شود و معاش استادانی پرداخته شود که به تدریس در آن مدارس مصروف‌اند. مطابق آنچه علی اصغر حکمت در مقدمه مجالس النفایس (1332: کج) تذکر داده، امیر دستور داده بوده که از عاید موقوفات این وظایف پرداخته شود:

- به هریک از دو تن عالم مدرس، یک‌هزار دویست عدد طلا و بیست و چهار بار غله که یک ثلث آن جو و دو ثلث گندم باشد، داده شود.

- به هر حلقه درس یازده طالب، مجموعاً بیست و دو نفر مشغول تحصیل می‌باشند. به شش تن قوی و عالی، هرکدام 24 عدد طلا و پنج بار غله، به هشت تن متوسط، هرکدام شانزده عدد طلا و چهار بار گندم، و به هرکدام از هشت تن آخر، دوازده عدد طلا و سه بار غله داده شود. - برای شیخ یک هزار عدد طلا و ده بار غله جو و گندم؛ به واعظ پنج‌صد عدد طلا و ده بار گندم؛ به امام جمعه مسجد جامع پنج‌صد عدد طلا و ده بار گندم؛ برای مقری دویست عدد طلا و پنج بار گندم.

به همین گونه برای طبایخ خانقاه و طباقچی و سایر کسانی که به امور خیریه مصروف انجام وظایف بوده‌اند، برای هرکدام مطابق کار و خدماتش، وظیفه‌ای از عایدات موقوفات مشخص ساخته بوده که پرداخته شود.

این مارکیت‌ها و دوکان‌ها و این زمین‌های موقوفه، با دستور نحوه مصارف عایدات آن‌ها، همه در رساله وقف‌نامه که به زبان ترکی جغتایی نوشته شده است، به گونه مشخص با حدود اربعه ثبت بوده است.

مناقشه

مباحث این مقاله، این را به دست می‌دهد که امیر علی‌شیر نوایی، یکی از ستون‌های ایجاد تمدن دوره تیموریان هرات بوده است. این ویژگی وی اسبابی داشته که می‌شود بدان‌ها اشاره کرد.

صداقت و معنویت‌محوری نوایی باعث شده بود تا خودش مورد توجه و اعتماد سلطان قرار گیرد و از این‌رو صلاحیت زیادی در انجام کارها به او سپرده شده بوده است. از سوی دیگر وی با اهل فضل و ادب و دانش محشور بود، و طیف بزرگی از اهل دانش و ادب، به خدمت او بودند و وی از آنان قدر می‌کرد و ارجمندشان می‌داشت. این باعث می‌شد تا همه اهل دانش و ادب، مثل خودش در ترقی و پیشرفت امور گام بردارند و تلاش ورزند.

مهم‌تری رمز پیشرفت کارهای ادبی و علمی، عمران‌ها و امور عام المنفعه نوایی، وارستگی و تقوای او در برخورد به امور دنیوی و نفسانی بوده است. چنان که معلوم است، وی تا آخر عمر ازدواج نکرد و از این‌رو در تذکرها و منابع تاریخی، هیچ فرزند و اعقابی بدو منسوب نشده و از او به یادگار نمانده است. از این‌رو نوایی همه هم و فکرش، خدمت به خلق الله بوده و می‌کوشیده تمام حیات خویش را وقف کارهای علمی، ادبی و خدمات بزرگ برای اهل علم و عموم مردم کند. بنابراین وی در زندگی همه آنچه از مال و ثروت در دست داشت، آن را به کارهای خیر و در انکشاف دانش و تمدن به مصرف می‌رساند. از این‌رو مطابق آنچه منابع

تاریخی نوشته‌اند و در این مقاله یادآوری شد، همه دار و ندار خویش را بعد از خود وقف کرده بود تا به مواضع خیر به مصرف برسد.

همه این ویژگی‌هایی که یاد شد، اسبابی را فراهم می‌آورد تا امیر علی‌شیر نوایی شخصیتی ممتاز در ایجاد تمدن دوره تیموریان باشد و نقش بسیار ارزنده و منحصر به فرد را در شکوفایی ادب و دانش و فرهنگ و تمدن ایفا نماید.

نتیجه گیری

از آنچه در این مقاله گفته آمد، به نتایجی دست می‌یابیم که در زیر ارائه می‌شود:

- امیر علی‌شیر نوایی، وزیر دانشمند دوران تیموریان هرات در محیط فرهنگی و تمدنی زاده شد، با ادب و تمدن پرورده شد و با شایستگی و تمدن پروری وزارتش را در حاکمیت تیموریان به نیکنمایی گذراند؛ چنانکه کمتر وزیری توانسته به چنین موفقیت و نیکنمایی به انجام چنین کارهای بزرگ دست یافته باشد.

- نوایی به دانش و فرهنگ و مظاهر تمدن، ارزش زیادی قایل بود. او از اهل دانش و معرفت و از ارباب هنر، تقدیر می‌نمود و عزیزشان می‌داشت. از اینرو به مولانا جامی که از افاضل روزگار بود، احترام شایان قایل می‌شد و با وی روزگار می‌گذراند. شاعران و نویسندگان و اهل علم، نسبت این قدردانی از علم، آثار خویش را بدو تقدیم می‌داشتند و یا به نام او مسجل می‌ساختند.
- امیر علی‌شیر نوایی با وجود مصروفیت‌های سیاسی و انجام وظایف دولتی، بر علاوه تقدیر از اهل دانش و هنر، خود نیز به آفرینش آثار ارزشمندی در زمینه‌های گوناگون به زبان فارسی و ترکی همت گماشت. این آثار بیانگر همت عالی نوایی در تمدن آفرینی است و کمتر کسی از اهل سیاست و حاکمیت، توانسته چنین آثار ارزشمند و حجیمی را از خود به یادگار گذارد.

- امیر علی‌شیر نوایی، خدمات اجتماعی و عام المنفعه مادی زیادی را از خود بهجا گذاشت. او به ایجاد و آبادانی مدارس دینی، مساجد، خانقاه‌ها، راه‌ها، پل‌های زیادی در هرات و سایر ولایات زیر حاکمیت تیموریان اقدام کرد. همچنان ساختن حمام، رباط و تیمچه یا مراکز تجارتی نیز از کارهای ارزشمند او بود. او در آخر عمر خویش تعداد زیادی از تأسیسات عام المنفعه و باغ و زمین را در راه اعتلای دانش و معنویت وقف کرد. همچنان او با ثبت دارایی‌های موقوفه خود در رساله وقفیه دستور داده بود، عائدات آن موقوفات در راه اعتلای دانش و مصارف مدارس به مصرف رسد و بدین گونه، سهم خویش را در راه شکوفایی دانش و تمدن، ایفا نمود.
- این همه خدمات معنوی و مادی امیر علی‌شیر نوایی، بیانگر این است که وی در دانش و فرهنگ و تمدن دوره تیموریان، سهم بزرگی داشته است؛ به حدی که کمتر کسی توانسته چنین دستاوردهایی را در دوره تیموریان و حتی در تاریخ خراسان داشته باشد.

فهرست منابع

1. ادنوی، احمد بن محمد. (1417ه.ق). طبقات المفسرین. تحقیق: سلیمان بن صالح الخزی، چاپ اول، سعودی: مکتبه العلوم والحکم.
2. افضل، محمد اسلم. (1390). هرات در عهد تیموریان. چاپ اول، هرات: انتشارات احراری.
3. استرآبادی، میرزا مهدی. (1374). سنگلاخ: فرهنگ ترکی به فارسی. به کوشش روشن خیای، تهران: نشر مرکز.
4. بابانی بغدادی، اسماعیل بن محمد. (1951). هدیة العارفین أسماء المؤلفین و آثار المصنفین. دوجلد، چاپ اول، بیروت - لبنان: دار إحياء التراث العربی.
5. بابر پادشاه، ظهیر الدین محمد. (1308). بابرنامه موسوم به توزک بابری. ترجمه عبد الرحیم خان خانان، بمبئی: میرزا محمد شیرازی ملک الکتاب.

6. توحیدی پور، مهدی. (1365). مقدمه نفحات الانس من حضرات القدس. چاپ دوم، ایران: انتشارات محمودی.
7. حاجی‌خلیفه، مصطفی بن عبد الله. (1941م). كشف الظنون عن أسامی الكتب والفنون. شش جلد، بغداد: مكتبة المثنی.
8. حسنی، عطاء الله و لیمائی امیر نعمتی. (1392). «شخصیت سیاسی- ادبی امیر علی شیر نوایی و اثربخشی مکتب‌ساز او». فصلنامه مسکویه، سال هشتم، شماره 25، تابستان 1392.
9. حسنی طالبی، عبد الحی بن فخر الدین. (1420 هـ، 1999م). الإعلام بمن فی تاریخ الهند من الأعلام. مسمی به نزهة الخواطر وبهجة المسامع والنواظر. چاپ نخست، بیروت- لبنان: دار ابن حزم.
10. حکمت، علی اصغر. (1332). «مقدمه مجالس النفايس». نسخه پی دی اف مرکز تحقیقات کمپیوتری علوم اسلامی.
11. رفیعی، امیر تیمور و فراهانی، احترام اسفینی. (بی‌تا). «امیر علی شیر نوایی و نقش سیاسی فرهنگی او در عصر تیموری». پژوهش‌نامه تاریخ، سال پنجم، شماره بیستم.
12. صفا، ذبیح الله. (1389). تاریخ ادبیات در ایران. چاپ سیزدهم، تهران: انتشارات دیبا.
13. طبیبی، عبد الحکیم. (1368). تاریخ مختصر هرات در عصر تیموریان. با مقدمه سرور مولایی، چاپ اول، تهران: انتشارات هیرمند.
14. فکری سلجوقی، عبدالرؤف. (1349). خیابان. چاپ اول، کابل: نشرات انجمن جامی.
15. واحدی جوزجانی، محمد یعقوب. (1346). امیر علی شیر نوایی (فانی). کابل: انجمن تاریخ.
16. همایون، سرور. (1380). هرات در دوره تیموری‌ها. چاپ اول، پشاور: اداره کتابخانه سیار اریک.
17. هیئت، محمد جواد. (1365). سیری در تاریخ زبان و لهجه‌های ترکی. چاپ نخست، تهران: نشر نو.

Darmonoy O'RAYEVA,
filologiya fanlari doktori, professor
(BuxDU, O'zbekiston)

RUMIY VA HOZIRGI O'ZBEK SHOIRLARI IJODIDA DUNYO TA'RIFI

Annotatsiya. Ushbu maqolada Rumi hamda hozirgi o'zbek shoirlari ijodida dunyo ta'rifida ishlatilgan so'z va birikmalar, sifatlashlar, metaforalar, o'xshatishlar xususida fikr yuritilgan. Ularning badiiy asar mazmunini axloqiy o'gitlar bilan boyitishdagi o'rni va ahamiyati ochib berilgan.

Kalit so'zlar: dunyo, she'riyat, shoir, Rumi, ta'rif.

Abstract. The article examines the words and phrases, adjectives, metaphors and comparisons used to describe the world in the works of Rumi and modern Uzbek poets. Their role and significance in enriching the content of a work of art with moral teaching is revealed.

Keywords: world, poetry, poet, Rumi, definition.

Qadimdan odamlar dunyo mohiyatini ilg'ashga va uni ta'rif-tavsiflashga harakat qilgan. Uni ko'pincha ko'chma ma'nolarda talqin etishgan. Bu tajriba qadimgi turkiy adabiyot namunalaridanoq ko'zga tashlanadi. Dastavval bunday ta'rif-tavsiflar Ahmad Yugnakiyning "Hibat ul-haqoyiq" asarining "Annay'u solisu fi taqallibid dunyo va tag'ayyiri ahvoliho", ya'ni dunyoning o'zgarib turishi haqidagi qismida uchraydi. Unda shoir dunyoni goh rabot (karvonsaroy)ga goh avrovchi ilonga, ko'rkam toshga o'xshatgani kuzatiladi. Jumladan, shoir "Bu ochun rabot ul tushub ko'chkilik" – "Bu dunyo qo'nib yana ketadigan rabotdir", "Yilontek bu ochun yilon o'g'log'u" – "Bu dunyo avraydigan ilon kabidir", "Bu ochun ko'r erga ko'rumluk toshi" singari ta'riflarni keltirib o'tgan. Xuddi u kabi Rumi ham dunyoni turlicha tavsiflaganiga guvoh bo'lish mumkin. U dunyoni o'yinchoqqa o'xshatadi. "Dunyo – olimning qiymatsiz o'yinchog'i, ahmoqning esa qiymatli arg'imchog'i", – deydi shoir bu borada.

Dunyoni o'yinchoqqa o'xshatish hozirgi o'zbek shoirlari ijodida ham kuzatiladi.

O'yinchoqqa o'chlik go'dak odati,
Bir umr tark etmas bu zo'r ishtiyoq.

Dunyoning jamiki zebu ziynati
Aslida kattalar uchun “o’yinchoq”.
Bilmaski, bu “qari go’dak” ushbu choq
Dunyoning qo’lida o’zi “o’yinchoq”.

Darhaqiqat, o’yinchoqlar o’ynash bolalarga xos odat. Shoir demoqchiki, bu tabiiy-ruhiy jarayon uning ong ostida saqlanib qoladi. Inson ulg’ayganda ham dunyo voqea-hodisalarini goh to’g’ri, goh ermak bilan qabul qiladi. Ammo uni “o’yinchoq” deb bilganlar o’z-o’zini aldab yashaydi. Demak, odam o’zining nega dunyoga kelganini anglashi shart. Toki, hech kim dunyoning qo’lida “o’yinchoq” bo’lmasligi, umri o’tib borayotganini his etmog’i lozim.

Rumiy hikmatlaridan birida “dunyo – tuzoq” deb ko’rsatiladi: “Dunyo tuzoqdir, doni hoyu havasdir”. Bundan tashqari, mutaffakkir shoir Alisher Navoiy “o’n sakkiz ming olam” haqida gapirgani kabi Rumiy ham har bir jondorning o’z olami, o’z dunyosi borligini ta’kilaydi. Shunga ko’ra, u o’z hikmatlarining birida “Ikkovi uchun ham osmon bitta, ammo zog’ning dunyosi boshqa, lochinniki boshqa” deya ta’kidlab o’tgan.

Hayot qonuni shundayki, hech kim bu dunyoda abadiy emas, balki o’tkinchidir. Shuni inobatga olish lozimligini eslatish maqsadida Rumiy insonlarga qarata “Unutma, inson dunyolarga hokim bo’lar, lekin har doim kichkinagina qalbga asirdir” deb aytadi va o’zidan kelib chiqib, “Butun dunyoni qidirib, go’zal xulqdan ko’ra yaxshiroq layoqatni topmadim”, – deydi.

Folklordan boshlab dunyo ikkiga, u dunyo (boqiy dunyo, ruhlar olami) hamda bu dunyo (foniy dunyo, real olam)ga bo’lingan holatda tasavvur qilinadi. Bu haqda bitilgan she’riy satrlar ham mavjud. Ulardan biri Sirojiddin Sayyid qalamiga mansub:

Bu dunyo, u dunyo –
Ikki ayri bog’,
Kelib ketgusimiz
Aylab sayribog’. [2. 63].

Ko’rinyaptiki, keltirilgan satrlarda u va bu dunyo ikkita bog’ga o’xshatilmoqda. Inson hayoti esa shu ikkala bog’ orasida kechgan sayrdek tavsiflanmoqda. Bu dunyolar ayri bo’lsa-da, bir-birining mantiqiy davomi hisoblanadi. Shuning uchun buni ifodalash uchun “tutash olamlar” birikmasi qo’llanadi. Adabiyotda “tutash

olamlar” degan tushuncha ostida bu yorug’ dunyo va abadiyat dunyosi anglatiladi. Ularni shoir ikkita ayrilgan bog’ga qiyos etar ekan, insonning bu yerga sayri vaqt bilan bog’liq bo’lishini e’tiborga olib, “inson bu dunyoda mehmon” ifodasini qo’llaydi. Bu dunyodagi inson hayotini sayribog’ deb ataydi. Yana bir to’rtligida shoir dunyoni daryoga mengzaydi va undan kema yasab o’tmasa, cho’kish ehtimolidan ogohlantiradi:

Dunyo bir daryodir, yaxshiliklardan

Kema yasab, undan suzib o’tgaysen. [2. 238].

Rumiy bu dunyoni yolg’onlar urchigan dunyo deb atab, uni tozalashga undaydi. Bundan anglashiladiki, yolg’on dunyoga zid bo’lgan u dunyo – chin dunyo ham mavjud. yoki Rumiy o’z ruboiylaridan birida dunyoni jonlantirgan holda “Qil yaxshilik – yaxshilikni bilgay dunyo” degan da’vat bilan boshlagan. Yana bir ruboiysida esa shoir xo’baxloq yorni ko’rgan oshiq bu dunyoga taloq qo’yajagini ta’kidlaydi:

Har kim seni ko’rsa agar, ey xo’baxloq

Shu lahzada qilgay u bu dunyoni taloq.

Oftob kabi chehrang qoshida dunyoda

Na oyda tarovat, na Zuhaldir porloq. [5].

Shoir o’z ruboiylarida uzun umr ko’rgan insonni “dunyosi uzun” deb murojaat qiladi. Ularda “dunyo ishi”, “dunyo tomi”, “dunyo domi” kabi birikmalarini qo’llaydi.

Aksariyat shoirlar bu sinovli dunyoda adashmaslik kerakligini uqtiradi. Bunda murosa qilib yashash ahamiyat kasb etishini ta’kidlaydilar:

“Murosayi dunyo” degan gap – haq gap,

O’zgartirib bo’lmas obi havoni.

Nima qilib bildi maymundek sakrab,

Iskandar egallab yarim dunyoni?!

Sirojiddin Sayyid she’riyatida dunyoga nisbatan jodugar sifatlashi ham qo’llanilgan. Shoir yozadi: “Tishin qayrar jodugar dunyo”. [3.36]. Yana bir o’rinda Sirojiddin Sayyid “Bu dunyo aslida alvon rangli gul” desa, boshqa bir she’rida u dunyoni oq bo’yiniga tilla zanjirlarni taqib olgan tannozga o’xshatadi:

Oq bo’yinli tannoz dunyo,

O’ynar tillo zanjirlari. [2. 54].

Sirojiddin Sayyid dunyoni yaltiroq oltinga o'xshatgani ham ko'zga tashlanadi:

Ushbu dunyo yaltiroq oltin erur,
Son-sanoqsiz eri bor xotin erur.
Qanchalar erni qaro yer qildi u,
Seni ham bir kun borib doding berur. [3. 71].

Ushbu bandning ikkinchi misrasida dunyo son-sanoqsiz eri bor xotinga ham qiyoslanayotirki, bu bilan uning "bevafo dunyo" sifati ochiladi.

Rauf Parfi ham dunyo kabi umrni yombi, ya'ni quyma oltinga tenglashtirgani va bu bilan umrni behuda, mayda-chuydalarga o'ralashib o'tkazmaklik kerakligidan ogohlantirishga uringani anglashiladi:

Umr – yombi oltin, bug'doy doniday
Maydalama uni tegirmonlarda.

Rauf Parfi dunyoni "o'qilmagan kitob" deb ham tavsiflaydi va uni ohang varaqlashini ta'kidlaydi:

Ohang varaqlaydi dunyoni,
Dunyo – o'qilmagan bir kitob. [1.61]

Dunyo ta'rifi o'zbek ijodkorlarining yaratgan nasriy yoki she'riy asarlarida sarlavhaga ham ko'tarilgani kuzatiladi. Masalan, Odil Yoqubov o'zbek mutaffakkirlari Abu Rayhon Beruniy hamda Ibn Sino haqida yozilgan tarixiy romanini "Ko'hna dunyo" nomi bilan atagan bo'lsa, Ulug'bek Hamdam she'riy saylanma to'plamini "Eski dunyo va yangi men" deb nomlagan. Uning bu to'plamidan o'rin olgan ba'zi she'rlarida "Dunyo – bu asrandi bo'ridir, jonim", "Bu dunyo hayoti tor qolip ekan", "Dunyo – jinni, bu dunyo – jinni!" "Dunyo so'rilaverib qorayib ketgan siyna", "To'xtab qolgan suv – dunyo", "Postmodern dunyo – qurama dunyo, qurama-yu ham yamoq dunyo", "Dunyo, dunyo, oq dunyo, Oydek yolg'iz, toq dunyo" kabi ta'rif-tavsiflar berilgan. [4. 416].

Har bir ijodkor aslida dunyo ulug'vorligini tan oladi, ammo bundan qat'iy nazar unda insonning qadr-qimmati g'oyasini ilgari suradi. Dunyo tushunchasi orqali insonlarga xos safsatabozlikka qarshi chiqadi. Chunki hamma dunyoni o'zgartirishga harakat qiladi, holbuki, o'zini o'zgartirishi haqida o'ylashi lozim.

Xullas, qadimdan hozirgacha, folklordan yozma adabiyotgacha

ijodkorlar dunyoni bilishga intilib yashagan. U haqda anglaganlari asosida ta'rifini keltirishga intilishgan. Natijada adabiyotda dunyoning turli sifatlashlari, metaforik nomlari paydo bo'lgan.

Adabiyotlar

1. Рауф Парфи. Хотирот. Шеърлар. – Тошкент: Ғ.Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёт, 1975. – 80 б.
2. Сирожиддин Саййид. Ватан абадий. Шеърлар, таржималар. – Тошкент: Шарқ, 2001. – 238 б.
3. Сирожиддин Саййид. Қўксимдаги зангорларим. Шеърлар. – Тошкент: Маънавият, 2004. – Б.36-71.
4. Улуғбек Ҳамдам. Эски дунё ва янги мен: сайланма. – Тошкент: Янги аср авлоди, 2018. – 416 б.
5. <https://uzsmart.ru/kutubxona/asarlar/1516-ruboiyot-jaloliddin-rumiy.html>

چکیده

مکتب سیاسی هرات در امتداد تاریخ با نظریه‌پردازیهایی گوناگون و گاه متضاد در زمان تیموریان به بلوغ رسید. طلابه‌دار مکتب سیاسی هرات در تیموریان نورالدین عبدالرحمان جامی بود که تأثیر فراوانی بر شبکه‌ی بزرگی از علما، دانشمندان، عرفا، هنرمندان و سیاستمداران آن دوره گذاشت. مهم‌ترین شخصیتی که در این مکتب از جامی تأثیر پذیرفت، امیرعلی شیرنوازی بود. او آموزه‌های مهم عرفانی و سیاسی جامی را فهم کرد، به آن‌ها باورمند گردید و سپس آن‌ها را وارد سامانه‌ی سیاسی زمان خود نمود. امیرعلی شیرنوازی با تأسی از آموزه‌های عرفان سیاسی نقشبندی که از آموزگار و مراد عرفانی خود جامی آموخته بود، به اقدامات گسترده‌ای در سیاست آن روز هرات دست یازید که اثرات خدمات او در مناطق بزرگی از خراسان بزرگ نمایان است. رابطه‌ی جامی و نوایی به عنوان یکی از زیباترین رابطه‌های عرفانی-سیاسی در تاریخ خراسان، رابطه‌ی نظریه-عمل در مکتب سیاسی هرات را شکل داده است. جامی به عنوان نظریه‌پرداز مکتب سیاسی هرات، در نوشتار و کنش سیاسی امیرعلی شیرنوازی تأثیر شگرفی گذاشته بود، طوری‌که بررسی‌های تاریخی نشان می‌دهد، کنش عمومی کارگزاران سیاسی امپراتوری تیموری متأثر از این داد و ستد دانایی بین این دو شخصیت است. پرسش اصلی این مقاله این است که چه مفاهیمی اندیشه‌ی مولانا جامی وارد منظومه‌ی فکر نوایی شده و جهت‌گیری سیاسی او را رقم زده است؟ بررسی آثار نوایی نشان می‌دهد که مفاهیمی چون عدل، خرد، حکمت و مصلحت از اندیشه‌ی جامی وارد منظومه‌ی فکری نوایی شده است.

واژگان کلیدی: مکتب سیاسی هرات، جامی، نوایی، عرفان سیاسی نقشبندی و تیموریان.

مقدمه

دور تیموریان یکی از دوره‌های درخشان سرزمین ایران و خراسان است. نام این دوره با هنر، اندیشه، شعر و سیاست گره خورده است. تاریخ شهرهای بزرگی چون سمرقند، بخارا، نیشابور، یزد و شیراز با این دوره پیوندی ناگسستی دارد، اما رابطه‌ی دوره‌ی تیموریان و هرات، رابطه‌ی هویت دو طرفه است؛ طوری‌که تاریخ‌نگاران، تاریخ این دوره را تیموریان هرات بیان کرده‌اند. حضور شاعران، عارفان، هنرمندان و دانشمندان زیادی در این دوره در دارالسلطنه ی هرات، باعث ظهور مکتب نگارگری هرات (اژند، 1387: 25) و مکتب ادبی هرات (نصیری‌جامی، 1393: 151) گردید و تلاقی اندیشه‌های متفکران این عصر، اندیشه‌ی مشترک و مسلطی را به‌وجود آورد که مکتب سیاسی هرات نامیده می‌شود. مرشد و پیشوای این اندیشه، مولانا نورالدین عبدالرحمان جامی (817-898 ه.ق) است که مشهورترین شخصیت قرن نهم خوانده می‌شود. او با تأثیرگذاری بر فکر و عمل شبکه‌ای بزرگ از اندیشمندان، هنرمندان و کارگزاران سیاسی در زمان تیموریان، بانی مکتبی است که مکتب سیاسی هرات خوانده می‌شود. یکی از شخصیت‌های برجسته‌ی این مکتب، امیرعلی شیرنوازی است که مدت‌ها به عنوان وزیر دربار تیموریان، آثار فراوانی در عرصه‌های فرهنگ و هنر و سیاست از خود برجای گذاشته است. نوایی را نمی‌توان تنها عارف، شاعر و حتی وزیر دربار خواند. او به درستی یکی از اضلاع مثلث قدرت (مایل هروی 1377: 287)، در کنار جامی و سلطان حسین بایقرا است. او در این مثلث پیوند دهنده‌ی اندیشه‌ی جامی و سیاست حسین بایقرا شمرده می‌شود. سلطان حسین بایقرا او را در رساله‌ی خویش می‌ستاید: «لیکن معانی ابکار یغه بو کونگا دیکینجا هیچ کیشی ترکانه لباس کیور ماگان ... تابو فرخنده زمان و بو خسته دوران کیم بو ناتوان نینگ بایری ایل کونوم دین و اوچاوری کیشی قارام دین قوللوق سلکی دین کوکلتاش لیک پایه سیغه بیتکان و ملازمت طریقیدین، مصاحبت سرمایه سین (کسب) ابتکان حرم کیوتتری دیک پرده سرای خلوتیدا محرم، و صراحی بطی دیک شبستان صحبتی دا همدم، حق سوزادا

سیدا دلیر یعنی میرعلی شیر اصلح الله شأنه کیم تخلصی نوایی غه مشهور دورور و اشعاریدا بو تخلص مسطور. ترک تیلی نینگ اولگان جسدیغه مسیح انفاسی بیلہ روح کیوردی و اول روح تابقان لار غه ترکی آیین الفاظ تار و پودی دین توقولغان حله و حریر کسپوردی و سوز گلستانیدا نوبهار تبعیدین روان آسا باغین لار بیلہ رنگارنگ گل لار آچتی و نظم دریاسیغه سحاب فکر تیدین روح پرور قطره لار بیلہ گوناگون در لار ساجتی، هر صنف شعر میدانیه کیم تکارور سور دی اول کشور نی تیغ زبان بیلہ اوز حیطة تصریفیه کیو وردی انینگ نظمى وصفی دا تیل قاصر و بیان عاجز تورور» (بایقرا، 1346: 222).

سلطان حسین بایقرا او را کسی می داند که ایکار معانی را لباس ترکانه پوشانده... و تا این فرخنده زمان و خجسته دوران این ناتوان، از جمله اشخاصی است که از سال های قدیم، در سلک خدمت گذاری به پایه ی برادر رضاعی رسیده و در طریق ملازمت سرمایه ی مصاحبت کسب نموده، مانند کیوتر حرم در پرده سرای خلوت محرم و مانند صراحی بطی در صحبت شبستان همدم، در ادای صحبت حق دلیر یعنی میر علی شیر اصلح الله شأنه که تخلص اش به نوایی مشهور است و در اشعارش این تخلص مسطور. در جسد بی جان زبان ترکی، با انفاس مسیحایی اش روح دمیده و به آن روح بافتگان حله و حریر بافته شده از تار و پود الفاظ ترکی آیین پوشانیده و در گلستان سخن از طبع نوبهارش با باران روان آسا گل های رنگارنگ باز کرده و به دریای نظم از ابرهای فکرش با قطره های روح پرور، درهای گوناگون سفته و به میدان هر صنف شعرش تکارور میدان بوده و سرزمین سخن را با تیغ زبان تصرف کرده است. در وصف نظم او زبان قاصر و بیان عاجز می ماند(حسینی مروی، 1399: 397).

جامی پیر و مرشد نوایی او را در اشعار و نامه هایی که به او فرستاده، بارها ستایش کرده است:

ز بس در بیشه ی مردان دلیر است
ز مردان جهان نامش دو شیر است
یکی در از دژ دوران کننده
یکی سرپنجه با گوران زننده
به رسم تعمیه زان بردمش نام
که ماند دور ازان اندیشه ی عام
وگر نی کی توان زان فهم دراک

به صد حقه نهفت این گوهر پاک(جامی، 1337: 71)

خواندمیر یکی دیگر از اندیشمندان دوره ی تیموری او را صاحب مکارم اخلاق برمی شمارد و با همین عنوان کتابی در وصف او می نگارد:

به روزگار همایون او محقق شد

که چیست معنی لفظ مکارم اخلاق(خواندمیر، 1387: 51).

سام میرزای صفوی معتقد است که هیچ کسی هم چون امیرعلی شیرنوایی در هیچ دولتی این قدر منزلت نداشته است(صفوی، 1314: 180) امیرعلی شیر نوایی گاهی نه یک فرد که حتی یک جریان معرفی می شود. ویلهلم واسیلی بارتولد بر این باور است که نوایی نمونه بارز جریان مخصوص حیات فرهنگی ترکی است که کاملاً تحت نفوذ فرهنگی خراسانی-اسلامی واقع شده است(بارتولد، 1360: 7). حیات فرهنگی خراسان که در مکتب هرات تجلی یافته است، با حمایت مستقیم نوایی نضج گرفت، رشد نمود و شکوفا شد. هرات در دوره ی تیموریان محل حضور اندیشمندان منطقه بود و به این دلیل است که برخی از خاورشناسان به نوایی لقب پیشگام گفتگوی فرهنگی (محمدی، 1398: 76) داده اند. امیرعلی شیرنوایی با تاسی از اندیشه ی مولانا جامی به سیاست فرهنگی خاصی مبادرت ورزید که آن را سیاست قدرت+دانش+ هنر (سپیدی و قاسمی

فرد، 1393: 1119) می خوانند. احمد ذکی ولیدی طوغان، نوایی را برجسته ترین شخصیت ادبی ترک خوانده است که پیشرو نهضت ادبی ترک شده است. (ولیدی طوغان، 1377).
با تمام این ها، نوایی در زمان خود هم منتقدانی داشت که از مشهورترین آنها می توان به مولانا صائمی و مولانا بنایی (پارتولد، 1360: 104) نام برد که علیه او شعر سروده اند. بنایی متهم است که در مقابل زبان فارسی و دیوان سالاری ایرانی مخالفت نشان می داد (فرهانی منفرد، 1382: 180).

امیرعلی شیر نوایی با اقداماتی که انجام داده است، در حافظه ی جمعی و خاطره ی فرهنگی منطقه جایگاه ویژه ای دارد. او به عنوان یکی از معماران مکتب سیاسی هرات، بانی فضای صلح آمیز و متساهل زمان تیموریان بود. نقش ارزنده ی او در شکل گیری مکتب هرات در تلفیق سیاست نظری و عملی قابل بررسی است.

چهارچوب نظری پژوهش

جان مارو اندیشمند بزرگ غربی چارچوب نظریه ای به نام غایت- مشروعیت را ارائه می دهد که دغدغه ی اصلی آن سنجش روش های مطالعاتی اندیشه ی سیاسی است. الگوی مارو در پاسخ به چهار پرسش بنیادین ارائه شده است. این پرسش ها عبارتند از:

- غایت امر سیاسی چیست؟
- محدودیت های اعمال قدرت چیست؟
- مرجع اعمال قدرت کیست؟
- آیا اعتراض بر ضد حاکمیت مجاز است؟ (احمدوند و اسلامی، 1397: 35-36).

مدل نظری

چارچوب اندیشه شناختی
مشروعیت سیاسی
محدودیت اعمال قدرت

الگوی جان مارو برای درک بیشتر، نیازمند توضیح بیشتری است. برای فهم بهتر این الگو، لازم است که هر پرسش را جداگانه توضیح داد:

غایت امر سیاسی

اندیشمندان علوم سیاسی غایت های متفاوتی را برای امر سیاسی در نظر دارند. مارو از سه نوع غایت امر سیاسی از نگاه اندیشمندان مهم سخن می گوید. امنیت، آزادی و شادکامی و رفاه. یکی از مهم ترین غایت های امر سیاسی، امنیت است که تقریباً در تمام اندیشه ها تبلور یافته است. امنیت خود نیازمند نظم است که آن را تضمین نماید. رابطه ی بین امنیت و نظم یکی از دغدغه های اصلی اندیشمندان سیاسی است. جان مارو این دغدغه را این گونه توضیح داده است: «نخست نظم مستلزم وجود عاملان نظم دهنده ی برخوردار از قوه ی قهریه است تا رفتارهای برهم زننده ی ثبات و امنیت جامعه را تنبیه کنند. دوم، نظم در سطحی بالاتر، مبنایی است که انسان به واسطه ی آن می تواند به منافع اخلاقی، روانی و مادی نایل شود. سوم، نظم در سطح سوم، ناظر به بعدی فکری و معنوی است، به طوری که دولت، ابزار نظم تلقی می شود» (احمدوند و اسلامی، 1397: 36-37). (Marrow, 2005: 19).

غایت دیگر آزادی است که بیشتر در اندیشه های لیبرالی تبلور یافته است. روسو و هگل از جمله مدافعان این نظریه اند. روسو قرارداد اجتماعی را عامل بازدارنده ی آزادی می داند و بر این باور است که انسان آزاد در بند زنجیر خودساخته ی خود است که او را به بردهای تبدیل کرده است. هگل معتقد است که تنها دولت مدرن (جمهوری) می تواند تجسم عینی این آزادی باشد (احمدوند و اسلامی، 1397: 37).

سومین غایت شادکامی و رفاه را هدف اصلی سیاست می‌شمارند. افلاطون و هابز و احیاناً مکتب سودمندی و در رأس آن جرمی بنتام طرفدار این نظریه‌اند. افلاطون فضیلت را که از آن به عنوان خیر یاد می‌نماید؛ را باعث شادکامی می‌داند و هابز لویاتان را بنیاد دموکراسی نمایندگی را راه رسیدن به شادکامی بشر می‌داند (پولادی، 1391: 83).

مرجع اعمال قدرت

مرجع اعمال قدرت در پاسخ به این پرسش مطرح می‌شود که چه کسی باید حکومت کند؟ فلاسفه‌ی مشهور هر کدام در این باره نظرات خاص خودشان را دارند. دسته‌بندی افلاطون، ارسطو و منتسکیو به نوعی به این پرسش پاسخ می‌دهد. اندیشمندان اسلامی صفات خاصی چون تقوا و تمسک به احکام دینی را مرجع مشروعیت خلیفه بر می‌شمارند.

محدودیت اعمال قدرت

جان مارو بر این باور است که محدودیت اعمال قدرت را ناظر بر دو قید می‌داند: قیود هنجاری که معیارهایی را برای رفتار حاکمان و توسل زیردستان مشخص می‌کند و قیود نهادی که سازوکارهای را که اعمال قدرت باید بر اساس آن صورت گیرد (Marrow, 2005: 199).

حق اعتراض

عموماً حق اعتراض با اصلاح‌طلبی و انقلابی‌گری توجیه می‌شود. بسته به این که چه نوع نظامی در یک جامعه وجود دارد، حق اعتراض به رسمیت شناخته می‌شود. در نظام‌های دموکراتیک حق اعتراض برای همگان محفوظ است. اما در نظام‌های توتالیتر این اعتراض به صورت عموم ممنوع قرار داده شده است. نظام‌های دینی بخش کوچکی از جمله خواص دین را دارای حق اعتراض می‌دانند. در دنیای مدرن، حق اعتراض را قوانین اساسی کشورها به رسمیت می‌شناسند.

در این پژوهش به خوبی می‌توان غایت امر سیاسی را در مکتب سیاسی هرات که بیشتر متمرکز بر دوره‌ی تیموریان است، دریافت. غایت امر سیاسی در این دوره بیشتر ناظر بر احکامی است که مشروعیت سلطه‌ی شاه را بر اساس قواعد مذهبی (تسنن) توضیح می‌دهد. از سوی دیگر، مرجع اعمال قدرت را در این دوره به خوبی می‌توان دریافت. عموماً صفاتی که برای یک حکمران مسلمان در نظام سیاسی اسلام در نظر گرفته شده چنین اعمال قدرتی را مشروعیت می‌بخشد و از طرف دیگر، نسب مغولی با توجه به یاسا، بخش دیگری از مشروعیت را مشخص می‌سازد. در مکتب سیاسی هرات، هنجارهای محدودکننده و وابسته به معیارهای دینی و سنتی (مغولی) است. حق اعتراض هر چند به صورت واضح در مکتب سیاسی هرات مشخص نشده است؛ اما مشاوران فرهنگی که بیشتر عارفان مشهور آن عصر هستند در قالب اندرزنامه و نامه‌های شخصی به حکمرانان و منابع مذهبی مشخص شده است.

روش پژوهش

روش پژوهش این مقاله بر اساس روش تفسیری هرمنوتیک کوننتین اسکینر انتخاب شده است. اسکینر یکی از فیلسوفان حال حاضر جهان است. روش‌شناسی او یکی از جدیدترین روش‌های پژوهش به شمار می‌رود. روش هرمنوتیک اسکینر برای فهم اندیشه‌ی سیاسی به کار رفته است و آن را به زمینه‌گرایی پیوند می‌زند. او این روش را در فهم اندیشه‌های سیاسی مکیاولی و هابز به کار برده است. اسکینر از قصد مؤلف در متن و زمینه‌ی اجتماعی سخن می‌گوید که با مفاهیمی که در متن تولید می‌شود، توضیح داده می‌شود. در هرمنوتیک اسکینر، هر مفهومی می‌تواند در زمینه‌ی تاریخی و سیاسی خویش معنایی را تولید کند که در فهم کنش سیاسی مدد رساند (اسکینر، 1393). جیمز تولی روش‌شناسی اسکینر را در مقاله‌ی «قلم، شمشیری پرتوان است» این گونه توضیح می‌دهد:

(الف) نویسنده در نوشتن متن نسبت به دیگر متون در دسترس که زمینه‌ی ایدئولوژیک را تشکیل می‌دهند، چه کاری را انجام می‌دهد یا انجام می‌دهد؟
 (ب) نویسنده در نوشتن یک متن نسبت به کنش سیاسی در دسترس و مورد بحث که زمینه‌ی عملی را تشکیل می‌دهد، چه کاری انجام می‌دهد یا انجام می‌دهد؟
 (ج) ایدئولوژی‌ها چگونه می‌باید شناسایی شوند و تکوین، نقد و تحول آن‌ها چگونه باید بررسی و تبیین شود؟
 (د) ارتباط ایدئولوژی سیاسی و کنش سیاسی که اشاعه‌ی ایدئولوژی‌های خاصی را به خوبی توضیح می‌دهد، چیست؟ و این امر چه تأثیری در رفتار سیاسی دارد؟
 (ه) کدام اندیشه‌ها و کنش‌های سیاسی در ترویج و مرسوم ساختن تحول ایدئولوژیک نقش دارند؟ (Tully, 1988: 11).

به صورت کلی می‌توان گفت که هرمنوتیک قصدگرای اسکینر بر فهم سه موضوع اساسی استوار است، به این معنی که قصد نویسنده را می‌توان با دو بحث مهم فهم آثار و متون و فهم زمینه‌های تاریخی، فکری و سیاسی بازنمایی کرد.

فهم آثار و متون
فهم قصد نویسنده
فهم زمینه‌های تاریخی، فکری و سیاسی

هرمنوتیک قصدگرای اسکینر می‌تواند در فهم اندیشه‌ی سیاسی مولانا جامی که در تکوین این مکتب سیاسی هرات نقش اساسی داشته است، متمرکز باشد. مفاهیمی که او تولید کرده و در آثار اندیشمندان هم عصر او در دوره‌ی تیموریان تبارز یافته و به وسیله‌ی امیرعلی شیر نوایی وارد سامانه‌ی سیاسی آن عصر شده، کنش آن عصر را سمت و سو داده است.

زمینه‌های پاروری اندیشه‌ی نوایی

اندیشه‌ی عرفانی- سیاسی نوایی متأثر از اندیشه‌ی جامی است. هر دو مسلمانان معتقدی بودند و جامی با تشویق او به پیوستن به طریقه‌ی نقشبندی، رابطه‌ی مراد و مرید را بین خود و او برقرار ساخت. این رابطه فقط در کنج خانقاه محصور نماند و به زودی به رابطه‌ی نظریه و عمل سیاسی انجامید. اندیشه‌ی هر دو شخصیت مهم مکتب سیاسی هرات، از زمینه‌های مشترکی چون اسلام، عرفان سیاسی نقشبندی، ادبیات فارسی و آموزه‌های ایران باستان باور گردید. تنها زبان ترکی جغتایی، زمینه‌ی متفاوتی را بین این دو شخصیت رقم زد. نوایی به عنوان بنیان‌گذار ادبیات ترکی جغتایی، مفاهیم عرفانی و سیاسی آموزگارش را وارد این زبان ساخت و باعث شد که در حوزه‌ای دیگر، مکتب سیاسی هرات به بالندگی برسد.

اسلام

امیرعلی شیرنوایی مسلمان معتقدی بود. آثار او مشحون از آیات کلام الهی و احادیث نبوی است. بستر اصلی سیاست اخلاقی او آموزه‌های اسلامی است. مناجات‌نامه‌ی او شناسنامه‌ی کاملی از اعتقادات دینی او به شمار می‌رود (نوایی، 1395). منشآت فارسی و ترکی او نیز اعتقاد او را به اسلام به وجه احسن نشان می‌دهد. او در مقدمه‌ی منشآت ترکی خود را با حمد خداوند شروع می‌نماید و با رباعی این اعتقادش را بازگو می‌نماید:

اول حاکم عالم دورور احسانی
 شاهلار باشیغه نافذ آنینگ فرمانی
 فرمانیغه انشا سور قرآنی

انشاسیغه اعجاز کلیب ارزانی (نوایی، 1926: 1).

ترجمه: آن حاکمی که جهان احسان او به [بشریت] است و فرمان او بر پادشاهان نافذ است. به فرمان او سوره‌های قرآن انشا شده است و به انشای او اعجاز آن ارزانی گردیده است.

بر همین منوال تمام کتاب های او که به زبان فارسی و ترکی نوشته شده است، تقید او به دین را نشان می دهد. نوایی تنها در اندیشه تقید خود را به احکام اسلام مقید نکرده که در زندگی اجتماعی و سیاسی خویش این تقید را نشان داده است. او خود نماز های نه تنها نماز های پنجگانه را به جماعت ادا می کرد که با ساخت مسجد و تعیین محتسب، در اجرای عبادات دینی در حوزه ی عمومی تلاش می ورزید: «جد و اجتهاد این ملاذ عباد و عباد در اقامت نماز جمعه و جماعت به مرتبه ای بود که در درون باغ مرغی مسجدی در غایت زیب و زینت ساخته، خواجه حافظ محمد سلطان شاه که زبده ی قزّا زمان خود است، به امامت آن بقعه مقرر فرموده بودند و در هر پنج وقت به جماعت حاضر می شدند. و ایضاً محتسبی تعیین نموده بودند که ملازمان آستان هدایت آشیان را به ادای صلوات ترغیب نماید و اگر نامشروع از کسی ملاحظه کند، حد شرع بر وی براند» (خواندمیر، 1378: 96).

• عرفان سیاسی نقشبندیه

عرفان سیاسی نقشبندیه در زمان تیموریان از مقبولیت زیادی بین مردم و دربار برخوردار بود، به گونه ای که این نوع عرفان با توصیه به تجارت و کشاورزی و دوری از کنج زاویه نشینی عارفانه، در بین مردم عادی جامعه محبوبیت یافته بود و با ورود به دربار و مشارکت در سیاست، نقش مشروعیّت بخشی به حاکمیت را بر عهده داشت. امیر علی شیر نوایی در بارگاه مولانا جامی، آموزه های نقشبندیه را آموخت و تا آخر عمر به آن عمل نمود (الگار، 1398: 125)، (جوزجانی، 1346: 17). دو کتاب نسائم المحبه و رساله ی لسان الطیر او چکیده ی باورهای عرفانی او را در بر دارد: «و آن حضرت را نیز در ذکر احوال مشایخ و صوفیه و بیان طریقه ی سیر و سلوک تصنیفات به وقوع انجامیده، از آن جمله یکی کتاب نسائم المحبه است که از مطالعه ی آن شمایم اهل عرفان و سخنان هدایت نشان ایشان به مشام جان می رسد. و دیگری رساله ی لسان الطیر است که در برابر منطق الطیر به زبان ترکی نظم فرموده اند و آن نسخه ی شریفه مشتمل است بر بیان سیر و سلوک در طریق فنا و کیفیت وصول به تقریب درگاه کبریا» (خواندمیر، 1378: 91).

امیر علی شیر نوایی به عنوان یکی از حامیان فرقه ی نقشبندیه، نقش زیادی در گسترش این فرقه داشت. او با ساختن خانقاه ها و کمک مالی به درویش این فرقه، از محبوبیت خاصی بین پیروان این فرقه برخوردار بود.

• مذهب حنفی و کلام ماتریدی

تاریخ هرات و مناطق همجوار آن چون سیستان و غور شاهد کشمکش مذهبی بین مذاهبی چون حنبلی، شافعی، کرامیه، خوارج و شیعه بوده است (کلیفورد باسورث، 1388: 185-187)، (زمانی و دیگران، 1396: 30-33). این کشمکش ها گاهی با تقابل های کلامی همراه می شده است که طرفداران اشعری با حمایت نظام الملک و اهل حدیث به رهبری خواجه عبدالله انصاری که ذم الکلام را نوشته بود به اوج رسید. کلام ماتریدی از آسیای مرکزی ظهور کرد و صد سال پس از تأسیس با عبور از بلخ و غزنه تمام خراسان را فرا گرفت (الغالی، 1397: 51)، (جلالی، 1398: 124-125). با قدرتیابی تیموریان، حنفی گری به اوج رسید و به تبع آن، ماتریدیه جای کلام اشعری را گرفت. مذهب حنفی و کلام ماتریدی از دو جهت، در هرات اقبال بیشتری یافتند. نخست این که هر دو آسان گیری و عقل گرایی بیشتری دارند و دوم هر دو در بستر فرهنگی ای رشد یافته اند که هرات خود را همیشه در این بستر تعریف کرده است. فضای حاکم بر مدارس حنفی فضای تساهل و مسامحه در برابر سایر مذاهب بود. امیر علی شیر نوایی که حامی رسمی مذهبی و بانی مدارس فراوانی در زمانه ی تیموریان بود، در بستر چنین تفکری، به مجری سیاست های متساهلانه ی آن دوران تبدیل شده بود.

• ادبیات فارسی و ادبیات ترکی

امیر علی شیر نوایی را پدر شعر ترکی و بانی زبان ادبی ترکی جغتایی یا ازبکی امروز می خوانند (مله بیف، 1379: 784). برخی او را آفرینشگر زبان ترکی می دانند و او را با دانته در احیای زبان ایتالیایی و فردوسی در پیشرفت زبان فارسی مقایسه می کنند (نعمتی لیمایی، 1395: 34). نوایی شاعر و نویسنده ی دوزبانه ی زمان تیموریان است که بیشتر آثار او به ترکی جغتایی نگارش یافته است. او خود در مورد دوزبانه بودن آثار خود و جایگاه دو زبان ترکی و فارسی در آثار خود چنین سروده است:

معنی شیرین و رنگینم به ترکی بی حد است
فارسی هم لعل و درهای ثمین گر بنگری
گویا در راست بازار سخن بگشوده ام
یک طرف دکان قنادی و یک سو زرگری
زین دکان ها هر گدا کالا داند خرید

زانکه باشند اغنیا این نقدها را مشتری (نوایی، 1375: 327).
نوایی به شدت از زبان و ادبیات فارسی متأثر شده است. رابطه ی مرید و مرادی او و جامی از رابطه های مشهور ادبی زبان فارسی است. علاوه بر این؛ او به طرز قابل توجهی، از شاعران پارسی گویی چون نظامی، سعدی، مولانا و حافظ تأثیر پذیرفته است. با تمام این ها، برخی از صاحب نظران او را متهم به فارسی ستیزی و غلو در جایگاه زبان ترکی در آن زمان می نمایند. استدلال برخی از منتقدین این است که او محاکمه الغتین به صورت واضح به برتری زبان ترکی جغتایی بر زبان فارسی باور داشته است و به ادعای مولانا بنایی استاد می کنند که نوایی را متهم به تعصب زبانی نموده است (فرهانی منفرد: 1382: 224)

• هنر

گاهی شناسه ی اصلی دوره ی تیموریان هنر پنداشته می شود. در حقیقت هر زمان از مکتب هرات سخنی به میان می آید، وجه هنری این مکتب برجسته می شود. این دوره به اندازه ای با هنر عجین شده است که برخی از آن به عنوان روماننسیسم شرقی یا قرن زیبایی (فردریک استار، 1388: 443) یاد کرده اند. در این زمان تلاش های فردی از پادشاه گرفته تا شاهزاده ها، وزرا و حتی عرفا برای کسب هنر معمول بوده است. جامی خط خوشی داشت، برادرش موسیقی می نواخت و بایسنغرمیرزا نمونه ی شاهزاده ای هنرمند شمرده می شد. اما تاریخ نگاران از هنرهای شخصی نوایی جز تسلط او بر شطرنج (واحدی جوزجانی، 1346: 15) مطلبی گزارش نکرده اند ولی از او به عنوان حامی بزرگ هنرمندان یاد کرده اند. «به یمن رعایت او، ارباب حرفت چون مصور و مذهب و محرر و خطاط و نقاش و سایر اهل صنایع در آن امور، نهایت دقت و به تقدیم رسانیده یگانه روزگار گشتند» (صفوی، 1388: 381). جمع بزرگی از هنرمندان آن زمان از جمله بهزاد، سلطان علی مشهدی، خواجه میرک نقاش و دهها شاعر و نویسنده ی دیگر، با حمایت او آثار بزرگی آفریند که شهره ی روزگار شدند.

• فلسفه

در آثار نوایی نمی توان به صورت مشخص، نظر خاصی از او در مورد فلسفه یافت. با توجه به این که او به شدت از جامی متأثر بوده و جامی را فلسفه ستیز می دانند، احتمالاً نظر نوایی هم در مورد فلسفه همانی بوده که جامی داشته است. برخی از صاحب نظران حداقل دو اثر محبوب القلوب و تحفه الافکار را اثری می دانند که در آن نگاه فلسفی نوایی را می توان استخراج کرد (مله بیف، 1379: 587). هر چند برخی از منتقدین آثار او به نگاه فلسفی نوایی باور دارند، اما او بیشتر نگاهی عارفانه به هستی دارد تا فلسفی. به سختی می توان در آثار او حتی مفاهیم فلسفی را یافت. مفاهیمی چون عدل، خرد و حکمت در زمینه ی فکر اسلامی و عرفانی قابل بررسی است.

• آموزه های ایران باستان

بررسی آثار فارسی و ترکی نوایی نشان می دهد که او با آموزه های ایران باستان آشنایی کامل داشته و چون جامی از این آموزه ها متأثر بوده است. او در کتاب تاریخ ملوک عجم، نشان می دهد که زندگی شاهان ایران باستان را مطالعه کرده و به خوبی با شیوه ی حکومت داری آنان آشنایی دارد. داستان های زیادی در آثار او می توان یافت که بیان گر تأثیرپذیری او از مناسبات ایران شهری است. داستان شیرین و فرهاد او یکی از این داستان هاست، او هم چنان چون جامی به انوشیروان ارادت می ورزد و شیوه ی حکومت داری اش را می ستاید.

عناصر هویت بخش اندیشه ی سیاسی نوایی در مکتب هرات

عدل

عدل مفهوم مرکزی اندیشه ی نوایی است. این واژه در آثار او به فراوانی یاد شده است. او در قصیده ی مشهور تحفه الافکار عدل این گونه ستوده است:

حاکم ناراستی را عاقبت سرگشتگی است

دور گردان الفت آن را که گویی داور است

ظالم و عادل نه یکسانند در تعمیر ملک

خوک دیگر در شیر و خوک دهقان دیگر است(نوایی، 1375: 61).

اهمیت عدالت در منظومه ی فکری نوایی به حدی است که دلیل رسالت پیامبر را عدالت برمی شمرد:

«اول شاه که مایه فصاحت کیلیدی

هر نکته آنکا محض بلاغت کیلیدی

حق دین ایشیغه ایشی رسالت کیلیدی

شانی بو رسالتدا عدالت کیلیدی»(نوایی، 1926: 1)

ترجمه: آن شاه که مایه فصاحت آمد

هر نکته به او محض بلاغت آمد

از جانب حق به او رسالت آمد

شان او در این رسالتش عدالت آمد

نوایی در نامه های زیادی که بیانگر عمل سیاسی اوست، کارگزاران حکومت و نزدیکان اش را به عدل فرامی خواند. او در نامه ای به خواجه افضل کرمانی و خواجه عبدالله مرواید نگاشته است؛ آنان را به رفتار نیکو با مردم فرامی خواند و او را هشدار می دهد که خداوند چون عادل است، از هیچ خطایی در نمی گذرد(محمدزاده صدیق و محمددادی، 1398: 51).

نوایی در نامه ی دیگری به یعقوب پادشاه عدل و داد را ستایش کرده و او را به عدالت پروی و دادگستری فرا خوانده است:

تاج داران مسند تمکین

جمله ضل الله اند فی الارضین

لیک ظل مطابق شامل

نیست جز شاه مفضل عادل

خلق را عدل شاه دین پرور

سایه ی فضل حق بود بر سر

... لازم است که همواره قانون عدالت و نیکوکاری در میان اصناف خلائق ثابت و جاری گردانند...

بی سایه ی عدالت شاهان فتنه سوز

کس در سرای امن نیابد دمی قرار(محمدزاده صدیق و محمددادی، 1398: 59).

• مصلحت

امیر علی شیر نوایی سیاست مداری است که با کاربرد مصلحت در سیاست به خوبی آشناست. او در نامه ای به خواجه افضل کرمانی و خواجه عبدالله مروارید مصلحت را تعریف کرده و در اندرزی سیاسی استفاده از این مفهوم را آموزش می دهد: «تا مصلحت پادشاه باشد، مصلحت خود نگیرند و تا مصلحت امر الهی باشد، مصلحت ظاهر پادشاه نبینند و به ملائمت و حکمت به عرض رسانند، و به توفیق الهی از آن مقام گذرانند» (محمدزاده صدیق، محمددادی، 1398: 55). نوایی در این اندرز کوتاه از سه نوع مصلحت سخن می گوید: مصلحت فردی، مصلحت حکومتی و مصلحت دینی. او این مصلحت را در سه سطح اولویت بندی می کند: مصلحت دینی، مصلحت حکومتی و مصلحت فردی. نوایی در نامه ی دیگری به برادرش بر چنین اولویت بندی ای تأکید کرده است: «... و در خدمت شاه از عرض سخنی صلاح و اصلاح حال سپاه و رعیت باشد نترسد... تا مصلحت امر الهی نباشد مصلحت کار پادشاهی نپذیرد» (محمدزاده صدیق و محمددادی، 1398: 69-71).

• حکمت و خرد

امیر علی شیر نوایی نیز به خرد و حکمت توجه ویژه ای مبذول داشته است. در نامه های او بارها به عقل اشاره شده است. او در نامه ای به خواجه افضل کرمانی نوشته از موهبت عقل تذکر داده است (محمدزاده صدیق و محمددادی، 1398: 69-51). نوایی در دیباجه ی وقفیه مدرسه حضرت مقرب الحضرة بارها از علم و تدبیر سخن می راند. او این دیباجه را با اوصاف خداوند علیم و حکیم آغاز می نماید:

در مدرسه ی علمش امامان ملک سبحانک لا علم لنا گفته همه (محمدزاده صدیق و محمددادی، 1398: 69-86).

• انسان گرایی

امیر علی شیر نوایی به انسان عشق می ورزد و هدف از آفرینش هستی را انسان می داند. نوایی عارفی نقشبندی است و با توجه به باورهای عرفانی اش، انسان کامل از دیدگاه او انسانی است که در خدمت خلق قرار دارد.

عالم و آدم فدانک اولسون که بارسین ای حبیب
سین غرض انساندین ار عالمدین انسان دور غرض
(مله بیف، 1379: 533)

نژاد، رنگ و جنس در نظام آگاهی او اهمیتی ندارد. او بارها در مخزن الاسرار نگاه انسانی خویش را توضیح داده است.

کونگول نی آلسا ملاحت بیلا تفاوت یوق
خطایی اولسین و یا ارمنی و یا هندو
حسن چون جلوه قیلور آق و قراد ایوق فرق
کیشیگا کیلسا بلاخواه خطا خواه حبش
مین تیلاب حسن ولی شاه تیلاب اصل و نسب

منگالولی بیلا هندو انکا قونغزات و قیات (مله بیف، 1379: 336)

امیر علی شیر نوایی در تفاوت انسان و حیوان از حکمت نام می برد. از دیدگاه او حکمت می تواند مقام انسان را از حیوان بالاتر برده و عدم حکمت می تواند او را از مقام انسانیت دور کرده و حتی از حیوان هم کمتر سازد:

یوز که خود یله تر حیوان است
سیر از طعمه چو گردد به مراد
آهو ار شاخ زند بر حلقش

نتواند سوی او چشم گشاد
تو که انسانی و حکمت فن تو
کمتر از یوز شوی شرم‌ت باد(نوایی، 1375: 323).

• تساهل

امیر علی شیرنواوی و حسین واعظ کاشفی با پیروی از جامی تساهل را در زندگی شخصی و سیاسی خویش پیشه کرده بودند. امیر علی شیرنواوی در قضیه‌ی مسجد جامع هرات که نزدیک بود آشوبی را بین شیعیان و سنی‌ها برانگیزد، با مشورت به سلطان او را به تساهل و مدارا دعوت کرد. در آثار برجای مانده از واعظ کاشفی نیز از مفاهیمی که تساهل را در جامعه رشد می‌دهد، به فراوانی می‌توان یافت

• صلح

امیر علی شیرنواوی شخصیت دوبعدی اندیشه ورز و سیاست مدار مکتب هرات، از دو بعد در ایجاد فضای جامعه‌ی متساهل تیموریان نقش داشت. نخست؛ با تولید اندیشه‌ی ملهم از اندیشه‌ی جامی و کاشفی مفاهیم صلح آمیز را وارد سامانه‌ی سیاسی آن دوران می‌نمود و از طرف دیگر، به عنوان وزیر دربار سعی داشت که این مفاهیم در زندگی واقعی سیاسی نمود پیدا کند. او در نوشته‌های خود به سان جامی و کاشفی از مدینه‌ی فاضله‌ی عرفان سیاسی سخن می‌گوید. آرمان شهری که در آن تسامح، تساهل و رأفت سرلوحه‌ی سیاست است. اندیشه‌ی نوایی اندیشه‌ی صلح و ضد جنگ است. سیاست نوایی سیاست تلفیق قدرت، دانش و هنر بود(سیدی و قاسمی فرد، 1393: 1119) او تا جایی که توان داشت از بروز جنگ خودکاری می‌کرد. تاریخ حداقل دو مورد از تلاش‌های او را بیان می‌دارد که مانع شورش و جنگ افروزی شده است. یکی از موارد، نصیحت او به صلح و آشتی به بدیع الزمان شاهزاده‌ی تیموری است که مانع شورش او می‌شود(بارتولد، 1364: 97)، (سیدی و قاسمی فرد، 1393: 1128) و دیگری مصلحت سنجی و دوراندیشی او در آشوب مسجد جامع هرات بین شیعیان و اهل سنت هرات است که مانع از درگیری بزرگ مذهبی می‌گردد(نعمتی لیمایی، 1393: 84).

چارچوب اندیشه‌ی سیاسی نوایی در مکتب هرات

• غایت امر سیاسی

غایت امر سیاسی از دیدگاه نوایی برگرفته از تعالیم جامی و اندیشه‌ی عرفانی نقشبندی، عدل است. این مفهوم محوری در اکثر منابع او به زبان فارسی و ترکی تذکر یافته است: عادل و عاقل پادشاه عبادالله غه ظل الله خلافت ملکی آنینک فرمانیدا انی جاعل فی الارض خلیفه آنینک شانیدا. یو کیم که عادل پادشاه رفعتی تعریف دین بیبک راک ایرور ولدت فی زمن السلطان عادل آندین خبر بیورور. اول که آنینک ذاتی ببله مباهی دور خواجه کونین دیب دور کیم عدل ساعت خیر من عبادہ الثقلین عادل پادشاه حق تعالی دین خلاق قه رحمت دور و ممالک کا موجب امنیت و رافت(نوایی، 1365: 8-9)

ترجمه: پادشاه عادل و عاقل برای بندگان خدا، ظل الله [1] است. ملک خلافت زیر فرمان اوست. انی جاعل فی الارض خلیفه [2] در شأن اوست. رفعت (بزرگی) پادشاه عادل از هرگونه تعریفی بالاتر است. ولدت فی زمن السلطان العادل [3] از آن خبر می‌دهد. آن‌که با وجودش خواجه کونین مباهات کرده و چنین فرموده است: عدل ساعة خیر من عبادة الثقلین [4] پادشاه عادل از طرف حق تعالی برای مردم رحمت است و برای ممالک موجب امنیت و رافت.

• مرجع اعمال قدرت

مشروعیت قدرت در زمان تیموریان دین اسلام از طریق عرفان نقشبندی کسب می‌شد. عرفای بزرگی چون کاشغری و خواجه عبیدالله احرار و به ویژه مولانا جامی، با تأیید شاهان تیموری به آنان مشروعیت می‌دادند. نوایی از یک طرف آموزه‌های عرفا را می‌آموخت و از

طرف دیگر، با وارد کردن این آموزه ها در سامانه ی سیاسی آن دوران، مشروعیت حکومت را تقویت می کرد. اما نوایی مانند جامی، مشروعیت شاه را مشروط به تقید به عدل و راستی و شفقت می دانست. او در توصیف شاه سلطان حسین بایقرا به چنین مواردی اشاره می کند:

«شهر را کوپلار پاسبانی اول و یازیدا قوی لار شبانی اول. رعیت قه سرا و باغ اندین معمور و سپاهی غه کام و فراغ اندین موقور. اندین کیچه لار اتراک ضغاسی ایشی ارغوشکت و اطفال ورزشی. آق سونگک عجزولار چرخ اوئی مدی بیللہ آنینگ دعاسیغه نغمه ساز و کنیزک لار ماموق ساباق کوسی اوئی بیللہ. آنینگ القیشی غه نغمه پرداز فقرا ایشی آنگا هم دعا هم نازش آنینگ دابی فقراغه هم سخا هم نوازش. آچلار غذاسی بئل و عطاسی خوانیدین، بالانغاچلار لباسی خزانه لطف و احسانیدین. ملک باغین معمور قیلورغه ابر سیراب و ملک اهلی کوزین یاروتورغه مهر جهانتاب. اوزگا ملک نینگ رعایا و خلقی آنینگ آرزوسیدا و یانا کشور مظلوم لاری آنینگ عدل دعاسی گفت و گوسیدا. یخشی آتیغه علما ایشی رسایل ترتیبی و یخشی سفاتیغه شعرا ورزشی قصاید ترکیبی. مغنی لار اشتغالی ثناسی او چون سرود توزماک و مصنف لار مغنی دعاسی آهنگی دا نغمه کورگوزماک خلق رضاسیدین حق رضاسیغه طالب و دادخواه سوراردا سوروغ کونی و همی کونگلیگا غالب.

اولوس پادشاهی و درویش وش
انکا شاه لیغ دین کیلیب فقر خوش
جهاندارلار غه سپهر اشتباه
ولی اهل فقر آلیدا خاک راه
جهان ملکی آلیندا خاشاک چه

ولی بیر کونگول ملکی افلاک چه» (نوایی، 1365: 9-10).

ترجمه: در شهر پاسبان کوی و برزن اوست و در دشت و بیابان چوپان گوسفندان هم اوست. سرا و باغ رعیت از او معمور و کام و فراغ سپاهیان از او موقور. در سایه او بی نوایان کارشان بازی ارغشتک و ورزش اطفال آق سونگک. پیرزنان با صدای چرخشان به دعای او نغمه ساز و دخترکان جوان هنگام حلاجی کردن پنبه به دعای او نغمه پرداز. کار فقرا در حق او هم دعا و هم ستایش، عادت او در برابر آنان هم سخاوت و نوازش. غذای گرسنگان از خوان بئل و بخشش او و لباس برهنگان از خزانه لطف و احسان او. در آباد کردن باغ مملکت ابر سیراب و در روشن کردن چشم مردم خورشید جهانتاب است. رعایای کشورهای دیگر و مردمانش در آرزوی او و باز هم مظلومان کشور در گفت و گوی دعای عدل او. به نام نیک او کار دانشمندان ترتیب رسائل و در صفات خوب او ورزش شعرا، ترکیب قصائد است. اشتغال نوازندگان برای ستایش او، ترانه سرودن و مقال تصنیف کنندگان به آهنگ دعایش نغمه ساختن است. رضای حق را از رضای خلق طالب و هنگام اجرای عدالت، ترس روز جزا بر دلش غالب. مثنوی:

پادشاه مردم و درویش وش
نسبت به پادشاهی اورا فقر آمده خوش
در مقابل جهانداران، سپهر اشتباه
اما در برابر مردم خاک راه
ملک جهان در نزد او مثل خاشاک
اما یک ملک دل مانند افلاک

• حق اعتراض

حق اعتراض در زندگی نوایی از وجه قابل تبیین است. نخست؛ اعتقاد شخصی او در مورد حق اعتراض است و دوم واکنش او در مقابل اعتراض به عنوان بخشی از قدرت تیموریان است. نوایی به صراحت حق اعتراض را به رسمیت می شناسد: «... و در خدمت شاه از عرض

سخنی که صلاح و اصلاح حال سپاه و رعیت باشد، نترسد...» (محمدزاده صدیق، 1398: 70)

امیر علی شیر نوایی به عنوان وزیر اعظم و مجری سیاست های زمان تیموریان، با اعتراض هایی روبرو بوده است. این اعتراض ها در سه وجه بر او ظاهر می شدند. اعتراض هایی با انگیزه های شخصی، اعتراض هایی با انگیزه های سیاسی و اعتراض هایی در شکل جنبش های اجتماعی.

الف: اعتراض با انگیزه ی شخصی

نوایی با اعتراض هایی با انگیزه ی شخصی روبرو بوده که برخی وجه سیاسی و برخی هم وجه فرهنگی داشته است. مولانا بنایی برجسته ترین شخصیتی است که با بنایی سر ناسازگاری داشته است. بین این دو حرف های زشتی رد و بدل شده و مولانا از بنایی از ترس نوایی حداقل دو دفعه جلای وطن کرده که در دومین تبعید خود در ماوراءالنهر کشته می شود. اختلاف بین این دو به حدی شدید بوده که مولانا بنایی شعر بلندی به نام مجمع الغرائب با لهجه ی هراتی در هجو نوایی سروده است. نوایی در تذکره نامه مجالس النفایس از مولانا بنایی با عنوان اوسط الناس و دارای عجب و تکبر یاد کرده است (نوایی، 1363: 60). اما بنایی دلیل مخالفت نوایی را فارسی گوئی او خوانده است (فرهانی منفرد، 1382: 224)

ب: اعتراض با انگیزه ی سیاسی

حاجی محمد نقاش و مولانا صانعی دو شخصیت دیگری هستند که با نوایی اختلاف پیدا کرده اند. اختلاف این دو بیشتر اختلاف سیاسی بوده است. درگیری بر سر وزارت یکی از درگیری های قدیمی در سیاست سلسله های ایرانی-خراسانی است. این درگیری در زمان تیموریان هم وجود داشته و برخی آن را به رقابت اقوام سرت (تاجیک) و ترک در دربار تیموریان ربط داده اند. به هر صورت نوایی در زمان صدارت و عزلت نشینی خود با چنین رقابتی روبرو بوده است.

صانعی نوایی را در شعری هجو کرده بود:

فردا که شود معرکه ی ضربت شمشیر

معلوم شود قوت بازوی علی شیر

نوایی او را به زندان افکند و دستور داد به گردن اش دستار بیاویزند و در جواب هجو او سرود:

چو بار سر سبک کردی

سبک کن بار گردن هم

صانعی از زندان در جواب نوایی سرود:

آن که هرگز نشنود گوش تو فریاد من است

وان که هرگز نگذرد بر خاطرت یاد من است (بارتولد، 1360: 104)

ج: اعتراض در شکل جنبش های اجتماعی

در دوره ی تیموریان فرقه های عرفانی به جنبش های اجتماعی تبدیل شدند. فرقه ی نقشبندی به عنوان فرقه ی طرفدار حاکمیت که مشروعیت بخشی به دولت را به عهده داشت از مهم ترین این فرقه ها به شمار می رود که بر علاوه ی وجه اجتماعی، وجهی سیاسی یافته بود. در مقابل اندیشه ی نقشبندی، فرقه های دیگری چون حروفیه، نقطویه، نعمت اللهیه، مشعشعیه و صفویه قرار می گرفتند که به جز نعمت اللهیه، سایر فرق، ماهیتی ضد حکومتی داشتند (فرهانی منفرد، 1382: 244). فرقه های مزبور در زمان زیست از تکاپو افتاده بودند، اما با وجود این، گهگاهی در این جا و آن جا مخالفت هایی چون بلوای مسجد جامع هرات که سنی ها و اعط شیعی که با سنی ها توهین می کرد را از منبر پایین کشیدند؛ تبلور می یافت.

اعتراض در شکل جنبش های مذهبی- اجتماعی از دو جهت نوایی را آماج قرار می داد: از یک جهت، او یکی از پیروان فرقه ی نقشبندیه بود و از طرف دیگر، سیاست های عمومی نوایی به عنوان وزیر اعظم دربار، با مخالفت این فرقه ها روبرو می شد. نوایی در پاسخ این اعتراض ها، سعی بر این داشت که با مدارا هرگونه مخالفت و بلوا را مهار نماید.

نوایی به عنوان کارگزار حکومت به صورت صریح حق اعتراض را برای دیگران به رسمیت شناخته است. از هجو دو طرفه او افرادی چون مولانا بنایی، مولانا صناعی و حاجی محمد نقاش، به نظر می رسد که حق آزادی بیان را به رسمیت می شناخته و خود در صدد پاسخگویی در خور مناسبات فرهنگی همان زمان بر می آمده است. او با ذکر ویژگی های پادشاه ظالم در حقیقت اعتراض غیرمستقیمی را بر مناسبات حاکم وارد می سازد:

«عادل پادشاه کوزگو و بو آنینک اوجه سیدور اول یاروق صبح بو آنینک کیجه سیدور. ظلم آنینک کونگلیگا مرغوب و فسق آنینک خاطریغه محبوب. ملک بوزوغلوعیدین. آبادلار آنینک ظلمیدین ویرانه کیوتر طاقچه لاری جغذقه آشیانه» (نوایی، 1365: 12).

پادشاه عادل مثل آیینه باشد و این او را مانند عکسش باشد. او صبح روشن و این شب تاریک است و ظلم نزد دل او مرغوب و فسق در خاطرش محبوب است. از فساد ملک در قلبش خشنودی و از پریشانی خلق در خاطرش امنیت می آید آبادی ها از ظلم او ویرانه شده و لانه کیوتران جغد را آشیانه شده.

• محدودیت اعمال قدرت

نوایی با تأثیرپذیری از جامی همان محدودیت های اعمال قدرت از منظر هنجاری و نهادی را مطرح می کند که جامی مطرح کرده است. تنها تفاوت نگاه این دو این است که جامی بیرون از دایره ی قدرت، سعی در القای تفکرات خود به نوایی و شاه و سایر ارکان حکومت داشته و نوایی خود در مرکز ثقل قدرت به عنوان کارگزار حکومتی، در میدان عمل با واقعیت های قدرت و سیاست مواجه شده است. نوایی در بازی های قدرت، به عنوان وزیر دربار، سعی در اعمال محدودیت قدرت شاه و سایر وزرا را داشته است.

• قیود هنجاری

معیارهایی را که نوایی برای رفتار حاکمان تعیین می کند، برگرفته از اخلاق دینی و عرفانی و حکومتداری ایران شهری است. مفاهیمی چون عدل، راستی، خرد، بردباری و حکمت از مفاهیم مهمی است که نوایی به عنوان قیود هنجاری در نوشته های خود به آن ها می پردازد که در سطور بالا به صورت مفصل در مورد آن ها بحث شد.

• قیود نهادی

نوایی همنشینی با شاه را در هر لباسی مهم می داند و تأثیر شاه را بر دیگران حیاتی می خواند:

صحبت شاه را چو آتش دان

که برافروزدت حرارت او

لیک از وی به یک شرر سوزی

در تو گرفتد شرارت او (نوایی، 1375: 326).

با این حال؛ نوایی از نقش مهم وزارت در محدودیت اعمال قدرت واقف است و هرچند به صورت روشن، از محدودیت قدرت شاه سخن نمی گوید، اما با ذکر ویژگی های وزیر به صورت غیر مستقیم از نقش وزیر و اهمیت اقدامات او در ساماندهی قدرت آگاهی می دهد:

«وزیر وزردین مشتق دور و بو فعل آنینک ذاتیغه احق و البیق دور. بو ایش نی پسندیده قیلغان آصف ایرمیش کیم نگینی نقشی قد رحم الله من انصف ایرمیش. همانا که آصف باردی انصاف نی آلیب باردی و انصاف گوهرنی بو نا انصاف لار اراسیدین چیقاردی. کیشی اوزین اگر چه

بیل دیک هر ساری سالغای آصف نی بو خاکداندان قایدا تاپا آلغای. دهر ایلی دا بیر او که آصف نهادهور بیلگای کیم سلیمان تختی بر باد دور» (نوایی، 1365: 14).

ترجمه: وزیر از واژه وزر مشتق است و این فعل به ذات و ماهیت آن احق و الیق است. این کار را پسندیده تر آصف [5] انجام داده بود که نقش نگین [انگشترش] [قد رحم الله من انصف] [6] بوده است. همانا که آصف رفت گویا انصاف را هم با خود برده و گوهر انصاف را از میان این بی انصافان بیرون کرده است. انسان اگرچه خود را مانند باد به هر طرفی هم بزند مانند آصف را در این خاکدان از کجا می تواند بیابد؟ از میان مردم دهر، تنها کسی که آصف نهاد است؛ می داند که تخت سلیمان بر باد است.

نتیجه گیری

امیر علی شیرنواپی از شخصیت های برجسته ی دوره ی تیموریان و مکتب هرات است. او نقش پررنگی در حمایت از هنرمندان و دانشمندان و اعمار و سازندگی دوران تیموریان برجای گذاشته است. در مورد ویژگی های شخصی و خدمات به علم و فرهنگ فارسی و ترکی سخن به میان آمده است. اما کمتر کسی به مهم ترین ویژگی او که انتقال مفاهیم مکتب هرات در سامانه ی سیاسی عصر اوست؛ سخن زده است. نوایی به عنوان یکی از دانشمندان عصر و مرید مولانا جامی و ارتباط مستقیم با دانشمندان و علمای آن زمان، جایگاه ویژه ای در میان شبکه ی دانشمندان آن عصر داشت و از سوی دیگر؛ به عنوان وزیر اعظم، نفوذ زیادی بر شاه سلطان حسین بایقرا و سایر اراکین دولتی داشت. او مفاهیم اساسی مکتب سیاسی هرات، از جمله؛ عدل، صلح، تساهل، حکمت و خرد و مصلحت را نزد مولانا جامی و شبکه ی بزرگ دانشمندان مکتب هرات آموخته بود و آن ها را به پادشاه انتقال می داد و در دوران سامانه ی حکومتی و دربار سعی در عملی نمودن این مفاهیم داشت. نوایی فقط اندرزگویی مصلح نبود که خود به عنوان کارگزار حکومت تیموری این مفاهیم را سرلوحه ی کار حکومتی خود قرار داده بود و سایر کارگزاران را به اجرای عملی مفاهیم مکتب هرات دستور می داد. نامه های زیادی از او حامل دستور به انجام عدل، راستی، صلح و شفقت نسبت به مردم وجود دارد که سعی و تلاش فراوان او را در اجرای دستور العمل های اخلاقی- سیاسی مکتب سیاسی نشان می دهد.

منابع

احمدوند، شجاع و اسلامی، روح الله. (1397). اندیشه ی سیاسی در ایران باستان، تهران: انتشارات سمت، چاپ دوم.
اسکینر، کوننتین. (1393). بینش های علم سیاست؛ جلد اول: در باب روش، ترجمه: فریبر مجیدی، تهران: نشر فرهنگ جاوید.
اسکینر، کوننتین. (1393). بینش های علم سیاست؛ جلد اول: در باب روش، ترجمه: فریبر مجیدی، تهران: نشر فرهنگ جاوید.
آژند، یعقوب (1387). مکتب نگارگری هرات، تهران: انتشارات فرهنگستان هنر.
بارتولد، ویلهلم واسیلی. (1360). زندگی سیاسی میر علی شیرنواپی، ترجمه: میرحسین شاه، کابل: وزارت اطلاعات و کلتور، ریاست کلتور و هنر، چاپ دوم.
بایقرا، سلطان حسین. (1346). دیوان سلطان حسین میرزا بایقرا، تصحیح: محمد یعقوب واحدی جوزجانی، کابل: مؤسسه طبع کتب.
پولادی، کمال. (1391). تاریخ اندیشه سیاسی در غرب از ماکیاولی تا مارکس، تهران: نشر مرکز، چاپ هفتم.
تولی، جیمز. (1383). قلم شمشیری پرتوان است، ترجمه: غلام رضا بهروزلک، مجله ی علوم سیاسی، شماره 28، اسفند 1383.

جامی، نورالدین عبدالرحمان جامی. (1337). مثنوی هفت اورنگ، تصحیح: مرتضی مدرس گیلانی، تهران: کتابفروشی سعدی.

جلالی، سید لطف الله. (1398). تاریخ و عقاید ماتریدیه، تهران: انتشارات دانشگاه ادیان و مذاهب.

حسینی مروی، احمد. رساله ی سلطان حسین میرزا بایقرا، نامه ی بایسنغر، شماره دوم، 1399: صفحات 392-399.

خواندمیر، غیاث الدین بن هماد الدین حسینی. (1378). مکارم الاخلاق، تصحیح: محمداکبر عشیق، تهران: میراث مکتوب.

سیدی، سید حسین و قاسمی فرد، حسن. مفهوم قدرت از دیدگاه امیرعلی شیر نوایی و میشل فوکو، نقش حرف خودی؛ مجموعه مقالات همایش امیر علی شیر نوایی، 1393: صفحات 1111-1134.

صفوی، سام میرزا. (1314). تذکره ی تحفه ی سامی، تصحیح: وحید دستگردی، تهران: مطبعه ارمان.

صفوی، سام میرزا. (1388). تذکره ی تحفه ی سامی، تصحیح: احمد مدقق رسمی، تهران: انتشارات سامی.

الغالی، بلقاسم. (1397). بنیان‌گذار کلام حنفی، درباره ی زندگی و اندیشه ی ابومنصور ماتریدی، ترجمه: احمدذکی خاورنیا، کابل: نشر کابلستان.

فردریک استار، استیون. (1398). روشنگری در محاق؛ عصر طلایی آسیای میانه از حمله ی اعراب تا حکومت تیمور لنگ، ترجمه: حسن افشار، تهران: نشر مرکز.

فرهانی منفرد، مهدی. (1382). پیوند سیاست و فرهنگ در عصر زوال تیموریان و ظهور صفویان، تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی، چاپ دوم.

کلیفورد باسورث، ادموند. (1388). تاریخ سیستان از آمدن تازیان تا برآمدن دولت صفاریان، ترجمه: حسن انوشه، تهران: انتشارات امیرکبیر، چاپ سوم.

الگار، حامد. (1398). نقشبندی، ترجمه: داوود وفایی، تهران: انتشارات مولی.

مایل هروی، نجیب. (1377). شیخ عبدالرحمن جامی، تهران: طرح نو.

محمدزاده صدیق، حسین و محمددادی، منیره. (1398). منشآت فارسی امیر علی شیر نوایی، تهران: نامه ی صدیق.

محمدی، رضا. مبانی فکر سیاسی امیر علی شیر نوایی، مجموعه مقالات مکتب امنیتی هرات، انستیتوت مطالعات استراتژیک افغانستان. شماره اول، 1398: صفحات 75-87.

ن، م. مله بیف. (1379). تاریخ ادبیات ترکی اوزبیک (بخش دوم)، تحقیق و نگارش: برهان الدین نامق شهرانی، پشاور: انتشارات محمد اسماعیل فجر.

نصیری جامی، حسن. (1393). مکتب هرات و شعر فارسی، تهران: نشر مولی.

نعمتی لیمایی، امیر و حسنی عطاءالله. نقش امیرعلی شیر نوایی در سیاست های اعمال شده سلطان حسین بایقرا، نقش حرف خودی، مجموعه مقالات همایش امیرعلی شیر نوایی، 1393: صفحات 79-104.

نعمتی لیمایی، امیر و حسنی عطاءالله. نقش امیرعلی شیر نوایی در سیاست های اعمال شده سلطان حسین بایقرا، نقش حرف خودی، مجموعه مقالات همایش امیرعلی شیر نوایی، 1393: صفحات 79-104.

نعمتی لیمایی، امیر. سخنی در باره ی امیرعلی شیر نوایی، پدر ادب ترکی، زبان ادبی ترکی فرزند فرهنگ ایرانی، ماهنامه درفش، پیش شماره 3، مرداد و شهریور 1395، صص 33-41.

نوایی، امیر علی شیر. (1926). منشآت ترکی امیرعلی شیرنوایی، باکو: آرنشیر.

نوابی، امیر نظام الدین علی شیر. (1375). دیوان امیر نظام الدین علی شیر نوابی «فانی»، تصحیح: رکن الدین همایون فرخ، تهران: انتشارات اساطیر.

نوابی، امیر علی شیر (1365)، محبوب القلوب، کابل: وزارت امور اقوام و قبایل، ریاست نشریات و امور فرهنگی.

نوابی، امیر علی شیر. (1396). مناجات نامه امیر علی شیر نوابی، تصحیح: امیر نعمتی لیمایی، تهران: انتشارات جنگل.

نوابی، امیر علی شیر نوابی. (1363). مجالس النفایس، تصحیح: علی اصغر حکمت، تهران: انتشارات منوچهری.

واحدی جوزجانی، محمد یعقوب. (1346). نظام الدین امیر علی شیر نوابی «فانی»، کابل: انجمن تاریخ.

ولیدی طوغان، امیر علی شیر نوابی بزرگ ترین شخصیت ادبی ترک، ترجمه: مریم ناطق شریف، فصلنامه نامه ی پارسی سال 1377، شماره دهم.

Marrow, John (2005), History of western political thought, London: Palgrave Macmillan.

Tully, James. (1988). Meaning and context: Quentin Skinner and his Critics, Newjersey: Princeton University Press.

[1] سایه‌ی خدا

[2] ترجمه: من در زمین جانشینی خواهم گماشت. بقره/30

[3] ترجمه: من هنگام فرمانروایی پادشاه دادگر متولد شدم. هدف از پادشاه عادل انوشیروان است.

[4] ترجمه: يك ساعت عدالت بهتر است از عبادت انس و جن. در برخی روایات از عبادت هفتاد سال. علمای حدیث حکم بر ضعف سند آن کرده اند.

[5] آصف بن برخیا: وزیر مشهور سلیمان پیامبر. یکی از القابی که در ادبیات شرق به بهترین وزرا داده می‌شود.

[6] ترجمه: خداوند مورد رحمت قرار می‌دهد کسی را که انصاف پیشه کند. نسخه باکو: قد رحم الله من نصف. نسخه 962 کتابخانه ملی پاریس: رحم الله لمن / نصف. نسخه کتابخانه دولتی برلین: این عبارت نیست

هصالخ

نواى نینگ خمسه (حیرت الابرار) سیده گى عرفانى کچینمه لر

گى "خمسه" دهگى حمد، مناجات و نعتلردن کبیینگی اینگ مهم بابلر "حیرت الابرار" ده "حیرت" لر اوچ بابدن تشکیل تاپکن. آلدینگى بابلرده "حیرت" نامى بیلن اتهلگن بابلردیر اولوغ شاعر الله و طبیعت، الله و کیشیلیک جمعیتى، الله و انسان مسلهلرینی، نعتلرده الله (ج) نینگ ایلچیسى محمد (ص) پیغمبر تاریخی شخصنى یرهتگن بولسه، بو "حیرت" لرده مخصوص انسان، اونینگ پیدا بولیشی، بوتون بارلیقده توتگن اورنى مسلهلرگه توختله- دی اپکن

بو مقالهنینگ محتواسیدن شو نرسه انیقانهدیکه، نواىی اوزینینگ انسان و اونینگ دنیاگه کپلش تاریخی بویچه اساساً "قرآن" گه سوينگن، شو اساسده فکر یوریتگن و بو مسئلهنى شو روحده حل ایتگن. بیرینچی "حیرت" ده نواىی اولاً "کونگول" پیدا بولیشینی یازهدی. بو اورینده "کونگول" روح، جان معناسینی بیلدیرگن. کونگول ازلیت قهریدن چیقیب، تانگ پیئیده بارلیق عالمیگه قدم قویر اپکن، دنیانینگ نهائیده گوزل قلیب یرهتیلگنینی کورهدی. "کونگول" نى شاعر بعضاً "خواجه" ديب اتهیدی. چونکه اونى خدا ازله معلوم درجهده ابرکین، اوزیچه ابرکه قلیب یرهتگنینی، نواىی بدیعی قلیب شعر قالیبیده تحلیل ایتگن.

تهیینچ سؤزلر: انسان، خدا، خمسه، عرفان و نواىی.

Mystical in views Khamseh (Hayra-tul-Abrar) Nawayee

Abstract. Something that I want to mention as the abstract of this subject is lasting thought of Amir Alishir Nawayee. Nawayee is one of the graceful mystical characters of Uzbek literature that his perspective mystical is ultra of time and space; and in any period of time he calls people for acceptance of each other, unity, philanthropy, good ethics and clean nature. Artistry of Nawayee is like poets Abdul Rahman Jami, Hifez, and Saadi where to express ideas of mystical,

Humanity and even his philosophy that more issues specially in his khamseh is entirely watered from marrow of Quran and Hades that is full of most ideas of general or minor educational and philosophy. However, some strenuous acts developed important issues of mystical and moral and from this way achieved to special inferences of philosophy and mystical

1 Bashir Ahmad Qardash- of Language Faculty of Takhar University.

that research in all Khamseh specially) Hayra-tul-Abrrar) requires accurate and more work that is outside the mood of this writing.

Keywords: Islam, Inson, Mystical, Nawayee, Khamseh

کیریش

اولوغ شاعر، متفکر، بویوک عالم، دولت اربابی و جهان ادبیاتینینگ مثلسیز سیمالریدن سعداتی اوچون کور هسکه، خلق-بیری علیشیر نوایی، بوتون حیاتی و فعالیتده انسان بخت - فن-نینگ آسایشتهلیگیگه، اوروشلرینینگ آلدینی آلیشگه و آبادانچیلیک ایشلریگه، علم صنعت و ادبیات ترقیاتینگه زحمت چېکتدی. اوزبیک ادبی تیلی و کلاسیک ادبیاتینی ینگى ترقیات پاغانهسیگه آلیب چیقدى. یقین و اؤرته شرق خلقلری ادبیاتی ترقیاتیدهگی ینگى نینگ حامیسی بولیب، صحیفه‌لر آچدی (حققول، ۱۲۰۲، ص. ۱۱۰). اوز دوری مدنی حیاتی کؤپلپ علم-صنعت، صنعت و ادبیات اهللرینی ییتیشتیردی و او اوزیدن کتته ادبی و علمی میراث قالدیردی. نوایینینگ اثرلریده اجتماعی حیات ساحهسی بویچه تورلی موضوعلرنی اوز ایچیگه قمرهب آلهدی. قالمو برسه عرفانی مسئله انسان حیاتی بیلن زیچ باغلنمیب قالگن-لیگی سبزیلسه-ده، بو توغریده نوایینینگ فکرلری تحلیل قیلینهدی.

هر حالده، بو تنلنگن موضوع کینگ لیگی باعث بو مقالهگه آغیرلیک قیلیشی ممکن. شونگه کتله رساله‌لر یازیلیشینی کبرهک دهب اویلهیمیز. -بناء، کتله

نوایینینگ حیرت‌الابراردهگی عرفانی کچینمه‌لر

علیشیر نوایی ایجادینینگ شکل‌لنیشی و رواجلنیشیده اینگ مهم رول اوینهنگن عامللردن بیری عرفان و اسلام و اونینگ اساسینی تشکیل قیلگن قرآن همده حضرت محمد(ص) حدیثیدیر. لېکن، نوایشناسلیکده بومسئله جوده کم اؤرگنیلگن. اولوغ شاعر اثرلرینینگ یوزه-گه کپلیشیده اولر نینگ غایوبی یونهلشیشیگه هم، بدیعیتیگه هم، اسلام دینی و اونینگ کتابلری ادبی عنعنهلری، خلق آغزهکی ایجادی، عموم انسانی قدرلری قطاریده شوندهی بیقیاس درجهده کتته تاثیر کورستدیکه، اونینگ اورنینی باشقه بیران نرسه بیلن المهشتیریش قیین بونی علیشیر نوایینینگ خمسهی مثالیده یقال کورینیشی ممکن. معلومه، اسلام-عرفانده هر بیر ایش مهربان و رحملی تنگری آتی بیلن باشلندهی. نوایی ”خمسه“سی هم ”بسم الله الرحمن الرحيم“ دېگن مصرع و اونینگ شرحی بیلن باشلنمیب، شاعرگه شوندهی اولوغ اثرنی یازیب توگه‌نیشینی لازم کورگن تنگریگه شکر قیلیشگه قویدهگیچه یکونلنگن او ذات تنگری شکرى نواسیغه تیل، نوا آرتوغ ایستر اپسنگ، شکر قیل.

(غلام جان، ۱۹۹۱، ص. ۵۴)

بو بیلن نوایی اوزیدن آلدین ”خمسه“ یرهتگن و خمسهچیلیگه اساس سالگن نظامی گنجوی، امیر خسرو دهلوی عنعنهلریگه توله صداقت کورستدی. چونکه نواییدن آلدین فارسی تیلیلده یرهتیلگن خمسهلر هم اسلام-عرفانی روحیده یازیلگن، اسلامی-عرفانی اعتقاد، اونینگ قانون-قاعده‌لری، قره‌شلری و کورستمهلرینی سؤزسیز تن آلیش بیلن بیرگه طبیعت و جمعیت، انسان و خلق - اخلاق، فن و مدنیت معمالرینی شو روحده، بدیعی یوکسک طرزده تلقین اېتیشگه بعیشلنگن اېدی. اسلام دینی دنیادهگی اینگ ایلغار، انسانلرگه مهر و شفقت

اولشوچی دین بۆلیب، شو سبیلی اونی ابرته ۷-۸ینجی میلادی عصرلرده یاق قبول قیلیب، اونینگ غایه‌لری بیلن یشهی باشلهدیلر. بو بیردهگی فن و مدنیت، ادبیات و صنعت ترقیاتی عصرده اونینگ غایه و عقده‌لری بیلن چمبرس ۱۵هم همه دورلرده، شو جملهدن، باغلنگن ابدی (بازووچیلر گروهی، ۵۹۳۱، ص. ۴۰۳).

بیر یگانه و آملرگه هم یۆلنی کورستووچی،-نواپی عرفانگه هم اوز دورینینگ بیردن خلقلرگه تینچلیک، امانلیک، خوسفیزلیک بغیشلاوچی، بخت کبلتیرووچی، گۆز لیلیک محبتگه چارلاوچی مفکوره صفتیده قهره توشونده، ایضاحلب و اونگه عمل قیلیدی یگانهلینگینی، دینده اونگه تېنگ-عرفانده، الیه، بیرینچی مسئله اللهگه مناسبت، اونینگ یگه کبلتیر هدیگن، اونگه شریک بۆله آلهدیگن موجودات یۆقلیگینی، او عالمی یرهتووچیسى، حرکتگه کبلتیریپ تورووچی و خواهلسه، او یوق قیلیب یوبارووچیسى اپکنلیگی، یعنی قدرتگه اپگه اپکنینی، عالمده بار نرسه‌لر همه‌سی اونینگ حکمیده اپکنینی-مئلسیز کوچ تن آلیشدیر. نواپی اوز ”خمسه“ سینی، یعنی اونینگ بیرینچی داستانی ”حیرت الابرار“نی یازیشگه کیریشر اپکن. اولاشو الهیات مسئله‌ریگه عرفانی یۆلی بیلن اوز مناسبتینی بیان، ”دېب باشلنگن بابی و اوندن.. ایتهدی. شو جملهدن بو داستانینینگ ”اول خالق حمدیر کیم. کپین کپلگن تورتیه مناجات بابلری شاعر فلسفی و اخلاقی دنیا قره‌شلرینی بېلگیشده بقیاس اهمیتگه اپگه. بو اۆرینلرده نواپی خدانینگ یککهلگی و اولوغوارلیگینی، بیر و آسمانینی، معنوی-اولردهگی ضرردن تارنی، یرهتیش بیلن گینه چپکلنمی، عالمده موجود مادی برنگلیک،-کوچلر اورتسپده اوز ارا ضدیت و کورش یوزگه کبلتیریپ، بارلیققه رنگ اۆزیه خاص معنا و گۆز لیلیک بغیشلنگینی شعرى تیل و بدیعی بۇیاقلر بیلن غایت جانلی، ابرزلی افاده‌لشگه اپنتیلهدی (نتن، ۲۹۳۱، ص. ۸۵)

... قدرتگه- یعنی اونینگ بارلیگیگه، بویوکلیگیگه، کوچ نواپیچه، ”خدا واجب بالذات“دیر شونینگ اوچون بیرینچی حمد اونگه کبلتیرماغی کبرهک. شو سبیلی. قیلیش ممکن اېمس دنیادهگی هر بیر ذره اونینگ شائینگه حمد آیتیب، یعنی حامدلیک قیلیب تورر اپکن، بو اۆرینلیدیر:

حمد انگه واجب بالذات ابرور،

حامد انینگ ذاتیغه ذرات ابرور.

(حققول، ۱۲۰۲، ص. ۵۱)

نواپی تصویریده، خدا دینا (دهر)نینگ هم یرهتووچیسى بۆلیش بیلن بیرگه هر بیر ذره- دن تارتیب قویاشگچه، هر بیر تیرییک جسمدار، اولرنینگ بیر فعالیتینی یۆلگه سالووچی، تېکشریب، حسابگه آلیب تورووچی، گۆز لشتیرووچی هم دیر. مثلاً، جسم آسمانینی، یعنی مادی بارلیقتی سیرگاهگه ایلنترگن انسانلردهگی، تیریکلر عالمیدهگی روح قویاشیگه چی؟ اوندیگی- کیم؟ خدا! فیروزه آسماننی بلند قیلیب یسهگن-یاروغلک بخش اېتگن ! چی؟ او هم خدا-یولدوزلرنی قویاش اطرافیهگه تۆپلبد گلدسته یسهگن

جسم سپهرینی مصر اېتگووچی،

روح قویاشینی منیر اېتگووچی.

گلشن فیروزه‌نی چپگن بلند،

گللریدین مهرنی گلدسته بند.

(نوايي، ۹۶۳۱، ص. ۸۸)

قدرت و بوتون بارليق، اوندهگي قوياشدن-بو مصر علرنی بیتگن نوايي تېنگرينگ کوچ
تارتیب اپنگ میده ذرهلرگچه هممسی بونی یخشی بیلیشی، دایم اوز یر هتگنیدن منتدار
. دبب، یازهدی-بۆلیشی کبرهک و حیاتهده هم شوندهیدیر

نوايي تېنگرينی انه شو صفتلری بیلن نرد تختهسیده مهارت بیلن نرد اوینهیدینگ نردبانگه
-قیاسلهیدی. بو اورنیده اونینگ تختهسی عالم صحنی، اونینگ سویکدن یسهلگن ایگی تاش
آی و قویاش خدانینگ ارادهسی بیلن دنیاده بۆلهیاتگن برچه یخشی و یمان ایشلرنی نرد
:اوینگه اوخشتهیش ممکن

دهرده هر نقش صواب قصور،

برچهسی بو نرددین ایلب ظهور

(نوايي، ۵۸۳۱، ص. ۰۱)

: معشوقلر مثالیده ”حیرت الارار“ نینگ اوشبو بابیده شوندهی ایضاحلهیدی-نوايي عاشق
خدا دنیانی، آدمی یر هتگنده اولر قطاریده عقلنی یر هتگن. شو بیلن بیرگه، موظنتنی سقلب
توریش اوچون اونینگ ضدیگه عشقنی هم پیدا قیلگن. عقل چراغی قنچهلیک روشن یانیشگه
اینتیلمهسین، عشق ایللی اونی اوچیریشگه حرکت اېتهدی. عین وقتهده الله حُسن قویاشینی
وفادارلیگی. یر هتگن. لېکن، بو حُسن قویاشیگه اېنتیلگن عاشقلر نینگ احوالی ایهنچلی دیر
: توگن-عوضیگه کوز یاشینی توگنی

کیمگه وفادین بېریان چاش،

بیر نفس آلمی کوزیدین یاشینی.

(نتن، ۹۹۳۱، ص. ۴۰۶)

کیچیک-ایمان، کنته-بنابرین، بوتون عالمدهگی موجودات و اونده یوز بېرگن یخشی
حادثهلر خدانینگ حکمی بیلن سلسله طرزیده صادر بۆلیب، بېر و آسمان شو نېگیزده-واقعه
:حرکتده و یششده دوام اېتهدی. نوايي اوزینینگ بوندهی فکریگه یکون یسهیدی

دائرهنی چۆز صفت توزمهیین،

. بیریدن اوزمهیین-سلسلهنی بېر

بیریگه بۆله توزوب مرحله-بېر

.سلسلهغه باغلەنیان سلسله

ایلهدی ساکین کرهی خاکنی،

.سایبر اېتیب دورهی افلاکنی

(آلتای، ۲۹۳۱، ص. ۵۲)

”حمد“ بابیدن کبیین مذکور داستانه تورت مناجات کېلهدی. نوايي بو مناجاتلرده بېواسطه
ده-خداگه مراجعت قیلیب، دنیانی، حیاتی یر هتیلیشی بیلن باغلیق اوز فکرلرینی ینه
هم، بوندن-هم، کبیین -چوقورلشتیرهدی. بیرینچی مناجاتهده نوايي عالم یر هلمهسدن بورون
هم، دایم بۆلگنی و بۆلیشینی، اونینگ نه باشلەنیشی، نه آخری یۆقلیگینی، باشقچه-سؤنگ
هم، اونینگ اوزی اېکنینی-هم، آخری -هم، اورتەسی -قیلیب ایتگنده، همه نرسه نینگ باشی
:اوقیتیریشگه حرکت قېلهدی

ابی سېنگه مبدأده ابدېک ازل،

ذاتی قدیمینگ ابدی لم یزل
 نبی بولوب اولده بدایت سېنگه،
 نبی قلیلب آخرده نهایت سېنگه
 اول اوزونگ، آخر و مابین اوزونگ،
 برچهگه خالق، باریغه عین اوزونگ.
 (نوایی، ۳۹۳۱، ص. ۲۰۲)

نوایی ایضاحلشیچه، مادی، دنیانینگ گینه اېمس، معنوی حیاتتینگ یوزهگه کبلیشی هم الله
 خدا چبکسز قدرتلی بولیشی بیلن بیرگه ببجد گوزل بولیب، لېکن بالغیز، بیلن باغلیق بولگن
 اونینگ کوزلنگنی تماشای قیلهدیگن، نوقلنهدیگن و قووانهدیگن اوزیدن باشقه بیران ذات
 قدیمده یوق ابدی

سېن اېدینگ و بس ینه موجود یوق،
 جلوه اوزونگه اوز حسنونگ یوق.
 عشقینگه خوش، حسنونگه مغرور اوزونگ،
 بېرلیک ابدی یو، عددی یوق ابدی،
 بېردین اوزگه احدی یوق ابدی

نوایی فکریچه، الله (ج) عالمدهگی بار نرسهلرنینگ همهسینی شو جملهدن (قویاش، آی،
 یولدوزلر، دریا، دېنگیزلر، تاغلر و باشقهلر) اولرده اوز حُسینی عکس اېتتیریش، شو
 کوزگولرده اوز حُسینی تماشای قیلیش اوچون یرهدتی

جلوه حُسونگه چو یوق اېردی حد،
 کوزگو کبرهک بولدی انگه بی عدد.
 آجتی بوگلشنینی که، رنگین ابرور،
 هر گل انگه آینه چین ابرور.

(یعقوبووه، ۲۰۴۱، ص. ۳۱۱)

غرایبی، ”کوزگولیک“ که لایق انسان بولیب،— الله (ج) یرهتگن نرسهلر ایچیده اېنگ عجایب
 شاعر فکریچه الله همه نرسهنی شو انسان اوچون وجودگه کبلتیرگن دېب قویدهگیچه
 بیلدیرهدی:

مونچه غرایب که، مثال ایلهدینگ،
 برچهنی مرآت جمال ایلهدینگ
 گنجینگ ارا نقد فراوان ابدی،
 لېک باریدین غرض انسان ابدی
 (مت یعقوو، ۲۰۴۱، ص. ۴۱۱)
 طرفه کلامینگه داغی کامل او،
 سیری نهانینگه داغی حامل او

(نوایی، ۳۹۳۱، ص. ۲۰۲)

انسانلرگه نسبتاً مهری دریا بولگن. الله یبنتی آسمانی بلند و بیر یوزینی کینگ قلیلب یرهرتر
 بېردین قیمت بها کانلر، حیوانلر—لېکن، کؤکنی یولدوزلر بیلن بېزهگن، بېرنی اېسه بیر
 دنیاسی و اوسیملیکلر عالمی بیلن تولدیرگن. لېکن شو آقیمده او انساننینگ مرتبهسینی همه

نرسەدن اوستون قىلىپ يرهتگن. نوایی بو حقه اوچىنچى مناجاتده قوبىدهگىچە ياز ەدى
 ەم بىتتى افلاكنى چىتىنگ ربيع،
 ەم كر ەي خاكنى يايىدىنگ وسيع.
 گر فلکيات و عناصر دورور،
 برچه سمين قدر جواهر دورور.
 كانى يو حيوانى، اگر خود نبات،
 ەر بىرى بىر گوهر عالى صفات.
 برچەسىنى گرچه لطيف ايلهدينگ،
 برچەدين انساننى شريف ايلهدينگ.
 (نوایی، ۳۹۳۱، ص. ۱۲۰)

نوایی تورتىنچى مناجاتده اللهىنىگ كرم دنياىى كېنگلىگىنى وصف ايتىپ، اوندن برچه
 بىلىپ و بىلمەسەن گناه قىلگن كىشىلرنىنگ گناھىنى عفو ايتىشنى التجا قىلر اپكن، او اولوغ
 انسان پرور صفتىده اينىقسە ”محتاجلرنىنگ اسير و گدا“لرنىنگ گناھىدن اوتىپ، اولرگە
 شاعر بو اورىندە دستورخاننى توقلرگە كۆپراق شرافت كۆرسەتەشنى عىلجە تەكلىپەدى
 اېمس، اچلرگە، تۆننى تۆنى بارلرگە اېمس، يلنغاچلرگە بېرىش اورىنلى اېكنلىگىنى، اولرنى
 نامىد حالده قالدېر مسلىگىنى شاعر انه نزاکت بىلن بيان قىلگن. شاعر فكرچە يامغىرنىنگ ەم
 دېنگىزگە اېمس، سوسىز نرسەلر اوستىگە ياغكنى معقول دېب ياز ەدى
 بىر نېچە محتاج و اسير و گدا،
 يوزلرى سىلى گناھدين قرا.
 قىتسە جانى نەمىنگىن سېنىنگ،
 خان انگە يايغىلكە اېرور مشتەي.
 توق اېمس، ار اېسە بۇلور ممتلى،
 اۆتسە قوروب قالغان اېكىندىن بولوت.
 بحر اوزە يا اسرەدى يا ياغدى توت،
 عنب انگە لقمەكە اول آج اېرور.
 اولى انگە تۆنكە يلنغاچ اېرور
 (تورە، ۶۹۹۱، ص. ۹۴)

”خەمسە“ دە اينىقسە، ”حىرت الابرار“ دەگى اولردە محد و مناجات بابلىرى اولوغ شاعر
 حياتدەگى اېنگ يوكسك توشونچە و اعتقادلىرى بىلن باغلانگن بۇلىپ، اولر نوایی خدانىنگ
 قدرىتگە، بىر و آسماننى، بوتون طبيعت عالمىنى، انساننى بىر-بارلىگىگە، مئلسىز كوچ
 شەقتى-اۈزى يرهتگىگە، اونىنگ اۈزىگە خاص مەرىگە و قەرىگە، انسان ذاتىگە رحم
 و چىن اسلام كىشىسى صفتىده اونىنگ آلدەدە چىكسىزلىگىگە صمىت بىلن ايمان كېلتىر ەدى
 شاعر خدادن اونىنگ تابع بندەسى صفتىده فقط بىر نرسە. اطاعت كارلىگىنى نمايان قىلەدى
 اولاونى حقيقى آدم قىلىپ، شو يۇل بىلن اونى اۈزىنىنگ حرىمگە محرم قىلىشنى التماس-نى
 بو آدمى ذات دېر. باشقە ھېچ بىر نرسە قىلەدى. چونكە، خدانىنگ حرىمدەگى حقيقى گنج
 نوايىگە انەشو گنجىنىگ بىر بۇلگى بۇلىشەن آرتىق بخت. اونگە سزاوار محرم بۇلە آلمىدى
 يۇق (كارگر، ۵۸۳۱، ص. ۷۷).

شو مناسبت بیلن، نوایی خداگه مراجعت اېتيب بوندهی بدیعی تیل بیلن کویلهدی یارب! اوشول گنج که، محرم انگه، مگر آدم انگه-کیمسه اوستور، ايله، نواییی بورون آدمي،

کیم بوله آلاغای بو حرمی محرمی خدانینگ بیرینچی صفتی اونینگ مهربانلیگی و رحملیلیگیدیر. دنیاده گناه قيلمهگن انسان یوق. لېکن، خدانینگ رحمی قینهگنده بندهلر نینگ همه گناهلریدن کپچیشی هېچ گپ اېمس. شوندهی اېکن، عمرینی ”نوا بیرله“، یعنی شعر، ایجاد، کوی چهلش بیلن اوتکزگن کیشیلر اونینگ آلدیگه حرمتگه سزاوار بؤلگنده، بوندهی شرفدن نوایی هم محروم بولیب قالمس- قایم بؤلگنده حور هم جنت هم-لیگینی یرهتگندن التجا قیلهدی. نوایی او دنیاده، قیامت: کبرهک اېمس، اونگه خدانینگ اوزی، اونینگ دیداری نصیب بولسه بس دېبه یازهدی یارب! اولرده کرمینگ بحری جوش،

چېکسهرلر او خیل فغان و خروش
گرچه گناهینینگ حد و پایانی یوق،
ایلمهسنگ رحم هم امکانی یوق
چون چېکیبان لطف سرا پردهسین،
کپچسنگ الرکرده و ناکردهسین
بولسه نوا بیرله باری محترم،

ایلمه محروم نواییی هم
اېرمس انگه حور ايله جنت هوس،
سبن انگه بولغیلکه، اوشبو بس
(نوایی، ۹۶۳۱، ص. ۵۵)

دېمک، ”خمسه“ نینگ باشقه همه داستانلری هم خدانینگ محدی و اونگه مناجات بیلن باشلنگن بولیب، اولر نینگ همسیده نوایی اوزینینگ الهیات بیلن باغلیق مذکور غایه- بو بیلن نوایی ”قرآن“ روحینی اوزبیک ادبیاتیکه هرلرینی گاه تکرارلسه، چوقورلشتیرگن بو غایهلر شاعر داستانلریگه بشری قیمت بغیشلب، هم، تېرنراق آلیب کیرگن-قچانلیگیدن اولرنی عموم انسانی اهمیتلرینینگ اجر هلمس بولیب قالیشیگه خدمت قیلگن

ادبیاتلر

۱. شیرغان. **امیر علیشیر نوایی حقیده**. (1392). ۱. آلتای، نورالله
۲. حققول، ابراهیم. (۱۲۰۲). **نواییگه قیتیش**. تاشکېنت:
- انتشارات الازهر. **امیر دانشمند**. (1385). ۳. کارگر، عبدالله
۴. فن نشریاتی: تاشکېنت. **تېموریلر دوریده اوزبیک ادبیاتی**. (1996). ۴. میرزایف، توره
۵. مت یعقووه، تازه گل. (۲۰۴۱). **علیشیر نوایی حیاتی و ایجاد**. مزارشریف: امید مطبعه-سی.

کاروان: کابل. نامق ترجمهسی. **اوزبیک ادبیاتی تاریخی-تورکی**. (1392). یف. ۶. نتن، مله
مطبعهسی

دولت: بیانی اهتمامی بیلن، کابل. **خمسه** (حیرت الابرار). (1369). ۷. نوایی، علیشېر
 .مطبعه سی
 جهانی: شیرغان. نورالله آلتای اهتمامی بیلن. **غرایب الصغر**. (1385). ۸. نوایی، علیشېر
 .همکارلیکلر اداره سی
 : **خمسه** (حیرت الابرار). عبدالله روین اهتمامی بیلن. کابل. (1393). ۹. نوایی، علیشېر
 .امیری باسمه خانه سی
 . فن نشریاتی: تاشکېت. **علیشېر نوایی حقیده روایتلر**. (1991). ۱۰. نیازوف، غلام جان
مجموعه مقالات سمپوزیم بین المللی امیر علیشېر. (1395). ۱۱. یازوچیلر گروهی.
 ۱. وزارت اطلاعات و فرهنگ ج: کابل. **نوایی**

Odiljon AVAZNAZAROV,
Filologiya fanlari bo'yicha falsafa doktori, dotsent
(QarDU, O'zbekiston)

NAVOIY DOSTONLARIDA “QADAM” METAFORASI

Annotatsiya. Maqolada hazrat Alisher Navoiy dostonlarida faol qo'llanadigan muhim timsollardan biri – *qadam* tahlil va tadqiq qilindi. Qadam dostonlarda o'z ma'nosidan tashqari safar jarayonining muhim qismi sifatida majoziy, tasavvufiy-irfoniy ma'nolarda ham kelishi mumkinligi ochib berildi. Dostonlarda qadam tushunchasining badiiy makon va badiiy zamon uyg'unlashgan o'rinlarda o'ziga xos formatlari yuzaga chiqqani aniqlandi.

Kalit so'zlar: qadam, doston, yo'l, yo'lovchi, safar, manzil, tasavvuf, naqshbandiylik.

Annotation. This article analyzes and examines one of the significant symbols frequently used in the epics of Hazrat Alisher Navoi – the motif of the step (*qadam*). It reveals that, beyond its literal meaning, the concept of the step can also carry metaphorical and Sufi-mystical meanings as an essential element of the journey in the epics. It is identified that in the epics, unique formats of the step concept emerge in places where artistic space and artistic time are harmonized.

Keywords: step, epic, path, traveler, journey, destination, sufism, naqshbandiya.

Asli arabcha bo'lib, “subut, sobit bo'lmoq”, shuningdek, “oyoq, odim, masofa” ma'nosini beruvchi “qadam” so'zi Navoiy ijodida ancha faol qo'llanib, o'z ma'nolaridan tashqari bir qancha majoziy ma'nolarda (masalan, “yosh” – *Ellik bila oltmishqa yetti qadamim*) ham keladi. Bu so'z ishtirokida o'nlab birikma va iboralar, yasama so'zlar hosil qilinadi.

“Qadam” tasavvuf ta'limotida, ayniqsa, naqshbandiya tariqatida jiddiy ahamiyatga molik. Naqshbandiylikda “nazar bar qadam” sufiyning qalb huzuri va ichdagi sukun holi buzilmasligi uchun keraksiz boqishlardan saqlangan holda qadamiga nazar solmog'ini anglatadi. Bu ilk sufiylardan kelgan tasavvufiy bir asosdir. Sufiy hol odamidir. Uning qadamiga boqmog'i, oyoq barmoqlariga ko'z tikishi taqiqlangan narsalarga qarashdan tiyilish, o'z qadamlarini nazorat qilish, ya'ni istagi nima ekanini his etish, maqsadga e'tibor qilish va undan chalg'imaslik, hushyorlikni saqlab qolish va zarur paytda

to'g'ri ishlarni bajarish uchun beriladigan imkoniyatlarga ochiq bo'lish, yanada ilgarini va kelajakni ko'ra olmog'ini ta'minlaydi. "G'aroyibu-s-sig'ar"ning 7-qit'asida naqshbandiylik qoidalari haqida so'z boradi va ushbu qoida ham zikr qilinadi:

Nazarni qadamdin yiroq solmag'il,

Bu yo'l azmi gar bo'lsa rag'bat sanga [1.708].

Demak, sufiy tariqatda ilgarilash, haqiqat manziliga tezroq yetib borish uchun har bir qadamiga jiddiy ahamiyat bermog'i kerak. Bu nafaqat yomonliklardan o'zni, nazarni tiyish, balki mushohadaga g'arq bo'lish va har nafasning holidan ogoh bo'lishni ham ta'minlaydi. Navoiyga ko'ra, ogohlik Haq yo'lidagi safarda juda muhim jihatlardan biri:

Har nafasing holidin ogoh bo'l,

Balki anga hush ila hamroh bo'l [2.262].

Ogohlik holni anglovchi, qalb ko'zi ochiq valiy, moddiy va ma'naviy dardmandlarga yordam beruvchi komil, to'g'ri yo'lga tushgan Haq odamining sifatidir. Bu sifatga ega sufiyga *ogoh*, *voqif*, *dilogoh*, *piri dilogoh*, *ogoh jon* kabi nomlar berishgan. Hatto zikrning asl mohiyati va ruhi ko'ngilning Haqdan ogoh bo'lmog'idir.

Ba'zi sufiylar o'zining har qadamidan ogoh bo'lsa, ba'zi sevimli qullarining har qadamidan Haq taolo ham ogohdir. Ibn Arabiyning "Futuhotu-l-Makkiya" asarida Boyazid Bistomiy haqida shunday voqea keltiriladi: "Alloh Boyazidga (payg'ambarga) irshod va hidoyat vorisi bo'lishi uchun lozim bo'lgan sifatlarni ato etganida, Boyazid Haqning huzuridan (xalq tomon) *bir qadam* tashlagan edi, hushidan ketib yiqildi. Shu zahoti bir nido eshitildi: "Mahbubimni menga qaytaringlar, u mendan ayrilishga chiday olmaydi" [7.272].

Boyazid bilan bog'liq shu mavzudagi yana bir hikoyat "Lisonu-t-tayr"da uchraydi. Unda keltirilishicha, Boyazid Ka'ba safaridan qaytgan bir tolib muriddan Baytulloh haqida so'raydi. Murid baytning juda oliy ekani, ammo egasidan xoli ekanini ta'kidlaydi. Safarning mohiyatidan g'ofil muridga piri komil shunday deydi:

Uyga sohib yo'lda erdi hamrahing,

Har qadam urg'on yo'lungdin ogahing [4.270].

Ushbu hikoyatni Haq taoloning barcha qullari holidan hamisha ogoh ekanini tasdiqlovchi "Qayerda bo'lsangiz ham, U siz bilan birga" (Hadid, 4) oyatining badiiy talqini sifatida baholash mumkin.

Tasavvufga ko'ra, qadamning dastlabki ma'nosi Haqning azalda quli uzra hukm qilgan inoyat bo'lib, qul buning bilan komil bo'ladi. Bu tushunchaning yana bir ma'nosi, maqom bo'lib, "Falon valiylar hazrati Ibrohimning qadami ostidadir" ifodasi "uning maqomidan lazzat va nasiba olgan, uning xulqini o'ziga ko'chirgan" ma'nosini anglatadi. Sulaymon Uludog' o'zining tasavvuf lug'atida Abdulqodir G'yloniyning "Barcha valiylarning bo'yinlari qadamim ostidadir" so'zi qutbiyat va g'avsiyatga ishora qilishini ta'kidlaydi [8.201]. Turk olimi Selami Shimshek "*qadami Jabbor*" tushunchasi tasavvufda komil insonni anglatishi haqida ma'lumot beradi [9.188]. Ammo Sulaymon Uludog' "qadami jabbor"ni "qadami sidq" tushunchasiga zid ma'noda ta'riflaydi. Unga ko'ra, *qadami sidq* (durust oyoq) tasavvufda yuksak maqom, Haqning ixlosli qullari uchun azalda hozirlab qo'ygan go'zal ne'matlarini bildiradi. Alloh bir qulini azalda jannat va baxtli bo'lmog'ini belgilab qo'ysa, bunga *qadami sidq*, do'xaiy va badbaxt bo'lmog'ini belgilasa, *qadami jabbor* deyiladi [8.202].

Navoiy dostonlarida voqea-hodisalarni tasvirlashda cheksiz makonning ayni parchasiga tez-tez murojaat qiladi. Masalan, Ibrohim Adham "nafs biyobon"ini bosib o'tmoq uchun qadam qo'yadi, har qadamda 2 rak'at namoz o'qib haj tomon safar qiladi:

*Berdi fano yeliga mulk-u hasham,
Bodiyani qat'ig'a qo'ydi qadam.
Bo'ldi musalloni solib sajdasozi,
Har qadam aylab iki rak'at namoz [2.102].*

Haj – tasavvufda Haqqa yetishmoq uchun qilingan ma'naviy va ruhiy safar bo'lib, Allohning inoyatiga inongan solik bu safarga azm qiladi, borliq mamlakatidan yo'qlik (fano) diyoriga safarga chiqadi. Ka'bada Haqning haramiga yetishadi. So'ngra ma'naviy nash'a va ruhiy farah bilan vataniga qaytadi [5.147]. Biroq Ibrohim Adham o'n to'rt yil qadam ursa-da, murodi hosil bo'lmaydi:

*Makka tavofig'a chu qildi xirom,
Yo'q edi o'z o'rnida Baytu-l-Haram [2.102].*

Ibrohimning o'n to'rt yil qadam urishi, har qadamida ikki rak'at namoz o'qishi uning obidligi darajasini kuchaytirib ifodalashga, ammo bu bilan maqsad manziliga yeta olmasligi obidlikdan oshiqlikning afzal ekanini isbotlashga xizmat qiladi.

“Hayratu-l-abror”ning vafo bobida lirik qahramon yorga yuzlanib shunday deydi:

Oncha seni istabon urdum qadam,

Kim talabingda qadam o'ldi adam [2.159].

Dastlabki misrada qadam “yo'l bosmoq”, keyingisida “oyoq” ma'nosida qo'llangan. Baytdan sufiylarni maqsad manziliga olib boruvchi yo'lning naqadar olis va mashaqqatli ekani, ba'zi sufiylarning qadam urishi befoyda ketishi mumkinligi ham anglashiladi.

Dostonlarda qadamni aniq tashlash maqsad sari qat'iy intilishni anglatga, qadam tashlashda ikkilanish “yo'ldan adashish”, “safardagi sarsonlik” ma'nosini ifoda qiladi:

Ko'cha ko'p-u ev ko'p-u bozor ham,

Bilmayin ulkim, qayon urg'ay qadam [2.188].

Navoiy “qadam o'rniga qadam qo'ymoq” iborasini “ulug'larga ergashish” ma'nosida qo'llaydi:

Ko'rmagasen yo'l aro ranj-u nadam,

Har qadame o'rniga qo'ysang qadam [2.288].

“Hamqadam” so'zi ham dostonlarning ba'zi o'rinlarida ayni ma'noda qo'llanadi.

Biror ishni boshlashda ilk qadamni qo'ymoq juda muhim bo'lib, “Ishning boshi boshlanguncha” maqoli ayni jihatga urg'u beradi. “Hayratu-l-abror”ning ibtidosida ilk qadamni tashlashga ruhlantiruvchi mana bu bayt keltiriladi:

Yo'l yomon-u yaxshisidin yema g'am,

Bismilloh, degil-u qo'yg'il qadam [2.9].

“Qadam qo'ymaslik” esa biror maqomga ko'tarila olmaslik, yukasalmaslik, yoki bexabarlik, g'ofillik ma'nolarida qo'llanadi. Jumladan, Hotami Toyi hikoyatida buning dalilini ko'rish mumkin:

Vodiyi g'ayratg'a qadam urmag'on,

Kunguri himmatg'a alam urmag'on [2.133].

Qadamni dostonlardagi ma'nolariga ko'ra quyidagicha tasniflash mumkin:

Jismoniy qadam – makonda harakat qilish, ya'ni bir joydan ikkinchi joyga o'tish. Qadam qo'yish orqali doston qahramonlari muhit bilan o'zaro aloqa qiladi. Sujet qahramonlarning qadam tashlashi orqali rivojlanadi. Safarda makon va vaqt uzviy bog'lanadi.

Qadam bu bog'lanishda muhim element sifatida ishlatiladi hamda aynan harakat (qadam tashlash, yo'l bosish) bilan bog'liq vaqt-makon birliklarining adabiy tasvirini anglatadi. Sayohat davomida makon o'zgaradi va vaqt o'tadi:

Kecha-kunduz demay borur edi yo'l,

Qadam qo'yg'uncha Arman mulkiga ul [3.562].

Majoziy qadam – adabiy ma'noda majoz yo'lida qo'llanadi. Jumladan, "Farhod va Shirin"da *o'n ikki ming qadam, har bir qadam, o'n bir ming qadam, to'qquz yuz qadam, yuz qadam* kabi o'lchovlar majozan talab yo'lidagi cheksiz sinov-sarguzashtlar hamda ularning chigallik va murakkabliklariga ishora qiladi. Shuningdek, dostonlarda qahramonlarning qadam tashlashi majoz yo'li bilan ishq va fidoyilik kabilarni anglatadi.

Ramziy-tasavvufiy qadam – qahramonning ichki o'zgarishi, rivojlanishi va ma'naviy-ruhiy taraqqiyoti. Qadam sujet rivojida hal qiluvchi rol o'ynaydi.

Chun Talab vodiysig'a qo'ysang qadam,

Olling'ga har dam kelur yuz ming alam [4.204].

"Lisonu-t-tayr"da har bir qadam (harakat) orqali qushlar o'zlarini anglash, nafsni yengish va ilohiy haqiqatga yetish sari yo'l oladilar. "Qadam qo'ymoq" bir vodiyni bosib o'tish, yangi bir vodiya ko'tarilish ma'nolarini ifoda qiladi, qahramonlar sayohati orqali tasavvufiy kamolot sari ko'tarilish jarayonini tasvirlaydi:

Ishq chun qildi vujudingni adam,

Ma'rifat vodiysig'a urdung qadam [4.204].

Qushlar safar nihoyasida izlaganlarini o'zlaridan topadilar.

Chun fano vodiysig'a qo'ydi qadam,

O'z vujudin ayladi anda adam [4.240].

Bu sayr o'zini, nafsini tanish yo'lidagi safar bo'lib, "Man arafa nafsahu, faqod arafa Robbahu", ya'ni "Nafsini tanigan Robbini taniydi" hadisining mohiyatini ochib beradi. Yakuniy qadam solikning ruhiy va ma'naviy haqiqatga yetishiga ishora qiladi.

Yo'l – makon va zamon jihatidan cheksiz va mavhum tushuncha. "Qadam" tushunchasi esa ana shu cheksizlik va mavhumlikka aniqlik kiritadi. Navoiy dostonlarida *qadam* geometrik mazmundan adabiy-falsafiy mohiyatga ko'chadi. Bu, ayniqsa, qadamning vaqtga munosabatida yaqqol ko'zga tashlanadi. "Adabiy zamon va

makonda voqelik siqilgan, reallashgan, ma'lum bir syujet liniyasiga joylashtirilgan, ta'sirli-emotsional holatga keltirib ifodalanadi" [6.97]. Masalan, "Farhod va Shirin"da maqsad qilinayotgan yo'lning ikki qadam ekani, ammo uni bosib o'tmoq ming yil vaqtini olishi ta'kidlanadi:

Bu yo'l ichraki behad dard-u g'amdur,

Uzoq tortar, vale ikki qadamdur.

Kim ul ikki qadamning qat'i ming yil,

Kishi ursa qadam mumkin emas bil [2.464].

Yaqinlikni anglatuvchi bu "ikki qadam" Qur'ondagi quyidagi oyat mazmuniga muvofiq: "Va Biz unga jon tomiridan ham yaqinmiz" (Qof, 16). Ushbu ikki qadamning mohiyatini muallif shunday ochiqaydi:

Biri o'zluqni qilmoq bo'ldi foni,

Yana bir dog'i topmoq bo'ldi oni.

Kishi o'zluqni qo'ymay oni topmas,

Tengiz kesmay duri yaktoni topmas [2.464].

Dostonlardagi yo'llar va qahramonlarning bu yo'llar bo'ylab safari xronotopik jihatdan shu baytlar ichida mujassam. Umuman olganda, Navoiyning badiiy talqinidagi yo'l, yo'lovchi, safar va manzil shakl hamda mazmun-mohiyat nuqtayi nazaridan ana shu "ikki qadam" oralig'idagi qisqagina safarning ulkan va muhtasham tasviridir. Yuqoridagi baytlarda adabiy makon siqiq – "ikki qadam", zamon esa kengaytirilgan formatda – "ming yil". Dostonlarda ba'zan buning teskarisini uchratish ham mumkin, ya'ni adabiy zamon siqiq – lahzada, makon esa keng. Jumladan, Me'roj voqeasi lahzada sodir bo'ladi:

Borg'oni-yu kelgani bir on o'lub,

Aql bu mansubada hayron o'lub [2.39].

Bu g'oya "Lisonu-t-tayr"da ham keladi. Dostonning CXXI bobida bir qush hudhuddan Haq yo'lida pokbozlikning foydasini so'raydi. Hudhud bu yo'lga kirgan rohrav – suluk ahli yo'lning mohiyatidan yaxshi voqif bo'lsa, aslida bu yo'l *bir qadam* ekanini ta'kidlaydi. Bor-u yo'g'ining barchasini fano o'tida kuydirgan holda qadam urgan solik *bir qadam* tashlashning o'zidayoq matlubiga yetadi, mahbubiga qovushadi:

Ulki derlarkim suluk ahlig'a yo'l,

*Bir qadamdur yaxshi voqif bo'lsa ul.
Ul qadam budurki, yo'q-u borini,
O'rtaq'aykim, qo'ymag'ay osorini.
Bu qadam qo'yg'och, yetar matlubg'a,
Hajr borib qovushur mahbubg'a [4.174].*

Xulosa qilib aytganda, Alisher Navoiy dostonlarida safar talqinida qadam tushunchasi muhim rol o'ynaydi. Majoziy va tasavvufiy talqinlarda obraz darajasiga ko'tarilib, axloqiy-ruhiy va ma'rifiy yuksalishni maqsad qilish, ishqiy sarguzashtlarga yo'nalish, qahramonlik va siyosiy yurishlarga bel bog'lash, foniy bo'lgan holda Haqiqat manziliga intilishni anglatadi.

Adabiyotlar

1. Alisher Navoiy. G'aroyib us-sig'ar. To'la asarlar to'plami. O'n jildlik. 1-jild. – Toshkent: G'afur G'ulom nomidagi NMIU, 2012. – 812 b.
2. Alisher Navoiy. Hayrat ul-abror. To'la asarlar to'plami. O'n jildlik. 6-jild. – Toshkent: G'afur G'ulom nomidagi NMIU, 2012. – 812 b.
3. Alisher Navoiy. Farhod va Shirin. To'la asarlar to'plami. O'n jildlik. 6-jild. – Toshkent: G'afur G'ulom nomidagi NMIU, 2012. – 812 b.
4. Alisher Navoiy. Lison ut-tayr. To'la asarlar to'plami. O'n jildlik. 9-jild. – Toshkent: G'afur G'ulom nomidagi NMIU, 2012. – 768 b.
5. Avaznazarov O. Navoiy timsollari so'zligi. – Toshkent: Spectrum Media Group, 2024. – 288 b.
6. Баҳодир Карим. Абдулла Қодирий феномени. – Тошкент: Info Capital Group, 2019. – 480 б.
7. Muhyiddin İbn Arabî. Fütûhât-ı Mekkiyye. Çeviri: Ekrem Demirli. 18 ciltli. 2. cilt. – İstanbul: Litera Yayıncılık, 2007. – 486 s.
8. Uludağ S. Tasavvuf terimleri sözlüğü. – İstanbul: Kabcacı Yayıncılık, 2016. – 440 s.
9. Şimşek Selami. Tasavvuf edebiyatı terimleri sözlüğü. – İstanbul: Litera Yayıncılık, 2017. – 416 s.

Toji NOROV,
falsafa fanlari doktori, professor
e-mail: tajonorov@gmail.com
(ToshDIU, O'zbekiston)

ALISHER NAVOIY FALSAFIY MEROSINING ILOHIY-MA'RIFIY VA MAFKURAVIY ASOSLARI

Annotatsiya. Ushbu maqola Amir Alisher Nizomiddin Navoiyning falsafiy qarashlarining ilohiy asoslari tahliliy tadqiqiga bag'ishlangan. Vaholanki, mashhur mutafakkir yashagan davr ijtimoiy-ma'naviy muhit Islom dini zaminida shakllangan yuksak ma'naviyatga asoslanganligi uning falsafiy merosi mohiyatini belgilagan. Alisher Navoiy ma'naviy merosini o'rganishda har xil davr mafkuralari ham muhim o'rin tutgan. Uning merosida olam, odam, boshqa barcha mavjudodlar Allohning irodasi bilan paydo bo'ladi yashaydi (mavjud bo'ladi) va yo'qlikka ketadi, faqat boqiy, mutlaq mavjudlik Allohga xos degan qarash asosiy o'ringa qo'yilgan. Lekin, sho'ro mafkurasida din va u bilan bog'liq tushunchalar qoralangani sababli, mutafakkir asarlarining ma'naviy asosini tashkil qilgan ilohiyot bilan bog'liq boblari cheklangan yoki qisqartirib, haqiqiy mazmuni boshqacha talqin qilingan. Maqolada mutafakkir asarlarida o'z aksini topgan teran falsafiy qarashlarning mazmun-mohiyati bevosita va yorqin misollar orqali tahlil hamda xulosalar berilgan.

Kalit so'zlar: Navoiy falsafiy merosi, falsafa, din, e'tiqod, teologiya, qayyum, vahdat, vujud, mafkura, zamon, makon, Haq, haqiqat, ilm, ma'rifat, ixtilof, jadal, azal, adam, abad.

Abstract. This article is devoted to the analytical study of the theological foundations of Amir Alisher Nizomiddin Navoi's philosophical views. However, the fact that the socio-spiritual environment of the period in which the famous thinker lived was based on the high spirituality formed on the ground of Islam, which determined the gist of his philosophical heritage. In the study of the spiritual heritage of Alisher Navoi, the ideologies of various times have played an important role. In his legacy, the world, man and all other creatures appear, live (exist) and disappear by Allah's will, and only eternal, absolute existence belongs to Allah. However, due to the condemnation of religion and related concepts in the former soviet ideology, the chapters related to theology which formed the spiritual basis of the thinker's works were limited or shortened, and the content was interpreted differently. The content and gist of the deep philosophical views reflected in the works of the thinker are analyzed and concluded through direct and vivid examples in the article.

Keywords: Navoi's philosophical heritage, philosophy, religion, faith, theology, guardianship, unity(singularity), existence, ideology, time, space, Allah, truth, science, enlightenment, discord, speed, eternity, absence, forever.

Ulug' mutafakkir Mir Alisher Navoiy yashagan davr diniy mafkura ustuvorlik kasb etgan bo'lib, u ayrim hollarda mutaassiblashgan tarzda davlat mafkurasiga aylantirilar edi. Mir Alisher Navoiy aynan ana shunday jaholat mafkurasiga qarshi fikrlari bilan ajralib turadigan o'rta asr daho faylasuflaridan biridir. Navoiy ma'naviy merosi, zamon va makon chig'iriqlaridan muvaffaqiyatli o'tib, yashab kelayotgan barhayot umuminsoniy g'oyalar tizimidan munosib o'rin olgan. Vaholanki, uning insonparvarlik g'oyalari va amaliy faoliyati o'z davri saroy ayyonlari, siyosatchilari tomonidan xushlanmagan bo'lsa ham, ochiqchasiga xiyonat yo'lini tutgan bo'lsalar ham o'z aql-zakovati bilan bunday sinovlardan doimo muvaffaqiyat bilan o'tardi. Biz uchun muhim jihati, mutafakkirning o'z davri va ungacha bo'lgan davrlardagi olam, borliq, odam va jamiyatga doir falsafiy qarashlardagi mafkuraviy yondashuvlarda o'ta xolis, irfoniy-ma'rifiy, ya'ni ilmiy munosabatda bo'lganligidir.

Alisher Navoiy ma'naviy merosini o'rganishda har xil davr mafkuralari ham muhim o'rin tutgan. Masalan, sho'ro mafkurasida din va u bilan bog'liq tushunchalar qoralangani sababli, mutafakkir asarlarining ma'naviy asosini tashkil qilgan ilohiyot bilan bog'liq boblari cheklangan yoki qisqartirib, haqiqiy mazmuni boshqacha talqin qilingan. Vaholanki, aynan {ana shu} boblarida mutafakkirning ontologiyaga oid qarashlari tizimining ilohiy bayoni o'z aksini topgan edi. Misol uchun "Hayratul-abror"ning 1974 yilda G'.G'ulom nashriyotida chop etilgan nasriy bayonida[1.145], Navoiy davri musulmon Sharqi odobi va an'analari xos bo'lgan asarlari avvalida, Allohga hamdu-sanolar, payg'ambarimiz Muhammad (s.a.v.)ga na't va duoyi salovotlar, aziz avliyolarga duoyi xayrlar keltirilgan avvalgi 12 bobigacha bo'lgan qismi tushirib qoldirilgan.

Shuningdek, asarning Xoja Bahouddin Naqshbandga bag'ishlangan 21 bobi, iymonga bag'ishlangan (Avvalgi maqolot) 22 bobi, Islom dini mohiyatiga bag'ishlangan 24 bobi, so'fiylik tariqatining yirik namoyondasi Ibrohim Adhamga bag'ishlangan 25 boblari tushirib qoldirilgan. Lekin, sho'ro davri mafkurasining ta'qib ob'ekti diniy mavzu bo'lganligi bois Navoiy davrida, uning asarlarida ham tanqid ostiga olingan zolim podshohlar, adolatsiz vazirlar, ayniqsa, riyokor shayxlarni ayovsiz fosh etgan boblariga asosiy e'tibor qaratilgan. Umuman, Navoiy ijodiy merosi va amaliy

faoliyatiga feodal-klerikal, ya'ni feodal-diniy adabiyot vakili sifatida talqin qilishga urg'u berilar edi[i1].

“Saddi Iskandariy” dostonining 1978 yilda, G'ofur G'ulom nashriyotida chop qilingan nasriy bayonida ham shu kabi holni ko'rish mumkin. Xususan, asarning Alloh hamdi, payg'ambarga na'tiga bag'ishlangan dastlabki 5 bobi tushirib qoldirilgan. Zero, xuddi aynan ana shu boblarida mutafakkirning borliq falsafasining asl mazmuni bo'lgan, ilohiyot falsafasi o'z ifodasini topgan. Jumladan, dostonning birinchi bobida:

Vujud ahlining komi judung bila,

Kelib jud qoyim vujudung bila.

Vujudung qachon qilsa zohir qidam,

Bo'lub borch ashyo vujudi adam [2.7-34], degan genial panteistik falsafaga oid baytlar bilan boshlanadi.

Mazmuni: *olamdagi barcha ashyolarning vujudi Sening vujudung va saxovating tufayli paydo bo'lgan. Asl vujudiy qayyumlik, ya'ni borlik Sengagina xos, qolgan narsalar faqat Sening zohiring bo'lib, ular shunchaki shaklga egadirlar. Boshqa ashyolarning vujudi, adamga – yo'qlikka aylanadi. Sengina mangu, qoyumi mutlaq bo'lib qolaverasan*, degan ma'noni beradi.

Asarning 9-bobini nomlanishi va bobning avvali payg'ambar na'tiga bag'ishlangan va *“Aningdekki, anbiyoi mursal anjumani anjumig'a Muhammad arabiy “ayni”din quyoshliq ayon bo'ldi, salotini oliy xaylida dog'i Shohi G'oziy vujudi bojudidin hamul hol zohir bo'lg'ondin shammae zohir qilmoq xaladullohu mulkahu va sultonahu va a'lo shonahu”*[3.64-70] deb nomlangan bo'lib, bobning nomi, *“Oliy maqomlar orasida shoh G'oziyning ham marhamatli vujudida shunday hol borligidan oz-moz so'z yuritmoq; Xudo uning mamlakatini barqaror va shohligini abadiy qilg'ay”* deb tahrir qilinib, nasriy bayoni berilgan. Tabiiyki, matnda ham shunday “tahrirlar” bor [2.19-22].

Shuningdek, 20-23 bobgacha bo'lgan Haq sifatlariga, adolatda Allohning hidoyatiga chorlov qismi ham tushirib qoldirilgan [3.155]. Olamni yaralishiga bag'ishlangan 36-bobi ham tushirib qoldirilgan bo'lib, shu bobda ham, koinotda, olamda borliqni boqiy javhari Haq sifati xususida gap borgan [3.123-253].

Vaholanki, bob shunday satrlar bilan boshlanadi:

Azal subhikim chekti Fayyozi Jud,
Bori ofarinishqa naqshi vujud[2.200-201].

Ya'ni, azalda, olamni yaralish tongida o'z saxovati bilan olamdagi hamma mavjud narsalarga o'ziga xos vujud va shakl-shamoyil, rangi-surati bilan yaratdi. Zero, barcha narsaning vujudi Uning vujudidir.

Bizning nazarimizcha, sho'ro davrida, Mir Alisher Navoiy asarlarida ularning nasriy bayonida ham dostonlarning ilohiyot qismi, ya'ni mutafakkir asarlari falsafasining asosiy mag'zini tashkil qilgan bo'lib, ularni to'liq yoki qisman tushirib qoldirish orqali, asarlarning haqiqiy mazmunidan chalg'itish yoki umuman bebahra qoldirishdek katta g'arazli maqsadlar qo'yilgan. E'tiborli jihati shuki, Navoiy asarlarining aynan shu tushirib qoldirilgan qismlari olam, koinot, borliq, olamdagi boshqa ashyolar, ularning paydo bo'lishi ibtidosi va mavjudlik tarzi, intihosi (qiyomat – G'arb falsafasida apokaliptik falsafa)[i.2] kabi ontologiyaga oid qarashlar tizimi edi. Bunday "qisqartirilgan holda chop etish", nasriy bayon qilish, "tahrir qilish" holi mutafakkirning "Layli va Majnun" dostoni qismatida ham bo'lgan. Xususan, dostonning 1990-yil G'G'ulom nomidagi adabiyot va san'at nashriyotida chop qilingan nasriy bayonining, Alloh hamdi, payg'ambarimiz na'tiga bag'ishlangan dastlabki beshta bobi, tarixda o'tgan odil podshohlar, xalifalar madhiga bag'ishlangan ettinchi va sakkizinchi bobi va ilohiyotga bag'ishlangan ayrim boblar ichidan qisqartirilgan holda chop etilgan. Asarning birinchi bobida quyidagi olam va borliqqa oid quyidagi ilohiy talqinni ko'ramiz:

Ey ilmingg'a g'ayb sirri ma'lum,
Mavjudsen, o'zga borchas ma'dum [4.7].

Mazmuni: olamning g'oyibona ya'ni hamma sirlari faqat Senga ayon, inson ularni aqli bilan u sirlarni bila olmaydi. Faqat O'zing mavjudsan, boshqa hamma narsa (ma'dum) yo'qlikka mahkumdur.

Navoiy olamni anglash muammosida va xususan dinda ma'rifat ustuvor bo'lishi tarafdori bo'lgani holda, davr mafkurasi bo'lgan toat-ibodatni haddidan oshib ketganida ma'rifatga o'rin qolmasligini "Nazm ul-javohir"da kinoyali tarzda shunday ifodalaydi:

*Gar ma'rifat o'lsa chorasoz yaxshi,
Toat ko'pidan ma'rifat ozi yaxshi [5.157]*

Mazmuni: “Agar, har bir masalaga ma’rifat bilan yondashilsa uni chorasi topiladi, lekin, ilmu-ma’rifat muammolarni echimida etarli bo’lmasa yoki ma’rifiy yondashuvlar ixtilof keltirib chiqarsa, bunday holda ma’rifatdan itoat yaxshiroq” deganidir. Bu hol Navoiyning o’z darida olamga, borliqqa falsafiy munosabatdagi jaholatga munosib va murosasiz javobi sifatida qarash deyish mumkin. Vaholanki, Hazrat Mir Alisher Navoiy asarlarining deyarli hammasida ana shu kabi kayfiyat va qarash ustuvor ekanligi yana bir marta takrorlash muhim.

Bizning nazarimizcha, Navoiyning tabiatidagi yassaviylik suluki, naqshbandiya tariqatiga xos o’ta kamtarinlik alomati bo’lib, u o’ziga yuksak ilmiy yoki dindagi maqomlardan ko’ra, shunchaki, oddiy musulmon bo’lish va Islom dini talablarini to’liq ado etish tarafdori bo’lgan buyuk faylasufligining isbotidir [i.3].

Bunga misol mashhur mutafakkirning “Xamsa”asari yozib tugatilgani munosabati bilan sulton Husayn Boyqarodek shaxs uni o’zining piri deb e’tirof etishidir. Shuningdek, Mir Alisher Navoiy islomdagi insonparvarlikning samarali tarzi bo’lgan xayriya faoliyatida hozirgi kungacha Navoiychalik mol-mulkini xayriya ishlariga sarf qilganlar juda kam topiladi. Mutafakkir o’z mulki hisobidan turli darajadagi imoratlarni o’zi (o’zining hisobidan) dan 12 mingdan ziyodroq qurdirgani yoki ta’mirlagani aytilgan. Undan tashqari, xonaqalarda, ko’cha va guzarlarda g’arib-miskinlar, etim-esirlar, madrasa talabalari, mudarrisleri va boshqa xodimlari maoshiga bergan mablag’lari, hayit bayramlari va boshqa ommaviy-diniy marosimlarda katta miqdorda oziq-ovqat va kiyim-kechaklar tarqatgani o’zining “Vaqfiya” va boshqa asarlari, shuningdek Mir Alisher Navoiy haqida yozilgan manbalardan ayon.

Falsafada haligacha mafkuraviy xususiyatga ega bahsli muammolar saqlanib qoldi. Ayniqsa, borliq falsafasi juda bahsli, porodaksal xususiyatga ega bo’lgan munozarali savollar ko’p. Lekin, ajablanarli joyi shundaki, falsafa, xususan, ontologiya falsafaning dahosiman deydigan olimlar deyarli koinot sirlarini bilish uchun nateleskopdan foydalanib tadqiqot olib borayotganini, na Yerdagi borliq va uning ichki mazmunini o’rganish bilan bog’liq tadqiqotda qo’lida mikroskop olib tadqiq qilayotganini ko’rmaymiz. Bu holatni ontologiya falsafada faylasuflarni “sirtqi

faylasuflar” deyish to’g’riroq bo’ladi. Shu paytgacha to’plangan ilm va tajribalar qay darajada etarli yoki to’g’ri deyish mumkin. Chunki, hozir olam haqidagi nazariya va qonuniyatlarga XXI asr texnik imkoniyatlari sharoitida mutlaqo yangicha qarashlar va yondashuvlar kechayotir. Tabiat ilmi bilan bog’lik ilmlarda ham yangiliklar ko’p. Aynan ana shu ixtirolar, kashfiyotlar ontologik qarashlarda ham yangicha yondashuvlarni, ularning yangicha talqini va tavsifini talab qilmoqda.

Bizning fikrimizga ko’ra, borliq va boshqa falsafiy hamda shar’iy masalalardagi ixtiloflar muammoning hozirgacha, yuqorida aytganimiz kabi, uchlik prizmasi (ilohiy, dunyoviy, ilmiy) da tahlil qilib, xolis xulosa chiqarish zaruriyatini talab qiladi.

“Hayratul-abror”da ilm osmonining yulduzlardek baland martabaliligi haqidakim, bilimsizlik tunini yoritish uchun “ayn”i quyosh, “lom”i oy, “mim”i kunduz belgilarini ko’rsatadi;

bilimsizlik shomining qorong’i ko’rinishi haqidakim, g’afolat chohini pastlik kechasida zohir qilib, bu kechada baxtsizlikdan hikoya aytadi;

olimning butun baxtsiz vujudining quyoshdek yuksakligi, johilning esa butun borlig’i boylik, mol (mol-davlat) bo’lsa ham tuproqdek xorligi bobida [1.69-70], dunyoning ishi yaratilgandan buyon dushmanlikdan iborat bo’lib, olimlar xor, johillar aziz. Bu bobda Mir Alisher Navoiy ulug’ olim, Abu Ali Ibn Sinoni misol qilib keltiradi. U afsus bilan, butun dunyo ilmlarini bilgan olimni boshiga falak bir dunyo g’amu-tashvish solib qo’yibti deb afsuslanadi. Bu erda aynan mafkuraviy ixtilof nazarda tutiladi [1.71].

Insoniyatga tabobat sirlarini ochib bergan Ibn Sinoni kofir, zindiq, deb tuhmat qilgan, zamonaviy astronomiyaga asos solgan Mirzo Ulug’bekni sehr-joduda ayblaganlar ham ilmdan bebahra, burnining pastidan narisini ko’ra olmaydigan kaltabin, mutaassib va johillar edi[i.4].

“Mahbub ul-qulub”da: “Xiradmand uldurkim, yolg’on demas, ammo barcha chin deguluk ham emas. Birovki ko’zi ahvaldur, chun xilqati xoliqdindur – anga ne madhaldur. Bu so’zni aning yuziga qilmoq izhor bartaqdirki, chindur, ammo ne lutfi borki, Haq sun’ig’a e’tirozdur va nohaq birovga xijolat va o’zungga nodonliq izhoridur va bir ko’ngulga malomat. Bu nav’ vahshatangiz chindin

bo'l yiroqki, muloyamatimiz yolg'on andin yaxshiroq", deb jaholat va soxta mulozamat qoralanadi.

Ilm o'rganmak din tavqiyati uchundur, yo'qki dini jam'iyati uchun. Xayrsiz g'aniy – yog'insiz sahob va amalsiz olim – dobbaki anga yuklagaylar kitob[6.51]. Ya'ni,– xayr-ehsonni bilmaydigan boy, yog'may o'tib ketadigan bulutga, amalsiz olim esa ustida kitob ortilgan ulovga (ot, eshak, tuya, xachir kabi) o'xshaydi deb achchiq tanqid qiladi.

Mutaassiblashgan mafkuralar hukmron bo'lganda, bir so'zni aytish yoki aytmaslik inson taqdirini hal qilgan va qilyapti ham. Masalan mutaassib diniy muhit sharoitida, kalima keltirmaslik yoki siyosat manfaatiga biror g'oyani zid talqin qilib, haqiqatni aytish qattiq qoralangan bo'lsa, Sho'ro tuzumi davrida kim "Xudo" desa jazoga tortildi.

Hazrat Mir Alisher Navoiy insoniyatni hamma kulfatlardan faqat ilm-ma'rifat qutqarishiga da'vat qilgan dahodir. "Xamsat ul-mutahayyirun"da: *"Kimki olimni hurmat qilsa, Meni (ya'ni Ollohni) hurmat qilgan bo'ladi"* [7.7], degan Ollohiy kalomi bilan boshlanadi. "Nazm ul javohir"da esa: *"ko'p toatdan oz ma'rifat yaxshi"* [5.157] hikmati keltiriladi. Shuningdek, *"Ilm (olimlar) majlisi – jannat bog'iga o'xshaydi"* [7.173] deyilgan.

Hazrat Mir Alisher Navoiy umuman borliqqa, dunyoga bo'lgani kabi, din masalasida ham ma'rifiy, irfoniyl yondashganligi, asarlarining deyarli har sahifasida targ'ib qilganligi shunda. Uning "Sirojul mislimiyn", "Risolayi tiyr andoxtan", "Vaqfiya", "Nasoyimul muhabbat", "Ruhul quds" kabi asarlari aynan e'tiqodiy masalalar mohiyatiga qaratilgan.

Butun dunyoning boshqa xalqlari ilm-fan vositasida qushning ko'zini nishonga oladigan qurol-aslaha, boshqa qudratli texnik ixtirolar yaratayotgan bir paytda biz **osmondan chalpak kutib, azoimxonlik** qilib turishimiz qanchalik to'g'ri.

Pokistonning Islomobod tadqiqotlar markazi professori – Farrux Salimning musulmon dunyosi mamlakatlari taraqqiyotdan orqada qolib ketishining sabablari va tahliliy xulosalarida yorqin misollar va raqamlar musulmonlar ilmsizlik tufayli jaholatga ketayotganligi isbotlangan [i.5].

"Farhod va Shirin" dagi Abdulfavoris Shohg'arib Bahodirga

nasihat bobida, shahzodaga ilm-ma'rifatga oshno bo'lish, saltanatning barqaror bo'lishi, kishi nomini manguga qoldirishi, Iskandarning olimlar bilan bamaslahat faoliyat olib borgan, o'zi ham olim bo'lgani, temuriy sulton Mirzo Ulug'bekni falakkiyot ilmi haqida, dunyoga ma'lum va mashhur yulduzlar jadvali "Zijji Kuragoniy" haqida katta ta'rif keltirgan. Aynan shu bobda Mir Alisher Navoiyning shoh baytlaridan biri:

Erursen shoh – agar ogohsen sen,

Agar ogohsen sen – shohsen sen [8.360].

Ogohlik deganda, ilmlilik, ilm kuzgusidan qarash nazarda tutilgandir. Mirzo Ulug'bek xususida "Majolisun-nafois" da ham ma'lumotlar bor.

Bizning nazarimizda, hozirgiga o'xshab, mafkura kerak, mafkura kerak emas, degan mavhum, tusmol-tavakkal yondashuv bizni xuddi shu kabi mavhumlikka, oqibat mahdudlikka olib boradi. Agar, mafkura fikrlar, g'oyalar, qarashlar majmuasi bo'lib, ular yaxshilik sari yo'naltirilgan va taraqqiyotga xizmat qilsa, unday mafkura kerak va zarur. Ba'zi totalitar mafkuralar kabi dogmatik va adolatsizlikka qaratilgan bo'lsa, albatta uning ziyoni ko'p bo'ladi.

Bizning nazarimizda, dinlar va mafkuralar o'rtasidagi bahslar va keyinchalik qonli voqealarga aylangan munosabatlar silsilasi, ularning siyosiylashuvi, harbiylashuvi orqali kechgandir. Zero uning ibtidosi esa bu joy meniki, bu mulk meniki yoki bizniki qobilidagi duyoviy manfaatlar orqali kechgan va hozir ham shunday bo'lib kelmoqda. Bu axloqiy sifatlardan, moddiy manfaatlar ustuvorlik bo'lganda ma'naviy tubanlashish alomati sifatida namoyon bo'ladi. Avval, bu manfaatlar erda kechgan bo'lsa hozir kosmik darajaga ko'tarildi. Endi yirik va texnik taraqqiyotga erishgan davlat siyosiy doiralari "bu sayyora meniki" tarzida bahsga kirishmoqda. Ilgari oykumenlarga ega bo'lgani kabi yoki kimning qadami oldin tekkan bo'lsa, o'shaniki kabi bo'lgan bo'lsa, afsuski, bugun-butun davlat va mintaqalar manfaatlar to'qnashuvi qurboni bo'lib qolmoqda. Albatta, har bir taraf o'z da'vosi to'g'ri ekanligi ortidan o'z mafkurasini yaratadi.

Ilohiy manbaalar, mifologik asotirlarda insonlarning boshiga kulfatlar, ularning yomon niyatlari, yomon amallari, qilgan gunohlari oqibatida keladi degan aqidalar o'z isbotini ko'rsatib qolmoqda. Bu

ma'noda insoniyatning gunohlari va ko'radigan ko'rgiligi ham ko'p bo'ladi deyish mumkin.

Sho'ro davridagi Navoiy merosi xususan, falsafasiga bo'lgan munosabatni quyidagicha baholash mumkin:

- Sovet davri voqeiy'ligida Navoiy merosi o'sha davr va tuzum mafkurasi ruhida tadqiq va talqin qilindi. Xususan, Navoiy falsafasidagi diniy falsafa mutlaqo olib tashlandi;

- Navoiyning ijtimoiy-siyosiy falsafasidagi adolatli shohlar obrazi guyoki, aynan marksizm va leninizm g'oyalariiga mos tarzda "progressiv" "revolyusion" g'oyalar bo'lganligi tarzida targ'ib qilindi;

- Uning inson erki bilan bog'liq g'oyalari aynan sosializm va kommunistik g'oyalarga mos ekanligiga urg'u berildi. Hatto ayrim tadqiqotchilar, garchi Navoiy markisizm (uning asoschisi K.Marksdan) davridan ancha ilgari yashagan bo'lishiga qaramasdan uning qarashlari marksizm, uning klassik asoschilar g'oyalari ta'sirida shakllangan deyishgacha borishdi;

- Navoiy asarlari qahramonlari va jamiyat hayotidagi ijobiy o'zgarishlar rivoji, unga da'vat va rag'bat qilish hollarini inqilobga chorlov talqinida - uni inqilobchi shoir sifatida urg'u berildi;

- Navoiyga umumiy ta'rif berilganda, o'rta asr feodal saroy shoiri, feodal-klerikal adabiyot vakili sifatida baholandi;

- Navoiyning riyokor shaxslar ayniqsa, siyosat va din arboblariini oddiyxalqqa o'tkazgan jabru-zulmini ifodalagan asarlari, g'azallarini o'rganish, targ'ib qilish orqali, jamiyatning dinga nafratini oshirish va uni insoniyatni dushmani sifatida yo'q qilishga qaratilgan edi. Shuning uchun, maktab, oliy ta'lim manbalarida shu ruhdagi "Soda shayx", "Mehriboni topmadim", "Riyokor shayxlar zikrida" kabi asarlarini o'rganishga asosiy urg'u berilgan edi.

Alisher Navoiy hayotlik paytida nafaqat, o'z qarashlari bilan faqat ijtimoiy-siyosiy, g'oyaviy-falsafiy masalalarda kurashdi, uning faoliyatidagi murakkablik shunda ediki, faoliyatining falsafiy zamini til bilan bog'liq muammo bo'lganligini aytish muhim. O'sha davr Xurosonni, faqat Hirotda, faqat saroy muhitida turkiy tilda so'zlashilar edi. Qolgan barcha aholi forsiy zabon. Ana shunday murakkab vaziyatda mashhur mutafakkir turkiy tilni buyuk til ekanligi isbotlay olishi, tasavvurga sig'maydigan darajada qiyin

edi. Navoiy o'zi bashorat qilganidek uning nafaqat tirikligida, balki, o'lganidan keyin ham asrlar davomida o'zining mozori ham ta'qib qilinishi, ruhi chirqirab qolishi darajada munosabatda qolib kelmoqda. Bu ham afsuski, mafkuraviy yondashuv natijasidir. Bunday noxolis mafkuraviy munosabatni u o'zi bashorat qilib shunday deydi:

Buzuq qabrimni ko'rgan o'qchi do'konig'a o'xshatgay,
Firoqing o'qidin anda ko'rib paykoni par har yon [i.6]

Achinarlisi shundaki, XXI asrda, YuNESKO boshchiligidagi Hazrat Mir Alisher Navoiydek dahoning qabrini qayta ta'mirlash uchun uni vayron qilinib, har xil bahonalar bilan qayta tiklashni paysalga solib kelayotir.

O'zbekiston davlati va hukumatining Hazrat Mir Alisher Navoiy qabri va uning atroflaridagi inshootlarni qayta tiklash, obodonlashtirish uchun ajratilgan mablag' va sa'yi-harakatlarga qaramasdan, Afg'oniston hukumati va YuNESKO, maqbara "Temuriylar davri arxitekturasiga mos emas" degan vaj bilan qurilish ishlarini to'xtatib qo'ygan[i.7].

O'zbekiston Prezidenti Shavkat Mirziyoyevning 2021 yil 31 mayda buyuk shoir va mutafakkir bobomiz Alisher Navoiy maqbarasini ta'mirlash va tiklash, uning atrofini obodonlashtirish loyihasiga alohida e'tibor qaratdi.

Afg'onistonning Hirot shahridagi Alisher Navoiy maqbarasi majmuasida qurilish va obodonlashtirish ishlarini amalga oshirish imkoniyatlarini o'rganib chiqish vazifasi Prezidentimizning 2020 yil 19 oktyabrdagi "Buyuk shoir va mutafakkir Alisher Navoiy tavalludining 580 yilligini keng nishonlash to'g'risida"gi Qarorida belgilangan edi [9].

Ushbu Qaror ijrosini ta'minlash doirasida mamlakatimiz mutaxassislari afg'onistonlik hamkasblari bilan birgalikda maqbarani joyida o'rgandi. O'rganishlar natijasida an'anaviy me'morchilik, san'at va bezak elementlaridan foydalangan holda maqbarani ta'mirlash va tiklash loyihasi ishlab chiqildi[10]. Lekin, afsuski, Afg'onistondagi hozirgi, birodarkushlik urushlari avjiga chiqqan vaziyatda, bu vazifa amalga oshiriladimi, agar amalga oshirilsa qachon bo'lishi hozircha gumon va armonligicha qoladi. Vaholanki, bu aynan Mir Alisher Navoiyning armonlari edi.

Xulosa qilib aytadigan bo'lsak, ulug' mutafakkir Alisher Navoiy falsafiy qarashlarining nazariy asoslari, uning falsafiy merosiga turli davrlarda bo'lgan munosabat va ularda muayyan davrning mafkuraviy muhitiga bog'liqligi baholi qudrat tahlil qilindi. Alisher Navoiy falsafiy qarashlarining nazariy asoslariga bag'ishlangan birinchi paragrafida quyidagilar bayon qilingan:

- Alisher Navoiy falsafiy dunyoqarashi, tafakkuri shakllanishi xolis ilmiy-ob'ektiv tarzda bayon qilindi;

- Alisher Navoiyning o'zigacha bo'lgan davrlar falsafasi, qadimgi Misr, Bobil, boshqa arab xalqlari falsafasi, Hind, Xitoy, Yunon, Markaziy Osiyo falsafiy durdonalarining chuqur o'rganganligi aynan shu manbalar uning falsafiy tafakkurini shakllanishi va takomilida xizmat qilganligi, bu jihatlar mutafakkir asarlarida o'z aksini topganligi;

- Alisher Navoiy falsafiy, ontologik qarashlarining bosh manbasi - Islom dinining muqaddas manbasi hisoblangan - Qur'oni Karim, sahih hadislar va boshqa ular asosida yaratilgan ilohiy manbalar ekanligi;

- Islom olamining yirik darg'alari, mashhur shayxlar, imomlar, hadisnavislar, tasavvuf tariqatlar va suluklar asoschilari merosidan bahramand bo'lganligi. Bu hol uning "Nasoyimul-muhabbat", "Majolisun-nafois" kabi asarlarida o'z aksining topganligi;

- Uning badiiy va falsafiy qarashlarida va ijodiy manba bo'lgan, o'zining salafllari deb hisoblagan Sharq mumtoz adabiyoti darg'alari, ulug' xamsanavislar - Nizomiy Ganjaviy, Xusrav Dehlaviy, zamondoshi va ustozlari Abdurahmon Jomiylarning o'rni beqiyos bo'lganligi va boshqa jihatlar bayon qilindi;

- Alisher Navoiy merosi, xususan, uning falsafiy qarashlari, uning asosini tashkil qilgan borliqqa oid qarashlari talqinida turli davrlar ijtimoiy-mafkuraviy muhitning ta'siri xususida fikr yuritildi. Bu mavzuda xususan:

- Alisher Navoiy yashagan davrida ham uning ijodi va amaliy faoliyatiga xayrixohlar va tarafdorlar bo'lgani kabi, unga doimiy adovat bilan qarashlar va harakatlar ko'p bo'lganligi;

- bu o'rinda Alisher Navoiyning turkiy-o'zbek tilining badiiy imkoniyatlarini isbotlash va amalga oshirishdagi chekkan xaxmatlari, unga bu yo'lda qilingan qarshilik va g'ayrliklar keltirildi;

– Alisher Navoiyning o‘zi borliq xususidagi mafkuraviy pozitsiyasi
– olam, borliq, jamiyat bilan bog‘liq masala va muammolarda o‘ta mutaassiblik, o‘ta zohidlik tarafdori bo‘lmasdan, balki, irfoniy, ma‘rifiy qarashlar va harakatlar tarafdori bo‘lganligi va bunday qarashlari uchun o‘z zamondoshlari va merosini o‘rgangan tadqiqotchilarning mafkuraviy yondashuvlaridan kelgan natija va oqibatlar;

– Alisher Navoiy falsafiy merosiga sovet voqeyi‘ligi sharoitida bo‘lgan repressiv munosabat, uning oqibatida mutafakkir asarlarining asl mazmuni tadqiqi va amaliy targ‘ibotidagi noxolis, ayni paytda g‘arazli siyosiy-mafkuraviy munosabatning mohiyati yoritildi;

– har qanday masalaga noxolis, totalitarlashgan mafkuraviy yondashuv hamma joyda va davrda faqat yomon oqibatlarga olib kelganligidan xulosa chiqarish va uni takrorlamaslik lozimligi aytilgan.

Adabiyotlar

1. Alisher Navoiy. Hayratul-abror (nasriy bayoni) G‘ofur g‘ulom nomidagi adabiyot va san‘at nashriyoti, -Toshkent, 1974. –B.145.

2. Navoiy. A. MAT: 20 tomlik. 11 t. Xamsa: Saddi Iskandariy. – Toshkent: “Fan”, 1993.

3. Navoiy. A. MAT: 20 tomlik. 10 t. Xamsa: Sab‘ai sayyor. -Toshkent: “Fan”, 1992. –B. 64-70.

4. Navoiy. A. MAT: 20 tomlik. 9 t. Xamsa: Layli va Majnun. – Toshkent: “Fan”, 1992.

5. Navoiy. A. MAT: 20 tomlik. 15 t. Nazm ul-javohir. -Toshkent: “Fan”, 1999.

6. Navoiy. A. MAT: 20 tomlik. 14 t. Mahbub ul-qulub. – Toshkent: “Fan”, 1998.

7. Navoiy. A. MAT: 20 tomlik. 15 t. Xamsat ul-mutaxayyirin. – Toshkent: “Fan”, 1999.

8. Navoiy. A. MAT: 20 tomlik. 8 t. Xamsa: Farhod va Shirin. T.: “Fan”, 1991.

9. O‘zbekiston Prezidentining “Buyuk shoir va mutafakkir Alisher Navoiy tavalludining 580 yilligini keng nishonlash to‘g‘risida”

2020 yil 19 oktyabrdagi Qarori. <https://president.uz/uz/lists/view/3905>

10. “Yangi O‘zbekiston” gazetasi. 2021 yil 1 iyun.№110(366) soni.

Internet saytlari

1. <https://ru.wikipedia.org/wiki/>
2. <https://ru.wikipedia.org/wiki/>
3. <https://ziyouz.uz/ajoyibotlar/etti-iqlimni-bilasizmi/>
4. <http://uza.uz/oz/society/dunyeda-ilmdan-bosh-a-nazhot-y-va-b-lmagay-10-10-2018>
5. <https://medinaschool.org/library/obshestvo/istoriya-islama/skolko-musulman-v-mire>
6. https://www.youtube.com/watch?v=iTn_mLpo5N4
7. <https://youtu.be/zF1Fyv9aexE>

Мустафа БАЙЭШАНОВ,
Профессор ГулГУ
(O'zbekiston)

“ПЯТЕРИЦА” НАВОИ В СОКРОВИЩНИЦЕ МИРОВОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Annotatsiya. Maqolada “Farhod va Shirin”, “Layli va Majnun”, “Sab’ai sayyor”, “Saddi Iskandariy” kabi asarlari bilan jahon adabiyoti rivojiga ulkan hissa qo’shgan buyuk o’zbek klassikasi Alisher Navoiyning ijodiy merosi haqida so’z boradi. Bu asarlarning barchasi jahon klassikasi durdonalariga aylangan.

Kalit so’zlar: Movarounnahr Kintana, she’rlar sikli, hukmron, davr, feodal jamiyati, xazina, she’r, hukmdor.

Abstract. The article discusses the creative heritage of the great Uzbek classic Alisher Navoi, who made a huge contribution to the development of world literature with his works such as “Farhod and Shirin”, “Layli and Majnun”, “Seven Planets”, “Iskander’s Wall”. All of these works have become masterpieces of world classics.

Keywords: Movarounnahr Quintana, cycle of poems, ruler, period, feudal society, treasure, poem, ruler.

Низомиддин Мир Алишер родился 9 февраля 1441 года в Герате. В те времена Герат являлся столицей Хорасана (ныне территория современного Узбекистана и Ирана) – провинции в составе Мавераннахра, государства, созданного Амиром Темуром. Отец Алишера Гиясуддин служил государством человеком, приспешником и образованным достоинством, что позволило будущему поэту пройти достойное воспитание.

В родном доме будущий поэт приобщался к поэзии, искусству чтения стихов. В раннем детстве он познакомился с Хусейном Байкарой – будущим правителем Хорасана, который стал его другом на всю жизнь. Вскоре он начал делать первые поэтические опыты. Сохранились сведения о том, что в пятнадцатилетнем возрасте он был уже поэтом, сочинявшим стихи на двух языках – тюркском (староузбекском) и персидском.

В эти годы вместе с ним в школе Тимуридов учился Хусейн Байкара. После смерти сына Темура – Шахруха семья будущего государственного деятеля и поэта на время покидает Герат и

переселяется в Иран. Поэтому в 1457 году Алишер начал учение в медресе в Мешхеде. Затем, пробыв некоторое время в Герате, он уезжает в Самарканд – в культурный центр Мавераннахра, где совершенствует свои знания у известных ученых.

В 1468 году правителем Герата становится Хусейн Байкара, который и приглашает своего друга детства в Герат для службы при дворе, присвоив ему титул эмира. Находясь на государственной службе, он прилагал много усилий для претворения в жизнь принципов гуманизма, добра, равенства и справедливости.

В 1483-1485 годах Навои создаёт пять поэм своей Пятиерицы – суровое осуждение деспотической власти. Так всё увиденное и услышанное во дворе послужило поводом для написания поэм. Итак, эпический цикл состоит из пяти поэм: “Смятение праведных”, “Фархад и Ширин”, “Лейли и Меджнун”, “Семь планет”, “Вал Искандера”, которые вошли в золотой фонд узбекской литературы.

Толчком к созданию “Пятиерицы” послужили беседы Алишера Навои с Абдурахманом Джами, автором такого же цикла поэм. В этом глубоко философском произведении поднимаются важные вопросы того времени о государственной власти, нравах и морали, о воспитании, образовании, верности любви и дружбе.

“Пятиерица” начинается с поэмы “Смятение праведных”. Главная идея поэмы – прославление добра и посрамление зла. Доброе начало он видит в справедливости государя и его верности канонам шариата. Величайшее бедствие, по замечанию Навои, исходит от невежественных и насильников. Поэма проникнута гуманистическими идеями, в ней восхваляются наука, труд и знания.

Вторая поэма “Фархад и Ширин” представляет собой гимн труду, нежной и чистой любви, человеколюбия и верности. Главным героем поэмы является Фархад, человек, наделённый необычным мужеством и отвагой. Воодушевленный большим и светлым чувством к Ширин, он совершает героические подвиги во имя воссоединения со своей возлюбленной. На его пути силы зла становятся препятствиями, и герой

гибнет, обманутый ложным известием о браке Ширин. В этих произведениях поэт воспекает не только чувства влюбленных, но и проблемы религии, социального неравенства бедности.

В основе поэмы “Лейли и Меджнун” лежит арабское предание о несчастной любви юноши Кейса и прекрасной Лейли. Светлому чувству двух влюбленных противостоит зло племенных распрей, социального неравенства. В поэме “Лейли и Меджнун” Навои воспекает чистую и возвышенную любовь, которая облагораживает и возвеличивает человека. Она настолько могущественна, что человек ради своей любви и возлюбленной не останавливается ни перед какими трудностями и препятствиями. Светлое чувство Лейли и Меджнуна задушевно и растоптано, оскорблено и унижено в феодальном обществе, одним из главных законов и моральных норм которого является непоколебимый принцип: богатства превыше всего.

Также в этот период написана поэма “Семь планет”, в которой в иносказательной форме автор критикует отдельных представителей правящего клана Темуридов. Поэма построена как повествование о Бахроме и Диларом, в которые вплетены семь рассказов. Бахром стремится подчинить Диларом себе, но встречает неожиданный отпор со стороны красавицы и в наказание бросает её связанной в пустыне, вскоре он раскаивается в содеянном и приказывает разыскать её. Однако поиски не дают желаемого результата. В конце поэмы, Бахром всё же встречает свою возлюбленную, но погибает во время охоты в болотной трясине, так и не достигнув своей главной цели.

В поэме “Вал Искандера” автор вновь обращается к сюжету о справедливом и рассудительном государстве, пекущемся о благе поданных. Герой поэмы – выдающийся полководец Александр Македонский.

Весь учёный мир признал, что “Пятерица” Навои не только замечательный памятник классической восточной литературы, но и выдающийся вклад в сокровищницу мировой литературы.

Литературы

1. [bse.sci-lib.com/article079639.html Навои Алишер Навои Низамаддин Мир Алишер]. БСЭ. Дата обращения: 8 июля 2017.
2. Навои А. Фархад и Ширин. 1972.
3. Навои А. Лайли ва Мажнун. 2008.
4. [libking.ru/books/antique-/antique-east/336009-alisher-navoi-stena-iskandara.html Алишер Навои – Стена Искандара]

Usmon QOBILOV,
Teacher
(Samarkand, Uzbekistan)

ON THE INTERPRETATION OF THE TRUE OF HUMANITY AND THE UNIVERSE IN ARTISTIC CREATIVITY

Annotatsiya. Ushbu maqola insoniyat va koinot haqiqati masalasiga bag'ishlangan. Unda sharqda va jahon miqyosida dunyo va inson munosabatlariga oid qarashlar, bu masalalarni badiiy asarda aks ettirish g'oyalari muhokama qilinadi. Ayni paytda, o'zbek mumtoz adabiyotida, jumladan, Alisher Navoiy ijodida ham inson va dunyo talqini ochib berilgan.

Kalit so'zlar: diniy va dunyoviy qarashlar, sharq adabiyoti, tasavvuf, olam va inson talqini, Alisher Navoiy ijodi, an'ana va asliyat, badiiy ijod va falsafiy dunyoqarash.

Abstract. This article is devoted to the question of the truth of humanity and the universe, which is considered motive in world literature. It discusses views on the relationship between the world and man in the East and on a global scale, as well as ideas about reflecting these issues in works of art. At the same time, the interpretation of man and the world is revealed in Uzbek classical literature, including the works of Alisher Navoi.

Key words: Religious and secular views, Eastern literature, Sufism, interpretation of the universe and man, Alisher Navoi's work, tradition and identity, artistic creativity and philosophical outlook.

By the last quarter of the 20th century, independence had become a historical necessity in contemporary Uzbek society. Independence is not only a desire for a free homeland, but also freedom of thought and spirit. Only an independent person can be able to express his identity, and only a free person can look at the world with his own eyes, can take care of a person as he is. Not a single work of art rises to the level of classicism with a dependent feeling, a servile spirit; in every classical work, freedom is manifested in creativity and artistic reality, in symbols and emotions. The fact is that even if every person is overwhelmed with emotions in his soul, it is rare that he has the dignity of dreaming of an independent country. The need for independent statehood, in our opinion, is also connected with the fact that the views on the world and humanity have radically changed and updated. It is clear to everyone that in all areas: the

basis of science and culture is primarily the question of the universe and humanity. Especially in the ancient East, both divine and worldly views, science and art paid attention to this issue. Because for a just society, an ideal king and a perfect human feeling, it is necessary first of all to understand the nature of man. This question will never lose its relevance in theological teachings, worldviews and artistic and aesthetic interpretations. It must be said that the existence of a point of view that fully embraces the essence of the universe and man is doubtful. In the ancient East, theological and mystical views and artistic expressions come primarily from the worldview and understanding of man. According to all points of view and interpretations in the East, it is asserted that the world was created first, and then man. In the sources, the universe and man are compared with the form-content phenomenon, that is, the universe is compared with form, and man is compared with content. In this case, good feelings, a bright spirit, confidence and strength are interpreted in the human form. On the one hand, it serves to fully understand man and the works of art that are his artistic expression, with all their charm. The fact is that, like all questions, views on the universe and man, especially on the levels of relation to man, do not stop at one place or at one general conclusion. Because it has already been proven that any deep thought about the universe and man is relative. However, it is impossible to achieve any result in all areas, especially in creativity, art and literature, without understanding the essence of the universe and a person with great potential. It is known from history that any doctrine or faith must have its own interpretation of the world and people in order to see the face of the world and become a sustainable practice. Without it, no matter how universal and humane it may be, it will remain meaningless. This can be said on the example of one work of art. It will not contain a large, but unique artistic map of the world that creates this work, and a person who drives reality. The most important monuments of the world, sacred books, great records – all of them are based on the problems of the universe and humanity. As far as the world is expressed in bright colors, and the person is depicted in magnificent paintings, the work will be of value. In Eastern literature, this issue has always been in the center

of attention of creators. Each created work of art is focused on the problem of illumination, understanding and meaning of a certain aspect of the essence of the universe and man. Also, in Uzbek literature, too, the interpretation of this issue has stable images by all creative people. On the one hand, the attitude to the question of the universe and man creates a unique spirit and philosophy in the character of a work of art. Perceiving the world in one's own way and appreciating a person's place in it is the original goal of both the creator and the work of art. In this regard, "Shakhnoma", "Oedipus Rex", "Kisasar-Rabguzi", "Faust", "Boburnoma", "King Lear", "Alpomysh", "Goes", "Doomsday", "Anna Karenina", "Farhad and Shirin", "Leyli and Majnun", "Past Days", "One Hundred Years of Solitude", "Lisonut-Tayr", "Crime and Punishment" and other similar works are incomparable in relation to the world and humanity. It is immediately noticeable that the concept of the world and man left its "imprint" on the art of these works. Even if the image of one person is depicted in several works, the diversity of views on the world causes sharp differences in their essence. If we analyze only one work "Yusuf and Zulaikho", although hundreds of works of art have been created on this plot, in each of them, due to the diversity of issues of perception of the world and man, in fact, one image and plot symbols appeared in various forms. And this shows that the diversity of the poetic world of a work of art is also the result of a different understanding of the essence of one and the same issue. This is also the reason for the diversity of the experience of artistic creation in world literature. The centuries-old traditionalism of the East, especially Uzbek classical literature, is explained by the commonality of views and opinions on this issue. Although Eastern thinkers expressed different views on the question of the universe and man, in essence they relied on one conclusion and logic. Perhaps this has found its artistic embodiment in these lines written by Alisher Navoi.

Olamu odam fidong o'lsunki borsen, ey, Habib,

Sen g'araz insondin, ar olamdin insondur g'araz [2.1.76].

(Content: "O habib, as long as you exist, the world and people will be devoted to you, you are the goal of a person, and the goal of the world is a person") This idea: "Lavloka lama halaktu al – aflok"

("If not for you, I would not would create heaven") – a hint. From this it is clear that in artistic interpretations, creation, that is, the world and man, are depicted on the basis of a cause-and-effect relationship, harmony of form and content. On the other hand, in the interpretation of Alisher Navoi, in addition to the world and man, there is also another world, that is, "you", which we will talk about later. We mentioned above that the views on the problem of the universe and man did not stop on the same front. Even before the universe and man began to be considered as one whole, in ancient times there were various mythological views on it. As a product of creativity, they also influenced artistic interpretations. Adam (Odam) is the first person in Islamic, Jewish and Christian beliefs, and in Zoroastrian and earlier myths Kayumars is mentioned as the first person. In ancient Persian mythology and epics, it is also mentioned by the first person Kayumars, who was later interpreted as the first king of the Peshdodi dynasty. Its origin is connected with the legend of Gaya Martis in Zoroastrianism. Its origin is connected with the legend of Gaya Martis in Zoroastrianism. That, the origin of the first human couple Mashya and Mashyan from Kayumars, is also found in the Bundakhshin monument. Kayumars also survived in medieval representations as the first man and king. The authors of such encyclopedias as Tabari, Saolibi, Beruni, Firdavsi, Balami wrote about him. In "Shokhnome" by Abulkasim Firdavsi Cayumars is interpreted as a figure who brought people out of a dark cave and taught them how to build houses in the mountains and built cities. He was the first king, ruled the people for thirty years and made laws for the people. His little son Siyamak is killed by black giants. Son of Shiyamaka Hushang destroys the giant along with his grandfather Kayumars in order to avenge his father and establish the rule of good. In the work "Navruznama", written by Umar Khayyam, it is noted that Kayumars created the calculation of twelve months according to the solar year. In folk legends, Kayumars is considered the owner of a large gem (diamond) and keeps it secret. A detailed legend has been preserved in Khorezm. According to ancient Persian mythology, Hurmuzd lived in eternal light, while Ahriman lived in darkness. There was an abyss between them. Man was created to fill this void. This first person was Cayumars.

According to this mythical story, Hurmuzd knew about the existence of Ahriman, but Ahriman did not. Ahriman accidentally falls on the border between light and darkness. Hurmuzd sees in Ahriman the power that turns light into darkness. Hurmuzd calls with words will lead him into a coma and throws him into darkness. After many years, Ahriman will come to his senses and rise to the top. Hurmuzd knows that if he does not agree with Ahriman, he will destroy his creations. They enter into a mutual agreement. At this time, Hurmuzd gives the appearance and inner strength to his creation. It makes him capable of resisting Ahriman. Ahriman intends to destroy this creation of Hurmuzd. He starts looking for Kayumars. Kayumars lives under the rule of Ahriman for many years, and after his death, Masha and Mashyana emerge from his body. According to the myth, man is a heavenly (spiritual) and earthly (personal) being, possessing good and bad qualities. Although it is created from the ratio of light and darkness, it is a symbol of noble goals. In the same way, good feelings in human form are promoted in Zoroastrianism. In it, Ahuramazda created man as his helper. Perfecting himself, he reaches eternity and merges with his creator. Ahuramazda is the creator of the soul and spirit, the embodiment of goodness. He rules the world with his mind, he does justice. His goal is to perfect the universe. And man was created out of necessity in the struggle between evil and good and is considered a force for good. According to Ahura Mazda, Kayumars is the father of mankind. His body is molded from the ground. From the flesh of Cayumars, the angels Masho and Maschiano, similar to each other, appear. They separate from each other after taking on human form. After a long time, they will find each other and begin to live together, and humanity spreads from them. According to another ancient mythological notion, when Ahriman was sleeping, the great Ahuramaz created the first existence on earth in the form of the Kayumars as the embodiment of all virtues. He was a man created by Ahuramazda to help good overcome evil. Thus, Kayumars was interpreted as the first man and king, Masha and Mashiano – as the first human couple. So, in these mythological views, man is a symbol of goodness and creativity in the Universe. Separately, it should be said that the question of the universe and man underlies the Jewish, Christian

and Islamic faiths. They have both common features and unique approaches in the interpretation of this topic, as well as in other issues. For example, this question can be seen in interpretations of stories about the universe, the septenary heaven and heavens, and the first man. In particular, the appearance of man is mentioned in the "Bible" in two places. According to the Bible, man was created on the sixth day of creation. He is interpreted as the ruler over all living beings. God created man in his own image. The physical origin of man is soil. God gave him the spirit of life. He is given a garden to walk in, but is forbidden to eat a single piece of fruit. God brings all living beings to him so that he gives them names. Man was one when he was created. God accompanies him with Chava ("Hay", which means life). The woman was created from the body of a man. The serpent persuades Eve to eat the fruit. Chava eats part of the apple and gives the piece to Adam. Then suddenly they see that they have become naked and cover their bodies with leaves. Because of this transgression Chava, God prescribes the eternal dependence of women on men. Man goes to the earth to work in order to live. It consists of soul and body, knows good and evil, is aware of good and evil. Humanity is the highest being of all other creatures. In Christianity, the creation of the world and man is similar to the views of the ancient Torah. It also contains the first sin, i.e. Eve's disobedience to Adam at the beginning of creation, and the consequences of this will return to him forever. And so, in Christianity it is also mentioned that man was created by God and all people are considered descendants of Adam. The views of Islam on the issue of the world and man occupy a special place, and this philosophy is the main essence of the classical literature of the East. According to the Quran, God created the universe in six days. It contains separate verses and verses about the creation of the Throne, the universe, the seven heavens and earth, the sun, moon, stars, ocean and mountains. Man is a miracle created on the sixth day as a separate creature, different from other creatures. All the worlds created before man were created for him. God created man from clay and from his soul. All angels bow to man, except for Satan. The obedience of angels to man is conditioned by the will of God. Adam is a favorite of the cheerful. His free spirit is part of the divine soul and is in

constant search of its source. Adam is considered the first man, and the purpose of his creation is to understand the truth. Adam and Eve are the first human couple. Adam was the first man and Eve was the first woman. Their marriage is the first contract between a man and a woman before God. Therefore, the separation of husband and wife is equated with non-compliance with the sacred contract and treason. The question that the first man in Islam was created in the image of man is consistent with the views of other sects. The question that in Islam the first man was a man is consistent with the views of other sects. With the creation of man, the universe takes on a perfect form. As the great thinker Omar Khayyam said: "If the universe is a ring, then man is its eye". The balance between the universe and man, in other words, responsibility was constantly maintained. In art, oriental literature, especially in Uzbek, the interpretation of world and human problems is interpreted extremely deeply. In art, oriental literature, especially in Uzbek literature, the interpretation of world and human problems is carried out in an extremely deep spirit. Philosophical and artistic interpretations of views on this issue in Islamic sources have become the main problems of literature in this spirit. Praises, prayers and praises in the great works of oriental art are dedicated to the honor of the world and man. So, since time immemorial, the question of the world and man has been at the heart of any teaching. The essence of the universe through man, and vice versa, the essence of man has reached harmony with the universe. For example, Allah Almighty Said: "I was a hidden treasure". There was no one who knew my Divinity. I created people who benefit from me. And not in order to profit from them," the hadith Qudsi reflects the essence of the creation of the universe and man. The "hidden treasure" referred to in it is a human being. Thus, the problem of the universe and man was interpreted later in Eastern philosophy, and these interpretations influenced artistic creativity. According to Eastern mystical views, everything except Allah is the "universe", and only He is Malik al-Mulk, that is, the master of the universes. In it, the world of power means worlds that exist in an instant and do not depend on any cause, the world of angels, the world of ghosts, the world of spirits, the world of the invisible, the world beyond the

mind, the world of power, the world of God, the world of mankind and other worlds. Accordingly, Olami Kubro (world of greatness) means the universe, Olami Sugra (small world) means a person. All aspects of the universe are reflected in a person, and the human world is its reduced copy. Though small in appearance, it is in fact the great world. Truth looks at the worlds by human means. In addition, the world of people means the created worlds, and the world of Shahadat means the visible worlds. According to Sufism, the created worlds belong to people, they are broken and separated. The forms of these bodies are manifestations of Truth abroad. Therefore, bodies are created and destroyed in it. They are also expressed in such names as Olami mulk (the world of property), Olami nosut (the world of people), Olami his (the world of experiences), Olami ansar (the world of things), Olami afloku anjom (the world of astronomy and astrology), Olami Mavolid (the world birth). At the same time, the world of commandments, the world of angels, the world of spirits, the world of the invisible, the world of power, the world of theology – the spiritual world (“spiritual world”), the world of the universe, the world of people, the world of appearance, the world of birth, the world of things – the world of being (“world property”). And their center is the human world. As we mentioned above, according to Hazrat Alisher Navoi, the goal of both worlds is man. Or Alisher Navoi recognizes this in another interpretation as follows:

*Ofarinishdin qulib inson g'araz,
Oni aylab xalq ichinda beevaz (1.253).*

(Content: the purpose of creation is man, he has no equal among all created things) These views of the poet-thinker: “We honored the children of Adam”, “We created man in a beautiful image” are an artistic expression of poetry. So, the question of interpretation about the pricelessness of humanity is the main issue of world, eastern and especially Uzbek literature.

As a result, we can say that the interpretation of the problems of the world and man in Uzbek literature is formed on the basis of Islamic sources. This phenomenon has a peculiar essence in the process of our classical literature. Therefore, a unique tradition has developed in classical artistic images, which has been practiced

for many centuries. In the classical works of Eastern and Uzbek literature, the interpretation of the question of the world and man, which gives an idea of the pictures of the world and man, and at the same time serves as the spiritual basis of the work, serves as the basis for the whole essence of the works.

References

1. Alisher Navoiy. To'la asarlar to'plami. O'n jildlik. – Toshkent: G'G'ulom nomidagi nashriyot-matbaa ijodiy uyi, 2012. – B. 742.
2. Alisher Navoiy. To'la asarlar to'plami. Hazoyin ul-maoniy. – Toshkent: G'G'ulom nomidagi nashriyot-matbaa ijodiy uyi, 2012. – B. 733.
3. Алишер Навоий. Мукаммал асарлар тўплами. Бадойиъ ул-бидоя. – Т.: “Фан”, 1987. – Б. 724.
4. Муҳиддинов М. Комил инсон – адабиёт идеали. – Т.: Маънавият, 2005. – Б. 208.
5. Комилов Н. Тасаввуф. Биринчи китоб. – Тошкент: Адабиёт ва санъат, 1996. – Б. 272.
6. Комилов Н. Тасаввуф. Иккинчи китоб. Тавҳид асрори. – Т.: Адабиёт ва санъат, “Ўзбекистон” нашриёти, 1999. – Б. 208.
7. Инжил (таржимон: Абаев И., Гулқаров Ю.). – Стокгольм: Муқаддас Китобни таржима қилиш институти, 1996. – Б. 910.
8. Қуръони Карим. (таржима ва изоҳлар муаллифи Алоуддин Мансур). – Тошкент: Чўлпон, 1992. – Б. 542.
9. Қобилов У. Нубувват ҳақиқатлари – бадиий ижод руҳи. – Самарқанд: СамДУ нашри, 2021. – Б. 316.
10. Qobilov U. Profetologiya va o'zbek adabiyoti. – Samarqand: SamDU nashri, 2023. – B. 250.

Адҳамбек АЛИМБЕКОВ,
профессор
(ТДШУ, Ўзбекистон)

АЛИШЕР НАВОИЙ ҲАҚИДА ТУРК ДОСТОНИ

Аннотация. Мақолада Алишер Навоий ҳақида турк тилида ёзилган “Гул ила Алишер” достони ҳақида сўз юритилади. Халқ бахшилари ижро қилиб келган достон фольклоршунос П.Н. Боратав томонидан ёзиб олиниб нашр қилингани хусусида маълумот берилади. Достон таҳлил қилиниб, тарихийлик ва бадиий тўқима борасида фикрлар билдирилади.

Калит сўзлар: Сабзавор, Самарқанд, халқ оғзаки ижоди, ҳикоят, ишқий – романтик, сарв, эпик, тарихий шахс.

Abstract: The article talks about the epic “Gul ila Alisher” written in Turkish about Alisher Navoi. Information is provided regarding the fact that it was recorded and published by folklorist P.N.Borotov. The epic is analyzed, and opinions are expressed regarding its historicity and artistic texture.

Key words: Sabzavor, Samarkand, folklore, story, romantic, syress, epic, historical figure.

Буюк ижодкорларнинг асарлари ўзлари ҳаётлигидаёқ умуминсоний меросга айланади. Жаҳон маънавиятига улкан ҳисса қўшган Алишер Навоийнинг асарлари ҳам шундай машҳур бўлиб ватани сарҳадидан ташқарида ҳам маълум эди. Айниқса, қардош туркий халқлар ўртасида Алишер Навоий асарлари кенг тарқалган. Шоир ғазаллари севилиб ўқилибгина қолмай, унинг ғазалларига назиралар ёзилган, эпик асарларидан илҳомланиб достонлар яратганлар.

Шоирнинг ҳаёти ҳақида халқ ривоятлар тўқиган. “Гул ила Алишер ҳикояси” номли турк халқ достони мана шундай халқ оғзаки ижоди намунасидир. Алишер Навоий ижодининг Туркияда манзур бўлгани бунга асос бўлган дейишимиз мумкин.

Шу ўринда эслатиб ўтамиз. 1480-81 йиллари Алишер Навоийнинг бир қанча ғазаллари (33та) Туркияга етиб борган. Бу ғазалларни Туркияга – Боязид иккинчига Навоийнинг ўзи жўнатганлиги эҳтимол бор. Султон дарҳол бу ғазалларни Бурсага, ўз даврининг атоқли шоири Аҳмад Пошога (?-1497) юборади ва уларга назира бағишлашни илтимос қилади. Аҳмад

Пошо 33 ғазалнинг барчасига назира ёзган. Алишер Навоийнинг девони Туркияга биринчи марта 1501 йилда шоир Вазирий томонидан олиб келинган. Ҳиротлик Вазирий Жомий ва Навоийнинг тавсиясига кўра турк султони Боязид II саройига келганди.

Халқ оғзаки ижодида дoston ҳаётда бўлиб ўтган муҳим воқеаларга, улуғ тарихий шахсларга бўлган халқнинг ўй-фикрларини ифодаловчи муҳим воситадир. Шундай ёрқин сиймолар борки, уларнинг хотираси ҳамиша халқнинг қалбида. Бундай кишиларнинг олижаноб ишлари, қаҳрамонликлари умумбашарий аҳамият касб этиб, уларнинг ўзлари ҳам, бир халқ вакили доирасидан чиқиб, инсониятнинг фарзандига айланадилар. Улуғ Алишер Навоий ана шундай зотлардан бўлиб, у ҳақда кўплаб ривоятлар пайдо бўлган. Навоий ҳақида ўзбек, туркман, уйғур, турк ва бошқа шарқ халқлари тўқиган ҳикоятлар унинг умумбашар фарзандига айланганлигининг ёрқин мисolidир.

Алишер Навоий ҳақидаги “Гул ила Алишер ҳикояси” деб номланувчи турк халқ достони шу жиҳатдан характерлики Алишер Навоий ҳақидаги кўпгина халқ афсоналари улуғ шоирнинг донолиги, олижаноб ишлари, халқпарварлиги, адолатгўйлиги ҳақида бўлса, бу дoston ишқий-романтик бўлиб, Алишер ва Гули ўртасидаги муҳаббат ва унинг тақдири ҳақидадир.

Достонни таниқли турк фольклоршуноси Партав Ноили Баратов 1941 йилнинг 27 феврилида бахши Мудомийдан ёзиб олиб 1946 йилда Истанбулда нашр қилинган “Халқ ҳикоялари ва халқ ҳикоячилиги” китобида эълон қилади.

*Тарихи мозийдан топдик бир варақ
Мутолаа айладим хўп эттим мароқ
Зулматли қалбимда ёнди бир чироқ
Дедим нашр ўлсин бу ҳикоятимиз.*

Аллоҳга ихчам ҳамд айтишдан сўнг бахшининг бу мисралари Навоий асарлари унинг кўнглиги чироқ ёққанини ва бuni бошқаларга ҳам илинганини билдиради. Бахши Мудомий бу ривоят дoston 1501 йилдан бери халқ орасида айтилиб келаётганлигидан хабар бериб воқеалар баёнига ўтади. Самар-

қанд хукмдори Ҳусайн Бойқаро ниҳоятда бадавлат, фуқаро-парвар, адолатли шоҳ экан. Халқи тўқ яшаркан. Кўчманчи қабилалардан бири Сабзавор беги бўлмиш Алишер Самарқандга мол сурувини ҳайдатиб келади ва уни камбағалларга насиёга беришини, ҳақини эса Ҳусайн Бойқаро вафотидан сўнг олишини айтади. Бу гап шоҳга етгач у Алишерни ҳузурига чақиртириб келади. Алишер шоҳ ҳузурига таъзим бажо айлаб, шоҳ кўрсатган жойга ўтиради. Бойқаро Алишерни исмини сўраб танишгач, нима учун молларини насиёга бериб, ҳақини султон вафот этгандан сўнг олмоқчи бўлганлигини сўраганда Алишер халқ Ҳусайн Бойқаронинг умри узоқ бўлишини тилаб дуо қилишларини истаганлиги учун шундай қилганлигини айтади. Бу гап султонга ёқиб тушиб Алишерни вазир қилиб тайинлайди.

Шаҳар чеккароғидан боғ ҳовли олиб, саройга қатнаб юрган Алишер бир кун кир ёяётган (достонда томда деб берилган) гўзал қизни кўриб қолади ва у билан икки оғиз гаплашади. Кейин кўшниларида суриштириб, у Хожа Солиҳнинг қизи эканлигини билади. Орадан бир ҳафта ўтгач Алишернинг ўзи Хожа Солиҳникига совчи бўлиб келади. Достонда бу лавҳа жуда одоб доирасида тасвирланади. “Фарҳод савдосинда Мажнун хаёлим” сўзларини айтган Алишерга “Билдимки арисан болга келмишсан” дея Хожа Солиҳ Алишер нимага келганини тушунади. Аммо жавоб беришдан олдин қизи билан маслаҳатлашади ва Гули розилигини билдиради. Алишер бу ҳақда ҳеч кимга айтмайди.

Иттифоқо кунлардан бир кун аркони давлат билан шаҳар айланиб юрган Ҳусайн Бойқаро ҳам буларнинг ичида Алишерда бўлса керак дея эшикдан қараб турган Гулини кўриб ошиқ бўлиб қолади ва қози Калонни совчиликка юборади. Отаси қизига бу хабарни етказганда Гули рад жавобини беради. Хожа Солиҳ қизини унашилганлигини айтади-ю, лекин Алишернинг ҳаёти хавфсизлигини ўйлаб кимлигини билдирмайди.

Рад жавобини олган Бойқаро бу ишни Алишердан ўзга бита олмайди деб, дардини Алишерга айтади. Худо бирга бўлишимизни раво кўрганда ўртага Бойқаро тушмасди фикрига борган Алишер оқибатда Гулиникига совчиликка боради.

Гули Алишерга шарт қўяди, рози бўлган Алишердан Гули ёзиб берган қоғоз (рецепт) бўйича айтилган баққолга бориб икки хил дори олиб келишини илтимос қилади. Дорининг бирини Гули, бирини Алишер ичади. Гули ичган дори секин-аста, қирқ кунда таъсир қиладиган заҳар, Алишер ичгани эса уни бир умр фарзанд кўришдан бенасиб қиладиган дори экан.

Тўйи бўлиб, Гули саройга келтирилгач, у Ҳусайн Бойқародан қирқ кунгача унга тегмаслигини илтимос қилади. Гулини севганидан шоҳ ҳам рози бўлади. Заҳар ичганидан ўттиз беш кун ўтгач Гули хасталаниб қолади.

Гамбода Ҳусайн Бойқаро овга чиқиб кетади. Алишер касаллиги (Гулининг хизматкори огоҳлантиргани учун ўзини касалликка солган эди) туфайли шикорга бормайди. Видолашиш учун жорияси Алишерни яширинча Гулининг олдига, ҳарамга бошлаб келади. Ҳаётда қўли қўлига тегмаган бўлса-да, қўлинг тобутимга тегсин дея Гулининг деганлари:

Ёш бўлсамда рози бўлдим ўлимга

Ёт булбулни қўндирмадим гулимга

Ҳаётда тегмади қўлинг қўлимга

Тобутим тағизги кир аста-аста.

Алишер ҳарамдан чиқмасдан қўнглига ов сиғмаган Бойқаро қайтади, бундан хабар топган хизматкорлар Алишерни катта қозонга солиб яширинча олиб чиқиб кетаётганида, шоҳ қизиқиб қозоннинг қопқоғини очиб қарайди. Алишерни кўрса ҳам азбаройи ҳурматидан индамайди. Бу воқеадан сўнг Алишер дарвешларга қўшилиб ҳажга жўнайди, аммо султон чопар орқали мактуб юборади ва буни ўқиган Алишер йўлдан қайтади. Достон Гулининг ўлими ва унинг қабри тепасида Алишернинг эрталабгача ўтириб чиққанлиги ва умрининг охиригача Гулига вафо қилиб уйланмай ўтганлигини айтиш билан якунланади.

Кўринадики, достонда ҳақиқат ва бадий тўқима қоришиб кетган. Навоийнинг Сабзавор беги бўлганлиги, Ҳусайн Бойқаронинг Самарқанд ҳокими бўлганлиги тарихий ҳақиқатга мос келмаса-да достон тасвирида шундай. Гули ҳам ҳаётда бўлмаган бадий тўқима образдир. Асарда Алишер Навоийнинг Гулига бўлган севгиси асосий мавзу қилиб олинган. Алишер

кўчманчи қабилалардан бирининг беги, сўнгра вазир сифатида тасвирланади. Алишер Навоийнинг буюк шоирлиги, халқ фаровонлиги йўлида амалга оширган ишлари, улкан давлат арбоби сифатида кўрсатган фаолияти ҳақида ҳеч нима дейилмайди. Достон бошланишида жасур, сахий, билимдон тасвирланган Алишер образи, ўз севгилисига етишиш фурсати келганида иккиланади, яъни у султон Ҳусайн Бойқарога қарши ҳеч нима қилолмайди, ҳатто бунга уринмайди. “Тақдир экан” деб Гулидан воз кечади. Достондаги Гули образи, айниқса, характерли. Кўпгина шарқ достонларидаги аёллар образи каби Гули образи ҳам ёрқин тасвирланган. У севган кишисига бир умр содиқ қолувчи шарқлик аёлнинг тимсоли. Алишер “тақдир экан” – деб, икки ўт орасида қолганда, Гули ундан ўзгани ки бўлмаслигини айтиб, секин таъсир қилувчи заҳар ичади. Ўз қадрини яхши билган Гули, малика бўлишдан кўра Алишерга вафо қилиб, дунёдан ўтишни афзал кўради. Гулининг ана шундай вафодор қиз бўлиб етишувида оиладаги тарбиянинг аҳамияти катта бўлган, албатта. Гулининг отаси Хожа Солиҳ ўзи оддий киши бўлса ҳам маънавий олами юксак инсон. У қизига ўз ҳукмини ўтказишга интилмайди. Гулига Алишер совчи бўлиб келганда ҳам, Ҳусайн Бойқародан совчи келганда ҳам, оилада ҳеч нима севгининг ўрнини босолмаслигини айтиб, у қизининг фикрини билиб, сўнгра жавоб қилади. Ўша даврдаги шароитдан келиб чиқилса, бу жуда катта олижанобликдир.

Достондаги етакчи образлардан бири Ҳусайн Бойқаро образидир. Ҳусайн Бойқаро Самарқанд ҳукмдори сифатида, фуқаропарвар, адолатли шоҳ қилиб тасвирланган. Халқ ўзи орзу қилган адолатли шоҳ истагида Бойқаро образини яратган. Албатта, ҳар қандай бадий асардаги образ, халқ достонларидаги фактларни ҳам айна ҳақиқат деб қабул қилиб бўлмайди. Бирор тарихий шахс ҳақида яратилган фольклор намуналарида ўша шахснинг ўзида бўлмаган хусусиятларни ҳам халқ унга нисбат бериши мумкин. Бир тарихий шахснинг сиймоси икки халқ оғзаки ижодида икки хил яратилиши табиий.

Достон турк халқи турмушига оид, уларнинг урф одатларини кўрсатувчи бадий узвларга (детал) бой. Алишер Навоий Хожа Солиҳникига совчи бўлиб келганда, Солиҳ унинг олдида

айрим Шарқ халқларидек чой эмас, балки чилим ва қаҳва (у вақтда бўлганми йўқми дostonда қаҳва деб берилади) қўйиб меҳмон қилади. Дoston халқ мақоллари, қиёслар, умуман бадий безакларга бой. Масалан, кўз ёшини Нил ва Жайхун дарёларидек оқишига ўхшатиш. Дostonнинг тузулиши ҳам анъанавий халқ дostonлари йўлида. Айтувчи назм билан бошланган бўлса ҳам асосий воқеалар насрда баён қилинади. Кўпроқ қаҳрамонларнинг диалогларида шеърый шаклдан фойдаланилган. Дostonда Алишер Навоийнинг улуғ шоирлиги ҳақида сўз йўқ. Лекин дostonдаги қаҳрамонлар тилидан айтиладиган шеърлар бевосита ёдингизга Навоий сатрларини солади. Масалан, дostonда Алишер қизнинг юзини гулга қиёслаб:

Сенга ўхшар гулистонда қайси гул

Исмида гул, жисмида гул, ранги гул, – дейди.

Бу мисралар “Фарҳод ва Ширин” дostonида Ширин таърифида айтилган. “Юзи гул, лек юз гул хирманидек...” ҳамда “Сабъаи сайёр” асари сатрларини ёдингизга солади ёки Гули вафот қилгач Алишер Ҳусайн Бойқарога шум хабарни шеър тарзида йўллайди:

Чунки фонийдир бу жаҳон ҳар келган кетмоқ керак

Савр толи соясинда гул сўлди нетмоқ керак.

Бойқаро:

Бўлар иш бўлди на чора, не айламоқ нетмоқ керак

Савр толидан тобутин, гулдан кафан этмоқ керак.

(Сўзма-сўз таржима – А.А.)

Юқоридаги мисралар беихтиёр ёдингизга Навоийнинг машҳур:

Қора кўзим, келу мардумлуғ эмди фан қилғил,

Кўзим қаросида мардум каби ватан қилғил.

Матласи билан бошланадиган ғазал ва унинг ёзилиш тарихи билан боғлиқ ривоятни солади. Алишер Навоий ҳақидаги дostonда, шоир асарларини эсга солувчи, унинг мисраларига оҳангдош мисраларнинг бўлиши, Навоий ижодини турк халқи ўртасида кенг тарқалганлигини ва унга бўлган меҳрининг нишонасидир.

Дostonда туркларга хос юмор элементларини ҳам кўриш

мумкин. Алишернинг яшириниб Гулининг олдига келиши, Бойқаро келиб қолгач хизматкорлар уни катта қозон ичида олиб чиқиб кетишлари, бунингдек ҳолат Алишер Навоий ҳақидаги бошқа бирорта халқ достонларидаучрамайди. Буни асло Навоий шахсини камситиш деб қараш керак эмас. Аксинча ўша шароитда Навоийдек одам ҳам шундай йўл тутишга мажбур бўлганлиги, қолаверса севгилиси билан видолашмоқ учун ҳар қандай ишга тайёргарлик деб баҳоламоқ керак.

“Гул ила Алишер ҳикояси” достони улуғ Алишер Навоий ҳақида халқ тўқиган ишқий-романтик достон намунасидир. Достонда турк халқи учун ҳазрат Навоий қанчалик ардоқли шахс эканлиги кўриниб турибди. Зеро, турк халқи ўртасида Навоий асарларининг машҳурлиги ва халқ Алишер Навоийнинг шахсий ҳаётига жуда қизиққанлиги, нима учун оила қурмай ўтганига сабаб излагани боис ҳам бунингдек достон юзага келган дейиш мумкин. Асосийси туркларда Алишер Навоий шахсига катта эътибор бўлмаганда бундай достон яратилмаган бўларди.

Адабиётлар

1. А.Алимбеков. Турк адабиёти тарихи (XIII-XVIII асрлар). ТДШУ нашриёти, 2021.
2. М.Ф.Кўпрули. Турк адабиётида илк мутасаввифлар. Тошкент: Академнашр, 2024. Турк тилидаги адабиётлар.
3. Н.С.Банарли. “Расимли турк адабиёти тарихи”. Истанбул-2001.1-жилд.
4. П.Н.Боратав. Халқ ҳикоялари ва халқ ҳикоячилиги. Истанбул, 1988.

Hamza ATEŞ,
(Prof. Dr., İstanbul Medeniyet Üniversitesi)
hamza.ates@medeniyet.edu.tr, 0090 537.7712215
Kemal ATAMAN,
(Dr., Serbest Akademisyen)

MAVLONO JALOLIDDIN RUMİY ASARLARIDA İJTİMOİY O'ZGARISHLAR

Annotatsiya. Ushbu maqolada, Mavlona Jaloliddin Rumiy asarlarida ijtimoiy o'zgarish tushunchasi tahlil qilinadi. Rumiy tafakkur olamida insonning axloqiy va ma'naviy kamoloti jamiyat tuzilmasining o'zgarishi uchun asosdir. Masnaviy, Devoni Kabir va Fihi Ma Fih kabi asosiy asarlar orqali shaxsdan jamiyatga yo'naltirilgan o'zgarish tushunchasi baholanadi. Rumiy inson markazida turgan, muhabbatga asoslangan va axloqqa qaratilgan yondashuvi bilan zamonaviy jamiyatlarda ham aks sado topishi mumkin bo'lgan umumbashariy o'zgarish modelini taklif qiladi.

Kalit so'zlar: Mavlana, ijtimoiy o'zgarish, Masnaviy, axloqiy kamolot, shaxs-jamiyat munosabatlari.

Abstract. This article examines the concept of social transformation in the works of Jalāl al-Dīn Rūmī. In Rūmī's thought, the moral and spiritual development of the individual is the foundation of social change. His main works—Masnavi, Divan-e Kabir, and Fihi Ma Fih—reflect a vision of change that begins with the self and extends to society. Rūmī's human-centered, love-based, and ethical approach offers a universal model of transformation that still resonates with contemporary societies.

Keywords: Rūmī, social transformation, Masnavi, moral development, individual-society relationship.

Giriş

Toplumsal dönüşüm kavramı, bireysel ve kolektif yapılar arasında kurulan etkileşimle şekillenir. Bu bağlamda Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî'nin öğretileri, dönüşümün bireyde başladığına dair güçlü bir anlayış sunar [5.67]. Toplum, bireylerin toplamı olduğu kadar, bireylerin birbirleriyle ve kurumlarla olan ilişkilerinin bir sonucudur. Rûmî, bu ilişkilerin merkezine ahlaki bir farkındalık yerleştirerek, toplumun en küçük birimi olan insanın değişimini incelemiştir. Modern sosyolojide de görüldüğü gibi, bireysel bilinçlenme ile sosyal yapılar arasındaki ilişki çift yönlüdür. Rûmî'nin düşünce sistemi, bu dinamiği asırlar öncesinden kavramış ve eserlerine işlemiştir.

13. yüzyıl Anadolu'su, savaşlar, göçler ve siyasal istikrarsızlıklarla sarsılmıştır. Bu bağlamda Rûmî'nin düşüncesi, kaos içinde birleştirici ve dönüştürücü bir vizyon sunmuştur [7.118]. Toplumsal çözümlenin arttığı bu dönemde Rûmî, manevi merkezli bir dayanışma modelini ortaya koymuştur. Onun öğretisi, halkı yalnız bırakmayan, sosyal parçalanmaya karşı sevgi ve anlayış ekseninde birleştirici bir misyon üstlenmiştir. Rûmî'nin yaşadığı dönemdeki siyasi otorite boşlukları, yeni sosyal yapıların doğmasına sebep olmuştur. Bu ortamda tekkeler, medreseler ve tasavvufi çevreler toplumun moral direkleri hâline gelmiştir. Rûmî'nin Konya'daki Mevlevî çevresi de böyle bir odak noktasıdır.

1. Rûmî'nin Topluma Bakışı

Rûmî'nin topluma bakışı, birey-merkezli bir dönüşüm anlayışına dayanır. Ona göre toplum, bireylerin toplamından ibaret değildir; aynı zamanda bireyler arasındaki ilişkilerin kalitesiyle şekillenen dinamik bir bütündür. Toplumun sağlıklı bir yapıya kavuşması, bireylerin içsel bütünlüğüyle doğrudan ilişkilidir. Rûmî, bu sebeple toplumdaki ıslahı önce bireyde başlatır. Rûmî'nin en temel yaklaşımı, insanın kendini tanımasıyla başlar. “Kendini bilen, Rabbini bilir” düşüncesi doğrultusunda, bireyin iç dünyasında hakikate ulaşması toplumsal barışın anahtarıdır. Rûmî'ye göre insanın içindeki karanlığı aydınlatması, dış dünyada iyiliğin yayılmasına vesile olur. Bu bağlamda, toplumu değiştirmek isteyen kişi, öncelikle kendini dönüştürmelidir [9.14].

Rûmî, birey ile toplum arasında kurduğu bu organik ilişkiyi *Mesnevî*'deki sembolik hikâyelerle işler. Örneğin, bir hükümdarın halka nasıl davranması gerektiğine dair anlatılar, sadece yönetici sınıfına değil, toplumun tüm fertlerine yönelik bir sorumluluk çağrısıdır. Zira ona göre toplumun adaleti yalnızca kanunlarla değil, bireylerin vicdanlarıyla da sağlanabilir [9.135]. Toplumun çok katmanlı bir yapıya sahip olduğunu bilen Rûmî, her kesime hitap eden bir dil kurmayı başarır. Onun sözlerinde hem sıradan halk hem de saray erkanı kendine bir mesaj bulabilir. Bu çok katmanlı dil, toplumun tüm sınıfları arasında iletişim kurulmasını kolaylaştıran önemli bir araçtır. Böylece Rûmî, sınıfsal ayrışmaları değil, bütünleştirici bir bakışı yüceltir.

Rûmî'nin toplum vizyonu, birlik [vahdet] ilkesine dayanır. O, farklılıkların çatışma sebebi değil, zenginlik kaynağı olduğunu savunur. Meshur "birlik içinde çokluk, çokluk içinde birlik" ilkesi, hem bireysel kimliklerin hem de toplumsal uyumun birlikte var olabileceğini gösterir. Bu anlayış, bugünkü çokkültürlülük teorileriyle örtüşen bir yaklaşımı yansıtır [5.69]. Rûmî'ye göre toplum, sadece maddi çıkarlarla değil, manevi değerlerle bir arada tutulabilir. Ahlaki değerlerin zayıfladığı, bireylerin yalnızca kendi menfaatlerini öncelediği bir toplum, er geç çözülmeye mahkûmdur. Bu bağlamda onun eserleri, yalnızca bireysel bir tasavvuf çağrısı değil; kolektif bir ahlaki uyanışın manifestosudur.

Rûmî'nin öğretilerinde **din**, şekilden ziyade özdür. Toplumsal dönüşüm için bireylerin manevi değerlere yönelmesi gerektiğini savunur [1.158]. İnanç, insanın kalbinde yer ettiğinde ve davranışlarına yansıdığında toplum üzerinde etkili olur. Rûmî'ye göre manevi temelli toplumlar daha adil, daha hoşgörülü ve daha kapsayıcıdır. Maneviyatsız bir toplumda sadece bireysel çıkarlar ve menfaat ilişkileri hüküm sürer. Bu durum da zamanla toplumun değer krizine girmesine, güven duygusunun zayıflamasına yol açar. Bu nedenle Rûmî, toplumun ruhunu besleyen değerlerin başında sevgi, hoşgörü ve adaletin geldiğini vurgular. Sevgi olmadan anlayış; anlayış olmadan ise toplumsal barış mümkün değildir. Bu yüzden onun topluma bakışı, sadece yönetim biçimlerine değil, bireyler arası ilişkilere de yön verir. İnsanı insan yapan, karşısındakiyle kurduğu içten bağlıdır. Toplum, bireyin aynasıdır; birey ise toplumun özüdür. Rûmî, bireyin iç dünyasındaki çatışmaların toplumun genel huzurunu bozduğunu belirtir. Bu nedenle toplumsal şiddet, adaletsizlik, yabancılaşma gibi sorunların çözümü, bireyde başlatılacak manevi dönüşümle mümkündür [2.91]. Rûmî'ye göre **lider**, halkın ruhani ve ahlaki gelişimine rehberlik etmelidir. Aksi takdirde toplumsal çözülme kaçınılmaz olur [9.82]. Adil lider, halkının kalbine ve vicdanına hitap edebilen kişidir. Rûmî, yöneticilerin sadece siyasi otorite değil, aynı zamanda ahlaki önderlik sorumluluğunu da taşıdığını vurgular. Bu anlayış, liderliği kutsal bir sorumluluk hâline getirir. *Mesnevî*'de geçen hikâyelerde zalim padişahlar, kibirli vezirler ve halktan kopuk yöneticiler eleştirilir. Bu figürler, liderlik sorumluluğunu kötüye kullandıklarında yalnızca bireyleri değil, tüm

toplumun çöküşüne sebep olur.

Rûmî'nin sosyal yaklaşımında kadın, çocuk, yaşlı gibi toplumun kırılğan gruplarına yönelik özel bir hassasiyet de göze çarpar. Kadını, sadece aile içinde değil, manevi ve toplumsal yapının merkezinde konumlandırır. Kadın ve erkek arasındaki ilişkiyi tamamlayıcılık ve denge ilkesiyle ele alır [6.122]. Bu anlayış, toplumsal eşitlik ve katılımcılık açısından oldukça ilerici bir duruştur. Son olarak Rûmî, toplumun dönüşümünü sadece soyut fikirlerle değil, pratik davranış modelleriyle de temellendirir. Hikmetli sözlerinin yanı sıra, gündelik yaşamın içindeki örneklerle bireyin tutumlarını şekillendirmeye çalışır. Ona göre bir tebessüm, bir selam, bir paylaşım, toplumu dönüştüren zincirin ilk halkası olabilir. Rûmî, **kadınların** manevi potansiyelini yüceltir. Kadını, dönüşümün hem öznesi hem de aracı olarak değerlendirir [6.122]. Kadın, Rûmî'nin eserlerinde sadece annelik veya eşlik fonksiyonuyla değil; ruhsal rehberlik, bilgelik ve şefkat sembolü olarak yer alır. Bu yaklaşım, dönemin normlarına kıyasla oldukça ilericidir. Toplumsal dönüşümde kadının dışlanması, bütüncül bir gelişimi imkânsız kılar. Rûmî, kadınları toplumun ruhunu besleyen varlıklar olarak görmüş, onların eğitime ve katılımına özel önem vermiştir. Rumi'ye göre **aşk**, bireyler arası değil, insanlıklar arası bir bağıdır. Farklılıkları kucaklayıcı bir sevgi anlayışı, toplumsal birlik için temel teşkil eder [10.275]. Rûmî'nin aşk anlayışı, bireysel bir tutkudan çok, Tanrı'nın bütün varlıklar üzerindeki rahmetinin tezahürüdür. Bu anlayış, "öteki" kavramını anlamsız kılar; çünkü her varlık, aşkın yansımasıdır. Evrensel aşk kavramı, toplumsal düzlemde hoşgörü, adalet ve empatiye dönüşür. Rûmî, bu sevgiyle donanmış bireylerin toplumu dönüştüreceğine inanır. Zira bu bireyler, kimseyi dışlamaz, kimseyi ötekileştirmez. Aşk, toplumsal ayrışmaları ortadan kaldırır. Farklı kültür ve inançlar arasındaki köprüdür [10.278]. Rûmî'nin aşk anlayışı, sınır tanımayan bir sevgi hali olup, bireylerin birbirini anlamasının anahtarıdır. Bu aşk, bireysel değil, bütünsel bir bilinç hâlidir. Aşk merkez alan bir toplumda korku ve öfkenin yerini güven ve huzur alır. Böyle bir ortamda insanlar daha verimli, yaratıcı ve barışçıl olurlar. Rûmî'nin aşk anlayışı bu potansiyeli taşır.

Rûmî'ye göre **adalet**, toplumun ayakta kalabilmesi için gereklidir. Adaletin olmadığı yerde barış ve gelişme de mümkün değildir

[9.73]. Adalet, Rûmî'nin tanımında "her şeyi yerine koymak"tır. Bu tanım, bugünkü sosyal adalet anlayışıyla birebir örtüşmektedir. Her bireyin hakkını alması, toplumun genel huzurunu sağlar. Rûmî'nin hikâyelerinde adaletsizliğe karşı çıkan figürler, her zaman ilahi düzene uygun hareket eden kişiler olarak sunulur. Bu figürler, hem bireysel hem toplumsal birer örnektir.

Rûmî, farklı **sosyal sınıfların** birbirini anlayabilmesi için ortak değerlerde buluşmasını ve ekonomik adaleti önerir [2.94]. Toplumun sağlıklı işleyebilmesi için sınıflar arası duvarların kaldırılması gerektiğini vurgular. Zenginle fakirin, okumuşla cahilin, yönetenle yönetilenin birbirini anlaması için sevgi, diyalog ve empatiye ihtiyaç vardır. Bu anlayış, sınıf çatışmasını değil, sınıflar arası etkileşimi önceler. Rûmî, ayrılıkları değil, birliği savunur. Onun dünyasında herkes Tanrı'nın yarattığı bir cevherdir ve bu cevherin değeri statüyle ölçülemez. Bu çerçevede Rumi, servetin toplumda adil paylaşılması gerektiğini savunur. Mal ve mülk, eğer bencillikle yönetilirse toplumsal çöküşe neden olur [9.111]. Rûmî'ye göre servet, amaca uygun kullanıldığında berekettir; fakat bencillikle korunduğunda felakete dönüşebilir. Bu anlayış, günümüz sosyal devlet politikalarının da temelini oluşturmaktadır. Zenginlerin yoksullara karşı sorumluluk taşıdığına inanan Rûmî, bu yaklaşımı sadece sadaka boyutuyla değil, sistemsal bir paylaşım ilkesi olarak işler.

Sufilik, bireysel bir yaklaşım olmasına rağmen, Rûmî'nin öğretilerinde **hoşgörü** kurumsallaşmış bir yapı olarak sunulur [5.71]. Mevlevîhane gibi yapılar, sadece ibadet edilen mekânlar değil; farklı sosyal kesimlerin bir araya geldiği, ortak değerlerin yaşandığı merkezlerdir. Bu yönüyle Rûmî'nin anlayışı toplumsal uzlaşının kurumsal zeminini oluşturur. Hoşgörü yalnızca bireysel bir erdem değil, aynı zamanda sosyal yaşamın sürdürülebilirliği için bir gerekliliktir. Rûmî'nin modeli, sosyal çatışmaların aşılması için yapısal bir çözüm önerisi sunar.

Rûmî, akıl kadar **kalbin** de toplumsal karar süreçlerine yön vermesi gerektiğini belirtir. Kalpsiz bir toplum, katı ve ayrıştırıcı olur [8.117]. Kalp, sevginin, sezginin ve anlayışın merkezidir. Rûmî'ye göre yalnızca rasyonel düzenlemelerle toplumsal barış sağlanamaz; bu düzenlemelerin duygusal, vicdani ve manevi temellerle desteklenmesi gerekir. Kalbin merkeze alınmadığı sistemlerde adalet me-

kanikleşir, bireyler yalnızlaşır. Bu durum, toplumsal dayanışmanın zayıflamasına ve güven krizine yol açar. Rûmî, bu tehlikeye karşı manevi bir bilinç önerir.

Rûmî, **şiddeti** açıkça reddeder. Sorunların çözümünü sevgi, anlayış ve diyalogla arar [1.161]. Zorbalıkla değil, gönül alarak ikna etmenin daha kalıcı ve insani olduğunu savunur. Onun hikâyelerinde şiddete başvuran karakterler, sonunda yalnızlık ve pişmanlıkla baş başa kalırlar. Rûmî'ye göre toplum ancak çatışmayı değil, barışı öne çıkaran değerlerle dönüşebilir. Bu yönüyle onun öğretisi, barış eğitimi, çatışma çözümü ve uzlaşma kültürü açısından da ilham vericidir.

Her birey, topluma karşı sorumluluk taşır. Bu sorumluluk sadece maddi değil, aynı zamanda manevi düzeydedir [9.98]. Toplumdaki her değişim, bireyin küçük bir adımıyla başlar. Rûmî, bireyin kendi iç dünyasını düzene koymadan topluma fayda sağlayamayacağını savunur. Bu anlayış, modern vatandaşlık bilinciyle örtüşmektedir. Rûmî'nin birey tanımı, pasif değil, dönüştürücü ve sorumluluk sahibi bir özneye dayanır. Böylece herkes toplumsal iyilik hâline katkı sunar.

Rûmî'ye göre **reformlar** yalnızca yasa değişiklikleriyle değil, ahlaki yeniden yapılanmayla mümkün olur [3.47]. Yasalar, insanların dış davranışlarını düzenler; ancak vicdan ve ahlak, iç dünyayı etkiler. Rûmî'nin yaklaşımı, hukukla değil, kalple dönüşüm arar. Toplumda gerçek değişim istiyorsak, bireylerin niyetlerini ve değerlerini de dönüştürmeliyiz. Rûmî'nin bu vurgusu, günümüz etik reform çalışmalarına da katkı sunabilecek niteliktedir.

Rûmî, insanın doğayla uyum içinde yaşaması gerektiğini vurgular. Toplumun da bu uyuma göre şekillenmesi gerekir [9.22]. İnsanın doğayı sömürmesi değil, onunla bütünleşmesi gerektiğine inanır. Bu yönüyle Rûmî, ekolojik duyarlılığın da öncüsüdür. Doğayla barışık bir birey, toplumun da doğaya zarar vermeyen bir yapıya dönüşmesine katkı sağlar. Bu düşünce günümüzde “ekososyal toplum” modellerinin temellerini oluşturur.

2. Rûmî'nin Üç Ana Eserinde Toplumsal Dönüşümün Yansımaları: Karşılaştırmalı Bir İnceleme

Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî'nin fikir dünyası, başta *Mesnevî*, *Divân-ı Kebîr* ve *Fîhi Mâ Fîh* olmak üzere üç temel eserde şekillenir.

Bu eserlerin her biri farklı üsluplarla kaleme alınmış olsa da, hepsi Rûmî'nin birey-toplum ilişkisine ve toplumsal dönüşüm idealine dair önemli mesajlar içerir. Bu bölümde söz konusu üç eser karşılaştırmalı olarak ele alınacak, toplumsal dönüşüm temasının hangi yönlerden benzerlik ve farklılık gösterdiği akademik bir perspektifle analiz edilecektir.

Mesnevî, Rûmî'nin didaktik yönü en güçlü eseridir. Altı ciltlik bu hacimli yapıt, alegorik hikâyeler yoluyla hem bireyin içsel yolculuğuna hem de toplumun manevi rehabilitasyonuna rehberlik eder. Rûmî bu eserde sıklıkla hükümdar, derviş, halk, tüccar ve din adamı gibi toplumsal figürleri kullanarak ahlaki öğretiler geliştirir. Her hikâye, bireysel bir ders barındırmakla birlikte, bu dersin toplumsal sonuçlarını da ima eder. Özellikle adalet, merhamet, liyakat ve ahlaki liderlik gibi toplumsal değerlere yapılan vurgu dikkat çekicidir. Örneğin, adil padişah hikâyeleri [9. 22], yöneticilerin halk üzerindeki etkisini işlerken aynı zamanda kamusal ahlakın nasıl sağlanabileceğine dair bir model önerir. *Mesnevî*, bireyin içsel dönüşümünü teşvik ederken, bu dönüşümün toplumun bütün yapısına sirayet edebileceğini öğretir.

Rûmî'nin aşk merkezli şiir külliyatı olan Divân-ı Kebîr, Mesnevî'ye göre daha liriktir ve doğrudan toplumsal analiz içermez gibi görünse de, daha derin bir okumayla önemli sosyolojik temalar taşır. Bu eserde toplumsal dönüşüm, bireyler arası ayrımların ortadan kalktığı bir sevgi ve aşk ikliminde gerçekleşir. Rûmî, aşkı sadece bireysel bir duygu değil; sosyal yapıyı birleştiren bir güç olarak konumlandırır [10.278]. “*Sen bende ben senin içindeyim*” söylemi, bireyler arası bütünleşmeyi ve toplumsal sınırların aşılmasını temsil eder. Bu bağlamda *Divân-ı Kebîr*, toplumsal dönüşümü mistik bir düzlemde ele alır; dışsal yasaların değil, içsel aşkın toplumları dönüştürebileceğini savunur. Eserde din, mezhep, milliyet gibi kimliklerin önemi ikinci plandadır; asıl olan “aşk ehli” olmaktır. Bu yaklaşım, modern toplumlarda kapsayıcılık, hoşgörü ve evrensel etik değerler açısından önemli bir ilham kaynağıdır.

Fîhi Mâ Fîh ise, Rûmî'nin sohbetlerinden oluşan ve doğrudan dönemin sosyal meselelerine değinen bir eserdir. Burada Rûmî, alimleri, fakihleri, kadıları ve siyasi otoriteleri eleştirel bir dille sorgular. Toplumsal yozlaşmanın temelinde şekilcilik, ikiyüzlülük ve manevi

körlük olduğunu belirtir [8.92]. *Fîhi Mâ Fîh*, toplumun dönüşümüne ilişkin en açık ve pratik analizlerin bulunduğu metindir. Rûmî, burada toplumun ıslahı için bireysel ahlaki gelişimin yanı sıra liderlerin, alimlerin ve yöneticilerin de manevi sorumluluk taşıması gerektiğini belirtir. Bireyin sadece kendi iç dünyasını değil, sosyal konumunu da gözden geçirmesi gerektiğini savunur. Bu yönüyle *Fîhi Mâ Fîh*, *Mesnevî*'nin hikâyeleştirilmiş anlatılarından daha doğrudan bir sosyal eleştiri taşır ve toplumsal reform için uygulanabilir öneriler içerir.

Rûmî'nin üç temel eseri, birbirini tamamlayan bir toplumsal dönüşüm paradigması sunar. *Mesnevî* teorik ve sembolik bir temelle birey-toplum ilişkisini kurarken; *Divân-ı Kebîr* bu ilişkiyi mistik bir aşk zeminine taşır. *Fîhi Mâ Fîh* ise pratik sosyal eleştirilerle bu paradigmayı gündelik hayata uygular. Bu bütüncül yaklaşım, yalnızca bireyin değil, toplumun da çok katmanlı bir değişim geçirmesini amaçlar. Rûmî'nin eserlerinde görülen bu dönüşüm modeli, hem tarihsel hem de çağdaş toplumlar için evrensel bir ahlaki ve sosyal reform manifestosu niteliğindedir.

3. Genel Değerlendirme ve Sonuç

Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî'nin eserleri, yüzyıllardır büyük bir hayranlıkla okunmakta ve hem Doğu hem Batı düşünce dünyasında ilham kaynağı olmaktadır. Ancak bu hayranlığın yanında, özellikle onun toplumsal dönüşüm yaklaşımı üzerine yapılan değerlendirmelerde bazı eleştirel perspektifler de gündeme gelmektedir. İlk olarak, Rûmî'nin dönüşüm anlayışının ağırlıklı olarak bireysel ve manevi bir temele oturtulduğu ve Rûmî'nin kurumsal düzeydeki yapısal sorunlara doğrudan müdahale etmekten kaçındığı ileri sürülmektedir [5.91]. Rûmî'nin ekonomik, hukuki ve politik reformlara doğrudan değinmek yerine, daha çok sembolik anlatılar ve bireysel dönüşüm üzerine yoğunlaşması eleştirilmektedir [6.193]. Öte yandan, Rûmî'nin eserlerinin sembolik ve şiirsel dili, dönüşüm modelinin uygulanabilirliği konusunda soru işaretleri doğurabilir. Alegorik hikâyelerin okuyucuya yüksek düzeyde tefekkür imkânı sunmakla birlikte somut politika önerileri içermesi, özellikle modern sosyal bilimler çerçevesinde eserlerin pratikle ilişkilendirilmesini zorlaştırmaktadır [3.53]. Ayrıca Rûmî'nin toplumsal sorunlara yaklaşımında sezgisel bir yöntem izlediği, bunun da modern bilimsel

metodolojiyle tam anlamıyla örtüşmediği eleştirisi yapılmaktadır. Örneğin, yoksulluk, sınıf ayrımı gibi meselelerin daha çok bireysel ahlak bağlamında ele alınması, bu sorunların yapısal nedenlerini arka planda bıraktığı gerekçesiyle sınırlayıcı görülmektedir.

Bununla birlikte, Rûmî'nin yaşadığı 13. yüzyılın siyasi ve sosyal koşullarının, doğrudan kamusal eleştiriyi zorlaştıran baskıcı bir ortam yaratmış olduğunu unutmamak gerekmektedir. Rûmî'nin alegorik dili, sadece edebi bir tercih değil, aynı zamanda bir korunma stratejisidir [7.142]. Dolayısıyla eserlerdeki sembolizm, hem derin anlam katmanları sunmakta hem de dönemin sansürcü anlayışını aşma çabası gütmektedir. Öte yandan Rûmî'nin eserlerinin modern dünyada popülerleştirilme biçimi, özellikle Batı'da Rûmî'nin şiirlerinin bağlamından koparılarak "new age" mistisizmine indirgenmesi ve bireysel tatmin aracı olarak sunulması doğru değildir [1.5]. Oysa onun öğretisi, sadece bireysel huzura değil, sosyal adalet ve sorumluluk bilincine de odaklanır ve Rûmî'nin toplumsal uyarı ve reform niteliği taşıyan mesajları görmezden gelinemez.

Tüm bu eleştirilere rağmen, Rûmî'nin toplumsal dönüşüm modeli, bireyin dönüşümünü merkeze alarak yapısal değişimi tetikleme fikri açısından hâlen güçlü bir teorik zemine sahiptir. Modern reform düşüncelerinde de sıkça dile getirilen "ahlaki liderlik", "vicdani sorumluluk", "empatik yurttaşlık" gibi kavramlar, Rûmî'nin öğretisinde güçlü biçimde vurgulanmaktadır. Bu bağlamda onun eserleri, sosyal bilimlerin normatif yönü açısından değerli bir kaynak durumundadır.

Rûmî'nin düşüncesi, bireysel arınmadan yola çıkarak toplumsal dönüşüme ulaşan bütüncül bir model sunar. Bu model, çağdaş dünyada etik, hoşgörü ve insan hakları temelinde sürdürülebilir barışa katkı sunabilir. Onun eserleri, bireyin içsel farkındalığını artırmakla kalmaz, aynı zamanda bu farkındalığın toplumsal yapıya nasıl yansıtılabileceğini gösterir. Bu sebeple Rûmî, sadece bir şair değil; aynı zamanda bir toplumsal dönüşüm teorisyenidir. Bugün hâlâ okunan eserleri, birey-toplum ilişkisine dair çok boyutlu çözümlemeler sunar. Özellikle çocukların ve gençlerin karakter gelişiminde Rûmî'nin sevgi ve empati vurgusu, bireylerin toplumsal sorumluluk bilinciyle yetişmesini sağlayabilir. Bu eğitim, kalıcı bir dönüşüm başlatabilir.

Rûmî'nin öğretileri, etnik, dini veya kültürel sınırlarla sınırlı ol-

mayıp İslam toplumlarının yanında tüm insanlığa hitap etmektedir [1.163]. Rûmî, insan olmanın ortak paydayı oluşturduğu evrensel bir etik sistem önerir. Sevgi, hoşgörü, sabır ve adalet, tüm toplumlar için geçerli değerlerdir ve Rûmî bunları şiirsel ve felsefi bir dille işler. Modern toplumların yaşadığı yabancılaşma, bireyselliliğin artması gibi sorunlara karşı Rûmî'nin düşüncesi bir panzehir niteliğindedir [6.149]. Toplumun da yozlaşmasına yol açan bireylerin manevi dünyalarındaki boşluklar sevgi, anlam ve hikmetle doldurulmalıdır. Dijital çağın yüzeyselliğine karşı derinlik, hızın kaosuna karşı sükûnet ve parçalanmışlığa karşı bütünlük sunan Rûmî'nin mesajları, onu yalnızca geçmişin değil geleceğin de düşünürü yapmaktadır.

Kaynakça

1. Chittick, W. C. (1983). *The Sufi Path of Love: The Spiritual Teachings of Rumi*. SUNY Press.
2. Erdoğan, M. (2010). *İslam Düşüncesinde İnsan ve Toplum*. Ankara: İSAM Yayınları.
3. Fazlıoğlu, İ. (2014). *Bilgi ve Ahlak Arasında: İslam Düşüncesinde Epistemoloji ve Etik*. İstanbul: Kapı Yayınları.
4. Kılıç, M. (2007). *Mevlana'da İnsan ve Toplum*. Konya: Selçuk Üniversitesi Yayınları.
5. Köse, A. (2011). *Sosyolojik Açıdan Sufizm*. İstanbul: İnsan Yayınları.
6. Lewis, F. D. (2000). *Rumi: Past and Present, East and West*. Oneworld Publications.
7. Ocak, A. Y. (2013). *Türkler, Türkiye ve İslam*. İstanbul: Timaş Yayınları.
8. Rûmî, C. (2002). *Fîhi Mâ Fîh* (Haz. A. Gölpınarlı). İstanbul: Can Yayınları.
9. Rûmî, C. (2007). *Mesnevî-i Manevî* (Haz. Veled İzbudak). İstanbul: MEB Yayınları.
10. Schimmel, A. (1998). *I Am Wind, You Are Fire: The Life and Work of Rumi*. Shambhala.

“БОР КИТОБИ, ЛЕК ПАЙҒАМБАР ЭМАС...”

Аннотация. Мақолада Абдурахмон Жомийнинг Мавлоно Жалолиддин Румийни васф этиб, “Ман чу гўям васфи он олий жаноб. Нест пайғамбар, вале дорад китоб” (“Мен не дей, олийжаноб васфида, бас, Бор китоби, лек пайғамбар эмас”) байти тарихий-бадий, адабий-маърифий манбалар асосида шарҳланган. “Маснавийи маънавий”-нинг ривоят, ҳикоят рамз ва ташбеҳ усулида Қуръони карим маъноларини кашф этувчи китоб экани асосланган. Шунингдек, Ҳақ маърифатини тарғиб этган, ўз сўзи билан кўнгилларга эзгулик ва яхшилик уруғларини қадаган ижод аҳлининг мартаба-даражалари юксаклиги хусусида сўз юритилган.

Калим сўзлар: Китоб, тафсир, шарҳ, ҳикоят, ривоят, сўз, зоҳирий маъно, ботиний маъно, тазкира.

Abstract. The article provides an interpretation of the verse of Abdurrahman Jami, “I would not say anything laudatory about this noble man, he is not a Prophet, but he has a Book,” based on historical and artistic sources. It is claimed that “Masnawiyy Manaviyy” is a book that reveals the meaning of the Holy Quran through narration, history, symbolism, and allegory. It also discusses the high status of creative people who preached the enlightenment of the Truth and sowed the seeds of goodness and mercy in hearts with their words.

Keywords: Book, interpretation, commentary, story, narration, word, external meaning, internal meaning, tazkira.

Ислом дини ва Шарқ фалсафасининг бир қатор масалаларини ўз билим ва тафаккурига кўра талқин этган XV асрнинг йирик арбобларидан бири, Алишер Навоийнинг устози ва пири Абдурахмон Жомий Мавлоно Жалолиддин Румий ҳақида нега айнан юқоридаги таърифни берган? “Қалам ва у билан сатрларга ёзиладиган нарсаларни”¹ вужудга келтирган Зотдан кўмак сўраганча, айнан шу ҳақда мулоҳаза юритишга чоғландик.

Абдурахмон Жомийнинг “Нафаҳотул-унс мин ҳазороти-л-қудс” (“Муқаддас зотлардан эсган дўстлик шабадалари”) асари Алишер Навоий илтимоси билан ёзилган бўлиб,

1 Қуръони карим Қалам сурасининг 1-оятига ишора.

унда 618 та машҳур тасаввуф шайхларининг таржимаи ҳоллари келтирилган.¹

“Ман чу гўям васфи он олий жаноб.

Нест пайғамбар, вале дорад китоб”.

Маъноси:

“Мен ул олийжаноб зот васфида нима ҳам дердим,

Пайғамбар эмасу, аммо Китоби бор”[3.3].

Абдурахмон Жомий Жалолiddин Румийни таърифлашда нима учун айнан “Пайғамбар” ва “Китоб” сўзларини қўллади?

Араб тилидаги “нубувват” ва “рисолат” сўзларининг ўрнида араб бўлмаган тилларда, хусусан, бизнинг ўлкада ҳам “пайғамбарлик” сўзи қўлланилади. “Набий” ҳам, “расул” ҳам пайғамбар дейилаверади. Аслида эса, бу икки маъно ўта бир-бирига яқин бўлса-да, уларнинг ўзига хос ва дақиқ маънолари бор:

1. “Нубувват” луғатда “наба” – “муҳим хабар бериш” ва “нубу” – “юқорилаш” деган маъноларни билдиради. Нубувват – Аллоҳ таолодан бўлган хабарнинг ваҳий йўли билан Ўзи бандалари ичидан танлаб олган шахсга етишидир. Аллоҳ таоло томонидан муҳим хабар олган ва мартабаси юқори шахсга “набий” дейилади.

2. “Рисолат” эса луғатда бир нарсани лутф билан юбориш бўлиб, арабларда бировга юборилган мактубга “рисола”, биров томонидан юборилган элчига “расул” дейилади. Исломда эса, Аллоҳ таоло юборган муайян диний маълумотлар тўплами “рисолат”, уни одамларга ўргатишга амр қилинган элчиси “расул” дейилади.²

Шундай экан, пайғамбарлик ўқиб-ўрганиб ёки касб қилиб топиладиган нарса эмас. У Аллоҳ томонидан бериладиган илоҳий неъматдир. Қуръони каримнинг Ҳаж сураси 75-ояти сўзимишни далиллайди: “Аллоҳ фаришталардан ва одамлардан расуллар танлаб олур...”

“Китоб” араб тилидаги “ёзиш” сўзининг ўзагидан олинган бўлиб, “ёзилган” маъносини англатади. Истилоҳда эса китоб сўзи 3 хил маънода қўлланилади:

1 Хожа Юсуф Ҳамадоний. “Ҳаёт мезони”. – Тошкент: Мовароуннахр. 2018.

2 Шайх Муҳаммад Содиқ Муҳаммад Юсуф. Сунний ақийдалар. – Тошкент: HILOL-NASHR. 2021. 264-б.

1. Бир тўп ёзилган варақларнинг муқова орасига олингани (энг машҳур ва оммабоп атама).

2. Қуръони каримнинг номларидан бири (“Аллоҳнинг Китобида”, “Китоб ва Суннатда” каби ибораларда Қуръони карим назарда тутилади).

3. Ислом адабиётида бир неча фасл ва бобларни ўз ичига олган бир мавзу ҳақидаги маълумотлар тўплами (“Ҳаж китоби”, “Рўза китоби” каби). [10. 6]

Жомийнинг таърифида “Китоб” деганда айнан иккинчи маъно назарда тутилган. Мисрадаги “пайғамбар” сўзи бу фикрни очиқ-ойдин тасдиқлайди.

Мантиқан фикрлайдиган бўлсак, “Аллоҳнинг пайғамбари” ва “Аллоҳнинг китоби” сўзларини бир-бирига боғлаб турган ягона воқелик ваҳийдир.

“Ваҳий” сўзи асл луғатда тезкор ва махфий хабар йўллаш маъносини ифодалайди. Шайх Муҳаммад Содиқ Муҳаммад Юсуфнинг “Қуръон илмлари” китобида келтирилишича, араб тилида бу сўз яна бир неча маъноларда қўлланилади:

1. Инсондаги табиий илҳом.

2. Ҳайвонлардаги ғаризий илҳом – инстинкт.

3. Рамз ва имо йўли билан тезкор ишора.

4. Шайтоннинг васвасаси ва ёмонликни чиройли кўрсатиши.

5. Аллоҳ таолонинг фаришталарга буйруғи.¹

Юқорида кўрсатилган манбада мазкур қисмларнинг барчаси Қуръони карим оятлари асосида далилланган.

Демак, Илоҳ (Аллоҳ) → ваҳий → Пайғамбар (яъни, Расул) → Китоб. Бу сўзлар шу кетма-кетликдагина воқеликка юз тутди. Биз таҳлил қилаётган жумлада эса булардан бири инкор этилиб, бири тасдиқланмоқда. Яъни: *“Пайғамбар эмасу, аммо Китоби бор”*. “Илоҳ (Аллоҳ) → ваҳий → Пайғамбар (яъни, Расул) → Китоб”дан “Расул”ни олиб ташласак, “Илоҳ (Аллоҳ) → ваҳий → китоб” сўзлари қолади. Аммо ушбу нуктада “китоб” сўзи ўзига хос бўлган залворли хусусиятдан мосуво бўлади, чунки Китоб, яъни самовий китоблар фақатгина пайғамбар-

1 Шайх Муҳаммад Содиқ Муҳаммад Юсуф. Қуръон илмлари: ваҳий. – Тошкент: HILOL-NASHR. 2024.

ларга нозил бўлиши илоҳий қонуният. Хўш, унда Абдурахмон Жомий Жалолиддин Румий ва унинг “Маснавий”си ҳақида нима демоқчи? Жалолиддин Румий пайғамбар бўлмаса, қандай қилиб у зотнинг Китоби бўлсин?..

Бунга ойдинлик киритиш учун, “Маснавий маънавий”нинг илк сатрлари инган воқеликка мурожаат этамиз.

Ривоятларнинг шоҳидлик беришича, Мавлононинг энг суюкли шогирди Хусомуддин Чалабий ирфон ва тасаввуф усулини ўзида мужассам этган бир манзума яратмоқни устозидан ўтинади. Хусомуддин Чалабий мазкур манзумани Санойининг “Илоҳийнома” ва Фаридулдуни Атторнинг “Мантикут тайр” асарлари усулида бўлишини алоҳида таъкидлайди.

Комил муриднинг ушбу таклифини эшитган ҳазрат Мавлоно ўша заҳоти дастор қатларига санчиб қўйилган қаламини қўлга оладилар-да: “Эй Чалабий, сизнинг кўнглингизга келган ўй аллақачон менинг кўнглимдан кечган эди. Мана, қулоқ тутишг!..” дейдилар ва ҳануз зоҳирий дунёга кўчмаган олти буюк жилднинг тўқис ва мукамал мазмунини ўзига сингдирган машҳур ўн саккиз байтни ўқиб берадилар [2. 34]

Абдурахмон Жомийнинг “Нафоҳотул унс” китобида бу воқеа биров фарқли равишда, Хусомуддин Чалабийнинг ўтинчига жавобан “Мавлоно ўша заҳоти дасторидан бир қоғозни олиб, Чалабийга узатди. Унда “Маснавий” ибтидосидан ўн саккиз байт ёзилган эди”, [2. 35] дея ёритилган..

Аллоҳ таоло Қуръони каримда: “Шоирларга йўлдан озганлар эргашур. Уларнинг (сўз водийларидан) ҳар водийда дайдишларини (яъни, ўзларига ёқиб қолган энг тубан кимса ё нарсаларни ҳам кўкка кўтариб, ёқтирмаганларини тупроққа қоришларини) ва ўзлари қилмайдиган нарсаларни айтишларини кўрмадингми?! Магар иймон келтирган ва яхши амаллар қилган ҳамда доим Аллоҳни ёдда тутган ва (илгари) мазлум бўлганларидан кейин (Ислом зафар топгач), ғолиб бўлган кишилар (яъни, шоирлар йўлдан оздиргувчи эмаслар)...” (Шуаро сураси, 224-227-оятлар) дея марҳамат қилади.

Ушбу ояти каримада Ҳақ таоло юқоридаги оятларда зикр қилинган – одамларни йўлдан оздирувчи шоирлардан мутлақо фарқланадиган, ўзларининг айтадиган шеър устозлари

билан Ҳақ таолони, Унинг элчисини ҳамда дину диёнатини ҳимоя қилиб, инсонларни ҳақ йўлга чақирадиган шоирлар ҳам борлигини айтиб, уларнинг сифатларини баён қилган. Бундай фазилатли шоирлар, албатта, Пайғамбаримиз соллаллоҳу алайҳи ва салламнинг даврларида ҳам бўлган. Ояти каримада Аллоҳ таоло ҳақиқий мўмин, солиҳ амаллар қилувчи ҳақпараст сўз усталари асло одамларни йўлдан оздиргувчи эмаслигини таъкидлаган. Пайғамбаримиз алайҳиссалом: “Албатта, айрим шеърларда ҳикмат бордир” (*Бухорий ривояти*), деб марҳамат қилганлар.

Юқоридаги оят нозил бўлгач, шоир саҳобалардан бири Каъб ибн Молик Пайғамбар алайҳиссаломнинг ёнларига келиб: “Аллоҳ таоло шоирлар ҳақида айтган бу сўзлардан кейин бизларнинг ҳолимиз не кечади?” деганларида, Пайғамбаримиз алайҳиссалом: “Мўмин киши ҳам тиғи билан, ҳам тили (яъни, қалами) билан Аллоҳ йўлида жидду жаҳд қилади. Яратган Эгамнинг номига қасамки, сизлар отадиган ўқнинг тиғи ўткирроқдир”, дедилар.

“Расулуллоҳнинг шоири” дея машҳур бўлган Ҳассон ибн Собит ҳақида Пайғамбаримиз: “Агар у иймон-этиқод муҳофазасида бардавом бўлса, Ҳақ таоло унга Рухул-қудс, яъни фаришта Жаброил алайҳиссалом орқали ёрдам қилади”, деган маънода ҳадис айтганлар.

Демак, покликни, эзгуликни, ҳақиқат ва адолатни куйлайдиган асл истеъдод соҳибларига Яратган Зотдан маънавий ёрдам етиб туриши шубҳасиз. Алишер Навоийнинг “Рухул-қудс” номли шеърий асар ёзгани ҳам бежизга эмас.¹

Жалолиддин Румий тугал маънода ояти каримада сифатланган “доим Аллоҳни ёдда тутган” ва “йўлдан оздирувчи бўлмаган”, ҳадиси шарифда васфи келган “тили билан жиҳод қилган”, “Рухул қудс билан қувватланган” башарият шоиридир. Бу ҳақда 12 ёшли Жалолиддин билан бирров кўришган Фаридуддин Аттор ҳам башорат берган эди. Радий Фишнинг қайд этишича, 1221 йилнинг апрел ойида Балхдан Кўнё сари йўл олган карвон Нишопурга тўхтаб ўтади.

1 Мирзо Кенжабек. “Ёшларга дил сўзларим”. – Тошкент: Адабиёт учкунлари. 2023.

“У ўрнидан кўзгаларкан, дўстининг ортида ҳамон типпатик турган болаларга кўз солиб, ғор томон юрган ва у ердан бир китоб олиб чиққанди.

– Ҳадемай уларнинг қалбидан дунё қалби ўт олур, – деган-ди у болаларга ишора этиб, – унинг учкунлари ҳақиқат ташна-лари юрагида аланга ёқур...

У китобни отаси (Баҳроуддин Валад)га узатаркан, ажабки, Фаридуддин Аттор тикка Жалолиддинга боққан эди...” [5.44].

Ана шу воқеадан кўп йиллар ўтгач, “Маснавий” ҳақида: “Кимдир таҳлика билан “пахлавий тилида Қуръон яратилди, деса, бир фарзона зот “Мавлоно ҳақиқатда пайғамбар бўлмаган, бироқ китоби бор”, дея бутун оламга ошкор қилди” [2.35].

Шу ўринда эътироф этиш жоизки, Абдураҳмон Жомийдан бошқалар ҳам “Маснавий” асарига юқоридаги каби таъриф берганлар. “Маснавий”ни “Форсча Қуръон” дея аташган. Абдураҳмон Жомий эса “Нафоҳотун унс” номли тазкира китобида халқ оғзидаги машҳур васфни қайд этган, холос:

Ул Фарийдундир маъно дунёсига,

“Маснавий” бурҳондир асли зотига.

Мен не дей, олийжаноб васфида, бас,

Бор китоби, лек пайғамбар эмас [2. 16].

Хўш, “Маснавий”нинг қайси жиҳати халқнинг бундай тўхтамга келишига сабаб бўлди?

“Маснавий”гача ва “Маснавий”дан сўнг шарқ мумтоз адабиётида қанча-қанча маснавий каби асарлар ёзилган, қанча-қанча Мавлоно каби Аллоҳнинг валий зотлари “кўнгил дафтар”ларини мерос қилиб қолдириб кетганлар. Бироқ, нега айнан “Маснавий”га бу каби таъриф берилган?

Аслида осмон ва Ернинг орасида қанчалик фарқ бўлса, Қуръони карим ва “Маснавий”нинг, нафақат “Маснавий”, балки ҳар қандай банда (махлуқ) томонидан иншо этилган бирор асарни Холиқнинг каломига қиёслаш муносиб эмас. Ахир тикувчи билан у тиккан кўйлакни, новвой билан у ёпган нонни, наққош билан у ясаган нақшинкор лаганни тарозининг икки палласига қўйиш мумкинми?.. Ахир, руҳи, ақли, фикру зеҳни, ихтиёри бор нонвой қандай қилиб, ўз қўли билан хамирини қорган, ясаган, сўнгра тандирга ёпиб пишириб олган нони би-

лан баробар қийматлансин?.. Шу каби Яратганнинг фазлу марҳамати, инояти ва изни билан бирор банда томонидан битилган асар Холиқнинг Каломи – мўъжизаи холидиййа (абадий мўъжиза) билан тенг бўлиши мумкинми?..

Савол ўзанини ўзгартирамиз: “Маснавий” қай жиҳати билан Қуръони каримни ёдга солади?

“Маснавий”даги Қуръони каримни эслатадиган ёрқин хусусият бу унинг ҳикматга бой ва қўямалигида. Яъни, сатрлардаги маънолар тўғиз ҳамда инсон ақлини ожиз қолдирадиган даражада илҳом манбаидан шиддат билан отилиб чиққан. Яна бир жиҳат борки, бу “Маснавий”нинг услуби билан боғлиқ.

Маълумки, Қуръони каримда хронологик кетма-кетлик мавжуд эмас. Қолаверса, мавзулар ҳам ранго-ранг. “Маснавий”да ҳам мазкур услуб бўй кўрсатгандек. Асарда турли мавзулар гоҳ ҳикоят, гоҳ ҳикмат, гоҳ ривоят, гоҳ зарбулмасал тарзида пайдар-пай ёритилган. Гўёки маъно-моҳият хоқонининг ҳузурида тизилган қўшин шоҳга астойдил бўйинсунмоқ қасдида ҳар қандай мақом ва лавозимдан чекингандек. Аммо буларнинг барчасини бир ипга тизган асос бир – Ҳақ васфи ва Унинг йўлида (Унинг ҳукми, буйруғи, қадарига таслимлик, қайтариқларидан қайтиш каби) собитлик учун кураш!..

“Паҳлавий тилида Қуръон яратилди” деганларнинг миллиондан бирининг ҳаёлидан шу каби ўйлар кечгандир балки, аммо...

Бир даврада Бедилнинг ҳикмати қирқ киши томонидан қирқ хил талқин қилинибди. Аммо давра якунида Бедил ҳазратларининг шахсан ўзлари ташриф буюриб, қирқ биринчи, яъни энг тўғри ва муносиб талқинни айтган экан. Шу каби ихлосманд халқ “Маснавий”ни “Форсча Қуръон” дейишда давом этаверсин. Аммо бу ҳақда Жалолиддин Румийнинг ўзи нима дейди? Аслида у зотнинг (Абдурахмон Жомий эътирофидаги) “китоби” нима?

“Маснавий маънавий”нинг дебчаси айнан қуйидаги сўзлар билан бошланади: *“Бисмиллаҳир Роҳманир Роҳийм. Бу – “Маснавий” китоби; Аллоҳ таолога етишиш ва Унга яқинлик сирларини очишда унинг усули дин усулларининг усулидир; у Аллоҳнинг буюк фиқҳидир, у Аллоҳнинг ёрқин шариатидир ва Аллоҳнинг*

очиқ-ошкор хужжатидир; Унинг “нури худди бир токча устидаги чироқ”¹ нури мисолидирким, субҳ нуридан ҳам мунавварроқдир; У жонларнинг дарахтзорлари ва булоқлари сероб жаннатидир, улар орасида бир булоқ борки, уни Тарийқат ўғлонлари Салсабил дейдилар, мақом эгалари ва каромат соҳиблари учун у “яхшироқ мартаба”², “энг яхши маскан ва энг гўзал истироҳатгоҳ бўлур”³; “(Ҳаёти-дунёдан Аллоҳ таолонинг амру фармонларига итоат қилиб ўтган) яхшилар унда еб-ичадилар”⁴, хурлар эса ундан завқ ва баҳра оладилар. У бамисоли Мисрдаги Нил дарёсидир, сабр эгалари учун у шароб мисоли, Фиръавн қавми ва кофирлар учун эса ҳасрату ғам-ғуссадир. Ўзи айтганидек, Аллоҳ у билан “...қўпларни адаштиради ва қўпларни ҳақ йўлга ҳидоят қилади”⁵. Бу юракларга малҳам бўлгувчи, ғам-ғуссаларни кет-

1 Қуръонга ишора: “Аллоҳ осмонлар ва Ернинг нуридир (яъни, уларнинг барчасини ёритиб, кўзга кўрсатиб – йўқдан бор қилиб тургувчидир). У Зот нурининг (мўъмин банда қалбидаги) мисоли худди бир токча, унинг устида бир чироқ, бу чироқ бир шиша ичида, у шиша гўё бир дур юлдузга ўхшайди. У (чироқ) на шарқий ва на ғарбий бўлмаган (балки заминнинг қоқ марказидаги) муборақ зайтун дарахтининг (мойидан) ёқилур. Унинг мойи (тиниқ мусаффолигидан) гарчи унга олов тегмаса-да, (атрофни) ёритиб юборгудек. (Олов теккач эса) нур устига нур (бўлур). Аллоҳ ўзининг (бу) нурига Ўзи хоҳлаган кишиларни ҳидоят қилур. Аллоҳ одамлар (ибрат олишлари) учун (мана шундай) мисоллар келтирур. Аллоҳ барча нарсани билгувчидир”. (Нур сураси, 35-оят).

2 Қуръонга ишора: “Қачон уларга (инсонларга) очиқ-равшан бўлган оятларимиз тиловат қилинса, кофир бўлган кимсалар иймон келтирган зотларга: “Қайси гуруҳ яхшироқ мартаба ва гўзалроқ мажлисда?” дейдилар (яъни, бой-бадавлат мушриклар фақир ва мискин мўъминларнинг устидан куладилар)”. (Марям сураси, 73-оят).

3 Қуръонга ишора: “Жаннат эгалари эса у КУНда энг яхши маскан ва энг гўзал истироҳатгоҳларда бўлурлар”. Фурқон сураси, 24-оят).

4 Қуръонга ишора: “Албатта (ҳаёти-дунёдан Аллоҳ таолонинг амру фармонларига итоат қилиб ўтган) яхшилар (жаннатда) мизожи-аралашмаси кофувр – Аллоҳнинг (яхши) бандалари ичадиган (жаннатий) чашма – бўлган майкосалардан (май) ичурлар. Улар у (чашмани) ўзлари хоҳлаган жойдан) чиқариб-оқизиб олурлар”. (Инсон сураси, 5-6-оятлар).

5 Қуръонга ишора: “Аллоҳ чивин ёки ундан-да ҳақир нарсалар ҳақида масал айтишдан ҳеч тортинмайди. Иймонли кишилар унинг (масалнинг) ҳақиқатан Парвардигорлари тарафидан эканини биладилар. Кофирлар эса: “Буни мисол қилиш билан Аллоҳ нима демоқчи?” дейдилар. Бу масал сабаб (Аллоҳ) қўпларни адаштиради ва қўпларни Ҳақ йўлга ҳидоят қилади”. (Бақара сураси, 26-оят”.

казгувчи, “улуғ, итоатли мирзолар (фаришталар) қўллари”¹ билан битилган, “таҳоратли пок кишилар”дан² бошқаларнинг ушлаши ҳаром этилган, “олдидан ҳам, ортидан ҳам (ҳеч қандай) ботил-ноҳақлик келмайдиган”³, ризқ-рўзни мўл-кўл қилгувчи, ахлоқни поклагувчи ва яхшилагувчи – **Қуръони карим маъноларини кашф этгувчи китобдир**. Унга (Қуръонга – тарж.) Парвардигори Оламнинг Ўзи назар ташлаб туради, “Зотан, Аллоҳ энг яхши сақлагувчидир ва У Зот меҳрибонларнинг меҳрибонроғидир”⁴. Бу китобга Аллоҳ таолонинг Ўзи берган лақаблар – сифатлар ҳам бор. Биз шу ози билан кифояланамиз, зеро, оз кўпга далолат қилади. Томчида денгиз акс этади. Бир ҳовуч дон катта хирмондан дарак беради”[1].

Гувоҳи бўлганингиздек, “Маснавий” муаллифининг эътирофига кўра, Румийнинг китоби – барчамизнинг китобимиз. Барча иймон соҳибларининг китоби. Туркий халқлардаги анъанага мувофиқ, қуйидаги содда ва равон савол-жавоб тили чиққан заҳоти болаларга ўргатишга ошиқилади:

- Раббинг ким?
- Аллоҳ.
- Дининг нима?
- Ислом.
- Пайғамбаринг ким?
- Муҳаммад соллаллоҳу алайҳи васаллам.
- Китобинг қайси?

1 Қуръонга ишора: “Улуғ, итоатли мирзолар (яъни, фаришталар) қўллари билан (Лавҳул Маҳфуздан кўчириб битилгандир)”. (Абаса сураси, 15-16-оят).

2 Қуръонга ишора: “Уни фақат таҳоратли – пок кишиларгина ушларлар”. (Воқеа сураси, 79-оят).

3 Қуръонга ишора: “Унга олдидан ҳам, ортидан ҳам (ҳеч қандай) ботил-ноҳақлик келмас (яъни Қуръони каримнинг ҳеч қайси томонидан бирон китоб ё ҳужжат келиб уни ботил қила олмас, чунки у) ҳикмат ва ҳамду сано эгаси томонидан нозил қилингандир”. (Фусиллат сураси, 42-оят).

4 Қуръонга ишора: “(Яъқуб) деди: “Мен уни сизларга ишонмайман. Магар илгари унинг биродарини ишонганимдек ишонаман (яъни, ўшанда ҳам менга берган ваъдаларингизга хиёнат қилган эдингиз. Демак, мен сизларга унинг инисини ҳам ишониб топширолмайман. Лекин мен ёлғиз Аллоҳнинг сақлашига ишонаман холос). Зотан, Аллоҳ энг яхши сақлагувчидир ва У Зот меҳрибонларнинг меҳрибонроғидир”. (Юсуф сураси, 64-оят).

– Қуръони карим...

“Маснавий” – муаллифининг Китоби ҳақидаги китобдир. Томчида денгизнинг руҳи мавж ургандек, “Маснавий” Улуғ Сўзнинг Ҳазрати Румий қалбидаги акс-садоси, маънолари кашфи, оятлар тафсири. Унинг нузулидан аввал ва кейин содир бўлган воқеликлар, ҳикмату ривоятларнинг барчаси ана шу Китобнинг моҳияти фикҳ¹ида бир ипга тизилган маржондир. Ният пок ва холис бўлгани боис ана шу маржон шодаси мумтозлик поғонасида қад кериб, асрларки қалбларни ихлосга, кўзларни ҳавасга чорлайди...

Адабиётлар

1. Жалолиддин Румий. Маънавий маснавий. Биринчи дафтар. Форсийдан Сулаймон Раҳмон таржимаси. Xurshid Davron kutubxonasi <https://kh-davron.uz>.

2. Жалолиддин Румий. Маънавий маснавий (Асқар Маҳкам таржимаси). – Тошкент: Шарқ, 1999.

3. Мавлоно Жалолиддин Румий. Маснавий Маънавий (Жамол Камол таржима). – Тошкент: MERIYUS, 2010.

4. Мирзо Кенжабек. “Ёшларга дил сўзларим”. – Тошкент: Адабиёт учқунлари, 2023.

5. Фиш Радий.. Жалолиддин Румий. –Тошкент: Ғафур Ғулом АС, 1986.

6. Хожа Юсуф Ҳамадоний. Ҳаёт мезони. – Тошкент: Мовароуннаҳр, 2018.

7. Шайх Алоуддин Мансур. Қуръони карим маънолар таржимаси. – Тошкент: “Тошкент ислом университети” нашриёт-матбаа бирлашмаси. 2016.

8. Шайх Муҳаммад Содиқ Муҳаммад Юсуф. Қуръон илмлари: ваҳий. – Тошкент: HILOL-NASHR, 2024.

9. Шайх Муҳаммад Содиқ Муҳаммад Юсуф. Сунний ақийдалар. – Тошкент: HILOL-NASHR, 2021.

10. Шайх Муҳаммад Содиқ Муҳаммад Юсуф. Ҳадис ва Ҳаёт, иккинчи жуз. Ислом ва иймон китоби. – Тошкент: HILOL-NASHR, 2024.

1 “Фикҳ” сўзи нозик жойларгача дақиқ фаҳмлашни англатади.

Shohista NIYOZOVA,
Respublika ma'naviyat va ma'rifat
markazi viloyat bo'limi bosh mutaxassisi
(Buxoro, O'zbekiston)

MILLIY QADRIYATNING TAMAL TOSHI

Annotatsiya. Mazkur maqolada oila, oila va nikoh munosabatlari, oiladagi ijtimoiy muhit, tarbiya va uning xususiyatlari to'g'risida so'z boradi. Oilaviy tarbiya masala hozirgi davrning muhim muammolaridan biri sifatida qaralmoqda. Oilaviy munosabatlar keng qamrovli bo'lib, nafaqat huquqiy normalar, balki odob-axloq qoidalari va urf-odatlar bilan ham tartibga solinadi. Bundan kelib chiqqan holda, nikoh tuzilishining huquqiy asoslarigina emas, balki uning pedagogik jihatlari ham oila mustahkamligini ta'minlashga xizmat qiladi.

Kalit so'zlar: oila, jamiyat, tarbiya, qadriyat, ijtimoiy institut, oilaviy tarbiya.

Abstract. This article talks about the family, family and marital relations, social environment in the family, education and its characteristics. The issue of family upbringing is considered one of the important problems of the present time. Family relations are comprehensive and are regulated not only by legal norms, but also by rules of etiquette and customs. Based on this, not only the legal basis of the marriage structure, but also its pedagogical aspects serve to ensure the stability of the family.

Key words: family, society, education, value, social institution, family education.

Jamiyatimizda oila institutini mustahkamlash, yoshlarimizni har tomonlama etuk, sog'lom va barkamol insonlar qilib voyaga etkazish, shuningdek, mamlakatimizda oilani, jamiyatning boshqa muhim ijtimoiy tuzilmalarida sodir bo'layotgan ma'naviy o'zgarishlarga hamohang tarzda rivojlantirish, uning ta'sirini yanada kuchaytirish davlat siyosatining eng muhim yo'nalishi sifatida e'tibor qaratiladi. Oila nima? Bu so'z qanday lug'aviy manolarga ega? Asli qaysi tilga mansub? Oila so'zi aslida arabcha so'z bo'lib, "ayolmand, niyozmand", "er-xotin, ularning bola-chaqalar va eng yaqin tug'ishganlardan iborat birga yashovchi kishilar majmui, xonadon" degan ma'noni anglatadi. Oila inson ilk bolaligidan boshlab ongida shakllanadigan barcha insoniy fazilatlar, ezgu niyatlar, qadriyatlar takomil topadigan va sog'lom e'tiqodlar shakllanadigan muqaddas dargoh. Shu muqaddas dargohda ma'naviy-axloqiy muhitni vujudga

keltirish va u orqali shaxsni sog'lom e'tiqodli, mustaqil fikrlaydigan, komil inson qilib tarbiyalash bugungi islohotlar davrida O'zbekiston uchun davlat ahamiyatiga molik masaladir. "Eng katta baxt, men buni ming marta qaytarishdan charchamayman, oilamiz tinch bo'lsin! Oila kichik vatan, oila tinch bo'lsa, baxtli bo'lsa, vatan tinch bo'ladi. O'sha baxtli kunlarni, vatanimizning, yoshlarimizning kamolini hozir niyat qilayotganimiz kabi ko'rish hammamizga nasib etsin!", – deya ta'kidlagan edilar muhtaram Prezidentimiz Sh.M.Mirziyoyev [4;5].

Mamlakatimizda inson, uning har tomonlama kamol topishi va farovonligi, manfaatlarini ro'yobga chiqarish sharoitlarini yaratish, ta'lim sifati va samaradorligini yangi bosqichga olib chiqish borasidagi izchil islohotlar natijasida umumiy o'rta ta'lim tizimi o'quv jarayonida o'quvchilarning mustaqil mantiqiy fikrlash qobiliyatlarini rivojlantirish g'oyasini keng tatbiq etish imkoniyatlari amalga oshirilmoqda. "Uzluksiz ta'lim tizimini yanada takomillashtirish, sifatlil ta'lim xizmatlari imkoniyatlarini oshirish, yosh avlodning ijodiy va intellektual salohiyatini qo'llab-quvvatlash va ro'yobga chiqarish" [2] kabi ustuvor vazifalardan kelib chiqib, yurtimizda yoshlarimizning mustaqil fikrlaydigan, yuksak intellektual va ma'naviy salohiyatga ega bo'lib, dunyo miqyosida o'z tengdoshlariga hech qaysi sohada bo'sh kelmaydigan insonlar bo'lib kamol topishi, baxtli bo'lishi uchun ularni har tomonlama tarbiyalashimiz zarur.

Ta'kidlash joizki, oilaning eng avvalo, e'tiqod va sog'lom dunyoqarash tarbiyasidagi roli benazir. Shu sababli oila, ta'lim muassasasi hamda mahalla tizimida bola tarbiyasi bilan bog'liq barcha tarbiyaviy ishlarning asosida xalq an'alarining, xususan, oilaviy o'zaro munosabatlarda saqlanib qolgan milliy qadriyatlarining tub mohiyatiga aloqador qonuniyatlarni o'rganish vazifasi turibdiki, ularni tadqiq etish, qo'lga kiritilgan natijalarni amaliyotga tatbiq etishni davrning o'zi taqozo etib turibdi. Chunki barqaror va mustahkam oilani shakllantirish, unda ma'rifatparvarlik an'alarini kuchaytirish, oilaviy urf-odatlarini zamon talablari asosida qayta o'rganib chiqib, eng nodirlariga nisbatan farzandlarimizda mustahkam e'tiqodni tarbiyalashning ta'sirchan vositalarni ishlab chiqish jamiyat

ma'naviyatini barqarorlashtirishni ta'minlaydigan omillardan sanaladi.

I.A.Karimov ta'kidlaganlaridek: "Oila haqida gapirar ekanmiz, avvalambor, oila hayotning abadiyligini, avlodlarning davomiyligini ta'minlaydigan, muqaddas urf-odatlarimizni saqlaydigan, shu bilan birga, kelajak nasllar qanday inson bo'lib yetishishiga bevosita ta'sir ko'rsatadigan tarbiya o'chog'i ekanini tan olishimiz darkor" [3]. Bugungi kunda oila singari ta'sirchan ijtimoiy institut orqali bolalarda aynan shunday qadriyatlarga nisbatan e'tiqodni shakllantirish, va shu orqali oilaga nisbatan ijobiy ijtimoiy qarashlarni hosil qilish dolzarb masalalardandir.

Shu ma'noda O'zbekiston konstitusiyasida oila masalasi 76-moddaning amaldagi tahriri bunday: "Oila jamiyatning asosiy bo'g'inidir hamda u jamiyat va davlat muhofazasidir. Nikoh O'zbekiston xalqining an'anaviy oilaviy qadriyatlariga, nikohlanuvchilarning ixtiyoriy roziligiga va teng huquqliligiga asoslanadi" [1].

"Oila jamiyatning asosiy bo'g'ini", – degan jumlada tabiiy ravishda naslimiz davomiyligini saqlaydigan maskan ekanligi va unda "O'zbekiston xalqining an'anaviy oilaviy qadriyatlariga, nikohlanuvchilarning ixtiyoriy roziligiga" asoslanishi aynan tabiat va jamiyatdagi parito qonuniniyatiga asosan ikki qarama-qarshi jins vakillari orasida bu kelishuvning bo'lishi alohida ta'kidlangani ayni muddaodir. Chunki bugungi kunda g'arb madaniyatining jirkanch ko'rinishi bo'lgan bir jinsli nikohning oldini olishga qaratilgan g'oya aks etganligi yaqqol ko'zga tashlanadi.

Shuningdek, oila to'laqonli rivojlanishi uchun davlat tomonidan barcha sharoitlarning yaratilishi – insonparvarlikning sharqona ko'rinishi bo'lib, mamlakatimizda yosh oilalar uchun bugungi kunda yaratilayotgan sharoitlar, imtiyozlar – oilalar mustahkamligini saqlash yo'lidagi ezgu qadamdir. Ushbu bobning "ko'p bolali oilalarga qonunga muvofiq imtiyozlar va ijtimoiy kafolatlar" belgilanganligi esa o'zbek xalqining bolaparvarlik fazilatini rag'batlantirishning gumanistik tamoyili deb baholash mumkin.

Muqaddas Qomusning 77-moddasida "Ota-onalar va ularning o'rnini bosuvchi shaxslar o'z farzandlarini voyaga yetguniga qadar boqishi, ularning tarbiyasi, ta'lim olishi, sog'lom, to'laqonli

va har tomonlama kamol topishi xususida g'amxo'rlik qilishga majburlarlar" [1] sifatida keltirilib, bunda bevosita ota-onalar zimmasiga yuklatilgan vazifalar ularning o'rnini bosuvchi shaxslar zimmasiga ham yuklatilmoqda. Bu vazifalar qatoriga bolalarni voyaga yetgunga qadar boqish va tarbiyalashdan tashqari, ularning ta'limi, sog'lom va to'laqonli kamol topishi haqida qayg'urish ham qo'shilmoqda.

Ushbu modda asosida O'zbekistonda bugungi kunda ota-onadan bevaqt judo bo'lgan yoki qarovsiz qolgan bolalar vasiylik asosida yaqinlariga berilishining qonuniy asoslari belgilangan.

Shuningdek, 78-moddada "Farzandlar ota-onasining nasl-nasabi va fuqarolik holatidan qat'i nazar, qonun oldida tengdirlar. Bolaning huquqlari, erkinliklari va qonuniy manfaatlarini ta'minlash hamda himoya qilish, uning jismoniy, aqliy va madaniy jihatdan to'laqonli rivojlanishi uchun eng yaxshi shart-sharoitlarni yaratish davlatning majburiyatidir. Onalik, otalik va bolalik davlat tomonidan muhofaza qilinadi. Davlat va jamiyat bolalarda hamda yoshlarda milliy va umuminsoniy qadriyatlarga sodiqlikni, mamlakatidan hamda xalqning boy madaniy merosidan faxrlanishni, vatanparvarlik va Vatanga bo'lgan mehr-muhabbat tuyg'ularini shakllantirish to'g'risida g'amxo'rlik qiladi" keltirilib, bolaning manfaatlari, bolalarning to'laqonli, jismoniy, aqliy va madaniy rivojlanishi uchun barcha shart-sharoitlarni yaratish davlat siyosatining eng muhim ustuvor yo'nalishi ekanligi ta'kidlanadi. Onalik, otalik va bolalik davlat tomonidan muhofaza qilinib, davlat va jamiyat bolalarda hamda yoshlarda milliy va umuminsoniy qadriyatlarga sodiqlikni, buyuk ajdodlarimizning boy ma'naviy merosidan faxrlanish tuyg'usini shakllantirish to'g'risida g'amxo'rlik qiladi. Aynan ushbu moddada bobokalonimiz Imom al-Buxoriyning muqaddas hadisi shariflarida ifodalangan ota-onaning farzand oldidagi burchlari, farzandlarning mas'uliyatlari hayotbaxsh tamoyillar asosida aks etgan.

Sharqda azal-azaldan oila muqaddas dargoh sanalgan, farzand tarbiyasiga katta e'tibor qaratilgan. Oilada bo'lajak farzandni tarbiyalash bola ona qornidayoq boshlash ta'kidlanadi. Ammo, inson zoti yaratilibdiki, hayotda xatolar qiladi, adashadi, kechiradi, kechiriladi, shunday xatolar borki, ularni kechirish mumkin emas,

chunki bu nafaqat bir kishiga, bir oilaga, balki butun bir jamiyatga ziyon yetkazadi, bu bizning farzandlarimiz tarbiyasiga mas'uliyatsiz oqibatida yuzaga keladi. Darhaqiqat, oilaviy tarbiyada ota-ona zimmasiga ulkan mas'uliyat yuklanganki, bu mas'uliyat zamirida xalqning taqdiri, yurtning ertangi kuni, vatan ravnaqi turibdi. Oila vatan ichra vatandurki, unda yaxshi tarbiya ko'rgan farzandgina haqiqiy inson bo'lib yetishadi.

Oila – bu muqaddas qo'rg'on, aziz dargoh, ma'naviyat sarchashmasi, kelajak poydevori. Darhaqiqat, bu ko'kgumbaz ostida hayot charxpalagi tinmay aylanaveradi, har kun qadamlarimiz vajohatini his etgan bu ko'hna zamin ne-ne jang-u jadallarga, tarix sahifalariga muhrlangan ne-ne buyuk voqeliklarga guvoh, bu muqaddas ona zamin qanchadan qancha shoir-u olimlarga shoh-u gadolarga abadiy maskan bo'ldi, ne-ne shoh asarlar yaratildi va abadiyatga daxldor bo'ldi. Buyuk yevropalik olim Artur Paup aytganidek: "Yevropa hamon uyquda chog'ida Sharq mutafakkirlari olamning yarmini ilm-u urfon nuri ila yoritgan edi". Navoiy asarlarida ma'naviyatli, ma'rifatli komil insonni tarbiyalashga katta e'tibor qaratilgan, zero ma'naviyat – insonni ruhan poklanish, qalban ulg'ayishga chorlaydigan, imon-e'tiqodini butun qiladigan, vijdonini uyg'otadigan beqiyos kuchdir. Ma'naviyat zamirida esa mustahkam oila qo'rg'oni bunyod etiladi. Hazrat Navoiy talqinida oila – ma'naviyat o'chog'i, ota-ona esa mehr nuri ila qizdirguvchi mash'aldir.

Darvoqe, har bir go'dak ko'z ochib dunyo yuzini ko'rarkan, u eng avvalo, oila atalmish muqaddas dargoh bag'rida, ota hamda ona singari mo'tabar zotlar qo'lida kamol topadi. Oila posbonlari sanalmish ota-ona dilbandi, jigargo'shasi uchun jonini berishga tayyor turadi, ona allasi, ota mehri orqali murg'ak qalb sohibi oilasiga, qadrdon aka-ukalariga, vataniga muhabbat tuygusini o'z qalbida, mitti vujudida his eta boshlaydi. Shuning uchun bir parcha etni voyaga etkazib, kamol toptirishda, bir kasb sohibi bo'lib yurtiga, xalqiga xizmat qilishida ota-onaning, ustozning mehnati beqiyos. Alisher Navoiy "Hayratul abror" dostonida ota-onani hurmat qilish, ular xizmatida bo'lishni sharaf deb biladi:

Boshni fido ayla ato qoshig'a,
Jismni qil sadqa ano qoshig'a,

Tun-kuningga aylagali nurposh

Birisin oy angla, birisin quyosh [5].

Darhaqiqat, oila posbonlari bo'lmish ota-onalarni oy-u quyosh kabi qadrlash, ular uchun zarur bo'lsa aziz jonni fido qilish farzandlar uchun ham qarz, ham farzdir. Shoir nazdida oilada farzand hamisha ota-onaga nisbatan qarzдорlik hissini tuyib yashamog'i darkor, zero butun koinot uzra oy qorong'i kechaga nur berib osmon-u falakni yoritganidek, onalar tuni bilan bedor bo'lib oq sut beradi, ko'z nurini, qalb qo'rini berib katta qiladi, quyosh taftidan butun borliq zavq olganidek, otalar xizmatidan farzandlar voyagayetib oila qo'rg'onining suyanchig'iga aylanadi.

Alisher Navoiy yuksak axloq-odobni, insoniy fazilatlarni oila poydevorini yaratishda, bolani tarbiyalashda eng birinchi omil, deb hisoblaydi hamda "Mahbul qulub" asarida "Go'zal axloq, inson vujudining xushmanzara bog'idir, va odamiylik olamining javohirga boy tog'idir. Odob axloqni insoniyat qadrini o'lchaydigan tarozining toshiga tenglashtirsa bo'ladi. Go'zal axloq tufayli kattalar hurmatiga sazovor bo'ladi va kattalardan kichiklarga iltifot, marhamat etishadi" [6].

Oilalar suyanchig'i, nasllar davomchisi farzandlardir. Muborak hadisi sharifda bu hayotiy haqiqat go'zal tarzda ifodalangan, "hech bir ota – ona o'z farzandiga go'zal axloq-u tarbiyadan boshqa buyuk me'ros qoldira olmaydi". Tarbiya bermoq uchun, avvalo, tarbiyachining o'zida ham jamiki insoniy fazilatlar mujassam bo'lmog'i lozim. Avvalo, muomala madaniyati, so'zlash odobini ularga o'rgatish, yoshligidanoq rostgo'ylik, vatanparvarlik ruhida tarbiyalash darkor.

Oilalar jamiyatning eng mustahkam poydevoridir. Zero uning bag'rida eng ezgu qadriyatlar ulug'lanadi, milliy an'analar avloddan avlodga vorisiylik asosidaytib keladi. Har bir oilalar a'zosi esa, u kamol topgan muhit qadriyat va an'analarini aks ettiradi.

Adabiyotlar

1. O'zbekiston Respublikasi Konstitutsiyasi. <https://lex.uz/docs/6445145>

2. O'zbekiston Respublikasi Prezidentining 2017-yil 7-fevraldagi "O'zbekiston Respublikasini yanada rivojlantirish bo'yicha

Harakatlar Strategiyasi to'g'risida"gi PF-4947-son Farmoni //O'zbekiston Respublikasi qonun hujjatlari to'plami, 2017-y, 6-son, 70-modda.

3. Karimov I.A. Oila farovonligi – millat farovonligi. – O'zbekiston Respublikasi Konstitutsiyasining besh yilligiga bag'ishlangan tantanali majlisdagi tabrik so'zi, 1997-yil 5-dekabr.

4. Qurbonova O'U., D.I.Tosheva. Oila pedagogikasi. Darslik. – Buxoro: Durdona, 2023. – B. 214.

5. [https://n.ziyouz.com/books/alisher_navoiy_asarlari/Alisher_Navoiy_Xamsa_Hayratul-abror_\(nazm\).pdf](https://n.ziyouz.com/books/alisher_navoiy_asarlari/Alisher_Navoiy_Xamsa_Hayratul-abror_(nazm).pdf).

6. https://e-library.Sammu.uz/uploads/books/Badiiy_adabiyotlar/Mahbub_ul-qulub.pdf.

Duygu KOCA,
Arş. Gör. Dr.
(*Uşak Üniversitesi, Türkiye*)
02762212560 duygu.koca@usak.edu.tr

ALÎ ŞÎR NEVÂÎ'NİN ESERLERİNDE AHLAKÎ DEĞERLER

Annotatsiya. Alisher Navoiy (1441-1501) – Uygʻur kelib chiqishiga ega boʻlgan muhim davlat arbobi, shoir va olimdir. Chagʻatoy turkchasi adabiy yozuv tili sifatida rivojlanishiga katta hissa qoʻshgan Navoiy, bu tilga boʻlgan muhabbatini asarlarida tez-tez ifodalagan. Sultan Husayn Bayqara bilan boʻlgan doʻstligi tufayli davlat boshqaruvidagi muhim rollarda faoliyat yuritgan, Heratda rivojlangan madaniy muhitda, ayniqsa, Temuriylar davrida zirvaga chiqqan Herat maktabining yetakchi nomlaridan boʻlgan. U divan, masnavi va tazkira kabi janrlarda koʻplab asarlar yaratgan. Navoiy axloqiy qadriyatlarga katta ahamiyat bergan va bu qadriyatlarni aks ettirgan koʻplab asarlar yozgan. Ushbu tadqiqotning maqsadi – Alisher Navoiy asarlari asosida jamiyatda amal qilinishi kerak boʻlgan xulq-atvor va qoidalarni, kundalik hayotimizda har zamondan koʻra koʻproq ehtiyoj seziladigan axloqiy qadriyatlarni koʻrsatishdir.

Kalit soʻzlar: Alisher Navoiy, chigʻatoy turkchasi, Hirot maktabi, axloqiy qadriyatlar, turk adabiyoti.

Abstract. Alî Shîr Navâyî (1441-1501) was an important statesman, poet, and scholar of Uyghur origin. Considered the greatest representative of the Chagatai Turkish language, Navâyî developed this language into a literary written form, frequently expressing his love for Turkish in his works. Thanks to his friendship with Sultan Husayn Bayqara, he played significant roles in the administration and became one of the leading figures of the Herat School, which reached its peak during the Timurid period, in the culturally rich environment of Herat. He wrote numerous works in various genres, including divan, masnavi, and tazkira. He placed great importance on moral values and authored many works to convey these values. This study aims to demonstrate, through the works of Alî Shîr Navâyî, the behavioural norms and rules to be followed in society, and the moral values that we need more than ever in our daily lives.

Keywords: Alî Shîr Navâyî, Chagatai Turkish, Herat School, Moral Values, Turkish Literature.

Giriş

Soyca bir Uygur kabilesinden gelen Alî Şîr Nevâyî (1441-1501), Doğu Türklüğü bünyesinde yetişmiş sanatçı, devlet adamı, velut bir şair ve Çağatay Türkçesinin en önemli ismidir. Çağatay Türkçesi,

Çağatay Dönemi gibi söylemlerde geçen “Çağatay” sözcüğü Cengiz Han’ın ikinci oğlu Çağatay’ın ismine nispetle kullanılmaktadır. Önceleri bu sözcük Çağatay Han’ın soyuna ve onun kurduğu devlete verilirken sonraları Mâveraünnehir’deki bütün Türkler için kullanılmış, Timurlular zamanında ortaya çıkan edebî Türkçe ile bu lehçede meydana getirilen Orta Asya Türk edebiyatına bu isim verilmiştir. Nevâyî, Çağatay Türkçesinin kurucusu olarak kabul edilmektedir. Orta Asya Türk dili ve edebiyatının gelişmesindeki büyük etkisinden dolayı Çağatayca Nevâyî dili olarak da anılır. Çağatay Türkçesini edebî bir yazı dili haline getiren ve yüksek bir sanat dili halinde işlemeye çalışan, bu görüşü savunan Nevâyî’nin Türkçülüğünü ve Türkçe sevgisini *Lisânü’t-Tayr* adlı eserinden kendi sözleriyle yansıtmak anlamlı olacaktır:

Türk nazmıda çü min tartıp alem

Eyledim ol memleketni yek-kalem (Canpolat, 1995, s. 268)

“Ne zaman ki ben Türk şiirinde bayrak yükselttim, o zaman bütün memleketi birleştirdim.”

İlk eğitimini babasından alan Nevâyî daha sonraki eğitimine Horasan ve Semerkant’ta devam etti. Sultan Hüseyin Baykara (1469-1506) ile de okul arkadaşı idi ve bu arkadaşlık zamanla dostluğa dönüştü. Baykara Herat’ta yönetimin başına geçince, onu önce mühürdar yaptı. Daha sonra vezirlik görevine tayin etti. Sultan Baykara’nın aktif olarak yönetimde bulunmadığı dönemlerde yönetime vekâlet (naiplik) etti.

Afganistan’ın batısında bulunan Herîrûd ırmağının kenarında çok eski dönemlerde kurulan Herat kültür ve sanat açısından en önemli dönemini Timurlu yönetiminde yaşamış ve bu dönemde ortaya çıkan Herat ekolü en olgun ve verimli çağını Sultan Hüseyin Baykara zamanında yaşamıştır. Nevâyî de bu ekolün en önemli temsilcilerinden biridir. Yalnız Çağatay edebiyatının değil bütün Türk edebiyatının en büyük şahsiyetlerinden olan Nevâyî Osmanlı şairlerine de tesir etmiş, şiirlerine nazireler de yazılmıştır.

Nevâyî divan, mesnevi, tezkire, biyografi gibi türlerde edebî, dinî, ahlaki, tarihî eserler telif etmiştir. *Münâcât*, *Çihil Hadis*, *Nazmü’l-Cevâhir*, *Lisanü’t-Tayr*, *Sirâcü’l-Müslimîn*, *Mahbûbu’l-Kulûb fi’l-ahlâk* ise ahlâk üzerine yazdığı müstakil eserleridir.

Nevâyî ‘nin edebî eserlerinde ahlak kavramı, bireyin hem kendi-

siyle hem de çevresiyle uyum içinde olmasını sağlayan yol gösterici bir ilke olarak tasvir edilir. Nevâyî, “Hamse” (Beş Mesnevi) adlı eserinde insanın erdemli bir yaşam sürmesi gerektiğini vurgular. Bu eserlerde adalet, doğruluk, cömertlik ve sevgi gibi ahlaki değerler vurgulanmaktadır. Nevâyî ‘ye göre insan hayatının amacı maddi kazanımlardan ziyade manevi olgunluğa ve ahlaki bütünlüğe ulaşmaktır. Bu bakış açısı Nevâyî ‘nin bireyin iç dünyasına atfettiği önemin altını çizmektedir. Ahlak, Nevâyî’nin felsefi çerçevesinde sadece bir süs değildir; daha ziyade, insanlığın varoluşsal yolculuğu için yol gösterici bir pusula görevi görür. Dahası, bireylerin erdeminin toplumun genel refahı üzerinde doğrudan bir etkisi olduğu göz önüne alındığında, ahlaki ilkelerin toplumun tüm yönlerine, özellikle de yöneticiler arasında nüfuz etmesi gerektiği fikrini öne sürer.

Bu yazıda Alî Şîr Nevâyî’nin eserlerinden hareketle toplum içinde uyulması gereken davranış biçimleri ve kurallarının, günlük yaşantımızda her zamankinden daha fazla ihtiyaç duyduğumuz ahlaki değerlerin gösterilmesi amaçlanmıştır.

Alî Şîr Nevâyî’de Ahlaki Değerler

Alî Şîr Nevâyî, 15. yüzyılın en önemli Türk şairlerinden ve düşünürlerinden biri olarak, eserlerinde ahlaki değerleri derinlemesine işlemiş ve Türk-İslam kültürünün temel prensiplerini yansıtmıştır. Çağatay Türkçesiyle yazdığı eserlerinde, hem bireysel hem de toplumsal ahlak anlayışını vurgulayarak okuyucularını erdemli bir yaşama yöneltmeyi amaçlamıştır. Nevâyî’nin eserlerinde öne çıkan ahlaki değerler şunlardır:

Adalet: Nevâyî, adaleti hem bireyler arasında hem de toplum düzeninde temel bir erdem olarak görür. Özellikle “Hamse” adlı eserlerinde yer alan mesnevilerinde, kahramanların adalet arayışı ve bu uğurda verdikleri mücadele sıkça işlenir. Örneğin, *Sedd-i İskenderî* adlı mesnevisinde, Zülkarneyn’in fetihleri ve adaletle hükmetmesi övülür.

Tevazu (Alçak gönüllülük): Nevâyî, kibirden uzak durmayı ve tevazuyu ahlaki bir erdem olarak yüceltir. Şiirlerinde ve *Mahbûbû’l-Kulûb* gibi nesir eserlerinde, insanlara kendini beğenmişlikten kaçınmalarını ve mütevazı bir yaşam sürmelerini öğütler. Ona göre, gerçek büyüklük tevazuda gizlidir.

Dostluk ve Vefa: Dostluğa büyük önem veren Nevâyî, vefayı insan ilişkilerinin temel taşı olarak görür. *Mecâlisü'n-Nefâis* adlı tezkiresinde, şairler arasındaki dostluk bağlarını överek bu değeri vurgular. Ayrıca, *Hamsetü'l-Mütehayyirîn* adlı eserinde, hocası Molla Camî'ye duyduğu derin bağlılık ve vefa duygusunu ifade eder.

Cömertlik ve İyilik: Nevâyî, cömertliği ve başkalarına yardım etmeyi ahlaki bir görev sayar. *Hayretü'l-Ebrâr* gibi eserlerinde, iyilik yapmanın hem dünyevi hem de uhrevi ödülleri getireceğini belirtir. Kendi hayatında da servetini hayır işlerine harcamış olması, bu değerinin onun için ne kadar önemli olduğunu gösterir.

Doğruluk ve Dürüstlük: Nevâyî'nin eserlerinde yalan ve ikiyüzlülük sert bir şekilde eleştirilirken, doğruluk ve dürüstlük övülür. *Muhâkemetü'l-Lügateyn* adlı eserinde bile, dil konusundaki görüşlerini dürüstçe ve açıkça ortaya koyarak bu ilkesini yansıtır.

Dünyanın Geçiciliği ve Kanaatkârlık: Nevâyî, hikemi (bilgelik) tarzındaki gazellerinde dünyanın geçici olduğunu sıkça vurgular ve insanlara kanaatkâr bir yaşam sürmelerini öğütler. Bu tema, özellikle *Garâibü's-Sıgar* gibi divanlarında belirgindir. Ona göre, maddi hırslar insanı ahlaktan uzaklaştırır.

Tasavvufi Erdemler: Nevâyî'nin eserlerinde tasavvufi ahlak da önemli bir yer tutar. *Lisânü't-Tayr* gibi eserlerinde, nefsi terbiye etme, Allah'a bağlılık ve içsel arınma gibi konular işlenir. Bu bağlamda sabır, tevekkül ve aşk (ilahi aşk) gibi değerler ön plandadır.

Edep: Nevâyî için edep, insan ilişkilerinde ve bireysel davranışlarda vazgeçilmez bir ahlaki ilkedir. Şiirlerinde ve nesirlerinde, edepli olmanın hem bireyi yücelttiğini hem de toplumu güzelleştirdiğini ifade eder. Örneğin, "Muhabbetin süsü ve güzelliğin kaynağı edeptir" gibi ifadelerle bu değere dikkat çeker.

Nevâyî'nin eserlerinde bu ahlaki değerler, genellikle hikâye, şiir ve nasihat yoluyla işlenir. O, sadece bir şair değil, aynı zamanda bir ahlak öğretmeni gibi hareket etmiş; eserleriyle okuyucularını hem düşündürmeyi hem de daha erdemli bir yaşama teşvik etmeyi hedeflemiştir. Bu değerler, onun Türk diline ve kültürüne olan bağlılığıyla birleşerek, eserlerini zamansız birer rehber haline getirmiştir.

Alî Şîr Nevâyî, ahlaki değerleri eserlerinde ustalıkla işlerken, bu değerleri okuyucuya aktarmak için hikâye, şiir ve nasihat gibi farklı

edebi araçları etkili bir şekilde kullanır. Bu yöntemler, onun hem sanatsal yetkinliğini hem de öğretici yönünü ortaya koyar:

Hikâye (Mesneviler): Nevâyî'nin "Hamse" adlı beş mesnevisinde (*Hayretü'l-Ebrâr, Ferhâd ü Şîrîn, Leylî vü Mecnûn, Seb'a-yı Seyyâr, Sedd-i İskenderî*), ahlaki değerler genellikle kahramanların yaşadıkları olaylar ve karşılaştıkları sınavlar üzerinden işlenir. Örneğin, *Ferhâd ü Şîrîn*'de aşkın fedakârlık ve sadakatle birleşmesi, *Sedd-i İskenderî*'de ise adalet ve liderlik erdemi hikâye yoluyla vurgulanır. Bu hikâyeler, okuyucuya ahlaki mesajları dolaylı ama etkileyici bir şekilde sunar.

Şiir (Divanlar): Nevâyî, *Garâibü's-Sıgar, Nevâdirü's-Şebâb* ve *Bedâiyü'l-Vasat, Fevâidü'l-Kiber* gibi divanlarında yazdığı gazelleri, kasideleri ve rubailerini, ahlaki değerleri yoğun bir duygusallık ve estetikle işler. Özellikle hikemi tarzda yazdığı şiirlerde dünyanın geçiciliği, tevazu, kanaatkârlık gibi temalar öne çıkar. Mesela, bir gazelinde "Dünya malına tamah etme, gönlünü temiz tut" gibi mesajlarla okuyucuyu doğrudan etkiler.

Nasihat (Öğüt): *Mahbûbü'l-Kulûb* gibi nesir eserlerinde Nevâyî, ahlaki değerleri açıkça nasihat şeklinde dile getirir. Bu eserde, farklı toplumsal sınıflara (âlimler, tüccarlar, yöneticiler vb.) yönelik öğütler vererek adalet, dürüstlük ve edep gibi erdemleri vurgular. Ayrıca, *Mecâlisü'n-Nefâis*'te şairlerin hayatlarını anlatırken onların ahlaki duruşlarını örnek gösterir ve okuyucuya dolaylı bir rehberlik sunar.

Bu üç yöntem, Nevâyî'nin eserlerinin hem edebi hem de didaktik bir derinlik kazanmasını sağlar. Hikâyelerle okuyucuyu içine çeker, şiirlerle duygularına hitap eder ve nasihatlerle aklına seslenir. Böylece ahlaki değerler, kuru bir öğütten ziyade, yaşanmışlık ve sanatla harmanlanmış bir şekilde okuyucuya ulaşır. Bu yaklaşımı, onun eserlerini sadece bir dönemle sınırlı bırakmamış, evrensel ve zamansız bir değer katmıştır.

Sonuç

Gerçekten de Alî Şîr Nevâyî 'nin eserleri hümanizm ve ahlaki erdemin kesişmesiyle karakterize edilir. Nevâyî 'nin adalet, merhamet ve alçak gönüllülük gibi ilkelere yaptığı vurgu, temelde insan merkezli bir bakış açısını göstermektedir. Bu ilkeler, bireyleri sade-

ce kendileriyle değil, aynı zamanda toplumlarıyla da uyum içinde yaşamaya teşvik etmek için tasarlanmıştır.

Eserlerinde toplumunun ahlaki zayıflıklarını eleştirmesi, Nevâyî 'nin pasif bir gözlemci değil, eleştirel bir reformcu olduğunu ortaya koymaktadır. Sunduğu eleştiri düalisttir, hem bireyi hem de toplumu bir bütün olarak ele alır, böylece hümanist yaklaşımının pragmatik boyutunu gösterir. Nevâyî 'nin yaklaşımı, dengeli ve tatmin edici bir yaşamın ancak etik bir temel üzerine inşa edilebileceği fikriyle desteklenmektedir. Felsefesi, bireysel erdemin sosyal adaletle buluştuğu bir vizyon sunarak hem çağdaşları hem de sonraki nesiller için ilham verici bir miras bırakmaktadır.

Kaynakça

1. Abik, A. D. *Alî Şîr Nevâî, Hamsetü'l-Mütehayyirîn (Metin-Çeviri-Açıklamalar-Dizin)*. Doçentlik Tezi. Adana: Çukurova Üniversitesi, 2000.
2. Alî Şîr Nevâî. *Muhakemet-ül-Lûgateyn*. çev. İ. R. Işıtman. Ankara: TDK Yay, 1941.
3. Alî Şîr Nevâyî. *Ferhad ü Şirin*. çev. L. Pyenkovsky. Moskova. 1956.
4. Alpay Tekin G. (hızl.) (1994). *Alî-Şîr Nevâyî, Ferhâd u Şîrîn (İnceleme-Metin)*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yay, 1994.
5. Canpolat M. (hızl.) *Alî Şîr Nevâyî, Lisânü't-Tayr*. Ankara: TDK Yay, 1995.
6. Çelik Ü. (hızl.) *Alî Şîr Nevâî, Leylî vü Mecnûn*. Ankara: TDK Yay, 1996.
7. Çöktü G. *Alî Şîr Nevâî, Mahbûbu'l-Kulûb*. Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi, 1985.
8. Çöktü Tural G. *Seb'a-i Seyyâre*. Doktora Tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi, 1993.
9. Eraslan K. (hızl.) (2001). *Alî Şîr Nevâyî, Mecâlisü'n-Nefâ'is I (Giriş ve Metin), II (Çeviri ve Notlar)*. Ankara: TDK Yay, 2001.
10. Ganieva S., Zohidov, V. (hızl.) *Alî Şîr Nevâî, Mecâlisü'n-Nefâ'is*. Taşkent: Özbekistan SSR Fahlar Akademisi, 1961.
11. Hamid Süleyman (hızl.) *Alî Şîr Nevâî, Hazâinü'l-Meânî, I. cilt: Garâibü's-Sigar*. Taşkent, 1959.

12. Karaörs M. *Alî Şîr Nevâyî, Nevâridü's-Şebâb*. Ankara: TDK Yay, 2006.
13. Kaya Ö. (hızl.) *Alî Şîr Nevâyî, Fevâyidü'l-Kiber*. Ankara: TDK Yay, 1996.
14. Kut G. (hızl.) *Alî Şîr Nevâyî, Garâ'ibü's-Sıgar (İnceleme-Karşılaştırmalı Metin)*. Ankara: TDK Yay. 2003.
15. Sabir M. *Mîr Alî Şîr Nevâ'î'nin İlk Mesnevîsi Hayretü'l-Ebrâr Hakkında Araştırmalar (Edisyon Kritik-İmlâ-Dil Hususiyetleri ve Lügatçe)*. Doktora Tezi. İstanbul: İstanbul Üniversitesi, 1961.
16. Sabir, M. *Mîr Alî Şîr Nevâ'î'nin İlk Mesnevîsi Hayretü'l-Ebrâr Hakkında Araştırmalar*. İstanbul, 1996.
17. Tören, H. (hızl.) *Alî Şîr Nevâyî, Sedd-i İskenderî (İnceleme-Metin)*. Ankara: TDK Yay, 2001.
18. Türk Dil Kurumu. (t.y.). *Güncel Türkçe Sözlük*. <https://sozluk.gov.tr/>. Erişim Tarihi: 7 Nisan 2025.
19. Türkay K. *Alî Şîr Nevâyî, Bedâyi'u'l-Vasat*. Ankara: TDK Yay, 2002.
20. Zarîf H. (hızl.) *Alî Şîr Nevâyî, Seb'a-i Seyyâre*. Taşkent, 1956.
21. Zarîf H., Şemsiyev, P. (hızl.) *Alî Şîr Nevâyî, Ferhâd ü Şîrîn*. Taşkent, 1963.

Iroda ISHONXANOVA,
pedagogika fanlari bo'yicha falsafa doktori,
(Toshkent, O'zbekiston)

XX ASR 40-YILLARIDA NAVOIYSHUNOSLIK

Annotatsiya. Buyuk bobokalonimiz Alisher Navoiy hayoti va ijodining tadqiq etilishi jarayoni nafaqat bizning mamlakatimizda, balki jahon miqyosida ham faol olib boriladi. Bu borada rus adabiyotshunos olimlari faoliyatini alohida ta'kidlash lozim. Ushbu maqola 1940-yilda O'zbekiston yozuvchilar uyushmasi tomonidan tashkil etilgan konferensiya borasida ma'lumot beradi. Unda ko'plab rus olimlari ishtirok etishgan hamda Navoiy yashagan davrning turli tomonlarini aks ettirgan holda ma'ruzalar o'qishgan, o'z tadqiqotlari hamda fikr-mulohazalari bilan o'rtoqlashganlar.

Kalit so'zlar: Alisher Navoiy, konferensiya, ma'ruza, turkiy xalqlar, temuriylar, madaniyat, xattotlik, tasviriy san'at, musiqa.

Abstract. The study of the life and works of our great ancestor Alisher Navoi is actively carried out not only in our country but also on a global scale. In this regard, it is important to especially highlight the contributions of Russian literary scholars. This article provides information about a conference organized in 1940 by Uzbekistan Writers Union. Many Russian scholars participated in this event, delivered lectures that reflected various aspects of the era in which Navoi lived, and shared their research and views.

Keywords: Alisher Navoi, conference, lecture, The Turkic, Timurids, culture, calligraphy, visual arts, music.

Ulug' mutafakkir shoirimiz Alisher Navoiyning hayot yo'li hamda ijodiy faoliyati, mana bir necha asrki, jahon miqyosida ko'plab soha bo'yicha mutaxassis olimlarni qiziqtirib kelmoqda. Ular ardoqli shoirimizning ko'pgina jihatlarini o'rganganlar. Ayniqsa, rus filolog olimlari tomonidan bu borada salmoqli tadqiqotlar olib borilgan. 1940-yil oktyabr oyida Alisher Navoiy tavalludining 500 yilligi arafasida O'zbekiston yozuvchilar uyushmasida konferensiya kurslari o'tkazilgan. Ushbu konferensiya kurslarida o'qilgan ayrim ma'ruzalar haqida ma'lumot bermoqchimiz.

Tadbir O'zbekiston yozuvchilar uyushmasi raisi, shoir Hamid Olimjonning kirish so'zi bilan boshlangan.

Hamid Olimjon, jumladan, shunday degan:

“Bizning konferensiya ulug' o'zbek shoirining ijodini ommalashtirish uchun yetarli darajadagi bilimga ega haqiqiy

insonlar yordamida o'z oldiga qo'ygan vazifani bajara olishiga ishonch bildirishimga ijozat berasizlar". [6, 2]

Konferensiyaning birinchi ilmiy ma'ruzasi professor Yakubovskiyga tegishli bo'lib, "Вопрос этногенеза узбекского народа"/"O'zbek xalqining kelib chiqishi masalasi" deb ataladi. Turkiy xalqlarning kelish chiqishi, urug'lar haqida qiziqarli ma'lumotlar beriladi. Ma'ruzada o'zbeklar yashaydigan hudud 4 qismga bo'lingan:

1. So'g'd. Bir tomondan qadimiy So'g'd – Zarafshon daryosi vodiysi – Samarqand yuqori qismidan Panjikent xarobalarigacha. Ikkinchi tomondan Qashqadaryo daryosi vodiysidan Amudaryogacha bo'lgan hudud.

2. Farg'ona nomini olgan ulkan hudud.

3. XI asrdan markazi Toshkent bo'lgan Shosh hududi. Xo'jandga yaqin joylashgan, Toshkent viloyatini o'z ichiga oladi.

4. Janubiy Xorazm [6, 4]

Keyingi ma'ruzachi Yevgeniy Bartold "Туркистан в эпоху монгольского нашествия"/"Turkiston mo'g'ullar istilosi davrida" mavzusida nutq so'zlagan. Unda qarlulqlar, chigillar, yag'molar, o'g'uzlar haqida qiziqarli faktlar keltirilgan. Shuningdek, somoniylar hukmronligi, Forobiy, Xorazmiy, Ibn Sino, Beruniy kabi buyuk allomalarimiz shaxsiyatiga to'xtab o'tilgan.

Yana bir ma'ruzaci A.G.Yakubovskiy. Uning nutqi "Средняя Азия в I-й половине XV-го века" / "O'rta Osiyo XV asrning 1-yarmida" deb nomlanadi. [6, 122]

U o'z nutqida Alir Temur, temuriylar sulolasi, Boysunqur Mirzoning kitobotchilik faoliyati (Tehron, Leningraddagi saqlanayotgan qo'lyozmalar), Ulug'bek davri muhiti (uning observatoriyasi bilan bog'liq ma'lumotlar) masalalarini yoritgan.

Shuningdek, Alisher Navoiy saroyda faoliyat ko'rsatish davridagi voqealarga ham ma'ruzachi munosabat bildirgan. 1472-yil lavozimga tayinlangan Majdiddinning shaxsiyati haqida so'z borgan. Yakubovskiyning fikricha, Bartold uni ijobiy baholagan, Olim Sharafuddinov esa uni johil odam sifatida tasvirlagan. [6, 130]

Ma'ruzachi O'rta Osiyo va Erondagi darveshlar oqimining bir-biridan farqi haqida fikr yuritgan. Unga ko'ra Erondagi diniy oqimlar nisbatan erkin harakat qiladilar, O'rta Osiyo so'fiylari esa

xalqparvarlik g'oyalari bilan ulardan farq qiladi. Samarqandda Shayxulislom va boshqa diniy arboblari Mirzo Ulug'bek bilan birgalikda ish ko'radilar. [6, 136]

Olimning nutqida, shuningdek, Mirzo Ulug'bekning o'limi, bunda o'g'li Abdulatifning qo'li borligi, Hirotda Abulqosim Bobur va Sulton Mahmud janglari, Abu Saidning harakatlari, Husayn Boyqaroning hukmronlik yillari, yaxshi jangchi va hukmdor ekanligi, Navoiy bolalikdan u bilan do'st bo'lgani, Samarqand va Mashhadda ta'lim olgani, bilim orttirgani va ko'p tillarni bilgani kabi masalalarga alohida to'xtab o'tilgan.

"Bu saroy amaldorlari avlodlarining butun bir guruhi edi, deydi ma'ruzachi. – Bu guruh Sulton Husayn atrofida shakllangan bo'lib, bu guruh orasida Alisher Navoiy buyuk shoir bo'lgani va xalqni birinchi bo'lib chinakam tanigan va sevgan, uning manfaatlarini o'ylaganligi bilan ajralib turadi. Qolganlarning hammasi o'zlarining shaxsiy manfaatlari bilan bog'liq holda band edilar. Bu holat juda muhim. Shuning uchun Alisher Navoiy saroyga va Sulton Husayn shaxsiga yaqinligi tufayli qiyinchilikka uchraydi". [7, 14]

Navoiyning bunyodkorlik faoliyati ham nazardan chetda qolmagan.

"Shu narsaga ko'z yummasligimiz kerakki, – deb fikr bildiradi ma'ruzachi, Alisher Navoiy boshchilik qiladigan bunyodkorlik ishlari katta mablag' talab qilardi. Xondamir ham, Bobur ham, Bartold ham hikoya qilishlaricha, 87-yilda (1487-yil nazarda tutilgan bo'lishi kerak) Husayn Boyqaro undan ma'lum miqdordagi pulni berishni so'raydi. Men Xondamir va Bobur versiyalarini aytib o'tirmayman, ular bir-biridan farq qilmaydi, Bartoldda hamma ma'lumotlar berilgan. Faqat shuni aytishim mumkinki, Sulton Husayn Boyqaro moliya bo'yicha javobgar amaldorlardan zarur pullarni so'raganida, xazinada pul yo'qligi ma'lum bo'lgan". [7, 15o6]

Shu holatda Navoiyning qo'lidan katta mablag' o'tishidan norozi bo'lgan Majdiddin o'rtaga chiqadi. Natijada Navoiy Astrobodga yuboriladi.

Husayn Boyqaro haqida shunday deyilgan: "90-yillarda u bilan to'ng'ich o'g'li Badiuzzamon o'rtasida tarang munosabatlar, ziddiyatlar yuzaga keldi. Bu to'ng'ich o'g'il Husayn Boyqaroning Sanjar Mirzo Marviyning qizi bilan bo'lgan birinchi nikohidan

tug'ilgan. Birinchi xotinini u uncha yoqtirmagan, balki shuning uchun o'g'lini ham yaxshi ko'rmagan. Uning xotini haqida Boburning shunday iborasi bor: "yaxshi odamning uyidagi yomon xotin bu dunyoda do'zax ostonasidir" [7, 18]

"Shuni aytish kerakki, – ta'kidlaydi olim, – bu vaqtda Sulton Husayn avvallari namoyon qilmagan jihatlarini ko'rsata boshladi. Oldin g'azablanish holatlari bo'lib turardi, shafqatsizlikka ham qodir edi, lekin u hiyla qilmasdi. Lekin bu vaqtga kelib har xil yomon xulq-atvor belgilarini ko'rsata boshladi, xususan, bu yerda xiyonat qildi: bir tomondan Alisher Navoiyni bitim uchun yuborib, ikkinchi tomondan, muzokara niqobi ostida yashirincha Badiuzzamonni qo'lga olib, olib kelishi kerak bo'lgan kishilarni yubordi. Ushbu o'rinda Sulton Husaynning ichki tanazzuli yaqqol ko'rinib turibdi". [7, 19]

Shuningdek, ma'ruzadan Mo'min Mirzoning o'ldirilishi, Husayn Boyqaroning ishlaridan ranjigan Navoiy hajga ketmoqchi bo'lgani, Mashhaddagi shayxlar, taniqli kishilar undan Boyqaro va o'g'illarini yarashtirib qo'yishini iltimos qilishgani tafsilotlari ham o'rin olgan.

Husayn Boyqarodan Navoiyning hajga borishiga ruxsat bermasligi, chunki uning hayoti xavfsizligi uchun qayg'urishi, o'sha vaqtda yo'llar xatarli ekanligi haqida javob keladi. Albatta, bu bahona edi. Husayn Boyqaro ayni damda ikkovlari uchun umumiy hech narsa qolmaganini ich-ichidan sezib turardi va qo'rqardi. Bir tomondan, zarur paytda uning qo'llab-quvvatlashidan mahrum bo'lishi mumkin, ikkinchi tomondan, agar Alisher Navoiy ketsa, qaytib kelmasligi mumkin. Bu uning obro'siga putur yetkazishi mumkin, hukmdor Navoiy bilan hisoblashardi. Shu tariqa, uni qo'yib yubormadi. [7, 22]

Navoiy Hirotda qurilish ishlari bilan band bo'ladi, o'zi ham yeng shimarib ishlaydi. Jiyani Haydar Husayn Boyqaro tomonidan o'ldirilsa ham, munosabatini o'zgartirmaydi.

Suv Hirotda og'ir masala bo'lgan. Biror bino qurish uchun shaharning turli joylarida gul ekishardi, qaysi joyda gullar yaxshi o'ssa va ancha payt yaxshi saqlansa, o'sha joyda suv bilan bog'liq muammolar yo'q deb hisoblanardi va o'sha joylarga binolar qurishardi. [7, 37]

Professor A.Ye.Semyonovning ma'ruzasi "Музыка в эпоху

Алишера Навои” / “Alisher Navoiy davrida musiqa” deb nomlangan. Olimning ta’kidlashicha, Hirotida xattotlik san’ati va tasviriy san’at yaxshi rivojlanib, o’zining yuksak darajasiga ko’tarilgan. Yana bir san’at turi – musiqa san’ati bu davrda nafaqat Hirot, balki butun Xuroson hukmron sinflari e’tiborida bo’lgan va shu sababli u ham favqulodda balandlikda turgan. [7, 47o6]

“Eng buyuk shoir va vazir Navoiy ajoyib sozanda bo’lgan, shu bilan birga bastakor sifatida ajoyib iste’dodga ega edi. U musiqa uchun bir necha ajoyib asarlar yaratgan,”– deydi Bobur. [7, 49o6]

Professor A.A.Semyonov yana “Иранская классическая литература” / “Eron mumtoz adabiyoti” mavzusida ham ma’ruza qilgan. Unda Umar Xayyom, Sa’diy Sheroziy, Shams Hofiz Sheroziy, Abdurahmon Jomiy, Qosim Anvor, Komil Xo’jandiy va boshqa ijodkorlar haqida ma’lumotlar keltirilgan. Shuningdek, g’azal tuzilishi, misra, bayt, shohbayt, qit’a, masnaviy (Jaloliddin Rumiya urg’u berilgan), mutaqorib vazni haqidagi mulohazalarga to’xtab o’tilgan. Forsiy adabiyotning 75%ini she’riyat tashkil etishi aytilgan.

Uning aytishicha, “Ming bir kecha” islomgacha bo’lgan qadimiy Eronda paydo bo’lgan, keyin arab tiliga tarjima qilingan.

“Sosoniylar davrida, pahlaviy tili davrida, – deydi ma’ruzachi, – katta ko’ptomlik mavjud edi, “Hozar doston” deb atalardi, ya’ni “1000 rivoyat”. VIII asrda u fors tilidan arab tiliga tarjima qilingan, boshqa qahramon kashf etilgan va natijada 1000 rivoyat emas, ming bir kecha paydo bo’ldi. Keyinchalik hikoyatlar birlashtirilgan hamda Sindbod kitobi nomini olgan asar ham fors tilidan arab tiliga o’girilgan. Fors tilidagi hikoyatlarning asli bizgacha yetib kelmagan, lekin bizgacha “Ming bir kecha”ning arab tilidagi variant yetib kelgan. U arab tilidan qayta fors tiliga va boshqa bir qator tillarga o’girilgan”. [7, 116]

Professor M.Ye.Massonning nutqi “Обсерватория Улугбека” / “Ulug’bek rasadxonasi” deb nomlangan. Ma’ruzada Ulug’bek davri ilm-ma’rifatiga alohida e’tibor qaratilgan. “Ziji Ko’ragoniy” jadvali xususiyatlariga alohida to’xtab o’tilgan.

Ma’ruzada, shuningdek, qadimgi astronomlar, arab raqamlari (Hindistondan Arabiston orqali kelgani), “algebra” atamasi, Al Xorazmiy, Al Farg’oniy, Ma’mun akademiyasi haqida mulohazalar bildirilgan.

Tarixdagi observatoriyalar haqida ham aytilgan:

1. Qohira – Abul Hasan tomonidan bunyod etilgan
2. Meraf – Umar Xayyom (Saljuqiy hukmdor Ko'kal qo'lida) tashabbusi bilan bino bo'lgan.

3. Miraki – Nosuriddin Tusiyning o'g'li tarafidan qurilgan.

“Mirzo Ulug'bek aslida qanday inson bo'lgan? – fikr bildiradi ma'ruzachi. – Biz u haqida turli ta'riflarni eshitganmiz. Ba'zilar uni ilmga berilgan, ilm bilan yashovchi hukmdor sifatida ta'riflashadi. Yana bir guruh esa, aksincha, undagi homiylik, ilmdagi ishtirok, yulduzlar jadvalini tuzishdagi tashabbusidan boshqa tomonlarini inkor etadilar. Albatta, bu to'g'ri emas. Ayni paytda biz bu masalaga xolis tarzda yondashishimiz lozim.”

Yuqoridagi fikrlarga shunday xulosalar keltirish mumkin:

1. Rus adabiyotshunoslari Sharq madaniyati va adabiyoti masalasiga jiddiy qaranlar.

2. Ma'lum mavzu doirasida fikr yuritilsa, uni tor yo'nalishda emas, keng va atroflicha o'rganishgan. Xususan, Alisher Navoiy yubileyiga bag'ishlangan tadbirda faqat Navoiy haqida emas, balki turkiy xalqlarning kelib chiqish tarixi, Temuriylar davri, uning arxitekturasida kabi masalalar ham tadqiq etilgan.

3. Balandparvoz va maqto'v so'zlaridan ko'ra, aniq faktlarga ko'proq o'rin berilgan.

4. Bu borada tadqiq etish kerak bo'lgan masalalar hali juda ko'pligiga amin bo'ldik.

Adabiyotlar

1. “Навоий замондошлари хотирасида”. – Тошкент: Ғафур Ғулом нашриёти, 1985. – Б. 224.

2. “Навоийнинг ижод олами”. Мақолалар тўплами. – Тошкент: Фан, 2001. – Б. 200.

3. Berdak Yusuf. Mumtoz adabiy asarlar lug'ati. – Toshkent, Sharq, 2010. – B.528.

4. Sirojiddinov Sh. va b. Navoiyshunoslik. Darslik. – Toshkent: Tamaddun, 2019. – B. 520.

5. Мадаев О. Навоий суҳбатлари. – Тошкент: Ўқитувчи НМИУ, 2018. – Б. 248.

6. Стенографический отчет курсов-конференций по

изучению творчества Алишера Навои при ССП (союза советских писателей) Узбекистана. ЎзМА. Фонд 2356, опись (рўйхат) 1, дело 79, часть I.

7. Стенографический отчет курсов-конференций по изучению творчества Алишера Навои при ССП (союза советских писателей) Узбекистана. ЎзМА. Фонд 2356, опись (рўйхат) 1, дело 80, часть II.

8. Эркинов А. Навоийни англаш сари. – Анқара: Акчағ, 2021. – Б. 468.

Ойдин ТУРДИЕВА,
филология фанлари доктори, доцент
Ойша ШУКУРОВА,
Тошкент давлат шарқшунослик университети,
(Тошкент, Ўзбекистон)

РУМИЙ ҒАЗАЛЛАРИДА ТИНЧЛИК ҒОЯСИ ТАЛҚИНИ

Аннотация. Ушбу мақолада Жалолиддин Румийнинг машҳур “Девони Кабир” асаридаги 1197-рақамли ғазалнинг таҳлили очиб берилган. Дунёга муҳаббат куйчиси, сўз санъати устаси сифатида танилган Румий ўз асарларида тинчлик ва осойишталик мавзуларини қандай акс эттирганлиги тасвирланади. Румийнинг тинчлик ҳақидаги ғазалининг мазмун-моҳияти ҳозирги ҳавфли, беқарор даврда долзарб ва аҳамиятлидир. Мақолада матнни тушуниш ва талқин қилишга асосланган герменевтик услуб қўлланилган.

Калим сўзлар: Румий, “Девони Кабир”, ғазал, тинчлик, адолат тушунчалари.

Abstract. This article is an interpretation of a ghazal from the great work of Jalaluddin Rumi, Divan-i Kebir. The article describes how Rumi, who is known to the whole world first and foremost as an artist of love, reflects the themes of peace and tranquility in his work. The content and essence of Rumi's ghazal on peace is analysed in terms of its relevance in the current dangerous and turbulent times. The article uses the method of complex analysis and hermeneutic method based on the understanding of the text.

Keywords: Mevlana, Divan-ı Kebir, ghazal, peace, justice concepts.

Ўз замонасининг етук педагоги, донишманди, чуқур психолог олими шунингдек беназир шоир ва мутафаккир Жалолиддин Румий бадий ижодда ўз мактабини ярата олган адибдир. Инсоннинг қалб кўзини очишга, унга бахтиёр ва тинч яшамок йўлларини ўргатишга умрини бағишлаган Румий ҳаётда инсонни пок, иродали, адолатли, кучли ва мағрур кўришни хоҳлаган. Румий ўзининг таълимий асарларида энг муҳим ахлоқий қадриятларни талқин этар экан, бу асарларнинг таъсир доираси долзарблиги ва аҳамияти жиҳатидан шоир яшаган макон ва замон чегарасидан чиқиб кетди.

Айтиш жоизки, ўша давр мусулмон шарқидаги ҳарбий-сиёсий беқарорлик Румий ҳаёти ва ижодига ҳам таъсир қилмай

қолмади. Бу улуғ донишманднинг кенг ва ранго-ранг ижодидаги ёрқин мисраларда у яшаган давр муҳитини кўриш мумкин. Румийнинг бениҳоя ўткир қалам соҳиби бўлишида у яшаган даврнинг аҳамияти катта бўлгани ҳам шубҳасиз. Румий ўзининг “Маснавийи маънавий”даги ҳикоятлари, “Девони Кабир”даги ғазаллари ва рубойларида кўплаб масалалар, хусусан адолат, тинчлик ва сулҳ масалаларини ҳам кўтаришга муваффақ бўлди. “Маснавий”да қатор ахлоқий фазилатлар санаб ўтилиши асносида **адолат** энг асосий фазилат эканлиги таъкидланган. “Девони Кабир”дан жой олган кўплаб ғазалларда, жумладан, 495, 1197, 2961-рақамли 6 байтдан иборат ғазалларининг умумий мазмунида **тинчлик**, **сулҳ**, адолат, ҳамкорлик масалалари ҳақида сўз борган.

Маълумки, Румийнинг илмий-адабий мероси форс тилида ёзилган бўлиб, унинг шеърий асарлари, асосан, “Девони Кабир” (“Улуғ девон”)га жамланган. Девонда ғазал, рубой ва маснавий шаклларида ёзилган уч мингдан ортиқ шеърлар бор. Румий шеърляти шундай шеърлятки, шоирлардан ҳеч бири ўз ўқувчиси вужудида Румийчалик ҳайрат, ҳол ва завқ-шавқ барпо қилолмайди.

Эрон адабиётшунос олими, шоир ва таржимон Бадиуззамон Фурузонфарнинг таъкидлашича, Румий шеърляти муваффақиятининг сабаби, ёхуд унинг ғазалиётининг бошқа шоирлардан афзаллиги шундаки, у турли вазнлар ва оҳанглардан моҳирлик билан фойдаланади. “Девони Кабир” Румийнинг ўттиз олти минг байтдан иборат ғазаллар, рубойлар ва бошқа шеърий жанрлардаги асарларини ўз ичига олган.

Шубҳасиз, форс адабиёти ва ҳатто бутун жаҳон адабиётидаги бирор-бир шеърий мажмуада “Девони Кабир” даражасидагидек, ҳаёт ва ишқнинг қайнаб, жўш уришини кузатиш амри маҳол. Агар шеър ҳиссиёт ва хаёлот маҳсули бўладиган бўлса. самимийлик, хаёлот, тил, мусиқа ва мазмун унинг таркибий қисмлари ҳисобланади. Мавлавий ғазалларида эса шу унсурларнинг барчаси камолот даражасидадир.

Энг муҳими шуки, Румий мураккаб сўфиёна мулоҳазаларни оддий турмуш тафсилотлари билан тушунтириб беради, интиҳосиз қудратга эга инсон ақлининг, руҳиятининг мўъ-

жизаларини ҳайратомуз бир тарзда намоиш этади. Румий минг йиллар давомида тўпланиб келган Шарқ фалсафаси ва ҳикмати, исломий ҳақиқатларини омухта этолган, тасаввуф ва фалсафани қўшиб, инсон руҳи диалектикасини очган улуғ мутафаккирдир.

Жалолиддин Румийнинг маънавий мероси ислом инсон маданиятида юксак ўрин тутди. Унинг ҳаёти ва ижодий фаолияти марказида инсонни тўғри йўлга бошлаш ва тарбиялашнинг долзарб аҳамиятини кўришимиз мумкин. Ана шундай ғазаллардан бири 1197-рақамли ғазал бўлиб, унинг тўлиқ матнини келтирамиз:

سوزاگر آتش است يارت تو برو در او همی
به شب فراق سوزان تو چو شمع باش تا روز
کن کش تو موافقت همی تو مخالفت همی
دوز چو لباس تو در اند تو لباس وصل می
به موافقت بیابد تن و جان سماع جانی
ز رباب و دف و سرنا و ز مطربان درآموز
به میان بیست مطرب چو یکی زند مخالف
همه گم کننده ره را چو ستیزه شد قلاوز
تو مگو همه به جنگند و ز صلح من چه آید
ای هزاری تو چراغ خود برافروز تو یکی نه
که یکی چراغ روشن ز هزار مرده بهتر
که به است یک قد خوش ز هزار قامت کوز
(“Девони кабир”, 1197-ғазал)

Байтларнинг таржимаси:

Агар ёринг оташ бўлса, сен унга яқинлашиб ёниб кетма,
Фироқнинг ўтли кечасида сен тонггача шамъ каби бўл.
Сен муҳолифат қилмагин, сен мувофиқлик қилгин.
Гар либосинг йиртсалар, васлат (бирлашув) либосин тикгин.
Тану жон хурсандчиликда мувофиқ бўлсинлар,
Рубобу, дафу¹, сурнай ва мутриб²лардан ўрган.
Йигирмата мутрибдан гар бири бўлса муҳолиф,
Урушга тушган лашкарбошидек йўлин йўқотар бари.

1 Даф – ёгон гардишга терини таранг қоплаб ясалган ва чертиб чалинади-ганмусиқа асбоби, доира

2 Мутриб – мусикачи

*Ёниб турган чироқ тутган (бири) мингта мурдадан афзал,
Бир қадди хуш иса мингта букридан афзал.¹*

Ғазалнинг умумий мазмон-маъносидан кўриниб турибдики, шоир инсонни сулҳга, келишувга, тинчликка чорламоқда. Ғазал матлаъсининг биринчи мисрасида шоир айтмоқчи, ёр оташ бўлиб ёнаётган паллада унга кўпам яқинлашиш куйиб-ёниб кетиш хавфини туғдириши зикр этилган. Оташ бўлиб ёниш жаҳддан келади. Бундай пайтда унга яқинлашмай турган афзал. Иккинчи мисрада эса ёр фироқ кечасида куйиб турган бир пайтда шамъ каби ёритгувчи бўлмоқ лозим.

Иккинчи байтда бир-бирига терс бўлган феълларга мурожат қилинган. “Мухолифат қилмоқ”, “мувофиқ бўлмоқ”, “йиртмоқ”, “тикмоқ” тазодларини келтириш орқали шоир ёрга мухолифат эмас мувофиқат билан муносабатда бўлиши ёки ошиқнинг либосини йиртсалар, ошиққа бирлашиш – “ярашиш либосин тикгин” дея мурожат қилиб чиройли сўз ўйини қилганига гувоҳ бўлиш мумкин.

Учинчи ва тўртинчи байтда тан, жон (руҳ), рубоб, доира, сурнай, мусиқачилар, хурсандчилик тимсоллари бир-бирига ҳамоҳанг сифатлар билан зикр этилган.

Маълумки, форс адабиётида ғазал ёки қасиданинг энг фаҳшотли, энг таъсирли ва чиройли байтига **шоҳбайт** дейилди. Шоҳбайт ўрни ва жойлашуви шоир томонидан олдиндан белгиланмайди. Шоҳбайт ўқувчига энг ажойиб, гўзал тushунчаларни етказди. 1197-ғазалнинг шоҳбайти, шубҳасиз, 5-байтдир, яъни қуйидаги мисралардир:

تو مگو همه به جنگند و ز صلح من چه آید
ای هزاری تو چراغ خود برافروز تو یکی نه

(Дема: ҳамма жанг қиллар, мени сулҳим не берар?

Сен бирмас, минг эрурсан, ўз машъалингни кўтар)

Ишқнинг макони – кўнгил. Кўнгил эса кўриб чиққанамиздек, ёрнинг оташ бўлиб ёнишига оташ бўлиб жавоб бериш билан, жаҳлга жаҳл билан, урушга уруш билан, бемеҳрликка бемеҳрлик билан жавоб беришга мойил. Лекин ўткинчи дунёнинг оний ғалабага маҳлиё бўлиб, ўткинчи хурсандчилик

1 Ғазал таржимаси мақола муаллифига тегишли.

кетидан келадиган пушуймон ва надоматлардан парча-парча бўлиб кетишдан ягона даво – дунёнинг ишларига маърифат ва сулҳ назари билан боқмоқ ва тўғри хулоса чиқармоқдир. Бундай ҳолатда фақат сулҳ чироғи ягона нажот ҳисобланади.

Мақтаъда шоир сулҳ чироғини ёққан бир киши мингдан (қалби) ўликдан афзаллигини эълон қилади. Бу мақомга эришиш учун эса қалб кўзи очиқ, кўнгил уйи маърифат нури билан обод, руҳ мусаффо, вужуд пок бўлиши керак.

اگر مر تو را صلح آهنگ نیست
مرا با تو ای جان سر جنگ نیست
تو در جنگ آیی روم من به صلح
خدای جهان را جهان تنگ نیست
جهانیست جنگ و جهانیست صلح
جهان معانی به فرسنگ نیست
هم آب و هم آتش برادر بدند
بین اصل هر دو به جز سنگ نیست
که بی این دو عالم ندارد نظام
زنگ نیست اگر روم خوبست بی
مرا عقل صد بار پیغام داد
خمش کن که فخرست آن ننگ نیست
(“Дивоне кабир”, 495-ғазал)

Юқоридаги ғазал мазмун-маъноси ҳам олдинги ғазал маъноси билан ҳамоханг. Шоир мазкур ғазалда ҳам бир-бирига терс бўлган сифатлар, тазодларни кетма-кет келтириш орқали ҳолатларни тинч ва осойишта, уруш-жанжалларсиз ҳал қилиш, ҳаёт ва турмуш тизимини бир меъёрда юритиш ғояларини ифода этади. Ҳатто шоир томон келаётган тараф уруш кайфиятида бўлса-да, унга қарши уруш билан жавоб қайтаришга хоҳиши йўқлигини, аксинча шоирнинг ақли хитобига кўра урушмаслик уят эмас, фахр эканлигини таъкидлайди.

Румий учун ҳамиша, ҳамма жойда сулҳ, тинчлик ва адолат ҳукм суриши жуда муҳим, шунинг учун у инсонлар ҳаётини меҳрибонлик, виждонлилик, поклик ва гўзалликка бағишлашга ундаган.

Адабиётлар

1. <https://ganjoor.net/moulavi/shams>
2. <https://ganjoor.net/moulavi/masnavi>
3. <https://ganjoor.net/moulavi/shams/robaeesh>
4. <https://ganjoor.net/moulavi/shams/tarjeeat>

RUMIY VA NAVOINING ISHQQA OID QARASHLARI

Annotatsiya: Mavlono Rumi (1207-1273) va Mir Alisher Navoiy (1441-1501) sharqning, xususan, musulmon olamining atoqli, mashhur shoir va mutafakkirlari hisoblanadi. Bu ikki buyuk zotning asarlarini taqqoslash, o'rganish, ularning irfoniylarini qarashlarini aniqlash, bugungi kunda ham o'zining tarbiyaviy va ma'naviy ahamiyatini yo'qotmagan. Mavlono tariqat yetakchisi sifatida diniy-falsafiy qarashlari orqali ishq falsafasini yaratgan bo'lsa, Navoiy shoir va mutafakkir sifatida ishq mantig'ini yaratgan, desak mubolig'a bo'lmaydi. Binobarin, har ikkala shoirning sharq adabiyotidagi beqiyos o'rni dunyo xalqlari va bashariyat nazdida ham yildan yilga e'tibor va muhabbat qozonib kelmoqda. Zero, ikkala mutafakkirning orifona qarashlari, tasavvuf adabiyotidagi o'rni asarlari orqali ma'lum bo'lib, bu borada Mavlono o'z maktabiga ega bo'lsa-da, Navoiy o'z ijodida tasavvufiy ilmi va adabiyotiga ko'plab murojaat qilganligini asarlari guvohlik beradi.

So'fiylar va tasavvuf ta'limoti islom dunyosida azaldan muhim o'rin tutib kelgan. Bu ta'limotlar odamlarning idroki va botiniga ta'sir ko'rsatib, o'zlikni anglash, nafs va irodani sayqallash va ruhan yuksalish natijasida insonparvarlik, bag'rikenglik xatti-harakatlarining asosiga xizmat qilgan. So'fiy shoir va mutafakkirlar hamda tasavvuf adabiyoti namoyondalari tasavvufiy ta'limotlarning g'oyalari taqdim etish orqali odamlarning tafakkuri va ijtimoiy faollik darajasini yuksaltirishga, insonning ma'rifati va ma'naviyati boyitishga harakat qilganlar.

Mavlaviy tariqati asoschisi Mavlono Rumiylarning dunyoqarashi tubida vahdat va ishq mujassam bo'lsa, Alisher Navoiyning dunyoqarashi bilan tanishish, so'fiylar ta'limotini o'ta puxta va sinchkovlik bilan egallaganini va o'z asarlarida bu haqida fikrlar yuritganini ko'rish mumkin. Darhaqiqat, u so'fiylar ta'limotining eng quyi darajasi, ya'ni tavsadan tortib, tasavvufning eng yuksak darajalarigacha, ya'ni fano, vahdat (birlik), hayratni o'z asarlarida, ayniqsa, "Foniy" devonida o'ziga xos va ta'sirchan ifodalaganini ma'lumdur. Albatta, buning ajablanarli joyi yo'q, chunki u hazrati Jomiyning shogirdi bo'lishi bilan bir qatorda, Hofiz, Sa'diy, Mavlaviyning qarashlari va ijodidan bahra olgan ogoh ijodkor bo'lgan. Uning o'zidan oldingi salafilar izidan borishi adabiy uslubdagi mahoratini hamda irfoniylar adabiyotiga bo'lgan yaqinligini ko'rsatadi.

Ushbu maqolada, Navoiyning "Devoni Foniy" asaridagi ayrim g'azallar baytlarini tahlil qilish asnosida, joylarda Mavlono g'azallari va ruboiylarini

1 International Islamic Academy of Uzbekistan, PhD, Associate Professor, Department of Classical Literature and Origins, 11, A.Kadiri, Tashkent, 100011, Uzbekistan. Tel: (998) 90-994-30-06. nshoaliyeva74@mail.ru.

bilan qiyoslab, Navoining ko'plab tasavvufiy atamalarini ishlatgani aniqlanib, Mavlono va Navoiyning irfoniy dunyoqarashining tamoyullari belgilab berildi.

Fors irfoniy-tasavvufiy adabiyotida ishq mavzusi uzoq vaqtdan beri tilga olinadi. Shu bois, maqolada, ishq odamlarning ongi va ruhiga qanday ta'sir qiladi? Ishq insonlar ongi va ongostida qanday vazifalarni bajaradi? Oshiq odamning xususiyatlari qanday? Uning boshqalarga nisbatan qanday o'ziga xos afzalligi bor, degan savollarga Rumi va Navoiyning fikr-mulohazalarini qiyosiy tahlil qilgan holda javob topishga harakat qilindi. Tahlillar asosida ularning o'z asarlarida ko'proq ishqning ta'siri va natijalariga e'tibor qaratganini, bu mavzuga tahliliy qarash bilan yondoshganlari ko'rish mumkinligi; ikki orif shoir ishq borasida xalqqa shafqat, insoniylik, zohidlikdan xalos bo'lish, fidoyilik, g'ayrat va saxovat, ma'rifat tariqining sayr-u suluk yo'lining sur'ati, jasorat va shijoat, gam-tashvishlardan xalos bo'lish, yomon axloqiy illatlardan gina, nadomat, hirs va hasaddan qutilish, shirinso'zlikni ko'paytirish va ortiqcha gapirishni kamaytirish, o'zlikning kazzobligidan qutilish, o'zlikni anglash, qalb va ruhning nozikligidan bahramand bo'lish, borliq sirlari olamiga kirish, ruhning yengilligi va parvozini ma'shuqqa nisbatan ekzistensial ochiqlikni taklif qilganliklari aniqlanib, bu boradagi fikr-mulohazalar berildi.

Kalit so'zlar: *Mavlono Rumi, Mir Alisher Navoiy, ishq, irfon, tovba, nafs, qurbonlik, qutilish, hol, ekzistensial ochiqlik*

Abstract: Mawlana Rumi (1207-1273) and Mir Alisher Navoi (1441-1501) are famous poets and thinkers of the East, especially in the Muslim world. Comparing the works of these two great people, studying and defining their mystical views has not lost its educational and spiritual significance even today. It would not be an exaggeration to say that Mawlana, with his religious and philosophical views as the leader of the tariqa (religious order of Sufism), created the philosophy of love, and Navoi, as a poet and thinker, created the logic of love. Year by year, the incomparable place of both poets in the literature of the East, wins the attention and love in the eyes of the peoples of the world and humanity. Because the mystical views of both thinkers, in Sufi literature are known from their works, and although Mawlana had his own school in this regard, the works of Navoi testify to the fact that Navoi made many references to Sufi science and literature in his work.

Sufis and the teachings of Sufism have always held an important place in the Islamic world. These teachings have influenced people's perception and inner being, and have served as the basis for humane and tolerant actions as a result of self-awareness, refinement of the ego and will, and spiritual elevation. Sufi poets and thinkers, as well as representatives of Sufi literature, sought to elevate people's thinking and social activity, and to enrich human enlightenment and spirituality by presenting the ideas of Sufi teachings.

While the worldview of the founder of the Mawlavi tariqa, Mevlana

Rumi, is rooted in unity and work, getting to know the worldview of Alisher Navoi shows that he mastered the teachings of the Sufis with great care and meticulousness, and reflected on this in his works. Indeed, it is known that he uniquely and impressively expressed the lowest level of Sufi teachings, i.e. repentance, to the highest levels of Sufism, i.e. fano, wahdat (unity), and wonder in his works, especially in the work "Faniy". Of course, this is not surprising, since he was a student of Hazrat Jami, as well as a conscious creator who benefited from the views and works of Hafiz, Sa'di, and Mawlavi. Following the footsteps of his predecessors, shows his mastery of literary style and his affinity for mystical literature.

In this article, while analyzing some of Navoi's "ghazal" verses in "Divoni Foni", comparing them with the ghazals and rubaiyats of Mawlana, it was found that Navoi used many mystical terms, and the principles of Mawlana and Navoi's mystical worldview were identified.

The topic of love has been mentioned in Persian mystical literature for a long time, but this article attempts to answer the questions of how love affects the minds and souls of people? What functions does love perform in the minds and subconscious of people? What are the characteristics of a person in love? What unique advantages does he have over others? by comparative analysis of the thoughts and opinions of Mawlavi and Navoi. It can be seen that they paid more attention to the effects and results of love, and approached this topic with an analytical perspective. The two poets offered people compassion, humanity, getting rid of asceticism, selflessness, zeal and generosity, the speed of the path of enlightenment, courage, being free from worries, getting rid of bad moral vices such as resentment, regret, greed and envy, increasing sweetness and reducing talkativeness, the deceitfulness of the self, understanding the self, enjoying the delicacy of the heart and soul, entering the world of the secrets of existence, the lightness and flight of the soul, and existential openness towards the beloved.

Keywords: Maulana Rumi, Mir Alisher Navoi, love, knowledge, repentance, lust, sacrifice, salvation, state.

Kirish

Ishq oriflarning tafakkuri va holatida ming yildan ortiq vaqt davomida asosiy mavzulardan biri bo'lib kelgan. Ko'plab mutasavvif shoir va yozuvchilar bu tushunchaga to'xtalib, uning mohiyatini, Haq Taoloni bilish, Allohga yaqin bo'lishdagi o'rni haqida bayon etganlar. Mazkur maqolaning asosiy savoli (maqsadi) Jaloliddin Muhammad Mavlaviy va mir Alisher Navoiy nuqtayi nazaridan ishqning o'rni va ta'sirlarini o'rganishdir. Mavlaviy va Navoiy kabi mutafakkirlarning fikricha ishq tushunchasi, mohiyati va vazifasi nimadan iborat? Ularning fikricha, sevgining gnoseologik va

ontologik oqibatlari qanday? Bu ikki shaxsiyat sevgi haqida qanday fikrda va ular buning uchun qanday fazilatlarni sanab o'tishadi?

Fors irfoniy-tasavvufiy adabiyotida ishq tushunchasining kelib chiqishi:

Ishq tasavvufiy adabiyotda bu haddan tashqari moyillik ma'nosida oshiq va ma'shuq o'rtasidagi ishtiyoq ishq mahsuli, ya'ni haddan ortiq muhabbat va do'stlikdir. Ishq so'zi "ashaqa" so'zidan kelib chiqqan deb hisoblashadi. Ashaqa shunday bir o'simlikki daraxt tanasiga o'ralib olib uning suvini tortib oladi (oziqlanadi) va barglari qurishiga, to'kilisha sabab bo'ladi va oxir oqibat uni qurutib yuboradi. Ishq ham o'z kamolotiga yetganda inson quvvatini yo'qotadi diqqat-e'tiborini susaytiradi va (ishtahani) tabiiy ehtiyojlarni kamaytiradi, oshiq bilan odamlar o'rtasida malol vujudga keladi va dōst bōlmaganlarning ishqidan bezdiradi. (Sajjodiy, 136, jild 3: 288). Shuningdek aytishlaricha ishq qalbdagi jo bo'lsa olov bo'lib mahbubni yoqib yuboradi. Ishq balo dengizidir, ilohiy junun va qalbdagi qiyomdir (o'sha manba, 290). Ishqni Haqni chin yurakdan sevmοq deb ta'riflaydilar, bu esa butun vujud va shiddatli intilish bilan Haqni izlash degan ma'noni anglatadi. Shuningdek ishqni shunday izohlaydilar: "Bu talabninig shiddati va haroratidirki ōz maqsadini nazarda tutib hech bir oshnoni e'tiborga olmaga y va ularga iltifot qilmaga y. (O'lfatiy Tabriziy 41: 1398)

Ishqni holning bir turi deb biladilar, ya'ni u insoniy kasb emas balki ilohiy ilhom va marhamatlardandir. Oriflar nazarida ishq eng ulug' ilohiy sir va asrordir bo'lib, har bir haqiqiy mazhab (din) va maslak ishqdan tug'ilga y. (G'aniy, 1366: 326). Jomiyning ta'biricha: borliq olamida ishqdan o'zga narsa yo'qdir. Butun borliq ishqdan iboratdir va agar ishq bo'lmaganda edi bugungi zohir bo'lgan hech bir narsa vujudga kelmaga n bo'lardi (Jomiy, 1352: 70). Shuningdek ishqni shunday ta'rif beradilar: "Ishq shunday olovki u alanga olgan zamon ma'shuqdan o'zga borliqni yondirur." (Saroj Tusiy, 1386: 64). Shuni ta'kidlaydilar, ishqning ibtidosi muhabbat (sevgi) va undan so'ng shavq va nihoyasi ishqdir, bu holat tōliq ishqqa g'arq bo'lishdir. Muhabbatning shiddatini ishq dey dila r. (Sattoriy, 374: 37).

So'fiylar e'tiqodiga ko'ra, oshiq bir obyektни sevsa va uni visolini orzu etsa, ilohiy falsafada oxirgi sabab, ya'ni ma'shuq va uning

barcha harakati, butun borliqdagi harakatlarning maqsadi bo'ladi. Haqiqiy ma'shuq- Haq subhanahu va ta'ala bo'lib u borliqdagi barcha harakatlarning ijodkoridir. Tasavvufda "ma'shuq" deganda Haq taolo nazarda tutiladi, barcha mavjudot uning vujud nurlariga mahliyo va hayratdadir va yolg'iz U barcha jihatdan do'stlikka munosib va loyiq Zotdir (Sajjodiy, 1375: 733). Yaxshiroq ta'rif bilan aytisla: "Ishq – oshiqning panohidir, oshiq esa baloning panohidir. Ishq – oshiqning azobidir, oshiq esa baloning azobidir. Jonning sifati bo'lmish ishq uch qismidir: birinchisi – rostlik, ikkinchisi – mastlik, va oxirgisi – yo'qlik." (Meybadiy, 1363: 163). Oriflar e'tiqodicha, ishq o'rganiladigan narsa emas, balki Haq taoloning marhamati va inoyatidir. Ishq – ilohiy tuhfa bo'lib, tasavvuf ahli nazarida u insonga past va hayvoniy nafsini tarbiya qilishda yagona shar'iy yo'lidir. Faqat ishq orqali shaytoniy xislat yoki nafs-ul-ammorani o'zgartirish mumkin. Inson bu maqomga yetganida, uni "tavhid-i muhabbat" deb ataydilar. Bu darajaga yetgan kishi barcha narsalarni faqat ma'rifat va shuhud ko'zi bilan ko'radi (Sheymil, 1375: 232).

Mavlono va Navoiyning ishq ta'siri va vazifalari haqidagi qarashlari:

Mavlono va Navoiy ishqning qanday ta'siri va xususiyatlarni sanab o'tganlar? Ularning fikriga ko'ra oshiq insonning ruhi qanday fazilatlariga ega? Ishq insonning vujudiga qanday ta'sir ko'rsatadi? Ishqdan to'lib toshgan dil u jon qanday bo'ladi? Mavlononing fikriga ko'ra ishq butun borliqda mavjud bo'lsada va dunyoning harakati ishq quvvatidan quvvat olsa-da, ammo "inson" ishqning eng oliy tajallisi bo'lib, uning maqomi ishqda barcha mavjudotlardan yuksakdir:

جمله اجزای خاک هست چو ما عشقناک
لیک تو ای روح پاک نادره تر عاشقی
(دیوان شمس ، غزل 6203)

*Jumla ajzoyi xok, hamma biz kabi oshiqdur
Lekin sen, ey pok ruh, betakror oshiqsan.*

Rumiy o'z borligini ishq-muhabbatga qarz deb biladi va asli va nasl-nasabini unga bog'laydi:

برادرم ، پدرم ، اصل و فصل من عشقست
که خویش عشق بماند نه خویش نسبی

(دیوان شمس ، غزل 94 03)

*Otam, akam, asl-u naslim ishqdur
Chun nasl emas, ishq hamisha boqiydur.*

هر طایفه با قومی و خویشی نسب دارند
من با غم عشق تو خویشی و نسب دارم
(دیوان شمس ، غزل 4541).

*Har bir toifaning urug'aymog'i bilan nasabi
Men esa sening ishqing g'ami bilan nasabim.*

Mavlono Jaloliddin ishqdan mahrum bo'lishni xudoning qahri deb biladi va ishqni xudoning lutfi deb ataydi:

ای بی وفا جانی که او بر ذوالوفا عاشق نشد
قهر خدا باشد که بر لطف خدا عاشق نشد
(دیوان شمس غزل 325)

*Ey bevafo joningkim vafodorga oshiq bo'lmadi
Xudoning qahrikim, uning lutfiga oshiq bo'lmadi.*

Ey bevafo, agar qalbi muhabbatni bi'lmasa, bu Allohning g'azabidan dalolatdir, chunki u ham Allohning rahmati va inoyatini qadrlamagan. Mavlononing fikriga ko'ra, inson borliq yukini faqat ishq qudrati bilan ko'taradi: *Bu yukni osmon han ham ko'tara olmas, lekin men uni ishq qudrati bilan ko'taraman* (Devoni Shams, g'azal 1567).

Mavlono ishqning haqiqiy ta'mini faqat uni boshidan kechirgan kishi tushunishi mumkinligini ta'kidlaydi:

پرسید یکی که عاشقی چیست
گفتم که چو ما شوی بدانی (دیوان شمس ، غزل 3272).

So'radilar: Ishq nima? Dedim: Sen biz kabi bo'lsang, bilasan.

Alisher Navoiy ham ishq insonni olam shohligi sari eltishini aytadi:

تا نشستی فانی ، از عشق بر خاک سیه
شاه وقتی بر بساطت حاجت سنجاب نیست
(دیوان نوایی ، غزل 77 ، ص 601).

*Ishq tufayli qora tuproqda o'tirgan bo'lsang, EyFoniy
Shu onning o'zida shohsan, zarrin liboslar kerak emas.*

Mavlono insonning bu dunyodagi asosiy vazifasi ishq va mehribonlik ekanini bildiradi:

بجوشید بجوشید که ما بحر شماریم
بجز عشق بجز عشق دگر کار نداریم

درین خاک درین خاک ، درین مزرعه پاک
بجز مهر بجز عشق دگر تخم نکاریم
(دیوان شمس ، غزل 5741).

*Qaynangiz, qaynangiz, biz jon suvidan iboratmiz
Ishqdan boshqa, ishqdan bohsqa yo'qdir hech bir ishimiz.
Bu tupqda, bu tuproqda, bu pok yerda
Mehr va ishqdan bòlak urug' ekmaymiz*

U insonning yuksak maqomini ishq bilan bog'laydi, aks holda uning maqomi hayvondan ham pastroq bo'lishini aytadi:

گرگ و خرس و شیر داند عشق چیست
کم ز سگ باشند که از عشق او عمی است
(مثنوی ، 8002 : 5).

*Bo'ri, ayiq va sher ham ishqning nima ekanini biladi
Kimki ishqdan bebahra bo'lsa, u itdan ham pastdir.*

Mavlono har bir oshiqning sharafiga uning ma'shuqining sharafiga bilan o'lchanishini aytadi. Agar ma'shuq nozik, latif va sharaflil bo'lsa, oshiq ham shuncha aziz bo'ladi. Shu sababli u insonlarga haqiqiy, tirik ishqni tanlashni tavsiya qiladi:

عشق آن زنده گزین کو باقی است
وز شراب جانفزایت ساقی است
عشق آن بگزین که جمله انبیا
یافتند از عشق او کار و کیا (مثنوی ، 912-922 : 1).
هر چه جز عشق خدای احسن است
گر شکر خواری است آن جان کندن است (مثنوی، 6863 : 1).

*O'sha tirik ishqni tanlaki, u boqiydir
Jonbaxsh sharobing bilan soqiydir.*

O'sha ishqni tanlaki, paygambarlar

Bu bilan kasbu kor topganlar

Agar Alloh ishqidan o'zga har ne bo'lsa ham

Jonga azobdir, garchi shirinxo'rlik bo'lsa ham.

Shu sababli Mavlono bizdan maqsadga (matlubga) yo'naltirilgan ishqni izlashni talab qiladi:

منگر اندر نقش زشت و خوب خویش
بنگر اندر عشق و بر مطلوب خویش (مثنوی، 7341 : 3).

Go'zal yo xunuk boqma o'z suratingga

Ishq siratiga boq va o'z talabingga

Albatta, Mavlono insonning zaifligi va uning qudratini ham

yaxshi tushunadi va uning imkoniyatlari chegarasini biladi. Shuning uchun u shunday deydi:

ای عشق بیخشیای تو بر جان ضعیفان
کز خام همان رست که بر خاک دمیده است (دیوان ش، غزل 1362).

Ey ishq, rahm etgil zaiflar joniga

Tuproqqa o'sha xom tegib, tuproqdan unar

Umuman olganda, Mavlono va Navoiy nazarida ishqning natijasi, asari va ta'sirlari quyidagicha:

Vasvasaga jilov:

Umuman olganda, insonning mavjudligidagi zaifliklaridan biri uning vasvasaga moyilligidir. Bu haqiqat Qur'oni karimda ochiq-oydin bayon etilgan:

من شر الوسواس الخناس ، الذى يوسوس فى صدور الناس (قران کریم ، 4 : 411).

“yashirin vasvasachi (shayton) yovuzligidanki, (u) odamlarning dillariga vasvasa solur.”

Inson doimiy ravishda ichki va tashqi vasvasalar girdobida qoladi. Unga bu vasvasalarni jilovlaydigan bir kuch kerak. Mavlono nazarida bu ish faqat ishq bilan amalga oshadi:

عشق برد بحث را ای جان و بس بس
کو ز گفت و گو شود فریاد رس (مثنوی ، 0423 : 5)
پوز بند وسوسه عشق است و بس
ورنه کی وسواس را بسته است کس (مثنوی 0323 : 5).

Ey jon, ishq bahsni to'xtatadi va yetarli bo'ladi

Bahsu munozaradan qutqaruvchi najotkor bo'ladi.

Vasvasaga jilov faqat ishq bilan qo'yiladi

Aks holda, kim vasvasani bog'lab qo'yadi?

Ishq millati

Mavlono ishq millati va maktabini ta'riflaydi. Aslida, u ishq millatini har qanday firqaviy va diniy nizolardan ustun qo'yadi va bu maktab maqomini yuksaltirib, uni yetmish ikki millatning urushlaridan ozod deb e'lon qiladi:

ملت عشق از همه دین ها جداست
عاشقان را ملت و مذهب خداست (مثنوی ، 0771 : 2).

Ishq millati barcha dinlardan ayrodir

Oshiqlarning millatu mazhabi Xudodir.

Ishq va inson me'roji

Mavlononazarida ishq insonni yuksaltiruvchi kuch bo'lib, uni barcha zaiflik, xorlik, yovuzliklardan, zaharlangan yaqinlarning pastliklaridan ozod qiladi. U ishqni inson me'rojining asosi deb biladi. Mavlonon Payg'ambarimiz (s.a.v.)ning me'rojiga diqqat qaratgan va oshiq hamda oriflarni ham me'roj tajribasiga ega bo'lishga da'vat qilgan:

به معراج برآیید چو از آل رسولید
رخ ماه ببوسید بر آن بام بلندید (دیوان شمس ، غزل 836).

Rasul avlodidan bo'lsangiz, me'rojga ko'tariling

Oyning yuzini o'ping, yuksak osmon tomida bo'ling.

Mavlonon ishqni me'rojga o'xshatib shunday ta'riflaydi:

عشق معراجی است سوی بام سلطان جمال

از رخ عاشق فرو خوان قصه معراج را (دیوان شمس ، غزل 331)

Ishq- bu go'zallik podshohi tomon ko'tariluvchi merojdir

Oshiq yuzidan me'roj qissasini o'qing.

U o'zi ham bunday tajribaga ega ekanini bildirgan:

به جان با آسمان عشق رفتم

به صورت گر درین پستم من امشب (دیوان شمس ، غزل 5711).

Jon ila men ishq osmoniga ko'tarildim

Gar surat bo'lsa, bu kecha men pasaydim.

Alisher Navoiy ham ishqning yuksaltiruvchi mohiyatini shu ma'noda tasvirlagan:

عرش پروازند رندان همایون فر ز عشق

شیخ در خلوت فرو رفته چو مرغ خانگی است (دیوان نوایی ، غزل 46 ، ص 99).

Osmonga parvoz qiladi ishq bilan baxtli rindlar

Shayx esa xonaki qush kabi xilvat ichra berkinmish.

Ishq va hayot

Mavlononazarida, ishq insonning hayoti va tirikgini ifodalaydi. Yaxshiroq aytganda, "Ishqda tirik bo'lish kerak, chunki o'likdan hech narsa kelmaydi." (Devoni Shams, g'azal 843). Shuning uchun u shunday deydi: "Ishq, ehtiyoj va bandalik - hayotning belgisidir." (Devoni Shams, g'azal 2464).

Shu sababli u ishq orqali yangi hayotni tajriba qilishni tavsiya qiladi:

بمیرید بمیرید در این عشق بمیرید

در این عشق چو مردید همه روح پذیرید (دیوان ش، 636).

*O'lgaysiz, o'lgaysiz, bu ishqda o'lgaysiz,
Bu ishqda o'lib, barcha ruhni qabul qilgaysiz.*

Mavlono nazarida, oshiq mudom tirikdir va u surnayning nafasiga (ovozi) bog'liq emas:

من نیم موقوف نفخ صور همچون مردگان

هر زمانم عشق جانی می دهد ز افسون خویش (دیوان شمس ، غزل 7421).

Men sur nafasiga bog'liq emasman, o'liklar kabi,

Har lahza ishq o'z sehri ila jonlantiradi meni (Devoni Shams, g'azal 1247).

Mavlono hayotning eng yaxshi shaklini faqat ishq orqali topish mumkinligini aytadi:

در عشق زنده باید کز مرده هیچ ناید

دانی که کیست زنده ، آن که او ز عشق زاید (دیوان شمس ، غزل 348).

Ishqda tirik bo'lish kerak, hech narsa chiqmas o'likdan.

Bilasanmi, kim tirik? Ul kishimkim ishqdan tug'ilgan

Mavlono, o'zining va oriflarning harakati, qadam-tashlashini ishq bilan bog'laydi, musiqa asboblari bilan emas.

زهی عشق زهی عشق که ما راست خدایا

چه نغز است و چه خوب است و چه زیبا است خدایا

از آن آب حیات است که ما چرخ زنانیم

نه از کف و نه از نای و نه دف هاست خدایا (دیوان شمس ، غزل 59)

Ofarin ishq, ofarin ishq, biz bilan Xudoyo

Muncha nafis, muncha go'zal bo'lsa Xudoyo

U obi hayot manbayida biz charx o'ramiz

Na kafdan, na karnaydan, na nayan, na dafdan Xudoyo.

Alisher Navoiy hayot baxsh etuvchi ishqning xususiyatiga e'tibor gratib shunday deydi:

زهی از جام عشقت بیخودان را دوستگانی ها

وز آن رطل گران افسردگان را سرگرانی ها (دیوان نوایی ، غزل 02)

Ofarin sening ishqing jomiga, bexudlarni do'st qilgay

Ul sharob piyolasidan g'amli odamlar shod bo'lgay.

چه پوشانم ز ردم کاتش عشق می روشن

ز خاک سینه ظاهر کرد سر مخفی ما را (همان ، غزل 21).

Men ishqning olovidan qanday yashirinay

U qalbmimdagi yashirin sirni oshkor qilgay.

Ishq va o'zlikdan qutulish

Aqlli va fahm-farosatli barcha insonlar hozirgi "vujud" va "borliq" ularning yelkasiga yuk ekanligini biladi. "borliq yukidan" qutulish uchun mastlik yoki mast qiluvchi moddalar kabi narsalarga murojaat qilib, o'zlarini bir lahza chalg'itishga harakat qiladilar, o'zlarining haqir holatidan qutulishga intiladilar:

می گریزند از خودی در بیخودی
یا به مستی یا به شغل ای مهتدی (مثنوی ، 722 : 6)
تا دمی از هوشیاری وارهند
ننگ خمر و بنگ بر خود می نهند (مثنوی ، 522 : 6).

O'zlikdan qochib ketadilar, bexudlikga

Ey yo'lboshchi, yo mastlikka, yo ishga.

Hushyorlikdan xalos bo'lish uchun birlahza ga

Mastlik va bangilik nangini qo'yadilar o'zlariga.

Mavlononing fikricha, o'zlikdan haqiqiy ozodlikga faqat ishq orqali erishiladi. Shuning uchun u shunday deydi:

عاشق شده ای ای دل ، سودات مبارک باد
از جا و مکان رستی ، سودات مبارک باد (دیوان شمس ، غزل 326).

Ey dil, oshiq bo'lding, xumoring muborak bo'lsin!

Joyu makondan ozodsan, xumoring muborak bo'lsin!

Shu bois, Mavlon o'z yo'lga "begona vujudini" uyini yoqib, maqsadga erishishni tavsiya qiladi:

خانه خود را همی سوزی بسوز کیست آن که بگوید لایجوز
خوش بسوز این خانه را ای شیر مست
خانه عاشق چنین اولی تر است (مثنوی 916-816 : 6).

O'zingning uyingni yondirsang yondir, kim nojoiz, deydi

Bu uyni yaxshilab yondir, ey mast sher, oshiqning uyi shunday avvalroqdir.

Rumiyning fikricha, ishqning eng muhim vazifalaridan biri insonni nafs, o'ziga sig'inish va boshqa har qanday butlardan xalos qilish bo'lib, bu insonning ruhiy- ma'naviy olamda parvoz qudratini oshiradi:

ای طایران قدس را عشقت فزوده بال ها
در حلقه سودای تو روحانیان را بال ها (دیوان شمس ، 2)

Ey muqaddas parrandalarni, ishqing, qanotlar qo'shgan

Sening savdoyingda, ruhoniylarga ham qanotlar bergan.

Ishq osmon eshiklarini inson uchun ochadi va uning parvoz

kuchini ziyoda qiladi:

ای عشق تو موزون تری یا باغ و سیبستان تو
چرخ بزن ای ماه نو ، جان بخش مشتاقان تو
در آسمان درها نهی در آدمی پرها نهی

صد شور در دلها نهی ای خلق سرگردان تو (دیوان شمس ، 8312)

Ey ishq olmazorlaring va bog'laring mavzunroqmi? Yo sen

Aylanaver, ey yangi oy! Mushtqlaring hayot baxshi sen

Osmonlarda eshiklar yo'q, insonlarga esa qanotlar,

Sarson bandalaring bo'sh yuraklariga jo'shqinlik san

Demak, ishq – insonning parvozig ham sabab bo'ladi:

عشق است به آسمان پریدن

صد پرده به هر نفس دریدن (دیوان شمس ، غزل 9191)

Ishq – osmon sari uchmoqdir

Har nafasda yuz pardani yirtmoqdir.

Ishqsiz inson – qanotsiz qush kabidir:

چون نباشد عشق را پروای او

او چو مرغی ماند بی پر وای او (مثنوی ، 13 : 1).

Agar ishq parvo qilmasa unga

U –qanotsiz qush kabidir, voy unga

Navoiy ham ishqni faxrlanish, manmanlik va "menlik"dan ozod qiluvchi bir vosita deb biladi:

به کوی عشق میان گدا و شه فرق است

که پیش یار خود آن یک سر افکند این تاج (دیوان نواوی ، غزل 33).

Ishq ko'yida gado bilan shohni farqi bor,

Boshin egar biri tojga, biri yorin oldida.

Ishq va ruhning darmoni

Mavloni, aniq tarzda ishqni ruhning darmoni sifatida ta'riflaydi. U ishqni kuchli ohanraboga (magnit) o'xshatadi, ohanrabo o'zlikni begona narsalardan ajratadi:

هر که را جامه ز عشقی چاک شد

او ز حرص و عیب ، کلی پاک شد

شاد باش ای عشق خوش سودای ما

ای طیب جملہ علت های ما

ای دواى نخوت و ناموس ما

ای تو افلاطون و جالینوس ما (مثنوی ، 42-02 : 1)

درد رنجوری ما را داروی غیر تو نیست

ای تو جالینوس جان و بوعلی سینای من (دیوان شمس ، غزل 3691)

*Kimniki kiyimi yirtiq bo'lsa ishqdan
Butunlay pok bo'lgay u nuqsonlardan.
Shod bo'l, ey ishq, bizning xush savdoimiz
Ey tabibimiz, har dardimizga darmonimiz,
Ey nafs, kibr va nomusimizning davosi
Ey sen, bizning Aflotun va Jalinusimiz!
Bizning azob va dardimiz davosi faqat sen
Ey, mening Jalinusim va bu Ali Sinoyim !*

Aftidan, sevgi iksiri qalbimizga kirmasa, biz bir-birimizdan nafrat, hasad, nafrat, kin, adovat, adovatda yashayveramiz (504 : 9831 ، آزاد). Ishq tasavvufning buyuk yutug'i bo'lib, aynan shu tasavvuf ochko'zlik tuyg'ularini ma'lum bir yo'nalishga yo'naltiradi va ochko'zlikni o'zgalarni sevish, o'zidan ustun qo'yish bilan almashtiradi (051 1931 ، قلیچ). Binobarin, ishq shifo bo'lib, insonni xudbinlik, xudbinlik, ikkiyuzlamachilik kabi axloqiy illatlardan qutqaradi. Sevgi axloqni tozalaydi, qalbni poklaydi. (1831 فروزانفر،:03)

Navoiy ham ishqning bu xususiyatiga ishora qilib, shunday deydi:

توان به پای فنا، راه عشق شد کاین دشت

به جای خار، همه رشته نیشتَر دارد (دیوان نوایی ، غزل 051).

*Fanoga ishq yo'lida bora olsa, bu dashtda
Tikon o'rniga neshtar zanjiri bor, hammadada*

Ishq va bedavo dard:

Rumiyy ishq dardi insonga doim hamroh bo'ladigan abadiy dard, deb hisoblaydi. Bu dard mahbusdan ayrilish va firoqdan kelib chiqadi: bu darddirki, o'limdan boshqa davosi yo'q. (9302 غزل ، شمس ، دیوان) U sevgini quyidagicha ta'riflaydi:

خدای پهلوی هر دردی دارویی نهاد

چو درد عشق قدیم است ماند بی دوا

و گر دوا بود این را تو خود روا داری

به کاه گل که بیند و ده است بام سما (دیوان شمس، غزل 322)

*Xudoyim har darning davosini bergan
Qadimiy ishq dardini, davosini bermagan
agar o'zing ravo ko'rsang buning davosi bor*

Somonni gul ko'rsang, samoning tomi bor.

Shuning uchun u sevgiga murojaat qiladi va aytadi:

ای عشق پیش هر کسی نام و لقب داری بسی
من دوش نام دیگر ت کردم که درد بی دوا (دیوان شمس ، غزل 5).

Ey ishq har kimning og'zida bor laqabingu noming

Men kecha bedavo dard, deb o'zgartirdim noming.

Navoiy ishqning bitmas dardiga ham e'tibor beradi:

ای دل به دوست رو کن جان را فدای او کن
با درد عشق خو کن لیکن مجو دوا را (دیوان نوایی ، غزل 12).

Ey ko'ngil do'stga qara, joningni ayla unga fido

Ishq dardi ila yashagil, lekin zinhor izlama davo

Ishq va sayru suluk yo'lini qisqartirish:

Ishq – izlovchini tezda manziliga olib boradigan, insonning Xudoga bo'lgan yo'lini qisqartiradigan, safarini tezlashtiradigan tez oyoq uchqunidir. Boshqacha qilib aytganda: Riyozat yo'li uzoq va uzun va burilish yo'lidir, lekin oshiqlik yo'li qisqa qiyin bo'lsa ham. Oshiq uni tekis, yoqimli va matlub qiladi (03: 1831 , فروزانفر ، Rumi aytadi:

زاهد با خوف می پرد به پا
عاشقان پران تر از مرغ هوا (مثنوی ، 2912 : 5)
یا می کشدم ابر وار عشق تو چون تند باد (دیوان شمس ، غزل 29).

Zohid oyog'i bilan xatar ila uchgay

Oshiqlar qushlardanla uchguvchi bo'lgay

Ayrim tadqiqotchilarning fikricha: Ishq tariqat sulukida haqiqatga eng yaqin yo'ldir va albatta, izlovchining ko'nglida haqiqatdan boshqa narsa bo'lmagandagina bu maqsadga erishish mumkin, albatta. (505 : 6631 , زرین کوب)

Navoiy ham ishqning bu xususiyatiga e'tibor berib, shunday deydi:

به مقصد گرچه ره دور است اگر آتش رسد از عشق
چو برق آسا توان کردن به گامی قطع منزل ها (دیوان نوایی ، غزل 86).

Maqsad sari yo'l uzundir, gar otash tegsa ishqdan

Kesa olar qadamlarni yashindek

Ishq va dunyo sirlari olamiga kirish:

Rumi fikricha, ishqning vazifalaridan biri g'ayritabiiylik

olamiga kirib, borliq sirlarini kashf etishdir. Oshiq bilan ma'shuq o'rtasidagi ittifoqning sirlarlari pardasini ko'taradi. Bu birlashish shubhasizdir:

پیش من آوازت آواز خداست
عاشق از معشوق حاشا کی جداست
اتصالی بی تکلیف بی قیاس

هست رب الناس را با جان ناس (مثنوی ، 067-957- : 4)

*Yonimda ovozingda, xudoning ovozi bor
Oshiq ma'shuqdan judo bo'lmagay zinhor
Sening beminnat va beqiyos vaslinla
Parvardigor ruhi bizning jonda bor.*

Xudo va inson o'rtasidagi ittihad munosabatlarini tushunish mumkin bo'lgan yagona yo'l – oshiq va ma'shuqning birlashuvi tajribasi bo'lib, tasavvuf ahlining ishqiy ittifoqqa urg'usi berishi bu dunyo sirlariga kirish yo'lini ko'rsatish edi. (sروش ، 9731)

Navoiy ishq va sirlar haqida shunday deydi:

رموز العشق كانت مشکلا بالكاس حلها
که آن یاقوت محلولت نماید حل مشکل ها (دیوان نوایی ، غزل 4) . همچنین می گوید :
چه عالم است خرابات عشق ز آنکه کس آنجا
چو در کشد قدح می ، به عالم دگر افتد (دیوان نوایی ، غزل 791) .

*Ishqning ramzlarini yechish qiyin bo'lgay
Bu yoqut mushkillaringga yechim bergay.
Qanday olam ishq xaroboti!? U yerda kishi
Qadah ko'tarsa, boshqa olamga tushgay.*

Ishq ma'shuq tomonga ochiqqliq va fanoga yo'l:

Rumiy fikricha, ishq insonga alohida ong beradi, bunda shaxs o'z mavjudlik chegarasidan oshib ketadi. Aslida, ishqning o'ziga xos xususiyati – oshiqdagi “men” chegaralarining o'zgarishi. Oshiqning “men”i ma'shuq tomon ochiladi va “men” chegaralaridagi bu o'zgarish xulq-atvor (suluk) nuqtai nazaridan muhim transformatsiya sifatida qabul qilinadi. Rumiy solikning bu ruhiy o'zgarishi va ochiqqligi haqida shunday deydi:

عشق آمد و شد چو خونم اندر رگ و پوست
نامی است ز من بر من و باقی همه اوست (دیوان شمس ، رباعی 163) .

*Ishq kelibon, terim, qonim va tomirimga aylandi
Mendan bir nom, boshqa hammasi unga aylandi*

Darhaqiqat, muhabbat insonda uning ma'naviy yuksalishi va rivojlanishiga olib keladigan o'ziga xos o'z-o'zini anglashni yuzaga keltiradi va u o'z-o'zini anglashni boshdan kechiradi, bu yangi tajribadir:

از خود برآمدم من در عشق عزم کردم
تا همچو خود جهان را من از جهان برآرم (دیوان شمس ، غزل 1961).

O'zimdan kechib ishqda qaror qildim
Toki, dunyo kabi, uni dunyodan olaman.

Bu ma'shuqga ochiqlik natijasini oshiqning halokati(fano) deb ham atash mumkin. Silik endi o'zini bu o'rada ko'rmaydi, faqat do'sti va uning yuzini ko'radi:

عشق اگر محرم است چیست نشان حرم
آن که بجز روی دوست در نظر او فناست (دیوان شمس ، غزل 264).

Ishq agar mahram bo'lsa, haramning belgisi nima?
Do'stning yuzidan tashqari barchasi unga fanodir.

Amir Alisher Navoiy ham ma'shuqga nisbatan ochiqlikning bu xususiyatiga e'tibor berib, uni turli talqinlarda ifodalaydi:

عاشق ببدل ز شوق روی تو
مجنون کرده بهانه ولی محبت لیلا (دیوان نوایی ، غزل 2).

Bedil oshiq sening yuzing shavqida
Majnunga Layli muhabbati bahona.

U fanoni ishq natijasi deb hisoblaydi:

رو ای فقیه که باشد فنا نتیجه عشق (دیوان نوایی ، غزل 68).

Bor ey faqih, ishq fanoning natijasidir.

Natijada, u fanodan keyin baqoda qolishga ishonadi va jannatni faqat do'st liqosi deb biladi:

عاشقان را هیچ جنت نیست چون گلزار وصل
کوثر و طوبی مقال لعل و قد یار نیست (دیوان نوایی ، غزل 011).

Oshiqlarga vasl gulzoridan o'zga jannat bo'lmas
Kavsaru Tuba, yorning la'l so'zi, bo'yiga teng emas.

Darhaqiqat, yo'q bo'lish tajribasida oshiq bilan ma'shuq o'rtasida ikkilik bo'lmaydi, oshiq o'z ichida ham, tashqarisida ham ma'shuqdan boshqa hech narsani ko'rmaydi. Binobarin, ishq va muhabbatda matlub kamoli shudirki, oshiq ma'shuqda foniyl buladi. Rumiy "Madad eshigini qoqqan kishi" qissasida bu birlashish haqida qiziqarli asos keltirgan. (305 : 6631 ، زرین کوب)

Xulosa

Ushbu maqolaning asosiy savoli Jaloliddin Rumiy va Amir Alisher Navoiy nuqtai nazaridan ishq borasidagi qarashlari edi. Bu ikki mutafakkir va shoirning fikr va qarashlarini ko'zdan kechirar ekanmiz, ularning har ikkisi ham tasavvuf adabiyotida ko'tarilgan ushbu muhim mavzuga alohida e'tibor qaratganliklari ma'lum bo'ldi. Ular ishqni tushuntirishda, uning xususiyatlari va xosiyatlarini sanab o'tganlar. Bu mutafakkirlarning fikricha, ishq izlovchilar, soliklar, so'fiylar va ma'no izlovchilar ongiga, harakati va ruhiga kuchli ta'sir ko'rsatib, muhim natijalarga ega bo'lgan va hamisha ham shunday bo'ladi. Ular ishqning ko'plab ta'sirlarini quyidagicha sanab o'tgan: solikning ma'no olamiga ochiqligi, yuksalish(me'rog) tajribasi, fidoyilik ruhi, saxovat va hozirlik, sir bilmoqlik va o'zlikni anglash, nafs vasvasalaridan xalos bo'lish, shayton vasvasasidan qutilish, jasorat va ulug'vorlik, mastlikdan sajda qilish, mastlikdan sig'inish, odob va ozodlik, zuhddan xalos bo'lish, tavakkalchilik, ma'rifatga erishish, nutqning yengilligi va shirinligi, ma'naviy shodlik, zavq, ruhiy yuksalish va barqarorlik.

Bu fazilatlar bugungi kunda ham inson kamoloti va barqarorligi uchun dolzarb bo'lib qolmoqda, umuman olganda ishq falsafasi juda keng tushuncha bo'lib, toki borliq va mavjudlik bor ekan, inson va olam, inson va koinot harakatlari va munosabatlari asosi va mahsuli bo'lib kelmoqda. Rumiy va Navoiy bu mavzuga juda teran qarashlari bilan haq va haqiqatga erishish yo'lini ishq orqali tushuntirmoqchi bo'lgan.

منابع :

- 1.قران کریم
- 2.آزاد ، پیمان ، الماس های مثنوی ، تهران ، نشر قطره ، 9831.
- 3.آزاد ، پیمان ، مثنوی ، زبان معرفت ، تهران ، نشر البرز ، 1831
- 4.الفتی تبریزی ، حسین ابن احمد ، رشف الالفاظ فی کشف الالفاظ ، به تصحیح نجیب مایل هروی ، تهران ، انتشارات مولی ، چاپ ششم ، 8931
- 5.جامی ، عبدالرحمن ، اشعه اللمعات ، به تصحیح حامد ربانی ، تهران ، انتشارات خانه کتاب علی محمد حامدی ، 2531
- 6.زرین کوب ، عبد الحسین ، سر نی ، تهران ، انتشارات علمی ، 6631.
- 7.ستاری ، جلال ، عشق صوفیانه ، تهران ، نشر مرکز ، 4731
- 8.سجادی ، جعفر ، فرهنگ اصطلاحات و تعبیرات عرفانی ، تهران ، انتشارات طهوری

- 5731 ، 9. سجادی ، سید جعفر ، فرهنگ معارف اسلامی (جلد سوم) ، تهران ، نشر کاویان ، 2631.
11. سروش ، عبدالکریم ، قمار عاشقانه ، تهران ، انتشارات صراط ، 9731
12. سراج طوسی ، ابو نصر ، اللمع فی التصوف ، ترجمه قدرت الله خیاطیان و محمود خرسندی ، سمنان ، نشر فیض ، 6831.
13. شیمیل ، آنه ماری ، ابعاد عرفانی اسلام ، ترجمه عبدالرحیم گواهی ، تهران ، فرهنگ اسلامی ، 5731
14. غنی ، قاسم ، بحث در آثار و افکار و احوال حافظ (تاریخ تصوف در اسلام) ، تهران ، انتشارات زوار ، چاپ چهارم ، 6631
15. فروم ، اریک ، هنر عشق ورزیدن ، پوری سلطانی ، تهران ، چاپ هشتم ، 0631
16. فروزانفر ، بدیع الزمان ، شرح مثنوی شریف ، تهران ، انتشارات زوار ، 1831.
17. قلیچ ، محمود اورول عرفان و انسان قدسی ، ترجمه داود وفایی ، تهران ، انتشارات اطلاعات ، 1931
18. مولوی ، جلال الدین محمد ، دیوان شمس ، به کوشش بدیع الزمان فروزانفر ، تهران ، انتشارات پیام عدالت ، 2931
19. مولوی ، جلال الدین محمد ، مثنوی معنوی ، به تصحیح رینولد آلن نیکلسون ، تهران ، انتشارات نگاه ، 1631
20. میبیدی ، رشید الدین ، لطایفی از قران کریم ، تهران ، انتشارات آستان قدس رضوی ، 3631
21. نوایی ، امیرعلیشیر ، دیوان امیرنظام الدین علیشیرنوازی ، به اهتمام رکن الدین فرخ همایون ، تهران ، انتشارات اساطیر ، چاپ او

IV SHO'BA

**NAVOIY VA RUMIY
YOSH TADQIQOTCHILAR
TALQINIDA**

Malika SUYUNOVA,
tayanch doktorant
(ToshDO'TAU, O'zbekiston)

HAMZA VA XALQ TEATRI

Annotatsiya. Ushbu maqolada o'zbek adabiyoti sahnasiga o'ziga xos go'zal uslubi bilan yonib kira olgan ijodkor Hamza Hakimzoda Niyoziy ijodida xalq teatrining tasiri va ahamiyati xususida so'z boradi.

Kalit so'zlar: xalq teatri, drama, "Maysaraning ishi", xalq qo'shiqlari, qo'g'irchoq teatri.

Annotation. This article discusses the influence and importance of folk theater in the work of Hamza Hakimzoda Niyoziy, a writer who burst onto the Uzbek literary scene with his unique and beautiful style.

Keywords: folk theater, drama, "Maysara's work", folk songs, puppet theater

Xalq og'zaki ijodi, shuningdek, xalq qo'shiqlari ijodkor uchun bitmas-tuganmas ma'naviy ozuqa, uning asarlari uchun asosiy va asosli manba vazifasini bajargani sir emas. Asarlari jadid g'oyalari bilan sug'orilgan Hamza Hakimzoda Niyoziy ijodida ham xalqona ohanglarning o'ziga xos badiiy ifodasi namoyon bo'ladi. Ijodkorning xalq qo'shiqlariga, musiqasiga bu qadar oshno ekanligini akademik Laziz Qayumov uning bolalikdan xalq ijodiyoti namunalariga, ashula-yu musiqaga ulkan muhabbat qo'yganligini ta'kidlaydi: "Hamza yoshligidayoq tengdoshlari Bo'ronboy, Boqijon, Usmonxon, Umar kalla, Marajab, opasi Achaxon, o'rtoqlari Kupiyaxon, Abdujalil kabilarni hovliga yig'ib, o'zi o'qigan Navoiy, Muqimiy kabi shoirlarning she'rlarini maqomga solib, qo'shiq qilib aytib, o'rtoqlarini o'yinga solib, ularga ashulalar o'rgatgan... Hamzaning jiyani Meliboy Abdullayevning onasi xotiralari asosida ma'lumot berishicha, yosh Hamza o'zi to'qigan kuylarning eng yaxshilarini shu mahalladagi Qosim iyak laqabli va usta Marasub naychi ismli san'atkorlarga chaldirib eshitishni yaxshi ko'rgan. "Masnaviy", Hofiz, Bedil, Yusuf Ahmad, Baqirg'oniy... kabi she'riy risolalarni ota-onalariga o'qib berganini Hamza avtobiografiyasida ta'kidlab o'tadi"¹

1 Л. Қажумов. Ҳамза (Ижтимоий ва ижодий фаолияти ҳақида илмий-бадиий лавҳалар). – Тошкент, 1989.

Madaniyatimiz tarixi bilan rivojlanib kelgan xalq teatri sinkretik aralash mohiyat kasb etib, qiziqchilik va qo'g'irchoq teatrlari hamda turli ommaviy sayl-tomoshalar bag'rida yashadi. XIX asr oxirlarida o'lkada Turkiston teatr truppalari paydo bo'la boshladi, Toshkentda birinchi teatr (1877) tashkil topdi. Yangi teatrga qiziqish uni mahalliy xalq orasida targ'ib etish bilan qo'shilib, iqtisodiy, siyosiy, madaniy hayotdagi o'zgarishlar ma'rifatparvarlik g'oyalari bilan maydonga chiqqan jadidlar nuqtayi nazaridagi yozuvchilar tomonidan o'ziga xos drammatik asarlar vujudga kelishiga zamin hozirladi: Mahmudxo'ja Behbudiyning "Padarkush" (1911) pesasi bu sohadagi birinchi asar hisoblansa, Hamza Hakimzoda Niyoziy qalamiga mansub "Zaharli hayot", "Ilm hidoyati" (1916) pesalari ilk yozma dramalar namunalar edi. Bundan tashqari, Nusratilla Qudratillaning "To'y", Badriyning "Juvonmarg", "Ahmoq", Abdulla Qodiriyning "Baxtsiz kuyov" kabi pesalari o'sha yillarda nashr qilindi. Hoji Muin Shukrilloning "Mazluma xotin", "Eski maktab yoki yangi maktab", "Ko'knori", "Juvonbozlik qurboni", "Isloh va maktab haqida kengash majlisi" (1916) kabi pesalar ham shular jumlasidandir. Ilmiy adabiyot va tadqiqotlarda ta'kidlanishicha, 1917-yilga qadar 15 dan ko'proq miqdorda pesalar nashr etildi. O'lkada shakllanayotgan jadid dramalari orasida yuksak saviyali, rang-barang, kuchli xarakterlari bilan jalb qiladigan, san'atimizda chuqur iz qoldiradigan pesalar juda oz edi. Lekin dramaturgiyadagi bunday namunalar yangicha san'at turi an'analarining boshlanishi sifatida muhim ahamiyatga molikdir. O'ninchi yillarda jadid dramaturgiyasi bilan bir qatorda, oddiy xalq hayotini, manfaatini qamragan xalqchil ruhdagi dramaturgiya va teatr truppalari ham maydonga keldi. Bu sohada Abdulla Avloniy bilan Hamza Hakimzoda Niyoziy alohida jonbozlik ko'rsatdi. Hamza Hakimzoda Niyoziy "Zaharli hayot", "Ilm hidoyati", "Normuhammad domlaning kufr xatosi", "Loshmon fojialari"ning birinchi qismi kabi pesalari bilan o'zbek xalqchil dramaturgiyasini boshlab berdi.

Jadid ijodkorlari, jumladan, Hamza Hakimzoda Niyoziy ham o'z asarlari orqali birinchi navbatda xalqqayaqinlashishni, insonlarning quvonchi-u qayg'usini o'zlari kabi his qilishni va shu orqali qoloqlikning asl sabablarini ommaga ushbu shaklda yetkazishni maqsad qildilar. Xalq og'zaki ijodi namunalari esa o'zida xalq ruhini

aks ettirgan vosita sifatida ularning asarlariga ochqich vazifasini bajardi. Ayniqsa, dramalar bu yoʻlda ayni muddao boʻldi. XX asr oʻzbek sheʼriyatida folklor anʼanalarining taʼsirini oʻrgangan olim S.Asqarov “Maysaraning ishi” komediyasining syujet qurilishiga xalq ertaklariga xos epik motivlar singdirib yuborilganligi, xalq tiliga xos ibora va birikmalarning faol qoʻllanilishi, personajlar nutqida xalq eposidagi sajʼ usulining ishlatilishi kabilarni tadqiq etib bu drama xalq ijodi anʼanalari ruhida yozilganligini eʼtirof etadi¹. Sh.Xoʻjaeva va G.Moʻminov “Maysaraning ishi” asari uchun oʻzbek xalq ertaklaridan biri “Kambagʻal xotin hiylasi” ertagining variantlariga suyanilganligini taʼkidlashadi va bu ertakni 1935-yilda folklorshunos olim M.Afzalov tarafidan Fargʻona viloyatidan yozib olingan “Kambagʻal xotin hiylasi” ertagi bilan bir xil nom va syujetga ega ekanligini taʼkidlashadi². “Maysarning ishi” komediyasi syujetining manbayi masalasiga oʻz munosabatini bildirgan adabiyotshunos Hakimjon Homidiy bu dramatik asarning yaratilishiga asos boʻlgan manbani “Ming bir kecha” deya taʼkidlaydi. Adabiyotshunos Q.Joʻraevning aniqlashicha, XX asrning 20-yillari oʻzbek dramaturgiyasida “mumtoz adabiyot va folklor namunalari ruhidan, ularning materiallaridan foydalangan holda hurriyatparastlik va muhabbat motivlarini ifodalash yetakchilik qilgan”³ va u oʻz fikrlarini “Burungi qozilar yohud Maysaraning ishi” komediyasining syujeti shu mavzuga yaqin yoki yondosh “Tadbirli ayol”, “Kambagʻal xotin hiylasi” kabi ertaklar syujetining aynan takrori emas. Ijodkorning folklorga xos anʼanaviy syujetni qayta ishlashi asosida yaratilgan yangi asar, yangi syujet, deya taʼriflaydi. Hamza Hakimzoda Niyoziy ijodida oʻziga xos dramalar borki ularda ham ziyoli qatlamga mansub insonlar, ham xalq orasidan chiqqan oddiy, sodda, doʻlvori insonlarni ham topish mumkin. Jamiyatning ogʻriqli nuqtalari, xalqning orzu-istaklari, ruhiyati mujassam boʻlgan bu obrazlar orqali ijodkor insonlarni bir-biriga oyna sifatida koʻrsatadi, zero ijodkorning asl maqsadi ham shu edi.

1 Asqarov S. “Майсаранинг иши” комедиясига халқ ижодининг таъсири. // Совет мактаби. – Т., 1966. – 4-сон.

2 Мўминов Ғ. Ўзбек совет адабиёти тараққиётида фолклорнинг ўрни. – Т.: Фан, 1985.

3 Жўраев Қ. 20-йиллар ўзбек драматургияси. Фил.фан.док.дисс. автореф. – Т., 1995.

Hamza dramalaridagi Maysara (“Burungi qozilar yoxud Maysaraning ishi”), Fotima (“Tuxmatchilar jazosi”) kabi o‘z aqli va tadbirliligi orqali ko‘zga tashlanuvchi obrazlar borki, ular ham xuddi rus nazariyotchisi Mixail Baxtin ta’kidlaganidek, “niqob ostida”gi ramziy obrazlardir. Ijodkor dramalaridagi aksariyat ayyor obraz va aqli obrazlar sifatida ayollar gavdalanganini ko‘ramiz, bu nozik xilqat ostida tog‘ni talqon qilguvchi yigitning kuchi bo‘lmasa-da, makri, tadbirliligi bilan bunday yigitlarni o‘z izmida tuta olishini yana bir marta ko‘rsatmoqchi bo‘ladi. Ayyor ayollar obrazi o‘zbek xalq ertaklarida, dostonlarida ham ko‘p uchraydi. Alpomishni tuzoqqa tushirgan Surxayl kampir, Farhodni o‘limga mahkum qilgan kampir, Huroyim va Rustamxonni darbadarlikka mahkum qilgan Maston kampir obrazlarishular jumlasidandir. Akbarali (“Tuxmatchilar jazosi”), Xolmat (“Kim to‘g‘ri”), Mullado‘st (“Burungi qozilar yoxud Maysaraning ishi”) kabi obrazlarda o‘ziga xos sodda xalqonalik va so‘z ustaligi yaqqol ko‘zga tashlanadi. “Hamzaning “Boy ila xizmatchi” dramasidagi Xolmat obrazida mana shunday komik sinkretizm ko‘zga tashlanadi. Muallif Nasriddin afandi tabiatini yuqtirgan bu obraz, garchi komik yo‘sinda bo‘lsa-da, asardagi dramatismning kuchayishiga xizmat qilgan”, – deydi adabiyotshunos olim Uzoq Jo‘raqulov. “Tuxmatchilar jazosi” dramasidagi Akbarali obrazi bir qarashda asarda asosiy qahramon sifatida gavdalanmaydi. Ammo asardagi asosiy voqea u tufayli boshlanadi, uning xabari tufayli voqealar o‘zgarib ketadi. Fotima Qosimjonning unga munosabati o‘zgargani o‘ylab siqilib turgan bir vaqtda Akbaralining so‘zlari kalit vazifasini o‘taydi. *“Aya-chi, haligi-chi, men ko‘zani suvga to‘ldirib, endi ko‘taray deb tursam, haligi, chiyning orqasida Imom pochcham bilan u Sulton piyanista bor-ku, undan keyin, “Qosimjonning xotini...”deb gapirisha berishdi, undaykin...”*¹” Akbaralining ushbu so‘zlari orqali Fotimaning ko‘ngliga g‘ulg‘ula tushdi.

Hamzaning “Tuxmatchilar jazosi”, “Kim to‘g‘ri” sahna asarlari bilan dramaturgiyamizda zamonaviy mavzuda komediyalar yaratish an‘anasini boshlab berdi. Komediya din mutaassiblari kulgi bilan fosh qilinish barobarida ularning xatti-harakati, barcha urinishlari, hayotning yangi an‘analari qarshisida o‘jizligi davr ruhiyati yetarlicha

1 Ҳамза. Тухматчилар жазоси. – Т., 1978.

ochib berilgan. Hamza aynan “Tuxmatchilar jazosi” va “Burungi qozilar yoxud Maysaraning ishi” sahna asarlarida xalqchil folklorga xos usul va ohanglardan unumli foydalanadi, ularni kengaytirdi va ajoyib komediyalar yarata oldi. Qadim xalq ertaklariga xos tadbirli ayollar obrazi aynan ushbu asarlarda gavdalanadi.

“Burungi qozilar yoxud Maysaraning ishi”da muallif ayrim amaldorlarning maishiy buzuvchiligi, axloqiy razillashganini, xarom-xarish yo’llar, muttahamlik-zo’ravonlik bilan orttirilgan pullar hisobiga, xalq zahmati evaziga istagan nomaqulchilikni qila olishlarini, mehnat ahlining ahvoli, taqdiri ular uchun ahamiyatsiz bir narsa ekanini folklor hajvchiligiga mansub o’tkir kulgi vositasida ifodalaydi. Zotan, yozuvchi muhim zamonaviy ijtimoiy masalani badiiy aks ettirishda xalqimiz madaniyati merosining boy an’anasiga – folklor manbalariga murojaat qiladi. Yomon xislatlarni fosh qilishda muallif mubolag’ali masxaralash – grotesk vositalarini, folklorga mansub hayotni badiiy ifodalash usullarini keng qo’llaydi. “Maysaraning ishi”da ikki muhim xususiyat o’zaro qorishadi. Ya’ni bir tomondan o’sha davr ijtimoiy hayotdagi poraxo’rlik, ma’naviy buzuvchilik xotinbozlik kabi illatlar Mullaro’zi, qozi, Xidoyatxon obrazlari orqali ochib berilsa, xotin-qizlarning huquqsizligi, qadrsizligi Nodira kabi umumlashma mohiyatga ega bo’lgan obraz orqali yaqqol namoyon bo’ladi. Asardagi bunday o’rinlarda real dunyo shakllari qanday his etib qabul qilinsa, shunday aks etadi. Ikkinchi tomondan esa, qozi va uning toifasidagi shaxslarni fosh etish bilan bog’liq holatlarda muallif hayotiy hodisalarga o’xshamaydigan shartli-allegorik usullarga, detallarga murojaat qiladi. Maysaraning tadbirliligi vositasida jamiyat amaldorlarining ustidan boplab kuladi. Dramadagi ayyor obrazi orqali jamiyatdagi buzg’unchi amaldorlarning kirdikorlarini bir-bir ochadi. Xalq og’zaki ijodiga xos janr latifadagi satirik ruh va mulla Nasriddinning hozirjavoblighi bu asarlar qahramonlari uchun raqibni mahv etish quroli bo’lib xizmat qiladi. Deylik, Hamzaning “Boy ila xizmatchi”sidagi Xolmat, “Burungi qozilar yoxud Maysaraning ishi”dagi Mulla Do’st, Maysara obrazlari mana shunday xususiyatlarni yaqqol namoyon etadi.

Hamza Hakimzoda Niyoziy sahna asarlari xususida so’z ketar ekan, albatta, ularning o’qishliligini ta’minlovchi asosiy vosita bu xalqqa yaqinlashtiruvchi tilidir. Iboralar, maqollar, xalq orasidagi

til birliklaridan unumli foydalana olishi ijodkorning yutug'idir. Ushbu davr adabiyotining o'ziga xos xususiyatlaridan biri ham tilning soddalashuvi, xalq leksikasi bilan badiiy adabiyotning yaqinlashuvidir.

Adabiyotlar

1. Асқаров С. “Майсаранинг иши” комедиясига халқ ижодининг таъсири. // Совет мактаби. – Тошкент, 1966. – 4-сон
2. Мўминов Ғ. Ўзбек совет адабиёти тараққиётида фольклорнинг ўрни. – Тошкент: Фан, 1985.
3. Жўраев Қ. 20-йиллар ўзбек драматургияси. Фил. фан. док... дисс. автореф. – Тошкент, 1995.
4. Қаямов Л. Ҳамза (Ижтимоий ва ижодий фаолияти ҳақида илмий-бадиий лавҳалар). – Тошкент, 1989.

"ULISS" ROMANIDA TRAGIK VAZIYAT XRONOTOPI

Annotasiya. Ushbu maqolada "Uliss" romanida uchraydigan tragik vaziyat xronotoplari yoritilgan. Bu xronotoplar asar uchun umumiy xronotop hisoblanmish Dublin, uy, oila xronotoplari misolida sharhlangan. Maqolada asar qahramonlarining qalb siniqliklari, o'ksinishlari ularning fojiaiy vaziyati deya qaraladi.

Kalit so'zlar. "Uliss". Dublin. Oila. Uy. Xronotop. Vaziyat xronotopi. Fojiaiy vaziyat.

Abstract. The chronotopes of the tragic situation that arose in the novel "Ulysses" are highlighted in the triangle. These chronotopes are interpreted using the example of the chronotopes of Dublin, home, and family, which are considered common chronotopes for the work. The article considers the heartbreaks and reflections of the heroes of the work as a file tragic situation.

Keywords. "Ulysses". Dublin. Family. Home. Chronotope. Chronotope of the situation. Tragic situation.

Real olamni o'zida aks ettiruvchi zamon va makon tushunchasi umumfalsafiy ahamiyat kasb etib, ularni insoniyatning paydo bo'lishi bilan izohlash o'rinalidir. Chunki, odamzot paydo bo'lgandan buyon makonda yashaydi, zamonda ulg'ayadi. Shu asosda makon va zamon yoki zamon va makon tamoyillari insoniyat paydo bo'lishi bilan bog'lash maqsadga muvofiqdir. Insonning borliqni bilishga harakat qilishi makon va zamon asosida kechadi. Real olamda vaqt va makon tushunchalari mavjud ekan, bu mavjudlik badiiy olamda ham bo'y ko'rsataveradi. Adabiy asardagi vaqt va makon – badiiy obrazning asosiy tarkibiy qismlari bo'lib, ular badiiy voqelikni yaxlit idrok etishga yordam beradi va asar kompozitsiyasini tashkil qiladi. Ta'kidlash joizki, yuzuvchi badiiy asar yaratishda unga makon va vaqtni muallifning dunyoqarashini aks ettiruvchi subyektiv xususiyatlar bilan beradi. Badiiy asarda sodir bo'layotgan voqealarining haqqoniyligini ta'minlashda hamda muallif maqsadini amalga oshirishda asarda belgilab olingan zamon va makon munosabatlari asosiy vazifa bajaradi. Ushbu tushuncha badiiy adabiyotda xronotop deb yuritiladi. Xronotop terminini rus olimi

Mixail Baxtin nomisiz tasavvur qilish mumkin emas albatta. Olim roman janrining turli davrlari va bir qator bosqichlarini o'rganib, xronotop atamasiga quyidagicha ta'rif beradi: ***“Adabiyotda badiiy idrok etilgan zamon va makon aro uyg'unlikni xronotop, deb ataymiz”***.¹ M.Baxtinning xronotop haqidagi qarashlari bir qator ilmiy ishlarning asos negiziga aylandi. Rus adabiyotshunosligida Fedorov, G.N.Slepuxov ishlarida ham xronotop muammosi asosiy muammolar sifatida qaralgan. Filologiya fanlari doktori, professor Uzoq Jo'raqulov tomonidan Mixail Baxtinning “Romanda zamon va xronotop shakllari” kitobining o'zbek tiliga tarjima qilinishi bu borada ulkan ilmiy yutuq bo'ldi. Ushbu tarjima nafaqat M.Baxtinning nazariy qarashlarini kengroq tushunish va o'rganish imkonini berdi, balki o'zbek adabiyotshunoslari uchun xronotop konsepsiyasini milliy adabiyot namunalariга tadbiiq qilishga keng yo'l ochdi. Mixail Baxtin ushbu ilmiy adabiy ocherklarida “Gargantyua va Pantagryul” kitobining “Panurg podasi” epizodida qo'y suruvini haydab kelayotgan savdogardan o'ch olmoqchi bo'lgan Panurg va uning qilgan ishlarini keltiradi. Bundan tashqari, dengizga tushib ketgan savdogarlarni yana qaytib kemaga chiqib olmasliklarini taminlab turuvchi, dunyo va oxiratdan vaz o'qib turgan ammo, butun fikri xayoli dengizda bo'lgan rohibning holatini kulgili tarzda tasvirlaganligini keltiradi. Shuningdek, to'rtinchi kitobda tomog'iga uzum donasi tiqilib o'lgan Anakreon, kosadagi sutga qo'shilib ketgan echki qilidan o'lgan Proter Fobiy va shunga o'xshash bir qancha komik vaziyatni yuzaga chiqaruvchi o'lim holatlarini ko'rsatadi². Professor Uzoq Jo'raqulov esa “Xamsa” dostonlari turkumida bir qator xronotop turlarini aniqlaydi. Xususan “Layli va Majnun” dostonida vaqt va makon aro uyg'unlik xronotopning universal shakli ekanligi va undagi tragik vaziyatlar ham butun insoniyatga oid ekanligini yozadi³. Olimning fikricha bu dunyo insonlarining ilojisiz vaziyat ichra yashashi ularning tragik holatda ekanligini ko'rsatadi. Ya'ni haq jamoliga yeta olmaslik insonyatning tragik holati deya ta'kidlaydi. Yuqoridagi fikrlarga tayangan holda

1 Baxtin M.M. Romanda zamon va xronotop shakllari. Toshkent. Akademnashr, 2015.

2 M Baxtin. Romanda zamon va xronotop shakllari. Toshkent: Akademnashr, 2015. 24-bet.

3 Jo'raqulov U. Nazariy poetika masalalari. G'G'ulom nomidagi nashriy matbaa-ijodiy uyi. Toshkent, 2015. 124-bet.

biz modernizm romanlarida, xususan “Uliss” romani tragik vaziyat qay holatda yuzaga chiqishini tahlil qildik. Bu o’rinda Dublin, oila va uy xronotoplariga alohida e’tibor qaratdik.

Roman **Dublin** xronotopi bilan uzviy bog’liq bo’lib, u roman kompozitsiyasi va vaziyat kategoriyalari bilan murakkab munosabatda turadi. Ushbu romanda makon va vaqt, ya’ni xronotop, o’ziga xos kompozitsion usulda shakllantirilgan bo’lib, vaziyatlarning kulgili va fojiali kabi turlarini o’ziga singdiradi. Romanda Irlandiya poytaxti Dublindagi bir kun (1904-yil, 16-iyun) davomida sodir bo’ladigan voqealar tasvirlanadi. Joys xronotopni shunday tuzadiki, Dublin shahri nafaqat voqealar sodir bo’ladigan makon, balki romanning muhim tarkibiy qismi sifatida namoyon bo’ladi. Dublin metaforik tarzda Irlandiya milliy ozodligi va tarixini aks ettiruvchi joy sifatida talqin qilinadi. Yozuvchi Dublinni byurokratik, siyosiy va diniy qarashlar tanqid qilinadigan maydonga aylantiradi. Natijada kinoya shaklidagi kulgili holatlar vujudga keladi. Masalan: Leopold Blumning millatchilar tomonidan yodgorlik yonida tahqirlanishi – bu nafaqat absurd holat, balki Irland millatchiligining ichki ziddiyatlarini ochib beruvchi satirik sahnadir. Bundan tashqari Stiven Dedalning universitetdagilar bilan bo’lgan bahslari – akademik tahlil va real hayot orasidagi tafovutni ko’rsatuvchi sahnalar kulgili vaziyatlarni yuzaga chiqaradi. Dublin xronotopi bu yerda hayotning absurd va kulgili tomonlarini aks ettiruvchi makon sifatida ko’rinadi.

Romanda Dublin o’tmishni sog’inish va yo’qotish makoni sifatida ham gavdalanadi. L.Blum va S.Dedal singari qahramonlar bu shaharda begonalik va muvaffaqiyatsizlik his-tuyg’ularini boshdan kechiradi. Misol tariqasida Stiven Dedalning onasi vafoti sababli uni qiynayotgan ichki konflikti, Blumning o’g’li Rudining bolaligida vafot etgani va uning ota sifatidagi bo’shliqlari asarda Dublinning tragik vaziyat bilan aloqadorligini ko’rsatadi. Bu jihatdan Dublin tragik vaziyat yaratgan xronotop sifatida namoyon bo’ladi. “Uliss” romanida uy va oila xronotoplari ham mavjudki, bunda ham ba’zan komik vaziyatlar ko’rinsa, ba’zan tragik vaziyatlar ustunligini ko’rishimiz mumkin.

Uy va oila xronotopi. Uyga qaytish motivi romanning umumiy syujet chizig’ini tashkil qiladi va Odisseyaning sayohati bilan mushtaraklik hosil qiladi. Blumning uyga qaytishi faqat makoniy

harakat emas, balki uning shaxsiy va psixologik “qaytish”ini ham anglatadi. Uy xronotopi roman kompozitsiyasida barqarorlik markazi vazifasini bajaradi. Leopold Blumning oilaviy hayoti va uyga qaytish motivi romanda Odisseyning uyga qaytish sayohati bilan mushtaraklik hosil qiladi. Uy makoni xavfsizlik, barqarorlik va tinchlikni ifoda etsa-da, romanda uy ziddiyatlar va yolg’izlik manbai sifatida tasvirlanadi. Shaxsiy xronotop Joysning zamonaviylik estetikasida insonning ichki ziddiyatlari va oila institutiga bo’lgan munosabatini tahlil qilish vositasi bo’lib xizmat qiladi. Molly Blumning xiyonati orqali uy makonining ko’p ma’noiligi ochiladi. Bunga L.Blumning xotini Mollii Blumga produsseri Boylandan maktub kelgan holatini misol qilib keltirish o’rinlidir: *“Dahlizda ikkita jildli xat bilan bitta ochiq xat sochilib yotardi. U egilib xatlarni qo’liga oldi. Missis Merion Blumga. Yurak qattiq urdi, to’xtagudek bo’ldi. Shaxdam yozuv. Missis Merion.”*¹ Boylan tomonidan yuborilgan maktubning aynan uy xronotopi bilan uyg’un holda tasvirlanishi ham muallif istagi ila dars keta boshlagan munosabatlarni ifoda etadi. Voqealar rivojida esa *“-Millidan xat- dedi u ehtiyotkorona,- senga ochiq xat, yana bir konvert. U ikkala xatni xotining bukilgan tizzalari yonidagi mato adyol ustiga qo’ydi. -Pardani ko’taraymi? U yengil harkatlari bilan qalin pardani derazaning yarmigacha ko’tararkan, xotini xatga qarab uni yostig’i tagiga tiqib qo’yganini ko’rdi”*² Mana shu jarayonlarda oila va xiyonat atalmish bir-biriga zid tushunchalarning namoyon bo’lishi, muhabbat, sevgi kabi tuygularning dars ketishini muallif istagi ila aynan uy xronotopi amalga oshiradi. Bir so’z bilan aytganda farzand dog’i yuragini kemirayotgan otaning hamda xiyonatkor xotinini ustidan nazorat qila olmay bo’shliq tomon yuz tutgan insonning fojiaiy vaziyatini ko’rsatadi. An’anaviy romanlarda uy va oila xronotopi muqaddas qo’rg’on, tinchlik, halovat topadigan makon sifatida tasvirlansa, “Uliss” romanida bu xronotop yuqoridagi holatlarga nisbatan zid vazifa bajaradi. Uy xronotopi bir vaqtning o’zida ham shaxsiy makon, ham yo’qotilgan ideal sifatida talqin qilinadi. Yozuvchi “Uliss” romanida oila va uy xronotopini an’anaviy tushunchalar doirasida emas, balki dinamik va o’zgaruvchan vaziyatlar orqali tasvirlaydi. Oila qon-qarindoshlikdan ko’ra ma’naviy yaqinlik sifatida talqin

1 J Joys. Uliss sarguzashtlari Toshkent.O’zbekiston.2013. 84-bet.

2 J Joys. Uliss sarguzashtlari Toshkent.O’zbekiston.2013. 85-bet.

qilinadi, uy esa nafaqat jismoniy makon, balki psixologik va simvolik yo'qotishlar, izlanishlar timsoli sifatida namoyon bo'ladi. Shu tariqa, romandagi xronotop va vaziyat kategoriyalari Jems Joys modernizmining asosiy tamoyillaridan biri bo'lib, o'zgaruvchanlik, va ichki tajribani ifodalashga xizmat qiladi.

Xulosa o'rnida shuni aytish mumkinki, qahramon ruhiyatidagi har qanday evrilishlar ma'lum bir vaziyatni yaratadi. U ba'zan kulgili tarzda tasvirlansa ba'zan fojiaiy tarzda namoyon bo'ladi. Shu holatlar qay makonda va qaysi zamonda yuzaga chiqishiga ko'ra vaziyat xronotopi namoyon bo'ladi. Ko'pincha bu holatlar oniy lahzalar bilan qiyoslanadi. "Uliss" romanida ham Lyapold Blumning Steven Dedalning tragik vaziyatlari Dublin, uy, ayniqsa oila xronotoplari orqali namoyon bo'lganligini ko'rib o'tdik. Modernizm barcha jarayonlarni inkor asosiga qurganidek tragik, bazan komik vaziyatlarni ham inkor asosiga quradi. Modernizimgacha bo'lgan romanlarda oila xotirjamlik, tashqi ziddiyatlardan himoya vazifasini bajargan bo'lsa, bu tip romanlarda esa ko'ra bila turib xiyonat ichra yashayotgan insonlarning qalb siniqlari, ruhiy iztiroblari, ma'naviy tushkunlashuvini aks ettiradi.

Adabiyotlar

1. Baxtin M. "Romanda zamon va xronotop shakllari". T.: "Akademnashr".2015.
2. Jems Joys "Uliss sarguzashtlari" roman Toshkent "O'zbekiston" 2013.
3. Rustamov T. "Kapalaklar o'yini". Sharq nashriyoti. T. 2000.
4. Rustamov T. "Dengizni ko'rmagan odamlar". T.: Global books, 2020.
5. Jo'raqulov U. "Nazariy poetika masalalari". T.: G'afur G'ulom nomidagi NMIU, 2015.
6. Журакулов У. Алишер Навоий "Хамса"сида хронотоп поэтикasi (монография) Тошкент турон-иқбол нашриёти 2017
7. Темирболат А.Б. Проблема хронотопа в современной прозе: Учебное пособие. – Алматы, 2003. – С.11.
8. To'rayeva B. "Zamonaviy romanchilikda xronotop poetikasi-ning qiyosiy tipologik tahlili". Diss. Toshkent, 2022. 40-b.
9. Жураев Т. Онг окими. Модерн. – Фаргона: Фаргона, 2009.

Nilufar HAITOVA,
magistrant
(ToshDO'TAU, O'zbekiston)

HAMID OLIMJON - NAVOIYSHUNOS

Annotatsiya. Ushbu maqolada Hamid Olimjonning navoiyshunoslik masalalari bo'yicha olib borgan izlanishlari haqida so'z yuritiladi. Olimning mavzuga doir e'lon qilingan tadqiqotlari misolida Alisher Navoiyning o'zbek adabiyotidagi o'rniga berilgan baho Hamid Olimjonning adabiyotshunos olim sifatida olib borgan izlanishlariga to'xtalib o'tilgan.

Kalit so'zlar: navoiy, hamid olimjon, farhod, shirin, xamsa, doston, badiiy, obraz.

Abstract. This article discusses Hamid Olimjon's research on issues of Navoi studies. The assessment of Alisher Navoi's place in Uzbek literature, using the example of the scholar's published research on the subject, focuses on Hamid Olimjon's research as a literary scholar.

Keywords: navoi, khamid olimjon, farkhad, shirin, khamsa, epos, artistical, character.

Alisher Navoiy ijodi to bugunga qadar o'z badiiy qimmatini zarracha kamaytirgan emas. Har bir davrda uning ijodini o'rganish, tahlil qilish va kelajak avlodga yetkazish borasida izlanishlar olib borilgan. Xususan, XX asrda uning ijodini o'rganish jadal tus oldi. Bu jarayonda Hamid Olimjonning hissasi alohida edi. Alisher Navoiy ijodiga omma e'tiborini kengroq qaratish, asarlari mohiyatini anglash, inson tarbiyasidagi ahamiyatini ochib berish, jahon miqyosida o'rganilishi borasidagi targ'ib ishlari Hamid Olimjonning olimlik borasidagi tadqiqotlarining zalvorli qismini tashkil etdi. "Navoiy shu yillarga qadar ba'zi munaqqidlar nazdida oddiy taqlidchi shoir, feodal o'tmish kuychisi hisoblanar, shuning uchun ham uning hayoti va ijodini o'rganishga hojat yo'qdek tuyular edi. Hamid Olimjon bunday g'ayri ilmiy qarashlarga zarba berib, uning Shekspir, Balzak, Gyote, Pushkin kabi jahon badiiy madaniyatining gigantlari bilan bir safda turishini zo'r berib uqdirgan ijodkorlardan bo'ldi" (Karimov N. Ajoyib kishilar hayoti. 131-bet).

Hamid Olimjon Alisher Navoiy ijodiga murojaat qilar ekan, "Xamsa"ning eng go'zal dostoni sifatida "Farhod va Shirin"ni e'tirof etadi. Tadqiqotchi Alisher Navoiyning "Xamsa"chilik an'anasida

qaror topgan yondashuvlarga o'zgartirish kiritganiga e'tibor qaratib, yorqin misol sifatida Farhod va Xisrav obrazining o'ziga xos talqinini keltiradi. Ulug' shoirga qadar markaziy qahramonlar "Xisrav bilan Shirin" tarzida aks ettirilgan bo'lsa, endi u Xisravni keyingi darajali o'rinlarga o'tkazib, asosiy urg'uni Farhod obraziga qaratadi. Hamid Olimjon bunga qanday zarurat borligi haqida mushohada yuritarkan, Alisher Navoiyning nega Xisravni emas, Farhodni tanlagani bo'yicha kuchli dalillar keltiradi. Xususan, shoir Farhodni eng go'zal insoniy fazilatlar bilan ziynatlagani, ushbu obraz orqali umumbashariy masalalar ilgari surilganini ta'kidlaydi. "Navoiy Farhod ruhida buyuk odam obrazini yaratgan. Farhod Navoiy tasvirida jahon adabiyotidagi eng buyuk obrazlarni esga keltiradi. Jahon falsafasini yaxshi bilgan Navoiy faylasuf Arastu(Aristotel) ni Farhodning kichik bir shogirdi qilib ko'rsatadiki, bunda Farhod obrazini baland ko'tarish niyati bordir." (Olimjon H. Mukammal asarlar to'plami. 5-tom. 14-bet).

Alisher Navoiy adabiy merosini sinchiklab o'rganar ekan, Hamid Olimjon uning 500 yillik yubileyini keng jamoatchilik ishtirokida, tantanavor o'tkazishni, pirovardida Alisher Navoiyning o'sha davr adabiyotidagi o'rnini munosib tarzda yuksak e'tirof etilishiga erishishni o'z oldiga maqsad qiladi. U "Navoiy komitetining 1940-yil 3-dekabrida Moskvada bo'lib o'tgan majlisda so'zga chiqib, bunday degan edi: "Navoiy ijodini o'rganish masalasi hozir biz uchun o'zbek xalqining butun tarixini hal qiladigan markaziy masala darajasiga ko'tarilgan. Aminmizki, bu yubiley o'zbek xalqining tarixini yaratish imkonini beradi" (Karimov N. Ajoyib kishilar hayoti. 134-bet). Albatta tarixga munosabat siyosiylashgan, har bir chiqishga e'tibor qaratib turgan jamoatchilik oldida bu so'zlarni aytishning o'zi jasorat edi. Alisher Navoiyning "Majolis un-nafois", "Tarixi muluki ajam", "Tarixi anbiyo va hukamo", "Xamsa"si chindan ham nafaqat o'zbek xalqining, balki turkiy xalqlarning, qolaversa dunyo xalqlarining tarixini o'zida mujassam etgan edi.

Hamid Olimjonni ba'zilar sovet hukumatining mafkurasi bilan to'liq tarbiyalangan va unga xizmat qilgan shoir va olim sifatida baholashgani bor gap. Ammo fikrimizcha, Hamid Olimjon Alisher Navoiyning sof islom dini ma'rifati bilan sug'orilgan ushbu asarlarni o'qigan, anglagan va umumiy masalalarga e'tibor qaratgan holda

bo'lsa ham Alisher Navoiyni o'rganish borasidagi uzviylikni davom ettirish muddaosida bo'lgan.

Chindan ham uning sa'y-harakatlari bilan Alisher Navoiy tavalludining 500 yillik yubileyiga katta tayyorgarlik ishlari boshlangandi. Hamid Olimjonning undovi bilan katta ishlar amalga oshirildi. "Hamid Olimjon tashabbusi bilan Uyg'un, Izzat Sulton va V.Shkalovskiy Navoiy haqidagi film ssenariysini, Uyg'un va Izzat Sultonning o'zi esa pyesani boshlab yubordilar. Yozuvchilar soyuzidagi betinim ishlar va komandirovkalar shoirga bu asarlar ustida hammuallif sifatida ishlash imkoniyatini bermadi. Lekin u o'ziga hos ehtiros va qiziqish bilan qalamkash do'stlarining ijodiy ishlarini hormay-tolmay kuzatdi. Oybek va Mirkarim Osimni Navoiy to'g'risida tarixiy qissa va roman yozishga undagan ham Hamid Olimjon bo'ldi" (Karimov N. Ajoyib kishilar hayoti. 127-128-betlar).

Alisher Navoiy portretiga chizgilar berar ekan, Hamid Olimjon uni shoir, olim, tarixchi, tanqidchi, tilchi, adabiyot nazariyotchisi, siyosiy arbob, musiqachi, kompozitor, xattot kabi sifatleri bilan birga butun bir davrning buyuk siymolariga tegishli bo'lgan og'ir yukni ko'targan va manziliga oqilona yetkazgan o'zbek xalqining ulug' farzandi sifatida tasvirlaydi. Bu ta'rif ham Hamid Olimjonning Alisher Navoiy siymosiga bo'lgan mehrining yorqin ko'rinishidir.

Alisher Navoiyga bo'lgan cheksiz ehtiromi, uning yubileyini o'tkazish yo'lida qilgan jadal harakatlari o'z natijasini ko'rsatdi. Yubiley o'tkazildi. Eng muhimi, shu munosabat bilan olim "Farhod va Shirin", "Navoiy - o'zbek adabiy tilining yaratuvchisi", "Alisher Navoiy haqida" kabi yigirmaga yaqin maqolalar e'lon qildi. "Farhod va Shirin" dostonining syujeti va poetik xususiyatlari haqida", "Navoiy va zamonamiz" kabi ilmiy ma'ruzasi bilan yubiley komiteti yig'ilishlarida so'zga chiqdi. O'z nutqi orqali "...o'zbek xalqining boy, qadimiy va o'ziga xos madaniyatga ega ekanligi, uning genial farzandi - Navoiyning originalligi inkor qilib bo'lmaydigan dalillar asosida..." (Azimov S. Hamid Olimjon abadiyati. 100-bet) ko'rsatib berdi.

Xulosa qilish mumkinki, Alisher Navoiy ijodiga sustkashlik bilan qaralayotgan bir vaziyatda Hamid Olimjon ushbu fenomenning nafaqat o'zbek adabiyoti, balki jahon adabiyotidagi o'rnini ko'rsatib bera oldi. Alisher Navoiy ijodining rus va boshqa tillarga tarjima

qilinib, o'quvchilar e'tiboriga havola qilinishiga erishdi. Alisher Navoiyni xamsachilik, o'zbek tilining rivojida ulkan xizmatlarini e'tirof etdi va uning ijodini ommalashtirish borasida o'zining munosib hissani qo'sha oldi.

Adabiyotlar

1. Каримов Н. Ҳамид Олимжон: шоир ҳаёти ва ижодидан лавҳалар. – Тошкент: Ёш гвардия, 1979.
2. Азимов С. Ҳамид Олимжон абадияти. – Тошкент: Адабиёт ва санъат, 1988.
3. Олимжон Ҳ. Мукаммал асарлар тўплами. 5-том. – Тошкент: Фан, 1982.
4. Олимжон Ҳ. Мукаммал асарлар тўплами. 9-том. – Тошкент: Фан, 1984.
5. Қуронов Д. Адабиётшунослик луғати. – Тошкент: Академ-нашр, 2013.
6. Ёқубов И. Бадиий-эстетик сўз сеҳри. – Тошкент: ФТМ, 2011.
7. Жўрақулов У. Қодирий ва роман тафаккури. Монография. – Тошкент: Nurafshon business, 2020. 104 б (6.5 б.т.)
8. Жўрақулов У. Эзотерик тафаккур универсалияси: Навоий, Шекспир, Гёте. “ShARQ-U G'ARB: NAVOIY VA GYOTE” мавзuida-ги халқаро илмий-назарий конференция материаллари, 2023-йил, 21-июн. – Тошкент: Nurafshon business, 2023. 8-30-бет.

Shaxnoza TURSUNOVA,
magistrant
(ToshDO'TAU, O'zbekiston)

SIZIF OBRAZI: TURFA TALQINLAR

Annotatsiya. Ushbu maqolada Xurshid Do'stmuhammadning "Donishmand Sizif" asarining tipologik xususiyatlari haqida so'z yuritiladi. Bu mavzuga doir jahon hamda milliy adabiyotimizda bildirilgan munosabat, tanqid, tahlillar haqida fikr yurilgan. Romandagi xronotop, motiv masalalariga to'xtalib o'tilgan.

Kalit so'zlar: dengiz, xarsang, dard, tanlanganlik, antologiya, mif, tarixiy, xronotop, motiv.

Abstract. This article discusses the typological features of Khurshid Dostmuhammad's work "The Wise Sisyphus". The attitude, criticism, and analysis expressed in world and national literature on this topic are discussed. The issues of chronotope and motif in the novel are touched upon.

Keywords: sea, stone, pain, chosenness, anthology, myth, historical, chronotope, motive.

Zamonaviy adabiyotshunosligimizda o'ziga xosligi bilan ajralib turadigan asarlar sirasiga Xurshid Do'stmuhammadning "Donishmand Sizif" romanini kiritish mumkin. Asar tom ma'noda mazmun va shakl jihatidan adabiyotimizda yangilik bo'ldi. U G'arbda mavjud yunon miflari ta'sirida dunyoga kelgan bo'lsada, asarda boshqa bir mazmunning yetakchilik qilishini ko'ramiz. Unda tasvirlangan voqealar an'anaviy usuldagi badiiy namunalardan farqli ravishda, insonning ichki olamini, kechinmalarini va psixologik holatini bevosita yoritishga asoslanadi. "Zo'rning toshi qirga qarab yumalar..." qiziq, butun asar shu jumlagi qurilgandek. Nazarimizda, ushbu jumla mohiyati asar so'ngiga qadar o'z zalvorini tutib turgandek. A.Veselosvkiy psixologik parallelizm haqida so'z yuritir ekan, shunday yozadi: – *"Gomer Sizifining toshi – shavqatsizdir"* (7, 102-b).

Shu o'rinda asardagi mifik qatlam, Sizif obrazining tarixiy genezisiga nazar solsak, Sizif tarixiy obraz. U antik davr ijodkori Gomer qahramonlaridan biri, A.Kun ta'biri bilan aytganda "mangu mashaqqatga hukm etilgan" (A.Kun "Qadimgi yunon afsona va rivoyatlari, 54-b) Sizifdir. Sizif tarixiy obraz sifatida,

yunon mifologiyasida Gomerning "Odisseya"asarida keladi. Unda Odisseyning:

– "Men Sizifning dahshatli qatl etilishini ko'rdim:

pastdan og'ir toshni ikki qo'li bilan tepalikka, yuqoriga ko'tardi, lekin cho'qqiga zo'rg'a yetib borarkan, og'ir yuk bilan pastga tomon dumaladi" (Gomer, Odissey II, 595).

Xurshid Do'stmuhammad o'z romanida G'arb antik davri adabiyotidan ilhomlangani kundek ravshan. Nega aynan Sizif? Uning makkorligi, voqeadan xabardorli uchun Zevsning g'azabiga duchor bo'lgani, hayot uni yengishi kerakdek, go'yo. Sizifning xarsangtoshni tog' cho'qqisiga chiqarish mashaqqati inson bolasi boshiga tushmagan jazosi ("Donishmand Sizif" 12-b) edi.

Asarda Sizif tilidan aytilgan "...dunyoning turgan-bitgani irodadan iborat deyishgan. Darhaqiqat, insonni iroda tark etsa, yer-u osmon ham, quyosh-u yulduzlar ham behuda-befoyda! Men esa yangi irodaga o'rgataman odamlarni" (o'sha asar 24-b) ushbu jumlarlar negizida kuchli iroda sohibi, dunyo tashvishlari bilan o'rmalashib qolgan odamzodga inson zotini oyoqosti va beqadr qiladigan har qanday qora mehnat mashaqqati kun kelib barham topishiga ishonuvchi kuchli shaxs gavdalanadi.

Biografik xronotop. Asar syujeti Sizif shaxsiyatiga chuqur kirib borar ekan, uning biografiyasini ham ochib boradi. Shoh Eol va malika Enaretning suyukli o'g'li, Meroplarning kuyovi, Glavkaning padari va Bellerofontaning bobosi!

Jazo motivi. Sizifning jazolanishiga nazar solsak, G'arb va Sharqda turlicha talqin etiladi. G'arbda Sizif Aid saltanatidan makkorlik bilan yerga qaytdi. Aidga qurbonlik qilish va'dasini berdi, ammo o'z va'dasini unutdi. Yerga qorong'u ko'lankalar saltanatidan qaytgan yagona foniyyot ekanligini maqtanib, shon-u shavkatga berilib yashashda davom etdi. Aid o'lim ma'budi Tanatni uni olib kelish uchun yubordi va Tanat Sizifning arvochini ko'lankalar saltanatiga olib ketdi. O'zi esa xarsangtoshni tog' cho'qqisiga chiqarish jazosiga mahkum etildi. Sharqona jazoda (X.Do'stmuhammad ta'biri bilan aytganda) qurg'oqchilik Korinf shahri aholisini tinkasini quritdi: "qultim suvning qadri nondan, havodan-da oshdi"(o'sha asar 33-b). shaharni qurg'oqchilikdan xolos etish Suv tangrisi Asopning qizi Eginaga bog'liq edi. Lekin unga ishq tushgan Zevs Eginani o'z

saltanatiga o'g'irlab ketdi. Uning xabaridan boxabar Sizif Zevsning qahriga uchradiyu, shu kunlar boshiga tushdi. Shu o'rinda jazo motivining qiyosiy-tipologik xususiyatiga e'tibor qaratsak, uning g'arbona jihati –Sizif makkor, ayyorligi uchun jazoga mahkum va bu qat'iy. Sharqqa xos jihati– Sizif qizining o'g'irlab ketilgani haqidagi xabarni Asopga shivirlagani uchun jazolandi, u bechora, bir so'z bilan aytganda aybsiz aybdor. Qiziq holat.

Romanda yana bir kishi e'tiborini tortadigan jihat bor, u ham bo'lsa suv motivi. X.Do'stmuhammad asariga kichik bir epizod olib kiradi: unda dengiz sathida, choqqina qayiqchada suzib borayotgan odam, chol, qariya! Sizif qariyani ko'rib shunday sevindiki, xatto xushini yo'qotayozdi... Chol qayig'ida dengizga g'oyib bo'ldi. Sizif cholni yana bir necha bor dengizda ko'rdi. Bir safar Chol yelkador, qaddi xiyla bukik, qoq yelka suyaklari tortib chiqqan va u eshkakni og'ir eshayotganini aniq ko'rdi. Ushbu epizod XX asr jahon adabiyotining durdona namunalari sirasiga kiruvchi, Ernest Xemengueyning "Chol va dengiz"i qahramoni Santyagoning aynan o'zi, nazarimizda. Bunda suv motiviga urg'u berilgan yana bir holat shuki, ushbu epizod Sizifning jazolanishi sababi sifatida keltirilgan qurg'oqchilik va o'z shahri Korinfga suvni qaytarish uchun suv ma'budi Asop va uning qizi Egina bilan bog'liq vaqealar atrofida sodir bo'ladi. Yana Sizif o'lim ma'budi Tanatni g'aflatda qoldirib, zanjirband etganida olamni to'fon tutishi Nuh to'foniga ishora (A'rof surasi, 133-oyat).

Yolg'izlik motivi. Romanda bejiz E.Xemengueyning Santyagosi epizod qilib olinmagan. Sababi, Sizif va Santyago: ikkisi ham keksa chol, ikkisi ham yolg'iz. Ikkisi ham kuchli iroda sohiblari. O'zlariga berilgan vazifani bajarishlari darkor: Sizif xarsangtoshni qoyaga chiqarishi, Santyago esa ulkan baliqni qirg'oqqa olib chiqishi kerak. Taqdir hukmi bilan berilgan jazoni yolg'iz o'zlari ado etishlari shart.

Sizifning tosh yumalatishdan boshqa hech qanday maqsadi, vazifasi qolmagan. Uchrashadigan, gaplashadigan odami yo'q– u yolg'iz! (o'sha asar 45-b)

"O'z dardini sevish faqat tanlanganlarga beriladi". Sizifga ham shu taqdir etilgan edi. Unga qiyomatgacha toshni qoyaga chiqarish hukm qilingan, Santyagoga esa baliqni qirg'oqqa chiqarish.

Iroda motivi. Harakatga aylangan iroda-bunyodkor,

yaratuvchidir, shunday iroda omon ekan poyonsiz ma'nisizlikning adog'i-be'manilik, ushbu be'manilikka yetishmoqlik yo'lidagi mashaqqatlarga bardosh berish esa sabr-toqat, sabr-toqat, sabr-toqat... (o'sha asar 44-b). Ushbu misralar Sizifning kuchli iroda sohibi ekanligini yana bir bor ko'rsatadi. Aslida, toshni qoyaga chiqarish qanchalik mantiqsizlik ekanini yaxshi bilsa-da, bu ishni qayta-qayta takrorlash natijasi-tosh qoyadan pastga qarab dumalashda davom etishini ko'rib tursa-da, ortga chekinmaydi. O'zini har safar bu ishni uddalashiga ishontiradi. Irodasi bu yo'lda sobit turadi. Sizifning xulosalari ham shunday edi: "...inson irodasi tabiat irodasini o'zlashtirmagunga qadar unga bas kelolmaydi, uni yengolmaydi" (o'sha asar 89-b). Xatto, xarsangtosh ham kishi bardoshi oldida, taqdir oldida taslim etildi.

Mikrodiologlar (ichki diologlar). Sizif odatda o'zi bilan o'zi gaplashadi, diologlarda "o'zga" ham uning o'zi:

– Bulutdan yasalgan-da, – dedi Sizif, o'sha zahoti ichida paydo bo'la boshlagan hasad aralash havasni unitishga urinib. – Bizniki esa – toshdan, qoyatoshning bag'ridan o'yib olingan, maxsus ishlov berilgan, jilo berilgan, yo'nilgan, qo'log'iga dam solib...

– Yo'g'-e, – deb yubordi Sizif xayoliga kelgan fikrdan qaytib. – Jilo-ishlov berilganga o'xshamaydi, biror tog' bag'ridan o'yib olingan-u, shu maskanga – jazo biyoboniga keltirib tashlangan" (O'sha asar 48-b).

Bora-bora diolog-suhbatlar Sizif va "o'zga" – xarsangtosh bilan kechadigan bo'ldi. U tosh bilan suhbatlasha boshladi.

Shuningdek, diolog-suhbatlar Sizif bilan dengizchi chol, ba'zan Sisif (ayrim rivoyatlarda Sizifni Sisif shaklidagi variantlari ham bor), ba'zan xarsangtosh o'rtasidagi diologlar tarzida uchraydi.

Sizif hayot mantig'i va uning hikmatidan o'z falsafasini izlar ekan, uni anglay boshladi: "Inson eng vahshiy, eng qo'rqmas hayvonlarga havas qilib ularning barcha yaxshiliklarini o'zlashtirib ola-ola, pirovardida, shu yo'l bilan insonga aylangan emish...", "...har banda yetuk va komillikka yetishmog'i uchun nafaqat vahshiy hayvondan, shular qatori tabiatdan ham eng zarur yaxshiliklarni tortib olmog'i, o'zlashtirmog'i darkor" (O'sha asar 89-b).

Sizif xarsangni dumalata-dumalata cho'qqiga olib chiqar ekan, u yana pastga qarab tusharkan, oxir-oqibat tosh inson bolasiga

taslim bo'ldi: u sekin-asta darz ketib, parchalana boshladi: “odam yengilmadi- tosh yengildi, toshga qo'shilib, tog' yengildi, cho'qqi yengildi (O'sha asar 111-b).

Xulosa o'rnida, insonni o'ldirish mumkin, lekin uni yengib bo'lmaydi! Unga eng og'ir jazo- yolg'izlikka duchor qilish yoki dunyodagi eng og'ir deb hisoblangan va amalga oshirish mushkul bo'lgan ishlar buyurilgan taqdirda ham u- bu mashaqqatlarni yengib o'tishi, irodasini namoyon qilishi mumkin!

Adabiyotlar

1. Asadov M. “Afsonaviy Sizif obrazining qiyosiy tadqiqi: Gomerdan X.Do'stmuhammadgacha”. Qiyosiy adabiyotshunoslik: o'tmishi, buguni, istiqbollari. Respublika ilmiy-amaliy anjumani maqolalar to'plami konferensiyasi. Toshkent, 2020, 85-91-b.

2. Do'stmuhammad Xurshid. “Donishmand Sizif”. – T.: Yoshlar nashriyot uyi, 2019.

3. Jo'raqulov U. “Hududsiz jilva”. – T.: Yangi asr avlodi, 2006.

4. Jo'raqulov U. “Mif va ijodiy jarayon”. – T.: 2005.

5. Kamyu Alber. Sizif haqida asotirlar. <https://kh-davron.uz/kutubxona/jahon/alber-kamyu-sizif-afsonasi-alber-kamyu-begona-audiokitob-ahmad-azam-tarjimasi.html>

6. Sulaymonova N.N. XURSHID DO'STMUHAMMADNING “DONISHMAND SIZIF” ROMANIDA RAMZIY-MAJOZIY OBRAZLAR BADIY SINTEZI. Scientific Journal Impact Factor, 2 son, ACADEMIC RESEARCH IN EDUCATIONAL SCIENCES VOLUME 2 | ISSUE 3 | 2021 ISSN: 2181-1385.

7. Бахтин М. Романда замон ва хронотоп шакллари. – Тошкент: Академнашр, 2015.

8. Веселовский А. Историческая поэтика. Москва, 1989. 102-с.

9. Жўрақулов У. Қодирий ва роман тафаккури. Монография. Тошкент: Nurafshon business, 2020. 104 б (6.5 б.т.)

10. Жўрақулов У. Эзотерик тафаккур универсалияси: Навоий, Шекспир, Гёте. “ShARQ-U G'ARB: NAVOIY VA GYOTE” мавзуидаги халқаро илмий-назарий конференция материаллари, 2023-йил, 21-июн. – Тошкент: Nurafshon business, 2023. 8-30-бет.

Madina VAHOBOVA,
o'qituvchi
(ToshDO'TAU, O'zbekiston)

“NAVOIY KIRMAGAN UYLAR QORONG'U”

Annotatsiya. Maqolada Sharq mumtoz adabiyotining boy an'alarini chuqur bilgan va uni yangi ijodiy kashfiyotlar bilan yuqori pog'onalarga ko'targan buyuk faylasuf shoir Amir Alisher Navoiyning birgina XV asr adabiy muhiti uchun emas, undan keyin ham necha asrlar davomida bugungi kunga qadar ham adabiyot ahlining, qalam sohiblarining sevimli ustozlari bo'lib kelgani, Navoiy ijodi jamiki turkiygo'y shoirlar uchun ibrat maktabi ekanligi borasida anglashlarimiz, shuning bilan, yangi o'zbek adabiyoti she'riyati qirolichasi Halima Ahmedova ijodiyoti Navoiydan suv ichgan daryo ekani, bu go'zal olam – Hazrat Navoiy olami – shoirani shoir qilgani yoki shoir ta'biri bilan aytganda, hech qursa “odam qilgani” to'g'risida, umuman, butun hayoti va ijodiyotidagi o'rnining beqiyos ekanligi yoritilib berishga harakat qildik. Demak, maqolada Navoiy merosiga cheksiz muhabbat qo'yib, unga ergashgan va uning asarlarini targ'ib qilishga katta hissa qo'shgan zo'r shoirlardan biri Halima Ahmedovaning ijod olamiga nazar solamiz.

Tayanch so'zlar: Tasavvuf adabiyoti, yangi o'zbek she'riyati, ijod laboratoriyasi, adabiy muhit, novatorlik.

Annotation. In the article, the great philosopher-poet Amir Alisher Navoi, who deeply knew the rich traditions of Eastern classical literature and raised it to the highest levels with new creative discoveries, is not only for the literary environment of the 15 th century, but also for several centuries after that, for the people of literature, We understand that Navoi's work is a model school for all Turkic poets, that the work of Halima Akhmedova, the queen of poetry of new Uzbek literature, is a river that drank water from Navoi, this beautiful world – We tried to explain the incomparable role of Hazrat Navoi in his entire life and creativity, about how he made a poet a poet or, in the words of a poet, “made a man”. So, in the article, we will look at the creative world of Halima Akhmedova, one of the great poets, who loved Navoi's legacy, followed him and made a great contribution to the promotion of his works.

Key words: Sufism literature, new Uzbek poetry, creative laboratory, literary environment, innovation.

“...Navoiy kirmagan uylar qorong‘u...”

Halima Ahmedova

Kirish

Yangi o‘zbek adabiyotida o‘ziga xos ovozga ega bo‘lgan shoira Halima Ahmedovadir. U o‘tganlardan, bugundan minnatdor, kelajakka umid bilan yozadi. Halima Ahmedova ijodi ajib sirli olamga o‘xshaydi. Bu olamda sohir qushlari xabar keltiradi. Undagi daryodan bardosh suv ichadi. Bu olamda maysalar e‘zozlanadi, sadoqat timsoli daraxtlar so‘zlaydi, qalbing ovozini eshitadi. Shamollar taqdir bitiklarini o‘qiydi. Bu olam shunday mo‘jizakorki, uning darvozasidan haqiqiy oshiqlargina o‘ta oladilar. Yo bunda shaydo bo‘lganlar axiri oshiqqa aylanadilar. Bu olamga osmondan yomg‘ir emas, mujdalar yog‘adi, uzoq yog‘adi. Shoiraning ko‘p yozishiga, uzundan uzoq yozishiga ham balki shu sababdir ehtimol.

Darhaqiqat, Hazrat Amir Alisher Navoiy dahosi birgina o‘z davrida shuhrat topmay, balki necha asrlardan beri dillarni asr etib keladi. Bu sohir daryo – Navoiy chashmasidan suv ichmagan ijodkor ham bo‘lmasa kerak. Shoira Halima Ahmaddagi o‘zgacha uslub va dunyoqarashni Navoiyga bog‘ladik va shoiraning ijod laboratoriyasidan bu qarashlarga isbot ham chiqib keldi.

Asosiy qism

So‘zda Haq jamoli bor, deydilar. Halima Ahmedova ham shuni anglagan ko‘yi so‘zni qadrlaydi. Balki bu fazilat unga Navoiyshunos bobosidan ko‘chgan bo‘lsa ajab emas. Yaqinda Halima Ahmedovanning “Jigarrang kitob” va “Ko‘ngil derazalari quyoshga qaragan el” nomli ikki badialarini o‘qib, rosti ixlosimiz yana-da ortdi. Sababi u faqat shoira sifatida emas, balki ajoyib nosir sifatida ham o‘zini tanitgan edi. “Jigarrang kitob”ning fevral oyida qorlar naqshlagan deraza yonida o‘tirib yozilgani yaqqol sezilib turadi. Badiada muallif qiroatxon bobosini uzoq eslaydi va bobosi orqali hazrat Navoiyni ham sog‘inadi. Muallif xazon-u qorlar ko‘mib ketgan xotira darichasini ochar ekan, ichkaridan Navoiyxon bobosining yig‘ili ovozi eshutiladi:

“Istaganlar bizni sahroyi baloda istangiz,
Vodiyi hijron ila dashti fanoda istangiz.”

Uning bobosi adabiyotni bilgan, dildan his qilgan odam bo'lgan. Bunga birgina misol: Kichik qizaloq bobosidan Navoiy kim va u qayerda yashaydi? degan savollariga ko'ksini ko'rsatib: "U juda katta shoir, mana bu yerda yashaydi, deb javob beradi. Dostonni varaqlarkan, qizaloq qalbida Majnun oyog'idagi zanjirlar halqasining nuri nogahon ko'ksiga ko'chganini sezadi. Demak, Halima Ahmedova ruhiyatidagi jununbaxshlik, she'rlaridagi harorat bobosi bilan o'tkan kunlaridan meros.

Demak, Halima Ahmedova oshiq shoir! U o'z badiasida bobosining o'sha jigarrang kitobi (Alisher Navoiyning "Layli va Majnun" dostoni)ni shunday e'tirof etadi: "Agar shoir bo'lsam, meni shu kitob shoir qildi. Agar shoir bo'lmasam, ishqning ko'zidagi iztirobni, munavvar qayg'uni ko'rsatib meni odam qildi shu kitob..."

Shoira o'zbek xalqining buyuk mutafakkiri, daho shoiri Alisher Navoiy siymosining badiiy talqini sifatidagi "Navoiyni sog'inaman" she'rida, avvalo, dillarni shod aylagan Navoiy nazmi haqqi – ishq ahli haq so'zga mahtal bo'lganda buyuk ko'ngil egasini dunyoga keltirgan fevralga ehtiromini aytadi. So'ng, o'z-o'zini anglamoqqa chog'langanlarga murojaat etadi:

...Hirot bog'larida kezman xayolning
Qalbidan taralgay o'zbekona his...
To hanuz o'zini izlab yurganlar –
Siz ham Navoiyni sog'inganmisiz?

Halima Ahmedova she'riyatidan beixtiyor tasavvufning bo'ylari taraladi. Chunki shoira Navoiyni anglagan qalam egasi. O'zini izlab yurganlar kimlar? Ular, avvalo, solik – yo'lovchi, o'zini-o'zligini anglamoq uchun, topmoq maqsadiga yo'lga chiqqanlardir. Bu yo'l qanday yo'l? – Kamolot yo'li! Demak, ular komillik sari intilganlar. She'rning lirik qahramoni esa shoiraning o'zi! Va muallifning o'zi ham soliklarga yo'ldosh-yo'lovchi!... U Navoiy haqida o'y surar ekan, hazrat yashagan Hirot bog'larida xayolan kezadi va qalbida o'zbekona go'zal bir hisni tuyadi. Bu qanday his ediki, muallifni Hirot bog'larigada olib bora oldi? Bu his, bizning nazarimizda, Navoiyga dahldorlik hissi edi. Xo'sh, kamolot yo'li sari chiqqan solik nega Navoiyni sog'inadi? Sababi, komil inson Navoiyning orzusi edi. Navoiy bu haqda o'z "Xamsa"sida yozadi, adolatni orzulagan xalq uchun jasoratli Farhod timsolida tasvirlaydi. Buni qarangki, tahlil

jarayonida to'g'ri yo'ldan ketayotganga o'xshaymiz. Sababi, keyingi band o'z-o'zidan "Farhod na'rasi" ila boshlangan:

Farhod na'rasidan uyg'onganmisiz

Vijdon kengliklarin bosganida is.

Mol-dunyo janggidan g'olib chiqqanlar –

Siz ham Navoiyni sog'inganmisiz?

Uy ancha vaqt yig'ishtirilmasa, shiftni va jihozlarni is bosadi. Ammo vijdon kengliklarini ham is bosadimi? Agar inson yomon illatlarga yo'l bersa, asl vazifasini bajarmay qo'ysa, vijdonini is bosibdi, deydilar. Misrada "is bosmoq" vijdonning kirlanishiga ishora bo'lib, o'rinli tashbeh sifatida qo'llanilgan. Farhod na'rasi esa g'aflat uyqusida qolganlarni, ishqdan bebahra kimsalarni uyg'otadi. Mol-dunyo janggidan g'olib chiqqanlarchi, ular oriflar – o'z nafi ustidan g'olib kelganlardir. Oriflik tasavvufda eng yuksak maqom hisoblanadi. Sababi ular faqat Olloh ishq bilan yashaydilar. She'rning keyingi misralarida Navoiyning so'zi kirmagan uylar zulmatga, Navoiy ishq kirmagan ko'ngillar esa zindonga qiyoslanadi. Endi she'r ilmini o'yin qilayotganlarga og'rinib yuzlanadi:

Navoiy kirmagan uylar qorong'u,

Navoiy kirmagan ko'ngillar zindon.

O'ziga mahliyo, ey nazmbozlar-

Ko'ring Navoiydan mast bo'ldi jahon.

Halima Ahmedova jahonga boqing, ular sizdan emas Navoiy nazmidan mast, deya qaysidir ma'noda istehzoli kuladi, shu bilan birga ulardan muqaddas she'riyatni o'yin bilganlari uchun xafa ham bo'ladi. Ularni to'g'ri yo'lga chorlamoqchidek tuyiladi.

Haqiqatan ham Navoiy nazmidan mast bo'lganlar ozmi dunyoda?! Navoiydek she'riyat sultonlari qayta dunyoga keladilarmi? Bu savolimizga shoiraning o'zi keyingi badda javob beradi:

Sham torin parishon aylangizlar bot,

Toki yorug' bo'lsin botinning azmi.

Ming yilda ham balki qaytib kelmaydi,

Navoiydek shoir va uning nazmi.

Demak, bu o'rinda sham – Hazratning o'zi, undan taralgan nur uning nazmiga ishoradir. Qachonki, sham yoqilsagina, uning nurlari ko'ngil kengliklarini yorita oladi. Shoir bunday ramzlar asosida,

aslida, she'rxonni Navoiyni o'qimoqqa chorlaydi. Bu chorlovni ishqdan bebahra ko'ngillar bot-bot eshitsinlar, eshitsinlar:

Ishq gavhari pinhon erur jon ichra,
Ushshoq hajr tuni cho'kmagaydir tiz.
Ey, oshiqlik dardin ermak bilganlar –
Hali Navoiyni o'qimagansiz...

Natija va muhokama

Ishqni ermak qilib bo'lmaydi. Sababi u – inson jonidanda azizroq. Sababi inson ishqqa talpinib yashaydi. Ishq esa rost, u komillikka olib boruvchi, Haq jamoliga yetaklovchi yagona yo'ldir. Haqiqiy oshiq hijronlarga-da bardosh bera oladi.

Ey dolg'ali asr, qo'rqmasman sendan
Qancha turlanmagin, bo'lma shiddatkor.
Ko'ksimdagi ishqning alangasida
Sening shiddatingdan baland junun bor.

Halima Ahmedova she'rining har bir bandida kimgadir murojaat qiladi, uni so'roqqa tutadi, nelargadir chorlaydi. Ko'ngillarni uyg'otmoqqa urinadi, dahldorlik hissini bo'lishmoqchi bo'ladi. U bu yo'lda yaxshini ham, yomonni ham tinch qo'ymaydi. Quruq nazmbozlarga haqiqat dastagidan oyna tutib ular ustidan istehzoli kuladi, balki ularga achinadi. O'z nafs ustidan g'olib chiqqan juvonmardlar ham, albatta, Navoiyni sog'insalar kerak, degan xayolga boradi. O'zini, o'zligini izlab yurganlarga-da najot Navoiyda ekanini anglatadi. Navoiyni bilmaganni asl oshiq emas deb hisoblaydi. Va oxiri, shoira o'z qalbida ham Navoiy dahosidan tushgan junun borligini, bu ishq – bugungi shiddatkor va dolg'ali asrdan ham anchayin baland ekanini oshkor etadi:

Navoiy baxsh etdi menga bu ishqni,
Toki tomirimda oqib turar qon.
Bu ishq O'zbekiston bo'lib boqadi
Yarmida zamin-u yarmida osmon.

Shoiraga Navoiy haqida, O'zbekiston haqida yozib nima zarur. O'zining orzu-armonlari haqida yozsa bo'lmaydimi, dardi ozgina arirdi, ko'ngli yengil tortardi. Yo'q, Halima Ahmedova unday qilolmaydi. Sababi u o'zini tamomila ona vataniga, xalqiga, muqaddas meros bo'lgan adabiyotga, ijodga berganiga ancha yillar

bo'lgan. Uning nazarida, bu ishq – O'zbekiston bo'lib boqadi unga, tomirlariga hayot baxsh etib yugiradi go'yo. Shoir bu vatan ishqini unga Navoiy baxsh etgan deb biladi. Olis-olis o'y-u xayollardan so'ng yana tabarruk fevralga murojaat qiladi:

...Fevral, yuragimga qo'ygin boshingni,

Shunda nur oqadi jismimda sim-sim.

Nogoh qush tilida sayraydi jonim:

Navoiy, Navoiy, sizni sog'indim!

Shoir birgina Navoiy tavallud topgan oyni shu qadar e'zoz etar ekan, demak, uning qalbida Navoiyga bo'lgan ehtirom beqiyos. Muallif fevralga nima sababdan – kel, yuragimga boshingni qo'y, deyapti? Chunki san yuragimga boshingni qo'ysang, manga Hazrat yaqin bo'ladilar va jism-u jonimga sen bilan nur keladi, demoqchi qaysidir ma'noda. So'ngra jonim nogahon sayrab yuboradi qushlar tilida: "Navoiy, Navoiy, sizni sog'indim!" Balki bu shoironing joniga o'rnashgan qush tili– "Lison – ut tayr" bo'lsa ajab emas.

Xulosalar

Shuni alohida ta'kidlab ketish kerakki, bugungi kun adabiyotida moziy voqeligini tasvirlashdan asosiy maqsad – insoniyatni ezgulikka chorlash, bugungi kun uchun muhim xulosalar chiqarish, kelajak uchun zarur dasturulamal ko'rsatish va shu orqali milliy tafakkurni tarbiyalashdan iboratdir. Har bir ijodkorning tarixiy mavzu va shaxslar hayotini tasvirlashdagi mahorati esa uning o'sha xalq o'tmishi, tarixiy ildizlarini qanchalik aniq tasavvur qilishi va asarlarida haqqoniy tasvirlashi bilan belgilangani kabi Halima Ahmedova ijodiyotiga ham shu yo'sinda baho bera olamiz. Chunki har bir sohada bo'lgani kabi ijodda ham avval o'qib-o'rganish, o'tganlar ijodidan ta'sirlanish ro'y beradi, so'ngra ijodkordagi novatorlik ko'rina boshlaydi.

Halima Ahmedova ham qutlug' adabiyot maydoniga shundayin buyuk muhabbat bilan kirib kelgan, hayrat nigohlari uni mohir she'r musavviri hamda keng tafakkur sohibi bo'lishida beqiyos o'ringa ega. Ko'zimizga maftunkor va jozibali ko'rinadigan bu ijod yo'li, aslida, o'ta mashaqqatli va sinovlidir. U yashash evaziga o'zidagi barcha tiriklikdan katta narsa – fidolik talab qiladi. Halima Ahmedova shundayin bir shoir, shundayin bir nosir, shundayin

bir inson, shundayin bir bandaki, u – oʻzidan kechib oʻzini topgan, u – haqiqatga oʻzini bergan, doimo vijdoni bilan mashvaratda boʻlgan kamyobdir. Qaysidir maʼnoda, u – hozirgi zamon orifiga oʻxshab ketadi. Unda tasavvuf adabiyotidan ilhomlanish juda kuchli, yozgʻichlari orqali har kuni biz koʻrib turgan borliqning tirikligini, bari inson bilan bogʻliq ekanini, qolaversa, bu olamning Egasi – Yaratuvchisi borligini baralla aytadi. U oʻz sheʼrlari va hikoyalarida hayotni asl ranglarida mahorat bilan tasvirlaydiki, oʻqiguvchi beixtiyor unga oshno boʻladi. Aytaylik, sheʼrni oʻqib taʼsirlanmasangiz, qoʻshiqni eshitib oʻynamasangiz, kitobni oʻqib yigʻlamasangiz, u nimaga kerak. Demak, u – sheʼr emas. Demak, u – qoʻshiq emas. Demak, u – kitob emas. Unda siz ham hech narsa qilmagan boʻlasiz. Halima Ahmedovaning esa sheʼr-u hikoyalari oʻqilganda oʻquvchini yigʻlatadi, kuldiradi, oʻynatadi, oʻylatadi. Haqiqiy asar, haqiqiy ijod naʼmunasi ana shunday boʻladi.

Oʻz zamonamizda yashab, ijod qilayotgan Halima Ahmedova hayqirmaydi, ammo qalbiga botirib yozadigan siyohidan toʻkilgan sohir mujdalar rangini koʻrolganlar uning naqadar keng tafakkur va pokiza qalb egasi, Navoiyga haqiqiy murid – Uvays shogird va chinakam ilohiy inʼom sohibasi ekaniga amin boʻladilar.

Adabiyotlar

1. Ahmedova H. Jigarrang kitob (badia). Oʻzbekiston adabiyoti va sanʼati. 2014-yil, 7-fevral. 6-son. 4-bet.
2. Ahmedova H. Koʻngil derazalari quyoshga qaragan el. Oʻzbekiston adabiyoti va sanʼati. 2013-yil 18-yanvar, 13-son. 4-bet.
3. Ahmedova H. Yosuman gulining soyasi. Toshkent: Akademnashr, 2013. 128 b.
4. Khamrayev K. TYPOLOGICAL CHARACTERISTICS OF THE LYRICS OF THE
5. ANCIENT PERIOD elektron World Bulletin of Social Sciences (WBSS) Available Online at: <https://www.scholarexpress.net> Vol. 34, May 2024 ISSN: 2749-361X 136-142-betlar.
6. Yakubov I. A National novel is a unique cardiogram. International Conference on Interdisciplinary Studies and Scientific Research Nottingham, 2024

7. Yakubov I. Angles of poetic expression in uzbek novels of the independence period. Internatsional jornal of resentlyscientific researcher's theory. Vol.2. isse 6. 2024.

8. Жўрақулов У. Қодирий ва роман тафаккури. Монография. Тошкент: Nurafshon business, 2020. 104 б (6.5 б.т.).

9. Жўрақулов У. Эзотерик тафаккур универсалияси: Навоий, Шекспир, Гёте. "ShARQ-U G'ARB: NAVOIY VA GYOTE" мавзуидаги халқаро илмий-назарий конференция материаллари, 2023-йил, 21-июн. – Тошкент: Nurafshon business, 2023. 8-30-бет.

Sayohat ARZIQULOVA,
tayanch doktoranti
(ToshDO'TAU, O'zbekiston)

FATMA SHENGIL SUZAR IJODIDA RUMIY AN'ANALARI

Annotatsiya. Maqolada Sharq mumtoz she'riyatining yorqin namoyandasi Mavlono Jaloliddin Rumi ijodining zamonaviy turk she'riyatiga ruhiy-ma'naviy va estetik ta'siri shoira Fatma Shengil Suzar she'rlari misolida o'rganilgan. Mavlono Jaloliddin Rumiyning "Ma'naviy masnaviy" va "Ichindagi ichindadir" asarlaridagi diniy-falsafiy she'rlari va shoira "Uchsun ketsin" to'plamidan joy olgan ba'zi she'rlari parallel tarzda tahlil qilindi.

Kalit so'zlar: ego – "men", ilohiy muhabbat, fano, ruhiy sayr (suluk), "Masnaviy Ma'naviy", "Ichindagi ichindadir", "Uchsin, ketsin".

Annotation. The article studies the spiritual, moral and aesthetic influence of the work of Mevlana Jalaluddin Rumi, a bright representative of the classical poetry of the East, on modern Turkish poetry using the example of the poems of the poetess Fatma Shengil Suzar. The religious and philosophical poems of Mevlana Jalaluddin Rumi in his works "Ma'naviy masnaviy" and "Ichindagi ichindadir" and some poems from the poetess's collection "Uchsun ketsin" were analyzed in parallel.

Keywords: ego – "me", divine love, fano, spiritual journey (suluk), "Ma'naviy masnaviy", "Ichindagi ichindadir", "Uchsun ketsin".

She'riyat qalbimizning nozik torlarini chertadigan, ruhiyatimizga ohang va obrazlar orqali ifoda etadigan sehrli olamdır. Ilmiy-badiiy jihatdan esa she'riy asar muallifning shaxsiy kechinmalari, tuyg'ulari, quvonch va iztiroblari badiiy shaklda aks etgan ijod maxsulı. Ayni shu subyektivlik xususiyati bilan epik va dramatik turlardan farqlanadi. Adabiyotshunos V.Jirmunskiy, M.Baxtin, G.N.Pospelov, G.G'ulom, O.Sharafiddinov lirikaga ta'rif berar ekan, ichki kechinmalarni ifoda etib, shoirning qalbidan to'g'ridan to'g'ri o'quvchining qalbiga yo'l oladigan tuyg'ular oqimi ekanligini ta'kidlaydilar. Shiddat bilan rivojlanib borayotgan dunyo adabiyotiga nazar solsak, poetik yangilanishlar ayniqsa, she'riyatda yaqqolroq ko'zga tashlanmoqda. Chunki, lirik tur namunaları nasriy asardan ko'ra o'quvchiga kuchliroq estetik ta'sir eta olishi va insonning eng inja tuyg'ularini tasvirlay olishi bilan o'ziga xoslik kasb etadi.

Dunyo adabiyoti tarixida ulkan iste'dod va idrok sohiblari yashab o'tganki, ular qoldirgan iz asrlar o'tsa-da adabiy jarayonga ma'naviy ildiz bo'lib qoladi. Shunday buyuk ijodkorlardan biri Mavlono Jaloliddin Rumi (1207-1273) hazratlaridir. Zamonaviy turk she'riyati 20 asr oxiri va 21 asr boshlarida an'anaviy adabiy merosga qaytish, tasavvufiy-estetik qadriyatlarini yangicha idrok etish orqali yanada boyidi. Bu adabiy jarayonda Mavlono Rumiyning ruhiy-ma'naviy va estetik ta'siri alohida o'rin tutadi. Chunki, Mavlono nafaqat tasavvufning zabardast namoyandasi, balki turkiy adabiyotda she'r orqali falsafiy tafakkurni yoygan shoir sifatida ham zamonaviy ijodkorlar uchun ilhom manbai sanalgan. Turk shoiri Sezai Karakoch bu haqida shunday deydi:

"Mevlana, chaqların üstünde bir dansla kendi ateşini yakar."¹

(Mavlono, zamonlar uzra raqs qilib o'z olovini yoqar.)

Shoir ijodining asosini ilohiy muhabbat (ishq), fano va baqo (yo'q bo'lish va abadiylikka erishish), haqqa yetishish yo'li – ruhiy sayr (suluk), yaxshilik va yomonlik nisbati, tolerantlik² va insonparvarlik, ichki uyg'onish va o'zlikni topish kabi ruhoni g'oyalar tashkil etgan bo'lib, movlono ushbu qarashlarini 6 jildli tasavvufiy dostoni "Masnaviy Ma'naviy" hikmatlar to'plamida, lirik g'azallar to'plami "Devon-i Kabir" va "Fihi ma fihi" ("Ichingdagi ichingdadir") nomli falsafiy risolasida ifodalagan. Zamonaviy shoirlar o'z asarlarida botiniy olam, ilohiy ishq, mavjudotning birligi kabi mavzularni murakkab timsollar, falsafiy fikrlar va ramziy ifodalar bilan talqin qila boshladilar. Xususan, Sezai Karakoch, Ismat O'zel, Hilmi Yavuz, Jahit Zarifo'g'li kabi ijodkorlar Mavlono Rumi she'riyatida asosiy o'rin tutgan ilohiy ishq tushunchasi yangicha shakllarda aks ettirdi. Masalan, Hilmi Yavuzning quyidagi she'riga e'tibor qaratsak:

"Söz, suskunluğun çığlığıdır;

*Suskunluk, sözün en derinidir"*³

(So'z sukunatning chinqirig'idir,

Sukunat, so'zning eng tubidir)

1 Karakoç S. Ateşbaz. – İstanbul: Yapı Kredi Yayınları. 2017. – S.15.

2 Tolerantlik (lot. tolerantia – sabr-toqat), bag'rikenglik – o'zgalarning turmush tarzi, xulq-atvori, odatlari, his-tuyg'ulari, fikr-mulohazalari, g'oyalari va e'tiqodlariga nisbatan toqatli bo'lish.

3 Yavuz H. Kırık şiir. – İstanbul: Yapı Kredi Yayınları. 1999. – S.118.

Ushbu misra shoirning “Söz” nomli she’ridan olingan, unda so’z va sukut o’rtasidagi murakkab aloqani tasvirlaydi. So’z – sukutning ichki faryodi, chinqirig’i, sukut esa so’zning eng chuqur qatlami sifatida talqin etiladi. Bu yondashuv tasavvufiy tafakkurga, xususan, Jaloliddin Rumiyning qarashlari bilan bog’liq bo’lib, unga ko’ra: *“So’z – haqiqatning soyasi va parchasidir. Modomiki, soya o’ziga tortar ekan, u holda haqiqat yanada yaxshiroq jozibalanadi. So’z – bahonadir”*¹. Bunda Mavlono Rumiyning so’zning cheklanganligini, asl idrok esa sukut orqali tajalli etishini ta’kidlaydi.

Mavlono Rumiyning diniy-falsafiy va ruhoniyligi asarlari nafaqat shoir va yozuvchilarga, balki shoirlar ijodiga ham o’zining ruhiy-ma’naviy va estetik ta’sirini ko’rsatdi. Xususan, Fatma Shengil Suzar, Bejan Matur, Didem Madak, Jemalnur Sargut kabi zamonaviy turk shoirlarining ilhom bulog’i Mavlono Rumiyning diniy-falsafiy ruhdagi asarlari sanaladi.

Zamonaviy turk adabiyotining taniqli vakili Fatma Shengil Suzar asosan she’riyat, hikoya va bolalar adabiyoti sohalarida faoliyat yuritadi. U o’z she’rlarida insonning ichki kechinmalari, ruhiy izlanishlar va ilohiy ishqni tasavvufiy motivlar, ramzlar orqali yoritadi. Shoiraning *“Suv sim-siyoh”*(2014), *“So’yla, jumjitlik”*(2015), *“Uchsin, ketsin”*(2017) kabi she’riy to’plamlari bo’lib, ularda tasavvufiy ramzlar, falsafiy qarashlar, ruhiy poklanish jarayoni poetik jihatdan yangilangan tarzda talqin etiladi. Shoiraning *“Jonim sening qo’lingda”* she’rida shunday misralar keltiriladi:

*“Canım senin elinde
gölğem senden ibaret
her gemiyle gittim peşinden gittiğimi sanarak
hiçbir denizden daha dönmedim”*²
*(jonim sening qo’lingda
Soyam sendan iborat
Her kema ila ketdim, go’yo sening izingdan
Ammo hech bir dengizdan sira qaytmadim)*

Ushbu parchada shoira rumiyona ruhdagi ifoda uslubini yorqin namoyon qiladi. Bu holat ilk misradayoq yaqqol aks ettiriladi. “Jonim sening qo’lingda”, ya’ni shoira ilohiy Zotga ruhini, jismini

1 Rumiyning Ichindagi ichingdadir. / tarj. Rahmon S. – Toshkent:Sharq, 1999. 368 b.

2 Süzar F.Ş. Uçsun Varsın. – İstanbul: Yapı Kredi Yayınları. 2017. – S.15.

topshirib, to'liq taslim bo'ladi. Bu ibora Mavlono Rumiya "fano" – "yo'q bo'lish", "ego – men"ni sindirib Alloh bilan birlashish bosqichi bilan izohlanadi. Ikkinchi "*soyam sendan iborat*" misrasida "men" batamom yo'q bo'lib, shoirning mavjudligi ilohiy Zotning aksi sifatida tasvirlanadi. Bu jumla Rumiya "*Sen bo'l, men yo'q*" mazmunidagi satrlarini xotirlatadi. Ya'ni, "*Men o'zimdanda kechdim, endi mavjudlikda faqat Sen borsan, ey Robbim*" degani bo'lib, bu ilohiy ishqning eng yuqori cho'qqisi sanaladi. Bunday jumlar Rumiya "*Ma'naviy masnaviy*" asarida ko'p o'rinlarda keltiriladi. Masalan, "*Aql va vujudimda kechdim, sevgining yo'lida kirdim, Menga "Sen kimsan?" deyishdi, "Men emasman, Senman" dedim*" ("*Masnaviy-i ma'naviy*, I kitob, 1-jild) yoki "*Devoni Kabir*" asaridagi "*Men ko'rindim, sening uchun yo'q bo'ldim, Men o'ldim, sen yashagin deb*" jumalari yuqoridagi qarashlarni asoslaydi. Ushbu misralarni qiyoslaganimizda ikki ijodkor ham poetik jihatdan juda ixcham, biroq mohiyati o'ta chuqur bo'lgan ifoda yaratganini ko'rishimiz mumkin, ya'ni jisman va ruhan yo'q bo'lish ilohiy mavjudlikda erishiladigan birlik va ishq orqali o'zlikdan voz kechishni ifodalaydi.

She'rning keyingi misralari ("*Her kema ila ketdim, go'yo sening izingdan, Ammo hech bir dengizda sira qaytmadim*")da shoira umr bo'yi yurganini, bu yurish ilohiy yo'l – Allohga intilish ekanligini idrok etadi. Bu jarayon tasavvufdagi ruhiy sayr – sulukni nazarda tutadi va bu sayr Rumiya qarashlariga ko'ra inson bir bor haqiqat yo'lida kirsam, bu yo'ldan ortga qaytmasligi, ya'ni "roji'un" – faqat Yaratganga qaytishi falsafasini ifodalaydi. Bu haqida "*Masnaviy-i ma'naviy*"ning I kitob, 1-jildida "*Ey yo'lovchi! Har qadamda o'zligingdan voz kechmasang, Haq yo'li senga berilmaydi*" deb yozadi. Bundan ko'rinadiki, mavlono Rumiya falsafiy qarashlari va ma'naviy estetik an'analari Fatma Shengil Suzer she'rlarida sufiyona "taslim", "yo'q bo'lish", va "ruhan sayr" holatlarida talqin qilinadi. Har ikkala ijodkor ilohiy ishqning murakkab, lekin sof tajribasini poetik obrazlar va jon, sadoqat, yo'l, va qaytmaslik motivlari orqali ifodalaydi.

Mavlono Rumiya butun ijodining asosi Qur'on oyatlari va Hadislar hisoblanadi. Chunki mavlono har jihatdan Qur'on mazmuni va mohiyatini chuqur idrok etgan hamda uni o'z ijodida ramziy, falsafiy talqin qilgan. Asarlarida ham o'zining ruhoniya qarashlarini

asoslash uchun Qur'oniylar syujet va obrazlarni keltirgan. Shunday syujet va obrazlardan biri Qur'onning A'rof surasi 143-oyatida keltirilgan Muso alayhissalom va tog' voqeasidir. Ushbu holat Mavlono Rumiylarning "Ma'naviy masnaviy" asarida Qur'onning A'rof surasi 143-oyatiga tayangan holda Muso alayhissalomning Allohni bevosita ko'rish istagini ramziylar ifodalash orqali inson idrokining chegarasini ochib beradi. Rumiylar ko'ra, Muso haqiqatga bevosita yetishga uringanida, tog'ning parchalanishi va hushdan ketishi – bu ilohiy haqiqatning inson ongi tomonidan to'liqlar qamrab olinmasligini anglatadi. Bu holatni Rumiylar "tajalli" hodisasi orqali tushuntiradi: inson, agar o'zligini yo'qota olsa – ya'ni tasavvufiylar "fano" maqomiga yetsa – ilohiy haqiqat bilan ruhiylar aloqlar o'rnatishi mumkin bo'ladi¹.

Bunday g'oyaviylar yondashuvning zamonaviylar she'riyatda davom etishini Fatma Şengil Süzarning "Biroqlar qayerga qarayin" she'rida kuzatamiz. Shoiral quydagi satrlar orqali tashqi shaklga qaramlik bilan haqiqiylar idrokning yo'qolishini ifodalaydi:

"Gözün gör olmadı

Çünkü sadece parçalanın dağ baktın"

("Ko'zing ko'r bo'lmadi, Chunki faqlar parchalangan tog'gagina qarading")

Jaloliddin Rumiylar "Masnaviylar-i Ma'naviylar" asarining birinchi kitobida Muso alayhissalomning Allohga "Parvardigorim, menga (jamolingni) ko'rsatgin, Senga bir qaray", dedi. (Alloh) aytdi: "Sen Meni (bu dunyoda) hargiz ko'rolmaysan. Ammo mana bu toqlar boqlar (Men unga ko'rinaman). Bas, agar u (Men ko'ringanimda) o'rnashgan joyida tural olsa, sen ham Meni ko'rajaksan". Qachonki Parvardigori u toqlar ko'ringan edi, uni mayda-mayda qilib tashladi va (bu holni ko'rgan) Muso hushsiz holda yiqildi" (Qur'oni Karim, A'rof surasi, 143-oyat) qilgan iltijosi voqeasini Mavlono Rumiylar "Ma'naviy masnaviy" asarining 1-daftari 1120-baytida bu voqlar ramziylar tarzda quydagicha keltiriladi:

"Dedi Musoga Robbul a'lamin"

Sen meni ochiqlar ko'ra olmaysan!

1 Annemarie Schimmel. "The Triumphal Sun: A Study of the Works of Jaloliddin Rumi" (1993)

2 Süzar F.Ş. Uçsun Varsın. – Istambul: Yapı Kredi Yayınları. 2017. – S.32.

U Pok Mahbub zohir bo'lganda

Tog' chang bo'ldi – tuproq misolinda”¹

Bu yerda Muso alayhissalomning iltijosi Allohga talpingan oshiq qalbining sadosi bo'lsa, tog' uning qalbining ramzi. Chunki tog' Allohning tajallisi oldida parcha-parcha bo'ladi, haqiqatga yetishish u bilan birlashish demakdir. Mavlono aytganidek, “zohirga ko'z emas, qalb kerak. Ko'rmoq uchun o'lish kerak – fanolikda yasha”.

“Ma'naviy masnaviy”ning 1-daftari “Naynoma” qismida bu voqeaga guvoh bo'lgan Muso alayhissalomning holati quyidagicha keltiriladi:

“Ey, oshiqlar, Turning joni Ishq bo'ldi,

Tur mast bo'ldi, “Muso hushsiz yiqildi”².

Bilamizki, olamda ne yaratiq borki, hammasi Allohni zikr qiladi: hayvonot, nabodot, hatto tog'-u toshlar ham. Bu holatni tushunishga inson aqli ojiz qoladi. Payg'ambarimiz Muhammad alayhissalomga payg'ambarlik xabari kelganda ualarga toshlar ham salom berganligi ochiq haqiqat. Tog' Allohning nurini ko'tara olmay parchalanishi uning ilohiy ishqqa yetishishidir. Muso alayhissalomning bu holatdan hushsiz yiqilishi bu ramziy ma'noda fano – yo'q bo'lish holati, “men”ning erishidir. Kishining “men”i yo'q bo'lmasdan unga Haq zohir bo'lmaydi.

Qur'oni Karimda kelgan bu voqea Mavlono Rumi nazdida insonning aql-idroki ilohiy haqiqatni to'la anglashga ojiz, unga yetishish faqatgina “fano”, ya'ni jism va ruh mavjudligini yo'qotib Alloh bilan birlashish orqali ro'y berishini ifodalaydi. Bu holat tasavvufda qalb ko'zi bilan ko'rish, ya'ni botiniy anglashning eng oliy shakli sifatida e'tirof etiladi.

Shoira Fatma Shengil Suzarning “Biroq qayerga qarayin” nomli she'rida ham Qur'oni Karimda keltirilgan ayni shu voqeaga ishora qilinadi: *“ko'zing ko'r bo'lmadi, chunki, faqatgina parchalangan tog'gagina boqding”*. Shoira ushbu she'rida Mavlono Rumiyan farqli o'z tasavvufiy qarashlarini zamonaviy poetik shakllarda ifodalaydi. Shoira bu yerda insonning haqiqatga bo'lgan yondashuvini tanqid

1 Rumi. Ma'naviy masnaviy: Kulliyot. / tarj. Rahmon S. – Toshkent: Sharq, 1999. 368 b.

2 Rumi. Ma'naviy masnaviy: <https://kh-davron.uz/kutubxona/islomiy-adabiyot/tasavvuf/jaloliddin-rumi-manaviy-masnaviy-birinchi-daftar-01-xutba-naynoma.html>

ostiga oladi: u Allohning tajallisi tufayli parchalangan tog'ni ko'radi, biroq uni parchalagan nur – ilohiy zohirni ko'ra olmaydi. *"ko'zing ko'r bo'lmadi"* ifodasi esa, aslida jisman ko'zi ochiq, ammo qalb ko'rligini, ichki nigohning yo'qligini anglatadi. Keyingi misradagi *"faqatgina parchalangan tog'gagina boqding"* ifodasi esa, murojaat qilinayotgan kimsaning qalbi ko'r ekanligini, shuning uchun ham tajalli(zohir)ga emas, u shikastlagan shakl(parcha)ga mahliyo bo'lganini ta'kidlaydi. Bu orqali shoira insonning shaklga – tashqi hodisaga qaramligi, mohiyatga esa befarqligini oshkor etadi.

Har ikkala ijodkorning yuqorida keltirilgan misralarini parallel tarzda qiyoslaydigan bo'lsak, quyidagicha g'oyaviy o'xshashlikni keltirish mumkin

Mavlono Rumiya nazdida:

– Tog' Allohning nurini ko'tara olmaydi, ilohiy nur oldida ojiz, yo'q bo'ladi;

– Muso alayhissalomning hushdan ketishi nafs o'lib, qalb uyg'onishini ifodalaydi.

Shoira Fatma Shengil Suzar e'tiroficha:

– Qalbi ko'r inson parchalangan tog'da qoladi, ya'ni tajallining mohiyatini anglamaydi, faqat shaklga mahliyo bo'ladi;

– Ko'zning ko'rliги ruhiy ojizlik, botinga qaray olmaslikdir.

Bu qiyosiy tahlildan shunday xulosa kelib chiqadiki, Rumiya qahramoni (Muso a.s.) fanolik orqali tajalliga yetishish umidida bo'lsa, shoira qahramoni qalbining ko'rligidan, Haq tajallisi mohiyatiga yeta olmasligidan mahzun bo'ladi.

Mavlono Rumiya va shoira Fatma Shengil Suzar zamon-makon va badiiy uslublar bilan farqlansalar-da, "haqiqatga yetishish uchun ko'z emas, qalb kerak" degan tasavvufiy g'oyani umumiy tutimda aks ettiradilar. Mavlono Rumiya haqiqat og'ir, uni faqat "fano–yo'qlik" orqali ko'rish mumkin, degan qarashda bo'lsa, shoira "haqiqat bor edi, ammo sen undan faqat qulagan tog' parchasini ko'rding, afsuski jo'n shaklga yopishib qolding, ey inson" talqiniga urg'u beradi.

Shunday qilib, Mavlono Rumiya va shoira Fatma Shengil Suzar o'rtasidagi bu g'oyaviy parallel tafakkur zamonaviy turk she'riyatida tasavvufiy an'analarning davomiyligi va yangi poetik talqini sifatida namoyon bo'ladi. Har ikki holatda ham, ko'rish tushunchasi – qalb ko'zi orqali haqiqatga yetishish vositasi sifatida talqin etiladi.

Adabiyotlar

1. Rumi. Ma'naviy masnaviy: Kulliyot. / tarj. Rahmon S. – Toshkent: Sharq, 1999. 368 b
2. Rumi. Ichindagi ichingdadir. / tarj. Rahmon S. – Toshkent: Sharq, 1999. 368 b.
3. Fatma Şengil Sözar. Uçsun Varsın. – İstanbul: Dergah Yayınları. 2017. 112 s.
4. Qur'oni Karim. –Toshkent: Hilolnashr.
5. Karakoç S. Ateşbaz. – İstanbul: Yapı Kredi Yayınları. 2017. – S.15.
6. Yavuz H. Kırık şiir. – İstanbul: Yapı Kredi Yayınları. 1999. – S.118.
7. Жўрақулов У. Назарий поэтика масалалари: Муаллиф. Жанр. Хронотоп. Тошкент: Ғафур Ғулом номидаги матбаа-иждоий уйи, 2015. 22, 25 б.т.
8. Жўрақулов У. Қодирий ва роман тафаккури. Монография. Тошкент: “Nurafshon business”, 2020. 104 б (6.5 б.т.)
9. Жўрақулов У. Эзотерик тафаккур универсалияси: Навоий, Шекспир, Гёте. “SHARQ-U G'ARB: NAVOIY VA GYOTE” мавзуидаги халқаро илмий-назарий конференция материаллари, 2023-йил, 21-июн. – Тошкент: “Nurafshon business”, 2023. 8-30-бет.
10. Жўрақулов У. “Илмий балоғатнинг маншаъи” “Шарқу Ғарб ренессанс адабиёти: Навоий ва Шекспир” мавзуидаги халқаро илмий-назарий конференция материаллари.
11. Узоқ ЖЎРАҚУЛОВ. НАВОИЙ ВА ПУШКИН: МЕТАФОРЛАР ЭВОЛЮЦИЯСИ. “SHARQ-U G'ARB ADABIYOTIDA GUMANIZM: NAVOIY VA PUSHKIN” mavzusidagi xalqaro ilmiy-nazariy konferensiya materiallari 2024-yil, 25-aprel.
12. Khamrayev K. TYPOLOGICAL CHARACTERISTICS OF THE LYRICS OF THE
13. ANCIENT PERIOD elektron World Bulletin of Social Sciences (WBSS) Available Online at: <https://www.scholarexpress.net>
14. Vol. 34, May 2024 ISSN: 2749-361X 136-142-betlar.

Osiyo SIDDIQOVA,
Tayanch doktorant,
(ToshDO'TAU, O'zbekiston)

KOMIZM XUSUSIDA BIR-IKKI SO'Z

Annotatsiya. Ushbu maqolada dramatik tur va komediya janri haqida firk yuritilgan. Tragediya, komediya va dramaning bir-biridan farqli xususiyatlari, shuningdek, mazkur janrlarning genezisi to'g'risida mulohazalar keltirilgan. Komik syujet, komik xarakter, komik harakat, komizm tushunchalariga alohida urg'u berilgan.

Kalit so'zlar: drama, tragediya, komediya, tur, syujet, xarakter, janr.

Abstract. This article discusses the dramatic genre and the comedy genre. Different characteristics of tragedy, comedy and drama, as well as comments on the genesis of these genres are presented. Special emphasis is placed on comic character, comic action, comic concepts.

Keywords: drama, tragedy, comedy, type, character, genre.

Adabiyotshunoslikda dramaning kelib chiqishi, diniy marosimlarga bog'liqligi haqida qarashlar mavjud. "Drama so'zining mazmuni "harakat" demakdir"¹. Adabiyotshunos olim H.Abdusamadov aytganidek, "badiiy adabiyotning gultoji – drama"² o'zidan oldingi ikki turdan murakkabligi bilan farqlanadi. Shu jihatidan ham butun dunyo adabiyotshunosligida mazkur janr, epos va lirikaga nisbatan kech taraqqiy etgan. Drama an'anaviy uch janrni o'z ichiga oladi. Ular: tragediya, komediya va dramadir. Bu uchala turning asosiy belgisi sahna uchun yaratilgan asar hisoblanganligidir. Yunon dramaturgiyasida mazkur janrlar "tragediya, komediya hamda satirlar dramasi"³ shaklida turlarga bo'lingan. Dramatik asarlarda voqealar rivoji boshqa asarlarga nisbatan chegaralangan bo'lib, janrlarni bir-biridan farqlashda ularning estetik belgisiga tayaniladi. "Tragediyaning asosiy estetik belgisi tragiklik, komediyaning asosiy estetik belgisi komiklik, dramaning asosiy estetik belgisi dramatiklik sanaladi"⁴.

1 Ҳафиз Абдусаматов Драма назарияси "Ғафур Ғулом номидаги адабиёт ва санъат" нашриёти. Тошкент, 2000 104-бет.

2 Кўрсатилган китоб, ўша бет.

3 Кўрсатилган китоб, 105-бет.

4 Quronov. D Adabiyot nazariyasi asoslari "Navoiy universiteti" nashriyoti, Toshkent-2018, 405-bet.

Dramaning genezisi hosildorlik va sharob ma'budi Dionis nomi bilan bog'liq. A.Alimuhamedovning "Antik adabiyot tarixi" kitobida bu haqda shunday deyilgan. Afsonada keltirilishicha, Zevs va Semilaning farzandi bo'lgan Dionis o'zining dumdor va echki tuyuq hamrohlari – satirlar bilan dunyoni kezadi. Inson bolasini og'ir va sertashvish hayotini ko'rib, ularni baxtiyor qilish niyatida, ma'budlar taomi – ambroziyani o'g'irlab ketadi. Olimp xudolari bundan xabar topadi. Dionis uni yerga ko'mib qochadi. Bir qancha vaqtlardan so'ng u joydan tok navlari unib chiqadi. Insonlar undan may tayyorlashni o'rganib oladi. Qahrlangan Zevs o'g'lini Olimpdan badarg'a qiladi. Dionis yer yuzida og'ir hayot kechiradi va insonlar kabi o'ladi. O'g'lining o'limidan so'ng, Zevs uning gunohlaridan kechib, yana Olimp ma'budlari qatoriga qabul qiladi. Dionis falakka ko'tarilish oldidan, har yili ikki marotaba o'z sharafiga bayram o'tkazishni odamlarga vasiyat qilgan. O'shandan e'tiboran bu ma'bud hosildorlik, may, shodlik va sarxushlik rahnamosi bo'lib kelgan.

"Dionis marosimlari juda qadim zamonlarda g'oyat vahshiyona tusda o'tkazilgan. Insonlar mash'al yoqib, satirlarga qiyosan hayvon terisini yopinib, boshlariga shox bog'lab, qurbonga atalgan jonliqni tilka-tilka qilib, go'shtini xomlay yeyishgan"¹. Bu marosimlar yilning ikki faslida avvali bahorda – tabiat uyg'onishida va kuzda – uzum hosili yig'ishtiriladigan vaqtga mo'ljallangan. Dionis va uning hamrohlari satirlarning yerni aylanib, odamlarni vaqtichog'likka da'vat etgani, boshidan kechirgan xavf-xatarlari, dushmanlari ustidan mardonavor g'alaba qozonganlari haqida hikoya qiluvchi madhiyalar badiiy ijod uchun katta xizmat qilgan. "Aristotel tragediyani-difiramb (madhiya) peshtalqinlaridan, komediya-fall (tanosil) qo'shiqlaridan boshlangan"², degan qat'iy da'vosini, ilm ahllari hozirgi kunda ham to'la e'tirof etib keladilar.

O'zbek adabiyotida, bir qator olimlar drama nazariyasi bo'yicha tadqiqotlar olib borgan. Shulardan biri, adabiyotshunos olim Hafiz Abdusamodov dramaning uch asosiy janridan tashqari, mana shu janrlarning o'ziga xos xillari haqida ham aytib o'tgan.

1 Алимухамедов.А Антик адабиёт тарихи "Ўқитувчи" нашриёти,Тошкент-1969.106-бет.

2 Кўрсатилган китоб, ўша бет.

Tadqiqotchining e'tiroficha, ular: "vodevil, melodrama, fars, intermediya, tragikomediya va boshqalar uchrab turadi"¹. Adabiyotshunos olim Dilmurod Quronov esa, dramatik asarlarga xos bo'lgan eng muhim xususiyatlar deya, quyidagilarni keltiradi. "Sahna uchun yaratilishi, syujet voqealari makon va zamonda cheklangan bo'lishi, keskin konflikt asosiga qurilgan bo'lishi"² shular jumlasidan. Adabiyotshunos olim Uzoq Jo'raqulovning "Qiyosiy adabiyotshunoslik" kitobida L.I.Timofeyev va Belinskiylarning drama haqidagi fikrlari quyidagicha keltiriladi. "Drama janri asosida melodrama (hissiy xarakterdagi, musiqa bilan sintezlashgan adabiy shakl) yotadi, degan fikriga mos nuqtai nazarni ilgari suradi. Faqat, melodrama dramatik janrning ko'rinishlaridan biri ekanini eslatib o'tadi"³. Biz yuqoridagi olimlarning fikriga to'la qo'shilmagan holda, uch asosiy janrdan tashqari, turlarning keyingi taraqqiyotida vujudga kelgan tragikomediya va melodramani mazkur janrlar qatoriga qo'shib asosiy janrlarni beshta deya e'tirof etgan bo'lardik. Tasnifimizcha, ular quyidagicha bo'ladi:

Tragediya, komediya, drama, tragikomediya, melodrama tarzida.

Bundan tashqari, janrning xillari deya e'tirof etilgan "fars, intermediya, vodevil"⁴ satira, yumor, karikatura, grotesk, parodiya, giperbola kabilarni ma'lum janrni yuzaga chiqaruvchi usullari deya e'tirof etgan bo'lardik. Aytmoqchi bo'lganimiz, dastavval tragediya paydo bo'ldi va unga hamohang tarzda komediya. Ikki janrning tadriji esa dramaga asos bo'ldi. Nega biz tragediya, komediya va dramalarni uch janrga ajratgan holda, hozirgi adabiy jarayonda mazkur janrlarning taraqqiyoti orqali vujudga kelgan tragikomediya va melodramani alohida janr emas, ularning ma'lum bir turi deb ko'rsatishimiz kerak? Axir ular bir-biridan farq qiladi-ku. Uch janr ham bir-birining ta'sirida dunyoga keldi. Shunday ekan, melodrama va tragikomediyaning ham alohida janr sifatida ko'rsatsak mubolag'a bo'lmas.

1 Ҳафиз Абдусаматов Драма назарияси "Ғафур Ғулом номидаги адабиёт ва санъат" нашриёти Тошкент-2000 15-бет.

2 Quronov.D Adabiyot nazariyasi asoslari "Navoiy universiteti" nashriyoti, Toshkent-2018,400-bet.

3 Jo'raqulov.U, Hamrayev.K Qiyosiy adabiyotshunoslik "Lesson press" nashriyoti, Toshkent-2021,40-bet.

4 Ҳафиз Абдусаматов Драма назарияси "Ғафур Ғулом номидаги адабиёт ва санъат" нашриёти Тошкент-2000 15-бет.

Adabiyotshunos olim Uzoq Jo'raqulov drama nazariyasini qiyosiy adabiyotshunoslik kontekstida o'rganar ekan, tadqiqot mobaynida, drama haqida ilk manba – "Poetika"dan boshlab, o'rta asr sharq allomalari, shuningdek, Jahon adabiyotshunoslari Lope de Vega, Bualo, Gegel, Pushkin, Belinskiy, L.I.Timofeyev, L.N.Pospelov, V.Volkenshteyn, V.Y.Xalizev, N.D.Tamarchenko kabi olimlarning drama nazariyasiga oid fikrlarini o'rganib, o'zining ilmiy, nazariy xulosalarini quyidagicha talqin etadi. "Dramatik turning har uchala janri ham genezis nuqtai nazaridan adabiy-tarixiy jarayonning eng qadimgi bosqichlariga borib taqaladi. Mana shu ilk bosqichlardagi drama janrlari shakli va mazmunida mif sinkretizmi yetakchilik qiladi. Shu bois dramaning paydo bo'lishi va shakllanishi haqidagi ilk talqinlar nazariy-poetik emas, balki mifologik xarakterga ega. Yana shuni e'tiborda tutish lozimki, dramaning paydo bo'lishi haqidagi mifologik talqinga shunchaki afsona yoxud safsata deb qarash to'g'ri emas. Bunday miflarda janr shakllangan hudud kishilarining e'tiqodi, dunyoqarashi, diniy marosimlari va eng muhimi, drama janrlarining maqsad-mohiyati, pafosi, spetsifik xususiyatlarini o'zida jamlagan ramz-kodlar yashiringan bo'ladi"¹ "kamaytirish". Shuningdek, olim janr nazariyasini tadqiq etishdan oldin, jarayonga doir to'rt jihatga e'tibor qaratish lozimligini uqtiradi. Bular:

- a) janrning o'rganilishi masalasi;
- b) janr genezisi, madaniy-tarixiy omillari;
- v) adabiy jarayon va manbalari tarixi;
- g) nazariy poetik xususiyatlari"².

Drama nazariyasini o'rganishda, bu tartib nihoyatda o'rinli bo'lib, tadqiqotimiz davomida, mana shu jihatlarga aynan bo'lmasada, mos kategoriyalariga to'xtalib o'tdik. Ma'lumki, avvalgi o'rinlarda aytib o'tganimizdek, eng boshida tragediya va komediya paydo bo'lib, ularning tadriji dramalarni yuzaga kelishiga omil bo'lgan. Olim "drama tragediya va komediya janrlarining oralig'ida paydo bo'lgan, badiiy qamrovi nuqtai nazaridan ham tom ma'noda o'rtalik prinsipiga asoslanadi"³ deb, ta'rif beradi.

1 Jo'raqulov.U, Hamrayev.K Qiyosiy adabiyotshunoslik "Lesson press" nashriyoti, Toshkent-2021.41-bet.

2 Ko'rsatilgan kitob, 37-bet.

3 Ko'rsatilgan kitob, 37-bet.

Dramaning barcha janrlarida voqelik bir ipga tizilgani kabi ketma-ketlikda, ba'zan qahramonlar hayotining eng cho'qqisidagi nuqtalarida o'z aksini topadi. Shu jumladan, komediya ham bundan mustasno emas. Komediya qahramonlari hayotining kulgiga asoslangan muhim qismlarni o'zida aks ettirishi bilan boshqa janrlardan farqlanib turadi. Komediyaning janr xususiyatlarini belgilash uchun undagi komizm-komik holatning yuzaga kelishi muhim. Komediyaning mohiyati komik konfliktga bog'liq. Komizm – ijtimoiy hayotga, voqelikka kulgi aralash munosabat bo'lib, inson ko'nglining kulgi yo'li bilan poklanishi aynan, komediyalar orqali amalga oshadi. Komediyalarda komizm yetakchilik qiladi. Qahramon kulgili vaziyatlarga tushib qolar ekan, tomoshabin ham kuladi va kulish barobarida ko'ngli g'uborlardan tozalanib, o'zini yengil his qiladi. Komizmning hayotga kulgi aralash munosabati janrning muhim unsurlaridan biri bo'lib kelgan. Yozuvchi hayotda nimani kulgi ob'ekti qilib olishi, uning ichki ideali bilan bog'liq hodisa hisoblanadi. Yozuvchining ideali qanchalar rang-barang va yuksak bo'lsa, uning kulgi ob'ekti shu qadar keng doirani qamraydi va obrazli chiqadi. Biz yozuvchi adiblarimizning asarlaridan ana shunday keng ma'noga ega yorqin kulgini kutamiz.

Dramaning muallifi o'quvchi va tomoshabin bilan o'z qahramonlari orqali bevosita gaplashadi. "Dramada (bu yerda tur haqida gap ketmoqda) bitta yoki ikkita syujet linyasi bo'lib, u ko'proq keskin, o'tkir qarama-qarshiliklar asosida qurilib, harakatda ko'ringan tugun xarakterni rivojlantiradi"¹. Dramada voqealar yagona g'oya atrofida birlashadi. Voqealar rivoji tezlikda keskinlashib, personajlar zudlik bilan kurash maydoniga tushadi. Bu konfliktga o'rin beradi. "Konflikt dramaning qalbi, asar syujetini ishga soluvchi prujina (o'zak), unga alohida kuch beruvchi qudratli richag"². Konflikt asar g'oyasini, personajlarning o'zaro aloqasini va ular o'rtasidagi yuz beradigan kurashni ifoda etadi. Dramatik asarlardagi konflikt voqelikdagi ziddiyatlarni badiiy tarzda ifoda etadi. Olimlar konfliktning bir qancha turlarini sanab o'tganlar. "Qarama-qarshi kuchlar o'rtasidagi konflikt, qarama-qarshi

1 Хафиз Абдусаматов Драма назарияси "Ғафур Ғулом номидаги адабиёт ва санъат" нашриёти Тошкент-2000 19-бет.

2 Кўрсатилган китоб, 26-бет.

xarakterlar o'rtasidagi konflikt, qarama-qarshi tuyg'ular yoki, ichki kolliziya konflikt"¹ kabilar. Tadqiqotchi H.Abdusamadov yuqoridagi bir qancha olimlarning konflikt turlarini uchga bo'lganini aytib, olimning o'zi, konfliktning ichki va tashqi turlariga ham ta'rif bergan. "Tashqi konflikt personajlar o'rtasidagi ochiq kurash, ichki konflikt inson ruhiyatidagi qarama-qarshilik, kolliziya"² deya, e'tirof etgan. Adabiyotshunos olim Uzoq Jo'raqulov dramatik turlardagi konfliktni janriy jihatdan, quyidagicha klassifikatsiyalaydi. "Konflikt tragediyada hamdardlik, iztirob uyg'otadigan darajada og'ir tuyg'ular, komediyada kulgi va jirkanish holatlarini tug'diruvchi, yengillik beruvchi taassurot, dramada esa teng kurashlar pirovardida maydonga kelgan aql bovar qiladigan yechim janrlar tabiatini belgilaydi"³.

Biz yuqoridagi olimlarning konfliktni turlari haqidagi fikrlariga to'la qo'shilsak-da, o'z xulosalarimizni ham aytib o'tishdan yiroq emasmiz. Davrlar o'tishi, yangi-yangi asarlarning dunyoga kelishi mohiyatni o'zgartirmasa-da, adabiyotning nazariy jihatlarini kengaytirib, ochilmagan qirralarni ochib boraveradi. Hamza va Shekspir komediyalarida yuqorida turlari sanab o'tilgan konfliktlardan tashqari, turlari ham borligiga guvoh bo'ldik. Masalan, ijodkor va uning salbiy qahramoniga bo'lgan nafrati, ijodkor va ijtimoiy tuzumga bo'lgan munosabatida konfliktlar uchraydi. To'g'ri, bunda zohiran konflikt yo'q, ammo, uning personajga va jamiyatga bo'lgan munosabatida botinan uni anglash mumkin. Biz yuqorida nomlari qayd etilgan olimlarning kitoblaridan foydalanib, Hamza va Shekspir asarlarining konfliktga doir nazariy jihatlarini birlashtirgan holda, barcha konflikt turlarini jamlab, oltita turlariga ajratdik: Jamiyatlar (amaldorlar va quyi qatlam)aro konflikt, xarakterlar (individual) aro konflikt, harakatlar (vaziyat, holat)aro konflikt, inson va jamiyat o'rtasidagi konflikt, inson va tabiat o'rtasidagi konflikt, ijodkor va qahramon (salbiy)o'rtasidagi konflikt. Sanab o'tilgan konflikt turlarining barchasi ichki va tashqi konflikt tiplari (yoki, usul deyish mumkin, agar, "tur" deb atasak,

1 Кўрсатилган китоб, 26-бет.

2 Кўрсатилган китоб, 30-бет.

3 Jo'raqulov U., Hamrayev K. Qiyosiy adabiyotshunoslik "Lesson press" nashriyoti, Toshkent-2021. 44-bet.

yuqorida qayd etilgan oltita turga qo'shishga to'g'ri keladi) orqali vujudga keladi. Sababi, qarama-qarshilik, azaldan ichki va tashqi usulda mavjud bo'lib kelgan.

Xulosa o'rnida aytadigan bo'lsak, yuqorida sanab o'tilgan umumiy konfliktning turlari bo'lib, drama tarkibidagi janrlarga qarab, asar g'oyasi dramatik voqea asosiga qo'yilgan dramatik konflikt, tragik voqea asosiga qurilgan tragik konflikt, asar markazida komizm g'oyalari yotuvchi, komik konfliktlarga bo'linadi. Bularning barchasi, ya'ni, tragik konflikt, komik konflikt, dramatik konfliktlar jamiyatlar aro konflikt, xarakterlar oro konflikt, harakatlar(vaziyat, holat) aro konflikt, ijodkor va qahramon o'rtasidagi konflikt turlariga kiradi. Faqar, inson va tabiat, inson va jamiyat o'rtasidagi konflikt dramatik turning tragediya va drama janrida uchsa-da, komediya bundan mustasno. Chunki, bunday konflikt odatda, tragik yoki dramatik ruhda bo'ladi. Komediya konflikt tragediya va dramadagi kabi o'ta ziddiyatli va o'tkir bo'lmay, uydirma to'qnashuvlar, yasama situatsiyalar asosiga qurilgan bo'ladi. Masalan Qosimjon va Fotima o'rtasidagi ziddiyat yoki Petruchcho va Katarina o'rtasidagi konflikt gapimizning isboti bo'ladi. Ikki asarda ham konflikt er-xotin munosabatlarida yuzaga kelgan.

Adabiyotlar

1. Алимұхамедов А. Антик адабиёти тарихи. Тошкент: Ўқитувчи, 1969. 277-бет.
2. А.Аникст Теория драмы от Аристотеля до Лессинга издательство "НАУКА" Москва 1967. Стр-54.
3. Бобоев.Т Адабиётшунослик асослари "Ўзбекистон" нашриёти Тошкент-2002.122-бет.
4. Ҳафиз Абдусаматов. Драма назарияси "Ғафур Ғулом номидаги адабиёт ва санъат" нашриёти Тошкент-2000 104-бет.
5. Jo'raqulov U., Hamrayev. K Qiyosiy adabiyotshunoslik "Lesson press" nashriyoti, Toshkent-2021,40-bet.
6. Nomozov A.N. Hozirgi o'zbek dramaturgiyasining komik tabiati. Filol fan nom. diss. avtoref. Samarqand, 1994. 82-b.
7. Quronov D. Adabiyot nazariyasi asoslari "Navoiy universiteti" nashriyoti, Toshkent-2018,400-bet.

8. Жўракулов У. Эзотерик тафаккур универсалияси: Навоий, Шекспир, Гёте. "ShARQ-U G'ARB: NAVOIY VA GYOTE" мавзуидаги халқаро илмий-назарий конференция материаллари, 2023-йил, 21-июн. – Тошкент: "Nurafshon business", 2023. 8-30-бет.

9. Ziyayeva Yulduz Temirxonovna. "AŞIK-MAŞUK-RAKİP" İMGESİNİN KÖKENİ. "ADABIY ALOQA – İJODIY JARAYON KO'ZGUSI". JIZZAX-BOKU – 2025.

10. Yakubov I. A National novel is a unique cardiogram. International Conference on Interdisciplinary Studies and Scientific Research Nottingham, 2024.

11. Yakubov I. Angles of poetic expression in uzbek novels of the independence period. Internatsional jurnal of resentlyscientific researcher's theory. Vol.2. isse 6. 2024.

ASQAR MAHKAM IJODIDA RUMIYONA OHANGLAR

Annotatsiya. Ushbu maqolada zamonaviy o'zbek she'riyati vakili Asqar Mahkam ijodida Jaloliddin Rumiy falsafasining badiiy aks etishi, tasavvufiy-ma'rifiy g'oyalar bilan mushtarakligi tahlil qilinadi. Shoir she'rlaridagi ishq falsafasi va ilohiy haqiqatni izlash motivlari rumiyona ruhda aks etganligi ko'rsatiladi.

Kalit so'zlar: Asqar Mahkam, Rumiy, tasavvuf, ilohiy ishq, ma'naviy kamolot, ruhiy uyg'onish, she'riyat.

Annotation. This article analyzes the artistic reflection of Rumi's philosophy and its commonality with mystical-enlightenment ideas in the work of Asqar Mahkam, a representative of modern Uzbek poetry. It is shown that the philosophy of love and the motifs of the search for divine truth in the poet's poems are reflected in the Rumi spirit.

Keywords: Asqar Mahkam, Rumi, mysticism, divine love, spiritual perfection, spiritual awakening, poetry.

Zamonaviy o'zbek adabiyotida Rumiy g'oyalarining talqini va badiiy aks ettirilishi ko'zga tashlanadi. Ayniqsa, Asqar Mahkam ijodida rumiyona ruh va tasavvufiy-falsafiy nigoh o'ziga xos individuallik orqali aks etadi. Shoir Rumiyning mashhur asari "Ma'naviy masnaviy"ni fors tilidan o'zbek tiliga tarjima qilgan va bu ijodiy jarayon shoir she'rlariga rumiyona ohanglarni olib kirgan. Rumiyga xos ilohiy ishq, ma'naviy poklanish va Haqqa intilish g'oyalari Asqar Mahkam she'riyatida yangicha ko'rinishda aks etadi. Rumiyona qarashlar – bu zamonlar osha o'z kuchini yo'qotmagan ilohiy haqiqat sari chorlov bo'lib, shoir buni chuqur his etadi.

Asqar Mahkamning "Izlangiz" she'ri chuqur ma'naviy-falsafiy mazmun bilan yo'g'rilgan bo'lib, rumiyona ruhdagi g'oyalarni o'zida mujassam etadi. Ushbu she'r "Mavlaviy yo'lida" deb nomlangan so'z-boshi bilan boshlanadi. Bu bevosita Jaloliddin Rumiy g'oyalari va tasavvufiy yo'nalishiga ishora qiladi. Har bir misrada tasavvufning ma'naviy bosqichlari, ruhiy holatlar va insonni kamolot sari yetaklovchi g'oyalar mujassam. Quyida she'rni bandma– band tahlil qilamiz:

She'rning har bir bandi "Izlangiz" degan chorlov bilan boshlanadi va bu chaqiriq dunyodagi turli toifa kishilariga qarata aytilgan.

*Izlangiz, ey ahli oh,
Qayda deb ahli vafo. [1.146]*

“Ahli oh” – bu qalban iztirob chekayotgan, Allohni sevib, ayriliqda yonayotgan insonlarga murojaatdir. Bu tasavvufdagi ishqiy iztirob bosqichi. “Ahli vafo” esa sodiqlik ahli – Allohga sadoqatli bandalar. Bu yerda iztirob orqali vafoga yetishish zarurligi ta’kidlanmoqda. Rumiylar nazarida ham vafoga yetishish uchun avvalo, ishqiy azobdan o’tish kerak.

*Izlangiz, ey ahli dil,
Qayda deb sohib ko’ngil. [1.146]*

“Ahli dil” – qalb ahli, qalb pokligini istaganlar. “Sohib ko’ngil” – bu Alloh nuri bilan zohir bo’lgan inson (murshid, valiy, yoki Haq). Dil – tasavvufda Haqning jilvasi tushadigan oyna. Ko’ngilni poklab, Haqni topish tasavvufning asosiy g’oyasidir.

*Izlangiz, ey ahli xos,
Qayda deb ahli niyoz. [1.146]*

“Ahli xos” – haqqa yaqin bandalar, ma’naviy yo’lning asrorlarini anglaganlar. “Ahli niyoz” – tavoze’li, saxiy va kamtarin insonlar. Bu yerda niyoz yaqinlashish yo’li sifatida ko’rsatiladi. Rumiylar falsafasida ham insonning kamtarlik bilan ulug’likka yetishishi ta’kidlangan.

*Izlangiz, ey ahli ruh,
Qayda deb mulki fano. [1.146]*

Bu yerda “ahli ruh” – moddiylikdan yiroq, ruhiy olamni istovchilar. “Mulki fano” – tasavvufda “fano filloh” holati, ya’ni Allohda yo’q bo’lish, nafsdan to’liq xalos bo’lish. Bu band haqiqiy ilohiy birlik sari qadamni ifodalaydi.

*Izlangiz, ey ahli xok,
Qayda deb bir siyna chok. [1.146]*

“Ahli xok” – tuproq ahli, tavozeli insonlar. “Siyna chok” – ko’ngli yaralangan, ich-ichidan iztirobli. Bu bandda kamtarinlik va qalbiy iztirob orqali poklanish yo’li ko’rsatilgan. Rumiylar: “Shamdek yosh to’k, ko’ngil uying charog’on bo’lsin,” – deydi.

*Izlangiz, ey ahli g’am,
Qayda deb sohibkaram. [1.146]*

G’am ahli – dunyo g’amini emas, ilohiy g’amni tortayotganlar. “Sohibkaram” – saxovati cheksiz Zot – Alloh. Tasavvufda bu g’am Haqdan ayriliq azobi. Bu holat insonni rahmat sari yetaklaydi.

*Izlangiz, ey ahli shum,
Qayda deb ahli qudum. [1.146]*

“Ahli shum” – yo‘lidan adashgan, zulmatda qolganlar. “Ahli qudum” – aziz mehmon, ya‘ni ruhiy jihatdan yuksak maqomdagi kimsalar. Bandda antiteza orqali ma‘rifat orqali zulmatdan nurga o‘tish zarurligi ifodalangan.

*Izlangiz, ey ahli bad,
Qayda deb mard xirad. [1.146]*

“Ahli bad” – yomonlik ahli, nafsga qul bo‘lganlar. “Mard xirad” – dono, basiratli zot, murshid. Bu jaholatdan ma‘rifat sari intilishga da‘vatdir. Rumiyo donolikni qalb ko‘zi bilan ko‘ra bilish deb hisoblaydi.

*Izlangiz, ey ahli sharr,
Qayda deb mulki saqar. [1.146]*

“Ahli sharr” – shaytoniy istaklar bilan yashovchilar. “Mulki saqar” – do‘zax, nafs jazosi. Bu band nafs balosi va gunoh oqibatini eslatadi va tavbaga undaydi.

*Izlangiz, ey ahli jon,
Qayda deb jannatmakon. [1.146]*

“Ahli jon” – ilohiy mohiyatni anglaganlar. “Jannatmakon” – ruhiy orom va Haq visoli. Bu band ma‘naviy mukofot – Haq bilan birlashuv, visolga ishora.

*Izlangiz, ey ahli xob,
Qayda deb oxir xitob. [1.146]*

“Ahli xob” – ma‘nan uyquda yurganlar. Bu g‘aflat holati. “Oxir xitob” – bu Haqning yakuniy murojaati, ya‘ni qiyomatda yuzmayuz javob berish. Bu band g‘aflatdan uyg‘onishga chaqiriq. Rumiyo aytganidek: “Hayot uyqudir, o‘limla uyg‘onur inson. Sen shoshil, o‘lmasdan avval uyg‘on”.

*Izlangiz, ey ahli xayr,
Qayda deb bechoralar. [1.147]*

“Ahli xayr” – yaxshilik ahli, ezgulik da‘vatchilari. “Bechoralar” esa odatda zaif, mazlum, lekin qalban toza kishilar. Shoir bu bandda ezgulik ahlini xalq orasidagi mazlumlarni izlashga undaydi. Rumiyo ham g‘ariblarni Allohga yaqin kishilar deb hisoblaydi. “Mazlum bo‘lsang bo‘lgin, zolim bo‘lmagin”, – deydi.

*Izlangiz, ey ahli shom,
Qayda deb piri kalom. [1.147]*

“Ahli shom” – zulmat ahli, ya’ni johillik yoki g’afolatda qolganlar. “Piri kalom” esa so’z piridir, ya’ni haqiqatni gapiruvchi murshid, donishmand yoki Haq so’zini aytuvchi valiy. Shoir Haq so’zini aytuvchi haqiqiy ustozni topish zarurligini ta’kidlaydi. Tasavvufda murshidsiz haqiqatga yetishib bo’lmaydi. Rumiylar ham Shams Tabriziyni o’z yo’lboshchisi deb hisoblagan.

Izlangiz, ey borlar,

Qayda deb nochorlar. [1.147]

“Borlar” – mol-mulk, qudrat egalari. “Nochorlar” – faqirlar, ma’naviy boylik izlovchilar. Bu yerda shoir haqiqiy boylik zohirda emas, botin (ichki) to’kinligidir, demoqda. Rumiylar ijodida ham faqirlik ulug’lanadi. Tasavvufda faqirlik oliy maqom darajasiga ko’tarilgan.

Izlangiz, ey Ishq,

Qayda deb rohi tariq. [1.147]

Shoir ishqqa to’g’ridan-to’g’ri murojaat qilmoqda va bu o’ta Rumiyning ruhiga yaqin uslub. “Ruhi tariq” – ruh yo’li, ya’ni tariqat yo’li. Bu yerda ishqning o’zi tariqatning harakatlantiruvchi kuchi sifatida talqin qilinmoqda. Rumiyning “Muhabbat sen va boshqa barcha narsalar o’rtasidagi ko’prikdir,” degan g’oyasi bilan uyg’un.

Izlangiz, ey ahli joh,

Qayda deb ahli Xudo. [1.147]

“Ahli joh” – mag’rurlik, takabburlik egalari. “Ahli Xudo” esa kamtarin, taqvorlar zotlar. Shoir bu bandda takabburlikdan saqlanish, Alloh ahli bo’lganlar bilan birga bo’lish zarurligini eslatadi. Tasavvufda joh nafsning eng yomon sifatlaridan biri.

Izlangiz, ey yorlar,

Qayda deb bedorlar. [1.147]

“Yorlar” – oshiqlar zohiriy muhabbat egalari ma’nosida. “Bedorlar” – ruhiy jihatdan uyg’oq kishilar. Bu yerda ishq faqat jismda emas, ruhan uyg’onishda bo’lishi kerakligi uqtiriladi. Tasavvufda bedorlik – “yaqzan” ya’ni ruhiy uyg’oqlik holati deyiladi.

Izlangiz, ey Oshno,

Qayda deb bu benavo... [1.147]

“Oshno” – yaqin do’st, ya’ni so’fiyona so’z bilan aytganda ruhiy yordamchi. “Bu benavo” – bechoralikda, yolg’iz qolgan shoirning qalbi. Shoir qalbiga ruhiy malham bo’luvchi oshno istaydi va undan o’zini topishini so’raydi. Misralardan shoirning tariqat yo’liga kirish istagi borligini sezish mumkin.

Umuman olganda, she'rning har bir bandida tasavvufning asosiy tamoyillari – nafs bilan kurashish, qalbni poklash, fano, ishq, tava, niyoz, oshiqlik g'oyalari mavjud. Asqar Mahkamning bu she'ri Rumiyning tasavvufiy merosi bilan to'liq hamohangdir. Ayniqsa, "ey Ishq", "ey Oshno", "ey ahli joh" kabi to'g'ridan-to'g'ri tasavvufiy nuqtai nazar bilan yuzlanishlari Rumiyning ichki monologlariga xos. Asqar Mahkam she'rda ma'naviy sayohat qilmoqdaki, bu nafsdan poklanish, haqiqatga yetish va ilohiy ishq orqali najotga erishish safaridir.

Xulosa o'rnida, Asqar Mahkam she'riyatidagi irfoniy dunyoqarash, tasavvufiy falsafiy tafakkur Rumiylar ta'sirida shakllangan deyish mumkin. U ilohiy ishq, ruhiy uyg'onish, haqiqatga intilish kabi Rumiylar xos motivlarni o'zining zamonaviy, o'zbekona poetikasida talqin etadi. Shoir tasavvufiy g'oyalarni faqat badiiy ramzlar orqali emas, balki falsafiy mushohadalari bilan o'quvchining qalbiga yetkazishga harakat qiladi.

Adabiyotlar

1. Asqar Mahkam. Vahdat kuyi. – Toshkent: "Nurafshon business", 2021, 366-b.
2. Бадий адабиёт ва тасаввуф тимсоллари. – Тошкент, 2010, 198 б.
3. Rumiylar, Jaloliddin. Masnaviy Ma'naviy. Kuliyot. – Toshkent: "Sharq", 1999, 368-b.
4. Жўракулов У. Эзотерик тафаккур универсалияси: Навоий, Шекспир, Гёте. "ShARQ-U G'ARB: NAVOIY VA GYOTE" mavzuidagi xalqaro ilmiy-nazariy konferentsiya materiallari, 2023-yil, 21-iyun. – Toshkent: "Nurafshon business", 2023. 8-30-bet.
5. Khamrayev K. TYPOLOGICAL CHARACTERISTICS OF THE LYRICS OF THE
6. ANCIENT PERIOD elektron World Bulletin of Social Sciences (WBSS) Available Online at: <https://www.scholarexpress.net> Vol. 34, May 2024 ISSN: 2749-361X 136-142-betlar.
7. Ziyayeva Yulduz Temirxonovna. "AŞIK-MAŞUK-RAKİP" İMGESİNİN KÖKENİ. "ADABIY ALOQA – İJODIY JARAYON KO'ZGUSI". JIZZAX-BOKU – 2025.

Sabinabonu BERDIYEVA,
magistrant
(ToshDO'TAU, O'zbekiston)

“ADABIYOTSHUNOSLIK LUG’ATI”NING ELEKTRON MOBIL ILOVASINI YARATISH XUSUSIDA

Annotatsiya. ushbu maqolada adabiyotshunoslik lug’atining elektron mobil ilovasini yaratish xususida so’z yuritiladi. Bunda mobil ilova lug’at maqolasining tuzilishi (mikrostrukturasi) tavsiflanadi. Mobil ilovada lug’at maqolalari 3 tilda berilishi, dunyo standartlariga muvofiq tarzda maqola matni audiolashtirib lug’at foydanuvchilari uchun yaratiladigan bir nechta qulayliklar haqida mulohaza olib boriladi.

Kalit so’zlar: lug’at, mobil ilova, elektron lug’at, audio, mikrostruktura, lug’at maqolasi.

Abstract. this article discusses the creation of an electronic mobile application of a literary dictionary. The structure (microstructure) of a dictionary article in a mobile application is described. The mobile application provides dictionary articles in 3 languages, and several conveniences for dictionary users are discussed by audio-recording the text of the article in accordance with world standards.

Keywords: dictionary, mobile application, electronic dictionary, audio, microstructure, dictionary.

Hozirgi paytda elektron lug’atlardan foydalanish ta’lim jarayonining unumdorligini oshirib, ta’limda yangicha yondashuvni yuzaga keltiradi. Tadqiqotlar shuni ko’rsatdiki, elektron lug’atlar o’quvchilarga bilim olishda katta yordam bergan, bundan tashqari u yangi so’z boyligi va qiziqarli foydalanish vositasidir [Kefah A. Barham. The Use of Electronic Dictionary in the Language Classroom: The Views of Language Learners. 2017].

Adabiyotshunoslik lug’atlari foydalanilishiga ko’ra: elektron, bosma, audio kabi turlari bor. O’zbek adabiyotshunoslik lug’atlarining elektron va audio shakli ishlab chiqilmaganligini inobatga olgan holda, dunyo standartlaridan kelib chiqib adabiyotshunoslik terminlarining elektron mobil ilovasini qanday yaratish xususida bir nechta mulohazalarni keltirib o’tsak.

Elektron lug’atlar an’anaviy lug’atlarga qaraganda, bir qator afzalliklarga ega bo’ladi. Lug’atlar uchun muhimi so’z boyligi bo’lib,

bunda lug'atlarning ahamiyati katta hisoblanadi, biroq ularni doimiy ravishda, olib yurish bir muncha noqulayliklar tug'diradi va ulardan foydalanish ma'lum bir vaqtni talab etadi. Zamonaviy elektron lug'atlar nafaqat o'zining so'z boyligi bo'yicha, balki bu so'zlarni tezda qidirib topish bilan ham ajralib turadi. Ya'ni lug'atda muayyan bir terminni qidirish uchun uning "qidiruv" bo'limiga izlanyotgan termin nomi yoziladi va qidiruv amalga oshiriladi. Barcha termilarning izohi o'zbek, ingliz va rus tillarida beriladi, shuningdek, foydalanuvchiga yana bir qulaylik tarzida lug'at maqolasining audio shakli ham yuklanadi. Bu mobil ilova o'quvchi yoshlarimiz, adabiyotshunoslar, chet el foydalanuvchilari, tadqiqotchilar adabiyotshunoslik terminlarining izohini o'rganish uchun mo'ljallangan ta'limiy qo'llanma bo'lib xizmat qiladi. Mobil ilova adabiyotshunos, manbashunos, tilshunoslar va adabiyotga ixlosmand keng kitobxonlar ommasi uchun mo'ljallanadi, ilovaning afzalliklaridan yana biri internetga ulanmasdan ham terminlar izohini qidirish va o'qish, audio shaklini tinglash mumkin bo'ladi.

Mobil ilovaning maqolasi o'zbek, ingliz, rus tillarida yaratilgan adabiyotshunoslik lug'atlarining matni doirasida olinadi va takomillashtiriladi. O'zbek adabiyotshunosligida oxirgi yaratilgan D.Quronov, Z.Mamajonov, M.Sheraliyevlarning "Adabiyotshunoslik lug'ati"da ayrim kiritilmagan mumtoz adabiyotshunoslik terminlari (tarona, noma, tavorud, me'rojnoma, tasdis va b.) Anvar Hojiahmedov tomonidan tuzilgan "Mumtoz badiiyat lug'ati"dan olinib to'ldiriladi, avval yaratilgan lug'atlardan namuna tarzida foydalaniladi.

Elektron ilovada lug'at maqolasi mikrostrukturasini quyidagi misollar orqali ko'rsatish mumkin:

1. Termin bosh harflarda beriladi.
2. Termin maqolasi
3. Lug'at maqolasi illustrativ misollar bilan ko'rsatiladi.
4. Ensiklopedik axborot: lug'at maqolasi uchun namuna sifatida keltirilgan asardan parcha, bayt, she'r kabilarning manbasi ko'rsatib o'tiladi.
5. Grammatik xarakteristika: terminning morfologik xususiyati haqida ma'lumot beriladi.
6. "Qarang" ishorasi bilan terminga doir boshqa terminlar ham

sanab o'tiladi. Sanab o'tilgan terminlarning ustiga bosish orqali o'sha lug'at maqolasi ekran oynasida ko'rinishi nazarda tutiladi.

7. Lug'at maqolasining audio varianti yuklanadi.

Ushbu mikrostruktura o'zbek, ingliz, rus tillarida amalga oshiriladi.

Masalan:

1. MIF

2. (*yun.*, *mythos* – rivoyat, hikoya, masal) – xalq og'zaki ijodining eng qadim davrlarida paydo bo'lgan, voqelik (olam) haqidagi tasavvurlarni konkret obrazlar vositasida aks ettiruvchi rivoyaviy asarlar. Mif rivoyaviy asarlar (olam va odam haqidagi hikoyalar) bo'lsa-da, ularni tom ma'noda so'z san'ati hodisasi deb bo'lmaydi. Miflar qadimgi odamlar uchun tafakkur shakli, ular mif vositasida olam sir-sinoatlari (olamning yoki insonning yaratilishi, quyosh chiqishi va botishi, shamol esishi va momaguldurak sababi va h.k.)ni bilishga intilganlar, miflarda ularning olam haqidagi bilimlari o'z ifodasini topgan. Miflarda yaratilgan obrazlar (ma'budlar, turli mahluqlar va h.k.) ular uchun ijodiy tasavvur mahsuli emas, aksincha, asl haqiqatdir. Deylik, qadimgi yunonlar chaqmoq chaqishini Zevsning, dengizdagi dahshatli dovullarni Poseydonning g'azablangani bilan izohlaganlar, inson tavidridagi turfa evrilishlarda ilohlarning aralashuvini ko'rganlar. Keyinchalik, mifologiyadan ijtimoiy ongning din, fan, san'at, adabiyot, siyosat kabi sohaları ajralib chiqqanidan so'ng, miflar ularning tarkibiga singib ketadi. Buni adabiyot misolida ko'radigan bo'lsak, qadimgi miflar antik adabiyotda uzining ikkinchi umrini yashay boshlaganiga amin bo'lish mumkin. Zero, antik adabiyotdagi ko'plab asarlarga mifologik syujetlar asos bo'lgani, ularda mifologik unsurlardan keng foydalanilgani buning yorqin dalilidir.

3. Antik adabiyotda: Zevs, Prometey, Dionis, Poseydon, Hermes, Afina va b.

4. O'zbek adabiyotida: ko'kbo'ri, alvasti, oqboosti, qorabosti, dev, pari, yalmog'iz kampir va b.

5. N.A.Kun "Qadimgi Yunon afsona va rivoyatlari". "Zarafshon" nashriyoti, Samarqand–2005; Sh.Turdimov "O'zbek mifologiyasi". "Ilm va fan" nashriyoti, Toshkent – 2023.

6. Mif – ot so'z turkumi, bo'g'inga ajratilmaydi. Ko'pligi: miflar.

7. Qarang: mifologiya, mifologik maktab, mifik tafakkur, afsona, mifopeya.

8. Audio.

Xulosa o'rnida shuni aytish mumkinki, dastur afzalliklaridan yana biri mobil qurilmalar uchun IOS va Android versiyalari mobil qurilmada ishlashida qiyinchilik tug'dirmaydi. Dasturning bazasi optimallashtirilgan, har bir qidirilgan so'z bir necha misollarda namoyon etiladi. Yaratilgan dasturni o'rta maxsus va kasb-hunar ta'limi tizimida, oliy ta'limda filologiya va boshqa soha mutaxissligi uchun qo'llash mumkin.

Adabiyotlar

1. Куронов Д., Мамажонов З., Шералиева М. Адабиётшунослик луғати. – Т.: Akademnashr, 2013.

2. Ҳотамов Н., Саримсоқов Б. Адабиётшунослик терминларининг русча-ўзбекча изоҳли луғати – Т.: Ўқитувчи, 1979.

3. Cuddon J.A. A Dictionary of Literary Terms and Literary Theory. – N.Y.: Wiley-Blackwell, 2013.

4. The Use of Electronic Dictionary in the Language Classroom: The Views of Language Learners. Author Name: Kefah A. Barham, 2017.

5. Minayeva L.V. English Lexicology and Lexicography. – M.: Higher school, 2003.

1. Жўрақулов У. Назарий поэтика масалалари: Муаллиф. Жанр. Хронотоп. Тошкент: Ғафур Ғулом номидаги матбаа-ижодий уйи, 2015. 22, 25 б.т.

2. Жўрақулов У. Қодирий ва роман тафаккури. Монография. Тошкент: “Nurafshon business”, 2020. 104 б (6.5 б.т.).

3. Жўрақулов У. Эзотерик тафаккур универсалияси: Навоий, Шекспир, Гёте. “ShARQ-U G'ARB: NAVOIY VA GYOTE” мавзуидаги халқаро илмий-назарий конференция материаллари, 2023-йил, 21-июн. – Тошкент: “Nurafshon business”, 2023. 8-30-бет.

4. Жўрақулов У. “Илмий балоғатнинг маншаъи” “Шарқу Ғарб ренессанс адабиёти: Навоий ва Шекспир” мавзуидаги халқаро илмий-назарий конференция материаллари.

Huriniso MENGLIYEVA,
magistrant
(ToshDO‘TAU, O‘zbekiston)

DUNYONING AZALIY SAVDOSI

Annotatsiya. Bu dunyoga kelgan odam bolasi borki, har kuni yashash uchun kurashdan iborat. Bu kurash nafaqat tiriklik tashvishlari uchun, balki insonning boqiy dunyoga o‘zi bilan olib ketadigan amallarini bajarish uchun to‘sqinlik qiladigan illatlar ustidan g‘olib chiqish uchun olib boriladigan kurash hamdir. Ushbu maqola Xurshid Do‘stmuhammadning “Jajman” hikoyasi tahlili asosida yozilgan bo‘lib, unda insonning o‘z nafsi bilan azaliy kurashda ekanligi va inson tirik ekan, bu kurash umrning oxirigacha davom etishi ramziy obrazlar orqali ochib berilgan. Shu orqali yozuvchining ijodkorlik mahorati, o‘tkir nigoh egasi ekanligini ko‘rsatib berishga harakat qilingan.

Kalit so‘zlar: bozor xronotopi, tim, jajman, tulki obrazi, nafs, gibridlash usuli, simbol, Zardusht, Ahuramazda, baobab urug‘lari.

Annotation. Every human being born into this world is a struggle for survival. This struggle is not only for the worries of life, but also for overcoming the vices that prevent a person from performing the deeds that carry them to the eternal world. This article was written based on the analysis of Khurshid Dostmuhammad’s story “Jajman”, in which it is revealed through symbolic images that man is eternally in a struggle with his ego and that as long as a person is alive, this struggle will continue until the end of life. Through this, an attempt was made to show the writer’s creative skill and sharp gaze.

Keywords: market chronotope, indoor market, tiny, image of the fox, lust, method of hybridization, symbol, Zoroaster, Akhuramaz, baobab seeds.

Adabiyot maydoniga kirib kelgan har bir ijodkor o‘z ifoda yo‘li va usuliga ega. Aynan shu xususiyat ularni bir-biridan ajratib turadi. O‘zining tasvir usuli, mavzu ko‘lami, yaxlit ijodi bilan boshqalardan ajralib turadigan iste’dodlardan biri yozuvchi Xurshid Do‘stmuhammaddir. Adibning ijodiy faoliyatiga nazar tashlar ekanmiz uning, asosan, prozada qalami o‘tkirlanganini yaqqol sezamiz. Ayniqsa, yozuvchi nomining tanilishiga sabab bo‘lgan “Bozor” romani, “Hijronim mingdir mening” qissa va hikoyalar to‘plamlari, “Oromkursi” qissasi, 1997-yilda yozilgan “Jajman” hikoyasi juda mashhur. Asarlari uchun tanlangan sarlavhalarining

o'ziyoq kishini jiddiy va o'ychan nigoh bilan boqishga, hali asar satrlariga ko'z yugurtirmasdan oq diqqatni bir fokusga jamlab olishga yordam beradi. Xususan, biz bugun ustida so'z yuritajagimiz "Jajman" ham.

"Jajman" so'zi "jajji" degan ma'noni anglatadi (A.Madvaliyev va boshqalar. O'zbek tilining izohli lug'ati. "O'zbekiston milliy ensiklopediyasi" davlat ilmiy nashriyoti, Toshkent. 64-bet), ya'ni "jajji" so'zining qisqartirilgan shaklidir. Xo'sh, hikoyada tilga olingan bu kichkina, jajjigina maxluq nimalarga qodir, hikoyada qanday ramziy ma'no tashishga va qanday badiiy maqsadni ochiqlashga xizmat qiladi? Biz shu kabi haqli savollarga javob izlash asnosida ijodkorning adabiy-estetik qarashlarini ham anglashga urinamiz. Avvalo, jajmanni yozuvchi shunday ta'riflaydi: "bo'y-basti bir qarich chiqmaydigan ajbtovur bir maxluq", "maxluqning ko'zi, qulog'i, tumshug'i dam sichqonnikiga, dam tulkinikiga o'xshab tinimsiz tovlanar edi", "olmaxon-ku" deb yubordi bobo, "qorni kengruniki" (Xurshid Do'stmuhammad. Dardingni olay (Hikoyalar to'plami). "Pharos ambition" nashriyoti. Toshkent, 2023). Yuqoridagi ta'rifda nomi tilga olingan hayvonlarning nomlari – sichqon va tulkinining jajmanga qiyosan o'xshatilganiga e'tiborimizni qaratsak. Avvalo, tulki badiiy asarlarda an'anaviy ramziy xarakterga ega bo'lib, ayyorlik, mug'ombirlik, tovlamachilik kabi illatlarning tipik obrazidir. Sichqon deganda esa ko'z oldimizda nafi hakalak otgan, boylikka o'ch (bu o'rinda sichqonning oltinga o'chligini eslash kifoya), hajmiga qaraganda anchayin kattaroq nafsga ega bo'lgan kemiruvchi gavidalanadi. Muallif bu obrazni gibritatsiya usulidan foydalanib shakllantiradi, unda bir nechta hayvonlarning zohiri mujassamlashgan. Shuning o'ziyoq nosir bizning tasavvurlarimizni shakllanishiga ko'maklashadi. Xurshid Do'stmuhammad asarlaridagi obrazlarni to'g'ridan to'g'ri qabul qilish ko'zlangan badiiy maqsadni aniqlab olishga to'sqinlik qiladi, har bir obraz ramziy ma'no tashishga xizmat qilishini yoddan chiqarmaslik lozim. Bunday obrazlar bilan bog'liq kompozitsiya va syujet shundayin izchillik bilan davom etadiki, parallel ravishda ma'no anglanishiga xizmat qiladi.

Ana endi "Jajman" voqealari sodir bo'ladigan xronotop – zamon va makon masalasiga keladigan bo'lsak, muallif voqealar sodir

bo'ladigan joy uchun "bozor"ni tanlaydi: "tim ichi oyoqqa qalqdi" misrasi bilan voqealar boshlanib ketgan makonga aniqlik kiritiladi. Hikoyadagi voqelar kechgan zamon esa aniq bildirilmaydi, ya'ni undagi vaqt umumzamonga taalluqli bo'lib, istalgan asrda yashayotgan o'qirman o'qib, o'zi uchun kerakli xulosa olaveradi. Tarixning ma'lum bir davriga tegishli bo'lmagani uchun "O'tmishda sodir bo'lgan biror-bir voqea" qolipidan chiqib ketadi. Bu xuddi yirik rus nazariyotchi olimi Mixail Baxtinning "Romanda zamon va xronotop shakllari" deb nomlangan tadqiqotida tilga olingan yunonlarning avantyur romanlaridagi zamon va makondagi chegarasizlikni yodga soladi. Shu jihat, ayni paytda, yozuvchining jahon adabiyoti tajribalarining ulkan bilimdoni ekanligini ham ko'rsatadi. Lekin bu bilan Xurshid Do'stmuhammad jahon tajribalariga tayanibgina asar yozadi degan xulosaga kelmaslik kerak. Chunki adibning har bir asari milliylik va qadriyat buloqlaridan suv ichgan. Yuqorida tilga olganimiz "Jajman"da ham voquelarning bozorda sodir bo'lishi an'anaviy sharq bozorlarini yodga soladi. Asar voqealari faqat birgina makon – pista, mayiz, yong'oq, jiyda, turshak sotiladigan timning rastalari orasidagina sodir bo'ladi. O'quvchi ham muallif bilan bozorga, ramzan "dunyo"ga kirib boradi, asar syujeti boshqa makonga ko'chib o'tmaydi.

Inson dunyoga kelibdimi, unda yashashga mahkum etilgan. Bu dunyo – bir bozor. Hayot tashvishlari go'yo bozorning g'ala-g'ovurlari. Bozorning darvozasidan kirgan tirik jon borki, u albatta, kirgan eshigidan qaytib chiqishi kerakligi ham hech kimga sir emas. Lekin odam bolasi bu bozorga kirib o'zini qanday tutadi, bozordan o'ziga nima olib, boshqalarga nima beradi, masala shunda. Bu savolni haqli ravishda "Dunyoga nima berib, nima oldi?" tariqasida talqin qilish ham mumkin. Qolaversa, bu bozorda "jajman" singari insonning ibtidosidayoq unga hamroh qilingan nafs deb atalmish qutquning sinovidan o'tishdek mashaqqat turibdi. Jaloliddin Rumiyning "Ma'naviyi masnaviy" saridan o'rin olgan nafsning sinoviga tashlangan Horut va Morutning bu sinov qarshisida ojiz qolishi va oqibati yodingizda bo'lsa kerak.

Hikoyada tim ichidagilar tutmoqchi bo'lgan jajman aslida bizning ichimizda. Agar inson o'z nafsining xohish-istaklariga quloq osaversa, u odamni ne ko'ylarga solmaydi. Muallif bejizga

nafs namoyon bo'ladigan maydon sifatida bozorni tanlamaydi, chunki "bozor odamlarning asl basharasini kunday ravshan ko'rish mumkin bo'lgan qulaydan-qulay joy" (Xurshid Do'stmuhammad. Bozor (roman). "O'zbekiston" nashriyoti. Toshkent, 2016). Insonda nafs hamisha bo'y ko'rsatavermagani singari hikoya davomida jajman ham hadeganda ko'zga tashlanavermaydi. Ahyon-ahyonda bozor rastalari orasida paydo bo'lib, odamlarning tinchini buzadi. Uni ko'rib qolgan odamlarning "Bu qanday maxluq edi?" degan savolni berishlarini qaysidir ma'noda nafsni tanishga urinish sifatida baholash mumkin.

Shu o'rinda asarga kiritilgan alohida bir obraz "Zardusht bobo" timsoli haqida to'xtalib o'tmaslikning iloji yo'q. Obraz tilidan aytilgan "Ahuramazda ayon qilibdi... Yaxshilar voqif bo'libdi" jumlasini ham qahramonning vazifasiga ishora qilib turibdi. Hikoyadagi Zardusht bobo timdagi odamlar jajman qidirish bilan ovora bo'lib turganlarida ham jajmanni aniq-tiniq ko'rib turadi. Bir gal bobo uni ko'rganida xuddi payg'ambarlar xavfdan ogohlantirgani kabi "...hushini yig'ib ovozinig boricha hayqirmoqchi – odamlarni falokatdan boxabar qilmoqchi edi". Bani bashar nafs haqida jiddiy bosh qotirmaganidek, jajman dastlab bozorda paydo bo'lganida uning qanday maxluq ekanligi haqida odamlar bilmas va bilish haqida ham uncha bosh qotirmas edilar. Inson havoyi nafs tufayli gunoh ishni qilib bo'lganidan so'ng, agar iymoni bo'lsa, albatta vijdoni qiynaladi, o'zini gunohdan poklash yo'llarini qidiradi. Mayiz, turshak, pul, borinki manfaat ko'radigan matohlar berib o'rgatib qo'yilgan nafsni timdagilar tutib olib o'ldirishga bel bog'laydilar. Aslida, jajmanga bo'lgan bu isyon insonning qalbida gunohga bo'lgan nafrat tufayli ko'tarilgan isyondir. Lekin odamlar har safar yuzaga chiqqan maxluqni tutayozgan paytda u yo'qolib qolaveradi. Xo'sh, u qayerga yashirindi? Albatta, inson qalbiga yashirinadi, shuning uchun bir-birlaridan qayoqqa ketganini so'rashganida hech kim yurak yutib "men ko'rdim" deb aytolmaydi.

Hikoyani o'qish davomida shuni payqash mumkinki, timdagi bozorchilarning birortasi yosh erkak, yoki ayol sifatida emas, o'rta yosh yoki qariyalardan iborat, yoki bozorda sotiladigan mahsulotlar ho'l mevalar yoki suvli mahsulotlar emas, faqat quruq mevalardir. Bu ikkala tasvir o'rtasida qanday bog'liqlik bor? Gap shundaki,

yoshlikda inson hali o'zligini ham, nafsini ham yaxshi tanimaydi. Buni shunday tushunish mumkinki, insonning yoshiga yosh qo'shila borgani sari u nafsini aniq-ravshan taniy boshlaydi. Shuning uchun ham hikoya qahramonlari o'rta yosh, yoki yoshi katta odamlardir. Harholda yoshlarga qaraganda jajmanni ko'ra oladigan yoshga yetgan insonlardir.

Hikoyada yozuvchining mahorati shu darajada namoyon bo'ladiki, oddiy ko'ringan detal ham, motiv ham voqealar silsilasidagi ham mantiqiy, ham majoziy bog'lanishga xizmat qildiriladi. Masalan, jajmanni birinchi bo'lib o'ldirgan odam So'zamol yong'oqfurushning otasi Ota yong'oqfurush edi. Nima uchun boshqalar, masalan, mayizchi, turshakchi, pistachi emas, aynan yong'oqfurush birinchi bo'lib maxluqni tutib o'ldirdi? Ilm-fan aniqlagan yangiliklardan biri yong'oq mag'zining inson miyasiga juda o'xshashligidir. Shuning uchun yong'oq is'temol qilish miya faoliyatini yaxshilashini mutaxassislar ta'kidlashgani hech birimizga sir emas. Bu tasodifiy o'xshatish emas, albatta. Ota yong'oqfurush aql timsoli sifatida gavdalantiriladiki, inson o'ziga berilgan zehnni ishlatib o'z nafsini bilan kurashishi kerakligi, agar kurashmasa bu yomonlik urug'i butun bozorga, nainki dunyoga, tarqalib ketishi mumkinligi, nafsni faqat tarbiyalash yo'li bilangina yengish mavh etish mumkinligiga nozik ishora mavjud. Lekin qo'yib berilsa, bu urug'ni "...o'z vaqtida payqab yulib tashlanmasa, keyin undan qutulishning iloji bo'lmaydi. U butun sayyorani egallab oladi. Bahaybat quturgan tomirlari bilan uni har tomondan chirmab eza boshlaydi" (Antuan de Sent-Ekzyuperi. Kichkina shahzoda (qissa). "G'afur Gu'lom nomidagi matbaa-ijodiy uyi". Toshkent – 2019. 18-bet). Bu yomonlik urug'ini dunyodan supurib tashlash unchalik oson ish emas.

Inson o'z nafsini tanib, u Yaratgandan uzoqlashtiradigan illat ekanligini bilgach, tinimsiz kurashga tushadi. Buni ko'rib turgan Zardusht bobo Yaratgangandan tinmay madad so'raydi: "Haroratingni darig' tutma", "Ko'ngillarni o'zing munavvar qilgaysan". "Ularning dilini o'zing nurafshon etgaysan, Ahuramazda!"

Asar syujeti davomida boshqalar tiriklik tashvishi bilan band bo'lgan, bozor shovqin-suroni avjiga chiqqan pallalarda, yoki bozor ahli hali uyg'onmagan saharlarda Zardushtning qulog'iga devor ortidan bir ovoz eshitilib turardi: gurss... gurss... gurss... Bu devor

inson tanasi, ovoz esa yurakning urishini eslatadi go'yo. Olloh o'z qudrati-la yaratgan bu mo'jaz a'zoda hayot mujassam. U shunday joyki, unga hamma narsani berkitsa bo'ladi: iymon ham, nafs ham, ezgulik va yovuzlik va hokazolar shu yerda qo'nim topadi. Lekin uni qanday saqlash o'zimizga bog'liq.

Xulosa qilib aytadigan bo'lsak, nafs hech qachon bizni tark etmaydi. U yuragimizda yashaydi. Qachonki, ruhimiz tanamizni tark etar chog'idagina u ham bizni tark etadi. Hikoya so'ngida o'ldirilgan jajman o'rniga yana yangisi paydo bo'lgani bejiz emas. Hikoyaning dastlabki qismida bozor ahlining tinchini buzgan va hikoyaning oxirida paydo bo'lgan jajmanning yagona birgina farqi bor edi: birinchisining bo'yi bir qarich, ikkinchisining bo'yi ikki qarich edi. Ya'ni inson bir xohish-istagiga erishganidan so'ng, undan ham kattarog'i paydo bo'ladi. Xuddi shunga qiyosan, nafs bilan kurashish ham inson ulg'ayib borgani sari qiyinlashib boradi. Bu azaliy kurash avloddan-avlodga o'tib kelaveradi. Bu jangda mardona turib, matonat bilan jang qilgan kishigina g'olib bo'lib, oliy mukofotga erishadi.

Adabiyotlar

1. Antuan de Sent-Ekzyuperi. Kichkina shahzoda (qissa). "G'afur Gu'lom nomidagi matbaa-ijodiy uyi". Toshkent – 2019.
2. Jaloliddin Rumiy. Ma'naviyi masnaviy. Birinchi kitob. "Sharq nashriyot-matbaa konserni bosh tahririyati. Toshkent, 1999.
3. Mixail Baxtinning. Romanda zamon va xronotop shakllari (Tarixiy poetikadan ocherklar). Rus tilidan Uzoq Jo'raqulov tarjimasini. "Akademnashr". Toshkent, 2015.
4. Xurshid Do'stmuhammad. Bozor (roman). "O'zbekiston" nashriyoti. Toshkent, 2016.
5. Khamrayev K. TYPOLOGICAL CHARACTERISTICS OF THE LYRICS OF THE ANCIENT PERIOD elektron World Bulletin of Social Sciences (WBSS) Available Online at: <https://www.scholarexpress.net> Vol. 34, May 2024 ISSN: 2749-361X 136-142-betlar.
6. Xurshid Do'stmuhammad. Dardingni olay (Hikoyalar to'plami). "Pharos ambition" nashriyoti. Toshkent, 2023.

Баҳодир ЖОВЛИЕВ,
магистрант
(ТошДЎТАУ, Ўзбекистон)

УНИВЕРСАЛ ОБРАЗЛАР КЎЛАМИ

Аннотация. Ушбу мақолада Мурод Муҳаммад Дўстнинг асарларидаги бош қаҳрамонларнинг ўхшаш ва фарқли жиҳатлари, “Галатепага қайтиш” қиссасидаги телба образи тадқиқ этилди.

Калим сўзлар. Образ индивидуаллиги, жанр, бош қаҳрамон, қисса, бадиият.

Abstract. The article examines the similarities and differences between the main characters in the works of Murad Muhammad Do'st, the image of the madman in the story “Galatepaga”.

Keywords. Individuality of the image, genre, main character, story, fiction.

Ўзбек адабиётида ёзувчи Мурод Муҳаммад Дўстнинг ижоди алоҳида ўрин тутати. Адиб турли жанрларда қалам тебратган. “Қайдасан, қувонч садоси?”, “Бир тойчоқнинг хуни”, “Дашту далаларда” ҳикоялари, “Галатепага қайтиш”, “Истеъфо” қиссалари, “Лолазор” романи ҳозирга қадар китобхонлар томонидан севиб ўқиляётгани барчага аён.

Мурод Муҳаммад Дўстнинг образ индивидуаллиги ҳақида сўз юритилганда, бош қаҳрамонларнинг бири бошқасининг руҳиятини такрорлаб келмаслиги билан алоҳида аҳамиятга эга. Мисол учун, “Лолазор” романидаги Назар Яхшибоев, “Галатепага қайтиш” қиссасидаги Тошпўлат Ғайбаров, “Дашту далаларда” ҳикоясидаги Полвон образларини олишимиз мумкин.

Дастлаб Назар Яхшибоевга тўхталадиган бўлсак, ҳаёт, ҳақиқат, одамлар устидан кулган ва шу кулгилари ичида ўзининг бахтсизлигини, армонларини, аламларини беркитишга ҳаракат қилган қаҳрамон сифатида таниймиз. Ёшлик чоғларида тўпори, ўз фикри ва қарашларига эга кучли, қаттиятли, бир сўзли сифатида гавдалантиради Назар Яхшибоевни муаллиф. Йиллар ўтганидан сўнг катта ва кичик давраларни, яхши ва ёмон одамларни кўрган қаҳрамон, дунёга қарашларини ўзгартирган ҳолда тасвирланади.

Энди Яхшибоев ўз фикрини тўғридан-тўғри эмас, киноялар, кочиримлар билан ифодалайдиган инсонга айланганини қўришимиз мумкин. Муаллиф қаҳрамонни инжиқ, бир гапидан қайтмайдиган эзма сифатида кўрсатиб қўяди, сабабки, вазият, инсонлар унга тўғридан-тўғри гапиришига тўсқинлик қилади.

“Галатепага қайтиш” қиссасидаги бош қаҳрамон Тошпўлат Ғайбаров образи бошқаларга ўхшамайдиган, ҳаётдан саодат излаб ўттиз уч ёшни қоралаган қаҳрамондир. Унинг Яхшибоевдан фарқи жиҳати, дунё ва одамлар устидан кулмайди. У ўз ҳаётида бўлиб ўтган воқеалардан ўзлигини топишга ҳаракат қилади. У асарда янги замон исломшунос олими, кўп мушоҳадали инсон сифатида гавдалантирилади.

Юқорида кўриб ўтган қаҳрамонларимиздан янада ўзгачароқ бўлган образни Мурод Муҳаммад Дўстнинг “Дашту дала-ларда” ҳикоясида учратишимиз мумкин. Полвон образи на Яхшибоев ҳарактерига яқин, на Ғайбаров ҳарактерига яқин, у – ўзгача. Ҳикоя “Хадича кетдию кўнглидан ҳаловат ҳам кетди” деган жумла билан бошланади. Полвон ўз ҳис-туйғуларини ошкор қилишни ёқтирмайди, ўзи севади, ўзи куяди. Ёнидаги Қоратой отига ҳасратларини тўкиши мумкин, аммо атрофидаги инсонларга дил ёрмайди. Ўзининг ноҳақлигини англайди, ҳолининг абгорлигидан уялади. Полвон – ҳиссий образ, Полвон – ўзгача образ, Полвон – ҳақиқий инсон. Хато қилади, афсусланади ва кечирим сўрайди.

Кўриб турганимиздек, Мурод Муҳаммад Дўстнинг уч хил жанрда ёзилган уч бош қаҳрамони уч хил дунё. Шу асарлар ичида ёзувчининг “Галатепага қайтиш” қиссасини таҳлилга тортишга жазм этдик.

Асар 1983 йили ёзилган бўлиб, жамоатчиликка дастлаб “Ёшлик” журналида эълон қилиниши орқали ҳавола этилади. “Галатепага қайтиш ёхуд саодатманд Ғайбаров” қисса жанрида ёзилган.

Қисса сўзи арабча “қасса”, “қассатун” сўзларидан олинган бўлиб, қисса қилмоқ, қиссаси, яъни муайян шахснинг ҳаётидан бир лавҳа деган маънода қўлланилади.

Асарда бош қаҳрамон Тошпўлат Ғайбаров ва бир қанча универсал образларлардан фойдаланилган. Мақсад – бош қаҳра-

моннинг руҳиятини очиб бериш, асар бадииятини ошириш. Қисса Ғалатепадаги аза тасвири билан бошланади.

Шаҳарга кетиб, исломшунос олим бўлган Тошпўлат Ғайбаров ўз отасини қабрга қўйиш жараёнида ҳам кўзидан бир томчи ёш оқизмагани, асар ичидаги қаҳрамонларни ҳам, бунини ўқиб турган ўқувчини ҳам бир маротаба бўлса-да ажаблантириши аниқ. Наҳотки, инсоннинг шу даражада дийдаси қаттиқ бўлиши мумкин ёки қаҳрамон отасини яхши кўрмасмикин, деган саволлар уйғотади.

Аслида, қаҳрамоннинг унинг атрофидаги инсонлар шу аҳволга келтириб қўйган. Асар кеча ва бугун орасидаги яхшилик ва ёмонлик, садоқат ва хиёнатларни кўрган қаҳрамон мушоҳадаси билан кечади.

Ғайбаровнинг неча йиллик дўсти, сирдоши Самаднинг қилган хиёнатлари ва мактабдош ўртоғи бўлган Маҳанбойнинг унинг энг оғир кунида ёнида бўлиши ҳақиқий дўстлик муносабатларини кўрсатиб берса, Анзират кампирнинг эри талоқ қилган бўлса-да, қирқ йилдан бери унга содиқ қолиши бизда нақадар ижобий қарши олинса, ҳали эри тирик бўлган Мазлуманинг Қобилга қилган хиёнати бизда шу қадар нафрат туйғусини уйғотади.

Асарда яна бир қанча образлар – Раим оқсоқол, мулла Чори, Ибодулла Махсум, Абдували Соқол, шоир, Инара, Саида Ғайбаровнинг ўзлигини топиш йўлида бир воситачи сифатида гавдалантирилади.

Асарнинг моҳиятини очиб бериш учун бир нечта универсал образлардан фойдаланилган. Улардан бири Мурод амаки номидаги телба образидир.

М.Бахтин асардаги образлар тўғрисида шундай ёзади: “Ёзувчи воқеликни бадиий идроклаш позициясида бўлгани каби, уни тасвир этишдаги позициясини белгилашда ҳам, қандайдир мукамал шаклий-жанрий ниқобга эҳтиёж сезади”.

Янада тушунарли бўлиши учун профессор Узоқ Жўракуловнинг фикрларини ҳам келтириб ўтамиз. “Ёзувчига доим шакл ўзгаришларига учраган, масхара ва телба ниқоби ёрдамга келади. Ушбу ниқоблар ўйлаб топилмаган уларнинг илдизлари халқ ижодиёти, теранликларига бориб тақалади”.

“Галатепага қайтиш” қиссасида телба образи ўзи нега керак, деган саволга биргаликда жавоб қидириб кўрамиз. Тошпўлат Ғайбаров Галатепага келганидан ўзига бегонадек ҳис қилаётган қишлоғини Мурод амаки орқали асар давомида англай бошлайди. Телба образи бу дунёники эмас, унга ҳар қандай жараён мос тушаверади. У гапириши, ноодатий ҳаракатлар қилиши мумкин. Муҳими, моҳиятга яқинлаштириш унинг вазифаси. Мурод амаки ҳам шундай жараёнда кириб келади қиссага. Дастлаб беш сўм сўраш ва бош қаҳрамонни танимаслиги орқали Ғайбаров билан мулоқоти бошланади. Энг оғриқли гапи “Мавлоннинг отаси ўлди” деган жумласи эди. Ғайбаровнинг бу ҳолатда қишлоқдан, Галатепадан, ўзлигидан узоқлашиб кетгани янада намоён бўлади. Ғайбаров учун Мурод амаки хотиралар тубида ётган тиниқ сув эди. Болалар билан тош отиб бошини ёргани ва ҳамма қочган маҳал унинг қаршисида туриб мунг-мунг йиғлагани, эртаси куни Мурод амакига тош отган боланинг бошини ёргани Ғайбаров учун ўзлигига қайтишининг бир босқичи эди. Асарнинг энг кульминацион нуқтаси бу Мурод амаки билан Ғайбатовнинг суҳбатиди. Соппа-соғ одамлардек Ғайбаровнинг кўзларига қараб “Раис ўлмаган, сен унинг ўғлисан-ку” деган жумласи том маънода Ғайбаровнинг ўзи учун мавҳум бўлиб туйилаётган тушунарсиз ҳаётнинг жумбоқларини очиб беради.

Адабиётлар

1. Мурод Муҳаммад Дўст “Лолазор” романи, “Галатепага қайтиш” қиссаси, “Дашт-у далаларда” ҳикояси.
2. Узоқ Жўрақулов “Назарий поэтика масалалари” 292 бет, “Биринчи ўзбек романи Ўткан кунлар” 148-215 бетлар.
3. М.Бахтин “Раманда зомон ва хранатоп” 136-146 бетлар.
4. Азамжон Қозихўжаев “Қисса жанри тўғрисида” мақола.
5. “Адабиётшунослик терминларининг Русча-Ўзбекча изоҳли луғати”. Тошкент Ўқитувчи, 1983.
6. Зиё.com

Zilola JO'RAYEVA,
magistrant
(QarDU, O'zbekiston)

NAVOIY VA RUMIY ASARLARIDA ASAVVUF TIMSOLLARI

Annotatsiya. Ushbu maqolada Alisher Navoiy va Jaloliddin Rumiy ijodida tasavvufiy tushunchalar va ularning badiiy timsollar vositasida ifodalanishi tahlil qilinadi. Har ikki ijodkor asarlarida tasavvufning asosiy tamoyillari bo'lmish ilohiy ishq, ruhiy poklanish va ma'rifat sari intilish tushunchalarining ramziy obrazlar orqali berilishiga e'tibor qaratiladi. Maqolada Navoiy va Rumiy tasavvufiy dunyoqarashlari o'rtasidagi umumiy va farqli jihatlar, shuningdek, ularning asarlarida qo'llangan timsollarni taqqoslab o'rganildi.

Kalit so'zlar: tasavvuf, timsollar, ruhiy poklanish, ilohiy ishq, shariat, tariqat, haqiqat, ma'rifat, nafs, komil inson

Abstract. This article analyzes the expression of mystical concepts through artistic symbols in the works of Alisher Navoi and Jalaluddin Rumi. In the works of both creators, attention is paid to the reflection of the concepts of the main principles of Sufism – divine love, spiritual purification, and striving for enlightenment through symbolic images. The article compares and compares the common and different aspects of the mystical worldviews of Navoi and Rumi, as well as the symbols used in their works, based on poetic analysis.

Key words: Sufism, symbols, spiritual purification, divine love, Sharia, sect, truth, enlightenment, self, perfect person.

Sharq adabiyotida tasavvufiy an'ana muhim o'rin egallab, bu yo'nalishning yirik vakillari sifatida Alisher Navoiy va Jaloliddin Rumiy nomlari alohida tilga olinadi. Ularning asarlarida tasavvuf nafaqat komil inson g'oyasini ifodalovchi, balki badiiy tasvir vositasi sifatida ham namoyon bo'ladi. Navoiy va Rumiy o'z asarlarida tasavvufiy tushunchalarni murakkab ramziy timsollar orqali ifodalagan. Ushbu maqolada aynan shu timsollarni tadqiq etish va ularning poetikadagi o'rnini aniqlash maqsad qilingan.

Tasavvuf adabiyotida timsollar asosiy vosita bo'lib, ular inson ruhiyatidagi kechinmalarni, ma'naviy kamolot bosqichlarini va ilohiy haqiqat sari yo'lni badiiy shaklda aks ettiradi. Navoiy va Rumiy asarlarida quyidagi asosiy tasavvuf timsollari uchraydi: Oshiq va Ma'shuq – bu tasavvuf an'anasida insonning Yaratganga intilishining

timsoli sifatida tushuniladi. Navoiy “Farhod va Shirin” va “Layli va Majnun” dostonlarida oshiq va ma’shuq obrazlari orqali ilohiy ishqni talqin qiladi. Rumiyy esa “Masnaviy Ma’naviy”da ishqni insonning ruhiy o’sishi va ilohiy haqiqatga yetishish vositasi sifatida tasvirlaydi.

Yo’l va Sayr-Suluk – tasavvufda yo’l ruhiy kamolotning bosqichlari, ya’ni shariat, tariqat, haqiqat va ma’rifatga yetishish jarayonini ifodalaydi. Navoiy asarlarida bu bosqichlarni batafsil yoritgan bo’lsa, Rumiyy o’z asarlarida yo’l ramzi orqali insonning ilohiy haqiqat sari intilish jarayonini tasvirlagan.

Qush va Qafas – Inson jismi va ruhi o’rtasidagi ziddiyatni ifodalovchi bu timsol Rumiyy asarlarida ham, Navoiy dostonlarida ham uchraydi. Ruhning jism qobig’idan xalos bo’lishi, qafasdan chiqib ozodlikka erishishi insonning Yaratganga yaqinlashish jarayoni sifatida talqin qilinadi.

Alisher Navoiyning “Lison ut-tayr” dostoni tasavvufiy ramz va timsollar bilan boyitilgan. Asarda qushlar Semurg’ni topish uchun yetti vodiyaning o’tishlari kerak bo’ladi. Ushbu vodiylar tasavvufiy poklanish bosqichlarini ifodalaydi:

1. Talab vodiysi – Haqiqatni izlash yo’li.
2. Ishq vodiysi – Allohga muhabbat va ma’naviy holatni anglash.
3. Ma’rifat vodiysi – Ilm va haqiqatni idrok etish.
4. Istig’no vodiysi – Dunyoviy istaklardan voz kechish.
5. Tavhid vodiysi – Allohning yagonaligini anglash.
6. Hayrat vodiysi – Ilm bilan Allohni anglab, hayratga tushish.
7. Faqr va fano vodiysi – Nafsni yo’q qilish va ilohiy haqiqatga yetishish.

Bu vodiylar insonning nafsdan ozod bo’lib, ilohiy haqiqatga yetishish yo’lini ramziy ifodalash uchun xizmat qiladi.

Tasavvufiy adabiyotning eng mashhur qissalaridan biri Shayx San’on qissasi bo’lib, u insonning ruhiy iztirobi va najot sari yo’lini ifodalaydi. Shayx San’on uzoq vaqt taqvo bilan yashab, sof ruhiy holatga yetishgan shayx edi. Biroq, bir kuni u tarso qizga oshiq bo’lib, o’zining barcha avvalgi e’tiqod va qoidalaridan voz kechadi. Bu qissa Allohga yetishish yo’lida insonning sinovdan o’tishini, nafsni qiyinchiliklarni va oxir-oqibat haqiqiy ilohiy sevgiga yetishish jarayonini aks ettiradi.[Alisher Navoiy “Lison ut-tayr”.Adabiyot va san’at nashriyoti,1991]

Shayx San'on qissasi insonning o'zini anglash, sinovlardan o'tish va oxir-oqibat ilohiy haqiqatga yetishish yo'lini ramziy ifodalovchi kuchli tasavvufiy timsoldir.

Rumiy o'zining "Masnaviy Ma'naviy" asarida kanizak obrazidan nafs va uni yo'ldan ozdiruvchi ta'sirini tasvirlash uchun foydalanadi. [Jaloliddin Rumiy "Masnaviy Ma'naviy". Sharq, 1999.] Masalan, Masnaviydagi hikoyada podshoh bir go'zal kanizakni sevib qoladi, lekin kanizak og'ir kasalga chalinadi. Podshoh unga yordam berish uchun tabib chaqiradi, lekin aslida bu kasallik nafsning dunyoviy lazzeatlarga mukkasidan ketganligi bilan bog'liq ekanligi ayon bo'ladi. Bu hikoya orqali Rumiy inson ruhiy kamolot sari yo'lda nafsni tarbiya qilish zarurligini ta'kidlaydi.

Alisher Navoiy ham tasavvufiy ruhda g'azallarida kanizak obrazidan foydalanib, insonning Alloh oldidagi zaifligini va unga ehtiyojini ifodalagan. Masalan, uning g'azallarida kanizak oshiq, ya'ni ilohiy ishqqa yetishishni istagan ruhiy yo'l izlovchi sifatida talqin etiladi.

Navoiy Layli va Majnun, Farhod va Shirin kabi ishqiy dostonlarida kanizak obrazini ma'shuqaning yaqin yordamchisi, uni himoya qiluvchi va yashirin sirlarini biluvchi timsolida ham qo'llagan. Bu ma'noda, kanizak ishq va ma'rifat sirlaridan xabardorlik timsoli bo'lib ham namoyon bo'ladi.

Podshoh timsoli tasavvuf va Sharq adabiyotida juda keng qo'llanilgan va u turli ma'nolarga ega. Jaloliddin Rumiy va Alisher Navoiy asarlarida podshoh obrazi ruh, ruhiy yetuklik yoki nafs ustidan g'alaba qozongan inson ramzi sifatida talqin qilinadi.

Rumiyning "Masnaviy Ma'naviy" asarida, "Podshoh va Kanizak" hikoyasida podshoh ilohiy ruh sifatida tasvirlangan. [Jaloliddin Rumiy "Masnaviy Ma'naviy". Sharq, 1999]

Tasavvufda qalb – podshoh, aql – vazir, nafs esa isyonkor xalq sifatida talqin qilinadi. Bunda podshoh qalbni anglatadi va agar u donishmand bo'lsa, butun insoniy mavjudlik (ya'ni ruh, aql va nafs) tartibda bo'ladi.

Sharq adabiyotida podshoh odatda donishmand hukmdor bo'lib, u shariat va ma'rifat yo'lida yurishi kerak. Navoiy "Hayrat ul-Abror" va "Saddi Iskandariy" dostonlarida adolatli podshoh obrazini yaratgan. Iskandar – bilim va haqiqatni izlovchi hukmdor timsoli bo'lib, u adolatli bo'ladi. [Sh. Sirojiddinov va Tamaddun, 2018.]

Rumiy va Navoiy bu timsoldan ruhiy poklanish va ilohiy haqiqat sari yo'lni ifodalash uchun foydalangan.

Tabib timsoli tasavvuf va Sharq adabiyotida muhim ramziy ma'noga ega bo'lib, murshid (pir), haqiqatni ochuvchi donishmand yoki ma'naviy shifo beruvchi kishi sifatida talqin qilinadi. Jaloliddin Rumiy o'zining "Masnaviy Ma'naviy" asarida "Podshoh va Kanizak" hikoyasida tabib obrazini ruhiy shifo va yo'l ko'rsatuvchi vosita timsoli sifatida tasvirlaydi.

Tabib obrazi tasavvufda pir (murshid) – insonni ma'naviy kasalliklardan ozod qiluvchi ustoz ramzi hamdir. Pir o'z shogirdini ruhiy jihatdan tarbiyalaydi, uning qalbini poklaydi va uni haqiqat sari yetaklaydi. Shuning uchun ham tasavvuf yo'lida pirni topish juda muhim. Chunki u ruhiy tabib bo'lib, insonni jaholat, nafsiy ehtiros va xatolardan xalos etadi. Tabib – Haqiqatni anglatib, kasallikni ochuvchi donishmand.

Rumiy hikoyasida podshoh kasal kanizak uchun tabib chaqiradi, lekin bu tabib oddiy shifokor emas, balki ruhiy kasalliklarni anglaydigan donishmanddir. U kanizakning dardining zohiriy emas, balki botiniy ekanligini tushunadi. Bu shundan dalolat beradiki, haqiqiy shifo – inson o'zining asliyatini tushunib, o'zini Allohga taslim etganida keladi. Bu yerda tabib haqiqiy donishmand va shifo tomon yo'lboshchi timsolida namoyon bo'ladi.

Tasavvuf adabiyotida inson ruhiy dardlar bilan kasallanadi – bu dardlar nafs, hasad, kibr, g'azab va johillik, vuju' bo'lishi mumkin. Tabib esa ma'rifat va haqiqat nuri bilan inson qalbini davolaylaydi.

Zargar timsoli tasavvufiy adabiyotda chuqur ramziy ma'noga ega bo'lib, u turli jihatlaridan talqin qilinadi. Jaloliddin Rumiy o'zining "Masnaviy Ma'naviy" asaridagi "Podshoh va Kanizak" hikoyasida zargarni kanizakning sevgilisi sifatida tasvirlaydi. Bu obraz tasavvufiy nuqtayi nazardan quyidagi ma'nolarga ega:

Zargar – Dunyoviy muhabbat va nafs xohishlari, o'tkinchi muhabbat timsoli.

Kanizak podshohning mehr-muhabbatiga erishsa ham, u zargarga oshiq. Bu tasavvufiy ramzda zargar – insonning dunyoviy lazzatlarga bog'lanishini, ehtiroslarini ifodalaydi. Bu yerda kanizak inson qalbini, podshoh esa ilohiy ruhni ifodalaydi. Lekin inson ruhiy poklik sari intilar ekan, uning nafs (zargar) uni yana dunyoviy

istaklarga tortadi. U kanizakning yuragini egallagan bo'lsa-da, aslida bu ishq davomiy emas, zohiriy go'zallik va o'tkinchi his-tuyg'ular bilan bog'liq. Shuning uchun zargar ramziy ma'noda insonning Allohdan uzoqlashishiga sabab bo'lishini anglatadi. Zargar obrazi dunyo muhabbati va nafsoniy ehtiros ramzi – inson qalbi ilohiy muhabbatdan voz kechib, o'tkinchi dunyoviy lazzatlarga bog'lanishi. O'tkinchi va yolg'on muhabbat – inson haqiqiy ilohiy muhabbatni topish o'rniga zohiriy go'zallikka uchib, ruhiy yo'lini yo'qotishi.

Shunday qilib, podshoh va zargar – inson qalbidagi ikkita qarama-qarshi kuch: ilohiy ishq va nafsoniy istaklari o'rtasidagi kurashni ifodalaydi. Rumi va Navoiy asarlarida bu kurashning natijasi insonning ma'naviy kamolot sari yuksalishi yoki aksincha, ruhiy halokatga uchraydi.

Alisher Navoiy va Jaloliddin Rumi ijodida tasavvufiy timsollar orqali insonning ilohiy haqiqat sari yo'li ifodalangan. Ularning poetikasida ramzlar asosiy o'rin tutadi. Tasavvufiy timsollar orqali inson qalbining poklanishi, nafsdan ozod bo'lish va Allohga yaqinlashish jarayoni go'zal poetik ifoda bilan bayon etilgan. Bu timsollarni anglash va tadqiq qilish tasavvuf falsafasi va Sharq adabiyotining sirli jihatlarini chuqurroq tushunishga imkon beradi.

Adabiyotlar

1. Alisher Navoiy. "Lison ut-tayr". – Toshkent: "Adabiyot va san'at" nashriyoti, 1991.
2. Jaloliddin Rumi. "Masnaviy Ma'naviy". –Toshkent:" Sharq", 1999.
3. Sirojiddinov Sh. va b. "Navoiyshunoslik". – Toshkent: Tamaddun, 2018.
4. Khamrayev K. TYPOLOGICAL CHARACTERISTICS OF THE LYRICS OF THE ANCIENT PERIOD elektron World Bulletin of Social Sciences (WBSS) Available Online at: <https://www.scholarexpress.net> Vol. 34, May 2024 ISSN: 2749-361X 136-142-betlar.

Diyora O'KTAMOVA
magistranti
(NavDPU, O'zbekiston)

ALISHER NAVOIY FARDLARINING O'RGANILISHI

Annotatsiya. Ushbu maqolada o'zbek adabiyotshunoligida Alisher Navoiy fardlarining shakl va mazmun jihati tahlil qilinadi.

Kalit so'zlar: Alisher Navoiy, fard, qofiya, vazn, badiiy san'atlar, matla', aforizmlar.

Abstract. This article includes the poetical study of Alisher Navoi's fards by famous Uzbek literary scientists and young researchers.

Keywords: Alisher Navoi, fard, rhymes, weight, literary arts, matla', aphorisms.

Fard (arabcha so'z bo'lib, yagona, yakka degan ma'nolarni bildiradi) mumtoz adabiyotning kichik janrlaridan biri bo'lib, ko'pligi mufradot deyiladi. [1.234]. Ushbu she'r turi ikki misraning o'zaro a a yoki b a shaklida qofiyalanishiga asoslangan, o'zida axloqiy, ma'naviy, tarbiyaviy va didaktik g'oyalarni ifodalaganligi sababli aforizm darajasiga ko'tarilgan yakka baytlardir. Deyarli barcha epik va lirik janrlarida qalam tebratib, ularning taraqqiy etishiga ulkan hissa qo'shgan buyuk shoir Alisher Navoiy lirikaning eng kichik shakli hisoblanmish fard janrining ham takrorlanmas namunalarini yaratgan. Shoirning "Xazoyin ul maoniy" kulliyotining "Favoyid ul-kibar" devonidan joy olgan 86 fardi L.Serikova, R.Orzibekov, O.Hamroyeva, M.Oymatova, A.Nuraliyeva, Z.Egamberdiyeva, Sh.Mullaqulova kabi adabiyotshunos olimlar va yosh tadqiqotchilar tomonidan fard janrining turli xususiyatlariga ko'ra o'rganilgan. L.Serikova Navoiy fardlarining strukturasini chuqur tahlil qilgan bo'lsa, R.Orzibekov "Lirikada kichik janrlar" asarida o'zbek adabiyotida ilk bor fard janrini mustaqil janr sifatidagi mukammal tadqiq qiladi. Olimning o'zi bu haqida "O'zbek olimlaridan A.Hayitmetovning "Navoiy lirikasi" monografiyasi, U.To'ychiyevning "Poetik janrlar" hamda L.Serikovaning "Alisher Navoiy fardlarining strukturasini haqida" maqolasida bayon qilingan ayrim mulohazalarni mustasni qilganda fardiyot o'zbek janr turlarining biri sifatida alohida olib tekshirilgan emas..." deb aytadi.

[6.119]. R.Orzibekov Navoiy fardlarining qofiya tizimini o'rganadi va ulardan faqat beshtasi a a emas b a shaklida qofiyalanganligini aniqlaydi. Ularni Navoiy qasida va g'azallarining matla, husni matlallari, masnaviy baytlari, muammolarining yakka baytli namunalari, shox baytlari, tarse', qofiyali tarafayin san'atlari ishtirok etgan baytlari bilan qiyoslaydi. Ularning farqli jihatlarini aniqlaydi. Ayrim ikki misrali muommolaridan tashqari yuqorida sanab o'tilgan fardlarga yaqin turuvchi boshqa baytlar o'zlaricha tugal fikr va xulosaga ega bo'lmaganligi sababli mustaqil asar bo'lolmasligini isbotlab beradi. Tadqiqotlari jarayonida, Navoiyning ba'zi fardlari keyinchalik shoir o'ylagan g'oyani kengaytirish maqsadida g'azal, qasida, masnaviy, she'r va ruboiylar yaratilishiga asos bo'lganligini quyidagi:

To xayoling ko'zdadir ko'z uyi go'yo Ka'badir,

Kim turib atrofida kipriklarim aylar namoz...

Orazing hajrida zor erdik quyosh botqon chog'i,

Kim sabo payki menga yetkurdi bir gul yafrog'i...

baytlari misolida tahlil qiladi. [Qarang:6.124] Ular dastlab alohida yaratilib, so'ngra esa ular asosida shunday matlali g'azallar paydo bo'lganligini aytadi. Bunday tashqari olim L.Serikovaning "... fardning janr sifatida ajralib chiqishi asar ichidagi alohida baytlarning nisbiy mustaqilligi asosida yuzaga kelganligi shubhasiz" [4.60]. degan fikrlarini qo'llab quvvatlaydi. Shu fikrlardan kelib chiqib, Navoiyning ayrim shoh bayt va matlallari keyinchalik fardga aylantirilganligining isboti sifatida L.Serikovaning tahlillaridan foydalanadi.

Buyuk mutafakkirning g'azal, qit'a, ruboiy, tuyuqlari singari fardlari ham turfa xil mavzularni o'z ichiga oladi. R.Orzibekov ularni inson, hayot, ishq, odamiylik, adolat, kamolot, mahnat, ilm- ma'rifat, obodonchilik haqidagi fardlarga ajratad. Shuningdek Orzigul Hamroyeva ham Navoiy fardlarini shartli ravishda quyidagi to'rt guruhga bo'ladi. [Qarang:3.102-103].

1. Tasavvufiy yo'nalishda.

2. Axloqiy -ilmiy yo'nalishda

3. Ishqiy yo'nalishda

4. Dunyoning o'tkinchiligi

Olima shoir fardlaridagi qofiyadosh so'zlarni mukammal tahlil qiladi. Ularni qofiyaning o'zak tarkibiga ko'ra muassas qofiya,

murdaf qofiya, muqayyad qofiya, mujarrad qofiya turlaridan foydalanganligini aytadi. Masalan,

Chunki soldi ishq ko'yidin meni davron yiroq,

Tengdurur olimda no'shi vasl ila neshi firoq.

Baytini murdaf qofiyali fardlarga misol tariqasida keltiradi. [Qarang: 3.103] Ushbu farddagi "yiroq" qofiyadosh so'zlaridagi q-raviydan oldingi o unlisi ridf hisoblanib, u murdaf qofiya turini shakillantiradi" deydi. O.Hamroyeva o'z izlanishlari davomida, Navoiy nafaqat mazmun, balki fardning shakliy unsurlaridan ham mukkamal darajada foydalanganligini ko'rsatib beradi.

So'ngi yillarda ham Navoiy fardlari haqidagi bir necha maqolalar chop etilgan. Shu jumladan, Z.Egamberdiyeva "Alisher Navoiy asarlarida oddiy va iqtibosli fardlar" nomli maqolasida bu mo'jaz she'r turini shakl va mazmun mutanosibligi, fikriy tugalligi, ixcham va lo'ndaligi, aforistik xarakteri va didaktik xususiyatiga ko'ra uch turga ajratadi.[Qarang:8.329].

1. Oddiy fardlar; 2. Iqtibos fardlar; 3. Tajnisli fardlar.

Izlanishlari davomida shoir fardlarining ko'pchiligi oddiy, kamroq qismini esa iqtibos va tajnisli fardlar tashkil etishini aniqlaydi. "Yetar rizqing, agar chun xoradur..." fardini tajnisli fardlarga namuna sifatida keltirsa, "Haq yo'lida kim senga bir harf o'qitmish..." fardini oddiy, "Elni xor aylagan tama bilgil..." fardini iqtibosli-ya'ni Navoiy tomonidan nasriy asarlar tarkibida keltirilgan fakt va dalillarni isbotlash uchun keltirilgan fakt va dalillarni isbotlash uchun keltirilgan fardlar guruhiga misol tariqasida keltiradi.Bundan tashqari Z.Egamberdiyeva shoir fardlarini xalq maqollar bilan qiyosiy o'rganadi.Xususan, "El aybini fosh aylagali..." fardini maqollarning shakliy va g'oyaviy tomonlari bilan taqqoslab, "Maqol uchun ma'lum bir fikrni mantiqiy izchillika va qat'iy qutbiylikda ifodalash xarakterlidir. Navoiy baytida ham shunday manzara ko'zga tashlanadi" [8. 331]. degan fikrlarni bildiradi. Yozuvchi baytlarida baddiiy san'at vositalari ham nihoyatda o'rinli va mohirona qo'llanilgan bo'lib, tadqiqotchi olim badiiy san'atlarning fard didaktik tabiati va tasavvufiy ma'no qamrovini yuza chiqarishdagi o'ziga xos o'rni xususida ham fikr yuritadi. "Haq yo'lida kim senga bir harf o'qitmish.." she'ridagi tazod san'atining tahlili orqali yanada kengroq tushuntirib beradi.

A.Nuraliyeva esa "Alisher Navoiy lirikasidagi janrlar" maqolasida Navoiy ijodidagi yolg'iz baytli she'rlarning ahamiyati, she'r ko'rinishida aks ettirilishini misollar yordamida tadqiq etadi. Ulardagi g'oyaviy-badiiy xususiyatlarni janr takomili yuzasidan o'rganadi. "Yuqori yomonlig'angakim kirqr yomon el aro.. "fardi bugungi kunda "Yomonga yaqin yursang yarasi yuqar, qozonga yaqi yursang-qorasi" variantida qo'llanilishi misoli orqali ushbu baytning zamonaviy ahamiyatini ochib beradi. Yoki,

Muruvvat barcha bermakdir, yemak yo'q,

Futuvvat barcha qilmoqdir, demak yo'q. [Qarang: 5.82] misralarini talimotning juvonmardlik suluki g'oyalari haqidagi qarashlar bilan aynan shoirningtasavvufiy nima demoqchi bo'lganligini ko'rsatadi.

Belu og'zidin dedilarkim afsonaye,

Boshladim filholkim, Bir bor edi, bir yo'q edi.

She'rini esa, Navoiy xalqona tasvir usullarida ham unumli foydalanganliginng misoli sifatida keltiradi.

Yosh tadqiqotchilardan Sh.Mulloqulova ham yuqoridagi kabi tadqiqotlarni davom ettiradi. U Navoiy fardlarining vazn xususiyatlarini ochib beradi. Tadqiqotining obykti sifatida 8-sinf adabiyot darsligiga kiritilgan Navoiy fardlarini oladi.Maktab darsligida fardlarning faqat ma'no va mazmuni tahlil qilingan bo'lib, ularning vazni haqida hech qanday ma'lumotlar keltirilmaganligi sababli, darslikdagi har bir fardni aruz vazni qoidalaridan kelib chiqib qaysi bahrda ekanligini misralarni bo'g'inlarga bo'lish va taqdelarini chizish orqali tushuntiradi. Masalan, kitobda keltirilgan "Ko'mur aro ilik urg'an qilur *ilkini* qaro" jumllarini vazn talabidan kelib chiqib "Ko'mur aro ilik urgan qilur *ilikni* qaro" tarzida qo'llaydi. [Qarang: 9.157]. Bayt aruzning mujtassi musammmani maxbuni mahzuf vaznida ekanligini aytadi. Har bir so'zni bo'g'inlarga ajratish va taqdelarini chizish orqali tahlil qiladi. O'quvchilar saviyasidan kelib chiqib aruzga xos "bahr", "rukn", "mustafilun", "mafuvlote", "mujtass", "vasl hodisasi" kabi atama va hodisalarning ma'nolari va vazifalarini izohlab beradi. Sh.Mulloqulova o'z tahlillari bilan o'quvchiga mumtoz misralarni vazn talabi bilan o'qish ham baytning asl va mukammal ma'nosini aks ettirishda muhim ekanligini anglashga yordam beradi.

Xulosa qilib aytganda, Navoiy xoh yirik adabiy janrlar bo'lsin, xoh eng kichik lirik janrlar bo'lsin, shunday satrlar yaratganki, ular besh asrdan buyon o'z muxlislariga ega va bugungi kunda ham ko'plab kitoblar, monografiya, dissertatsiya va maqolalarning asosiy mavzularidan biri bo'lib kelmoqda.

Adabiyotlar

1. Adabiyotshunoslik terminlarining izohli lug'ati. Homidiy H, Abdullayeva Sh, Ibrohimova S.T.: O'qituvchi, 1979.
2. А.Хайитметов. Навоий лирикаси. – Т.: O'zbekiston, 2015.
3. Hamroyeva O. Navoiy fardlarining qofiya tizimi. maqola. ALI ŞÎR NEVÂÎ VE ESERLERİ SEMPOZYUMU. Elektronik ortam ve tüm baskı hakları Akademik Kitaplar'a aittir. ©2021.
4. Л.Серикова. Алишер Навоий фардларининг структураси хақида. Узбек тили ва адабиёти журнали. 1 сон, 1975.
5. Nuraliyeva A. Avoiy lirikasidagi janrlar. maqola. Universal Xalqaro ilmiy jurnali. Jild 1.3-Son, 2024.
6. Орзибеков Р. Лирикада кичик жанрлар. – Т.: Ғафур Ғулом номидаги адабиёт ва санъат нашриёти, 1976.
7. Sultonmurod Olim va boshq. "Adabiyot" 8-sinf uchun darslik. 1-qism. – Т.: G'afur G'ulom nomidagi nashriyot-matbaa ijodiy uyi, 2019.
8. Z.Egamberdiyeva. Alisher Navoiy asarlarida oddiy va iqtibos fardlar. maqola. Yangi O'zbekiston taraqqiyotida tadqiqotlarni o'rni va rivojlantirish omillari. 7-to'plam, 3-son, may 2024.
9. Sh.Mulloqulova. Navoiy fardlarining vazn xususiyatlari. maqola. Eurasian Journal of academic research. Volume 2, Issue 13. December 2022.

Hediye Zeynep KÖŞEK,
Lisans Mezunu
Anadolu Üniversitesi, Türkiye
05068026115
hediyezeynepk@gmail.com

ALİ ŞİR NEVÂÎ VE MEVLÂNÂ CELÂLEDDİN RUMÎ'NİN ESERLERİNDE TAKVÂ

Annotatsiya. Ushbu tadqiqotning maqsadi – Alisher Navoiy va Jaloliddin Rumiy asarlari asosida taqvo tushunchasining faqat satrlarda emas, balki satr oralarida ham qanday aks etganini ko'rsatishdir. Bu ikki ulug' shaxsning tafakkur dunyosida taqvoning izini surish va bu tushuncha ularning ruhiy-ma'naviy merosida qanday namoyon bo'lganini ochib berishdir. Alisher Navoiy va Jaloliddin Rumiy har xil davrlarda yashagan bo'lsalar-da, taqvoni shaxsning ichki poklanishi va kamolga erishishida asosiy sifat deya baholaganlar. Navoiyning axloqiy izchillik va ichki intizomga urg'u berishi, Mavloloning ishq va ma'rifatga asoslangan tasavvufiy qarashlari bilan uyg'unlashganda, taqvo nafaqat shaxsiy, balki ijtimoiy darajada ham o'zgartiruvchi kuchga ega ekani ayon bo'ladi. Har ikki muallif ham taqvoni quruq shaklparastlikdan iborat emas, balki insonning qalban Robbiga yuzlanishi, nafsini tarbiya etishi va shu orqali haqiqatga yetishish yo'li sifatida tasvir etganlar. Bu safar, ko'rinmas zirh misoli shaxsni ichki va tashqi tahdidlardan himoya qilgan holda, uning ruhini noziklashtiruvchi, so'zini go'zallashtiruvchi va qalbini yuksaltiruvchi bir javohirga aylanishi bilan ahamiyatlidir. Navoiyning nozik so'z san'ati bilan yaratilgan baytlarida va Mavlono Rumiyning samoga qo'shilgan jo'shqin misralarida taqvo – qo'rquv emas, balki yaqinlikning, visolning aks-sadosidir. Natijada, har ikki mutafakkirning satrlarida taqvo shunchaki nazariy tushuncha emas, balki bevosita yashashi lozim bo'lgan chuqur bir hol sifatida namoyon bo'ladi.

Har ikki muallifning matnlari shuni ko'rsatadiki, taqvo faqat diniy bir tushuncha bo'lib qolmay, balki hayotni go'zallashtiruvchi estetik, xulq-atvorni shakllantiruvchi etik va insonning mavjudot bilan munosabatini belgilovchi chuqur ontologik qatlamga ham egadir. Shu jihatdan taqvo – nafaqat shaxsiy, balki ijtimoiy darajada ham ichki o'zgarishni ta'minlovchi, ko'rinish ortidagi bir ruhiy tirilish chaqirig'idir.

Kalit so'zlar: Alisher Navoiy, Jaloliddin Rumiy, Taqvo.

Abstract. The aim of this study is to explore how the concept of taqwa (piety) is reflected not only in the lines but also in the spaces between them, by examining the works of Ali Shir Neva'i and Mevlânâ Celâleddîn Rûmî. This study seeks to trace the traces of taqwa within the intellectual worlds of these two prominent figures. Although Neva'i and Mevlânâ lived in different periods, both considered taqwa as the most fundamental qu-

ality for the inner purification and attainment of perfection. Neva'i's emphasis on moral consistency and inner discipline, combined with Mevlânâ's mystic understanding of love and gnosis, reveals that taqwa has a transformative power both on an individual and societal level. Both authors describe taqwa not as a mere formality, but as a journey where one turns towards the Divine with the essence of their being, purifies the soul, and thus attains the truth. This journey acts as an invisible armor, protecting the individual from internal and external threats while simultaneously transforming the soul, beautifying speech, and elevating the heart. In Neva'i's carefully crafted verses and Mevlânâ's passionate lines that merge with the sky, taqwa is depicted not as fear, but as a reflection of closeness and union. Ultimately, in the works of both thinkers, taqwa appears not only as a concept but as a profound state to be lived.

The texts of both authors demonstrate that taqwa is not only a religious concept but also an aesthetic that beautifies life, an ethic that shapes behavior, and a deep ontological dimension that defines the relationship between humans and existence. In this regard, taqwa is a call to a spiritual resurrection that enables the inner transformation of both the individual and society, transcending the visible.

Key Concepts: Ali Shir Neva'i, Mevlânâ Celâleddîn Rûmî, Taqwa.

Takva Nedir?

Takvâ, Kur'ân-ı Kerîm'in ve Sünnet-i Seniyye'nin üzerinde ısrarla durduğu, müminin hayatını hem içsel hem davranışsal olarak şekillendiren derin bir bilinç hâlidir. Lügatte "korunmak, sakınmak" anlamına gelen bu kelime, dini literatürde Allah'a duyulan saygının ve korkunun bir tezahürü olarak, günahlardan sakınmayı ve salih amellere yönelmeyi ifade eder. Takvâ, kul ile Allah arasında görünmeyen fakat çok sağlam bir bağıdır; mümini hayır ile şerri, helâl ile haramı, hak ile bâtilı ayıracak içsel bir nurla donatır.

Takvâ; Allah'ın sevgisini kaybetme korkusuyla, O'na sığınmaktır.

Bir harama yaklaştığında, **"Rabbim görür"** diyebilmektir. Kala-balık içinde yalnız kalsan da, **bâtını olarak Allah'a dönmektir.**

Takvâ, Kur'ân-ı Kerîm'de en üstün erdemlerden biri olarak tanıılır. Allah katında üstünlüğün, soyla, mal mülkle değil; sadece takvâ ile mümkün olacağı şöyle bildirilir: "Ey insanlar! Şüphesiz biz, sizi bir erkekle bir kadından yarattık (ırkınız ve şahsınızla övünmeniz için değil; sırf iyilik uğrunda) tanışasınız (yarışıp ve yardımlaşasınız) diye sizi kavimlere ve kabilelere ayırdık. Hiç şüphesiz ki sizin Allah yanında en şerefliiniz, en takvâlıınız (Allah'ın emirlerine en

uygun yaşayanınız ve günahlardan sakınanınız)dır. Şüphesiz, Allah hakkıyla bilendir, (her şeyden) haberi olandır.” (Hucurât, 13).

Takvâ, insanın iç dünyasında başlayıp tüm hayatına yön veren bir bilinç hâlidir. Sadece korkuya dayalı bir yaklaşım değil; derin bir saygı, sürekli bir farkındalık ve insanın kendini Allah’ın huzurunda hissetmesiyle şekillenen içsel bir denetimdir. Bu kavram, kişiyi dıştan görünmeyen ama içten inşa edilen bir zırh gibi sarar ve korur. Takvâ, sadece dinî emirleri yerine getirmekten ibaret bir korku değil; aynı zamanda Allah’a yakınlık, nefisle mücadele, içsel bir derinliktir. Bu anlamda, hem Mevlânâ Celaleddin Rûmî’nin Mesnevî’sinde hem de Ali Şîr Nevâî’nin Mahbûbu’l-Kulûb ve Lisânü’t-Tayr gibi eserlerinde takvâ, insanın tekâmül yolculuğundaki temel duraklardan biri olarak karşımıza çıkar.

Ali Şîr Nevaî’nin eserlerinde takvâ, bazen bir kulun Rabbi’yle yaptığı en mahrem konuşmalarda, bazen de bir hükümdarın adalet terazisinde belirir. Onun kaleminde takvâ, yalnızca bireysel bir ibadet değil; toplumu dönüştüren bir erdem, yöneticiyi halkına karşı sorumlu kılan bir ölçüdür. Nevaî, takvâyı ahlâkın, adaletin ve devlet yönetiminin temel taşlarından biri olarak görür. Takvâ, bireyin Allah’a karşı duyduğu sorumluluk bilinciyle, toplumun huzuruna ve düzenine katkı sağlar.

Mevlânâ’ya göre ise takvâ, aşkın, yanmanın ve yok oluşun içinden doğar. O, insanın kendi nefsini terk ederek Allah’ın varlığında yok olmasıyla gerçek takvânın mümkün olduğunu söyler. Takvâ, Mevlânâ’nın düşüncesinde yalnızca kurallara uymakla sınırlı bir disiplin değil, hakikate ulaşmak için gönlün arınması ve ilahî aşkla yanmasıdır. Bu yanı, kişinin benliğinden soyunarak Allah’a tam bir teslimiyetle yönelmesidir.

Kur’ânî Temeller: Takvâ İpi ve Muhsinlik

Kur’ân’da takvâ, hem bireysel bir erdem hem de toplumsal bir sorumluluk olarak tanımlanır. Âl-i İmrân Sûresi 134. ayette takvâ sahipleri şöyle anlatılır:

“O (takvâ sahibi) olanlar, bollukta ve darlıkta (Allah rızası için) sarfederler, öfkelerini yutarlar ve insanları affederler. Allah iyilik yapan (ve güzel davranan)ları sever.” Hasan Tahsin Feyizli hoca bu ayeti şu şekilde açıklar; *Takvâ sahipleri yani Allah’ın emirlerine*

uygun yaşayanlar, dünya malına karşı olan tutumlarında çocukluk safhasını geçmiş fazilet safhasına ulaşmıştır. Çünkü çocukluk safhasındaki insanlar ihtiyacı olsun olmasın, azıcık fayda umduğu şeyi elde etmek için çırpınırlar ve onu elde etmeyince rahat edemezler; açgözlü ve bencildirler, elindekini kimseye vermemeye ve göstermeye çalışırlar. İkinci safhadakiler gözünü dünyaya dikmeyip, kanaate ulaşanlardır. Üçüncü safhadakiler ise takvâ sahipleri olup maddeye bağımlılıktan kurtulup İslâmî ölçüde kendisine yetecek olandan fazlasını Allah rızası için bollukta ve darlıkta sarfederler. İşte bunlar muhsinlerdir.

Bu ayetteki “infak”, “öfke kontrolü” ve “affedicilik” gibi davranışlar, hem Mevlânâ’nın hem de Nevâî’nin takvâ anlayışında önemli yer tutar.

Ayrıca, Kur’ân’da doğrudan “takvâ ipi” ifadesi geçmese de, “Hab-lullah” yani “Allah’ın ipine sımsıkı sarılın” (Âl-i İmrân, 103) ayetiyle mecazi olarak ilişkilendirilebilir. Bu ip, hem bireyin hem ümmetin kurtuluş vesilesidir. Takvâ, işte bu ilahî bağa sarılmak, kopmamak anlamına gelir.

Allah Teâlâ, Âl-i İmrân sûresinde şöyle buyurur:

“Hep birlikte Allah’ın ipine sımsıkı sarılın, ayrılığa düşmeyin...”
(Âl-i İmrân 103)

Bu ayet, ümmeti birliğe çağırdığı gibi, her bir ferdi de Allah’a bağlayan manevî bir ipe işaret eder. Peki nedir bu “Allah’ın ipi”? Ve biz o ipe nasıl sarılırız?

Takvâ; Allah’tan sakınmak, O’nu unutmamak, emirlerine uymak ve yasaklarından uzak durmaktır. Bu anlamda takvâ, kul ile Allah arasında uzanan görünmez ama kopmaz bir bağıdır. İşte bu bağ, Allah’ın ipidir.

Tefsir âlimleri, “Allah’ın ipi”ni şu şekilde yorumlamışlardır:

- Kur’ân-ı Kerîm,
- İslâm dini ve hükümleri,
- Peygamber Efendimiz’in sünneti,
- ve en önemlisi: takvâ.

Çünkü takvâ olmadan Kur’ân’ı anlamak zorlaşır, din yaşanamaz, sünnet sadece şekil olur.

Veda Haccında Peygamber Efendimiz, bu konuya dikkat çekerek şöyle buyurmuştur; “Ey müminler! Size iki emanet bırakıyorum.

Onlara sımsıkı sarıldığınız takdirde bir daha asla yolunuzu şaşır-mazsınız. Bunlar, Allah'ın kitabı Kur'an'la peygamberinin sünneti-dir." (Müsned, VII, 307, 330, 376; Buhârî, "Hac", 132)

Takvâ, Allah'ın emirlerine sadık kalmayı ve O'nun rızasını kazan-maya yönelik sürekli bir çaba içinde olmayı gerektirir. Bu yüzden hem Kur'an'a hem de sünnete sarılmak, takvânın bir gereğidir. Bu iki kaynağa sımsıkı sarılmak, müminin kalbini Allah'a yönlendiren ve O'nun rızasına ulaşmayı sağlayan bir yoldur.

İbadetlerle Erişilen En Yüce Mertebe; Takvâ

Kur'anı Kerim'de; "Ey iman edenler! Sizden önceki (ümme)t'lere yazıldığı gibi, sizin üzerinize de oruç tutmak yazıldı (farz kılındı). Olur ki bu sayede takvâya erersiniz." (Bakara, 183)

Bu ayette, oruç ibadeti, takvâya ulaşmanın bir aracı olarak vur-gulanır. Oruç, sadece yemek ve içmekten uzak durmak değil, daha geniş bir anlam taşır: insanın nefesine hâkim olması, kötü alışkanlık-lardan, kötü sözlerden ve kötü davranışlardan sakınmasıdır. Oruç, insanı Allah'a karşı daha duyarlı kılar, nefisini disipline eder ve tak-vâ bilincini artırır. Takvâ, Allah'ın emirlerine itaat etmek ve O'ndan korkarak yaşamak demektir. Orucun, bireyi içsel olarak temizleme ve Allah'a yakınlaştırma gücü vardır.

Takvâya ulaşmak için oruç, fiziksel açlıkla birlikte manevi bir aç-lığın hissedilmesine de sebep olur. Bu manevi açlık, kişinin Allah'a olan bağlılığını, içsel arınmasını ve yüreğini Allah'a yöneltmesini sağlar. Oruç, bedensel bir ibadet gibi görünse de, aslında ruhsal ter-biye ve gelişimin kapısıdır. Orucun sonunda takvâya ermek, Allah'a karşı duyulan korku ve sevginin bir sonucu olarak içsel bir olgunluk kazanmak anlamına gelir.

"Oruçlu bir kimse yalanı ve yalanla iş yapmayı terk etmezse onun yemesini içmesini terk etmesine Allah'ın hiçbir ihtiyacı yok-tur." [Buhari, Savm, 8.]

Bu hadis, orucun sadece fiziksel açlıkla sınırlı olmadığını, aynı zamanda insanın kalbî ve ruhsal temizlik yapması gerektiğini vur-gular. Yani, oruç tutan bir kişinin, yalan söylemek, kötü sözler sarf etmek, haksızlık yapmak gibi kötü davranışlardan da kaçınması beklenir. Eğer oruç tutan kişi, bu tür kötü davranışları terk etmez-se, Allah oruç tutmasına değer vermez. Çünkü oruç, sadece yemek

ve içmekten uzak durmaktan ibaret değildir. Asıl hedef, insanın tüm kötü alışkanlıklarından arınması, nefsini terbiye etmesidir.

Bu hadis, oruç ibadetinin ruhsal yönüne dikkat çeker. Oruç, kişinin sadece bedenini değil, tüm davranışlarıyla Allah'a yaklaşmasını, nefsini terbiye etmesini ve daha erdemli bir insan olmasını sağlayan iki yönlü bir ibadettir. Bu yüzden, oruç tutarken sadece yeme içmeye değil, tüm kötü alışkanlıklara, özellikle de yalan söylemeye, öfkelenmeye ve başkalarına zarar vermeye karşı dikkatli olunmalıdır.

Hem Kur'an'daki oruçla ilgili ayet, hem de hadisteki uyarı, takvâya ulaşmanın sadece fiziksel ibadetlerle değil, içsel bir değişimle mümkün olduğunu gösterir. Oruç, kişinin içindeki kötü huyları temizlemeyi, nefsi terbiye etmeyi ve Allah'a olan bağlılığını güçlendirmeyi amaçlayan bir ibadettir. Bu yüzden takvâ, sadece zahiri ibadetlerle değil, kişinin kalbi, dili ve davranışlarıyla da yaşanmalıdır.

Mevlânâ'da Takvâ: Kuru Kabuktan Canlı Cevhere

Mevlânâ için takvâ, şekilden öze, korkudan aşka, dıştan içe yönelen bir arınmadır. Şöyle der:

“Şekle değil, kalbe bakılır. Takvâ kalptedir.” (Mesnevî, Cilt 2)

Mevlânâ'ya göre takvâ, sadece namaz, oruç gibi ibadetlerin dışsal yönlerini yerine getirmek değil, kalbi Allah sevgisiyle doldurmak ve nefsi sürekli gözlem altında tutmaktır. Takvâ, nefsin arzularına teslim olmamaktır:

“Ey kardeş! Takvâ sahibi ol da, nefsinin şerrinden kurtul!” (Mesnevî, Cilt 1)

Burada Mevlânâ, takvâyı “nefsin çürük meyvelerine karşı bilinçli bir red” olarak tanımlar. O'na göre hakikî takvâ, aşk ile beslenirse değer kazanır:

“Takvâ, aşkın gölgesinde yetişir. Aşk olmayanın takvâsı kuru bir kabuktan ibarettir.”

Bu anlayışla Mevlânâ, takvâyı kuru ve mekanik bir ibadetten, ilahi aşkın nûruna dönüştürür.

Yine Mevlânâ'nın şu beyti bu anlayışı derinleştirir:

“Süt emen çocuk dadıdan vazgeçti mi yemek yemeye başlar. Sen de topraktan biten taneler gibi yerin sütünün bağlanmışsın. Kalplerin gıdasına alış da bu süttten kesilmeye bak...” (Mesnevî, Cilt 3, Beyit: 1285)

Burada maddî bağımlılıklardan kesilmek, manevi olgunlukla özdeşleştirilmiştir. Takvâ, bu kesintiyi mümkün kılan görünmeyen bir zırh gibidir.

Ali Şîr Nevâî’de Takvâ: Zühdün Taçlandığı Mertebe

Ali Şîr Nevâî’nin özellikle Mahbûbu’l-Kulûb, Sâkî-nâme, Münâcât ve Lisânü’t-Tayr gibi eserlerinde takvâ, zühd ve nefis terbiyesi ile iç içe geçen bir kavramdır.

Sâkî-nâme’de Takvâ:

Nevâî, dünya nimetlerinden uzak durmanın bir takvâ göstergesi olduğunu belirtir:

“Önce züht ve takvâyı şiar edinip beni sefâya ulaştır.”

Burada takvâ, sadece uzak durmak değil; ruhsal bir seferin başlangıcıdır. Dünyevî sefanın terkedilmesi, ilahi sefâya geçişin ilk adımıdır.

Münâcât’ta Takvâ:

Nevâî’nin “Münâcât”ında takvâ, doğrudan Allah’ın bir ihsanı olarak tasvir edilir:

“İlahi, fîsk ile fücûru, hem zühdü ve hem de takvâyı veren sensin.”

Burada kulun tek başına takvâyâ erişemeyeceği, bu halin bir “ikram” olduğuna vurgu yapılır. Bu, aynı zamanda tevekkül ve teslimiyetin de göstergesidir.

Mahbûbu’l-Kulûb’ta Takvâ:

Bu nasihatnâme türündeki eserde takvâ sahibi kimselere büyük değer verilmiştir. Örnek bir ifade şöyledir:

“Meclisinde sanatçı, bilgin ve takvâ sahibi kişilere ölü ağıtı yakılır.”

Takvâ burada, toplum içinde saygı duyulan bir mertebe olarak tanıtılır. Aynı zamanda, ahlâkî istikrarın da temeli kabul edilir.

Lisânü’t-Tayr’da Takvâ:

Her ne kadar “takvâ” kelimesi doğrudan geçmese de, kuşların Simurg’a yolculuğu boyunca geçtikleri vadiler, insanın nefisle mücadelesini temsil eder. Bu vadilerden geçebilmek, ancak takvâ ile mümkün olur. Özellikle “Tevekkül Vadisi” ve “Aşk Vadisi”, takvânın içselleştirildiği bölgelerdir. Yani Nevâî için takvâ:

- Nefse karşı koymak,
- Aşk ile yol almak,
- Sabrı zırh edinmek şeklinde bir manevi kalkandır.

Görünmeyen Zırh: Takvâ

İnsanlık tarihi, hakikatin ve sapmanın bir arada yürüdüğü uzun bir yolculuktur.

Hak dinler, insan eliyle bozulmuş; tevhid, zamanla çokluğa dönüşmüş; sadelik, gösterişe kurban edilmiştir. Bunun en çarpıcı örneği, **Hristiyanlığın putperestliğe kayışıdır**.

İlk Hristiyanlar, Roma İmparatorluğu'nda ağır baskılar gördüler. Ama sonra, işler değişti: **Hristiyanlık resmî din ilan edildi**. Görünürde bir zaferdi bu ama içeride bir çöküş başlıyordu.

- Roma'nın **çok tanrılı kültürü** gizlice kiliselere sızdı.
- **Pagan bayramları, heykeller, semboller** yavaş yavaş ibadetlerin içine yerleşti.

- **Meryem'e dua**, antik tanrıçaların yansıması gibi işlendi.

- **Azizlere tapınma**, eski mitolojik figürleri hatırlattı.

Tevhidin kaybı ile teslis inancı ortaya çıktı. İlk Hristiyanlar, Allah'ı bir bilirdi.

Ama zamanla, "**Baba-Oğul-Kutsal Ruh**" diye bir üçleme anlayışı yerleşti.

Kur'an bu sapmayı şöyle bildirir:

"Allah için üçüncüsüdür" diyenler kesinlikle kâfir olmuşlardır" (Mâide, 73).

Teslis inancı, Allah'ı tek ve benzersiz bilme (tevhid) inancını yıktı. Ve böylece, İsa'nın getirdiği vahiy; **devlet eliyle süslenip, halk eliyle değiştirildi**.

İslâm'ın Bozulmasını Önleyen Zırh; Takvâ.

İslâm'a göre din, şekilden değil **kalpten başlar**.

Ve o kalbi koruyan şey, **takvâdır**.

Takvâ, görünmeyen ama etkisi hissedilen bir zırhtır.

Takvâ;

- Ne giydiğin kıyafettir,
- Ne taşıdığın unvan,
- Ne de bir grubun adı...

O, **kalpten kalbe taşınan**, içeriden örülmüş bir zırhtır.

Çünkü insan, sürekli saldırı altındadır:

- Nefsi, kandırmak ister.
- Şeytan, vesvese verir.

- Dünya, göz boyar.
 - İnsanlar yoldan çıkarır.
- İşte bütün bunlara karşı **bir zırh gerekir.**

Ve Allahu Teâlâ şöyle buyurmuştur:

“Takvâ elbisesi, işte o daha hayırlıdır” (A'râf, 26).

Takvâ İnsanı Nasıl Korur?

- Günaha yaklaşıncı, **perde olur.**
- Kalp kararmaya yüz tutunca, **ışık olur.**
- İmtihan kapıyı çalınca, **sabır olur.**
- Nimet çoğalınca, **şükür olur.**

En önemlisi de şu:

Takvâ sahibi bir insan, sıradan bir kul değildir.

O, içten bağlıdır.

İçten sakınır.

İçten sever.

Ve Allah'la özel bir bağı vardır.

Modern Dünyada Takvâ Elbisesi;

- Kimse görmüyorken de **namaz kılmakta,**
- Gizli gizli değil, **helâlce kazanmakta,**
- Kalp kırmamak için **susmayı seçmekte,**
- Hakkı savunmak için **rahatı terk etmekte...**

İşte o an **takvâ zırhını kuşanmışsındır.**

Bugün bize düşen, dağınık fikirlerimizi, parçalanmış benliklerimizi, karmaşık hayatlarımızı Allah'ın ipliyle bağlamaktır. O ipe sım-sıkı tutunanlar; yıkılmaz, yalnız kalmaz, yönünü şaşırılmaz.

Çünkü takvâ, sadece korkmak değil; sevmek, güvenmek, teslim olmaktır.

Kaynakça

1. Attâr, Ferîdüddîn *Mantıku't-Tayr*, çev. A. Gölpınarlı, İstanbul: Kabalcı Yay., 2008.
2. Buhârî, Sahîh, “Enbiyâ”, 8; “Büyû”, 3.
3. Ebû Dâvûd, Sünen, “Büyû”, 3.
4. el-Muhâsibî, *er-Ri'âye li-ḥukûkillâh*, Kahire: Mektebetü'l-Hilâl.
5. Erul, Bünyamin İslam Ansiklopedisi, “Veda Hutbesi” maddesi, TDV İslâm Araştırmaları Merkezi, İstanbul.
6. Feyizli, Hasan Tahsin Feyzul Furkan Kur'anı Kerim Meali.

7. İbn Miskeveyh, *Tehzîbü'l-Ahlâk*, Kahire: Mektebetü'l-Adab.
8. Kaya, Dr. Murat Efendimiz'den Hayat Ölçüleri, Erkam Yayınları – İslam ve İhsan Dergisi, “Takvâ Nedir?”, www.islamveihsan.com (erişim tarihi: 2025).
9. Kur'ân-ı Kerîm, Diyanet İşleri Başkanlığı Meali.
10. Kuşeyrî, *er-Risâle*, çev. Süleyman Uludağ, İstanbul: Dergâh Yayınları, 1991.
11. Lugatim.com, “Takvâ” maddesi, <https://www.lugatim.com/s/takva>.
12. Müslim, Sahîh, “Zikir”, 72; “Eymân”, 15.
13. Nevâî, Ali Şîr, *Münâcât*, Yesevî Tees Dergisi, Sayı 2, 2022.
14. Nevâî, Ali Şîr, *Mahbûbu'l-Kulûb*, çev. Hatice Aynur, İstanbul: Ötüken Neşriyat, 2016.
15. Nevâî, Ali Şîr, *Lisânü't-Tayr*, Haz. Abdullah Uçman, İstanbul: Kitabevi Yay., 2007.
16. Nevevî, İmam Riyâzü's-Sâlihîn, Erkam Yayınları, 2016.
17. Rûmî, Mevlânâ Celâleddîn-i *Mesnevî-i Şerîf*, çev. Veled İzbudak, Haz. Abdülbâki Gölpınarlı, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yay., 2019.
18. Sülemî, Ebû Abdurrahman, *Kitâbu'l-Fevâtiḥ*, Kahire: Dârü'l-Kütübî'l-Mısriyye, 1960.
19. Tirmizî, Sünen, “Birr”, 55; “Daavât”, 72.
20. Uludağ, Süleyman İslam Ansiklopedisi, “Takvâ” maddesi, TDV İslâm Araştırmaları Merkezi, İstanbul.

Selenay ŞAHİN,
İstanbul Üniversitesi-Cerrahpaşa, Öğrenci,
(Turkiya)

ALİ ŞİR NEVÂÎ VE MEVLÂNÂ'NIN SANATSAL VE DÜŞÜNSEL YAKLAŞIMLARININ MİMARİ ESERLER ÜZERİNDEKİ ETKİSİ: SOSYO-KÜLTÜREL BİR DEĞERLENDİRME

Annotatsiya: Alisher Navoiy va Mavlono tafakkur olamida nafaqat adabiyot va falsafa bilan, balki san'at va me'morchilik ustidagi doimiy ta'sirlari bilan ham ajralib turadigan ikki ajoyib shaxsiyatdir. Har ikki mutafakkir yashagan davrning ijtimoiy va madaniy to'qimasini chuqur ta'sir etgan; san'at va me'morchilikni fikriy bir ramka bilan boyitib, davrning estetik tushunchasiga yo'l ko'rsatgan. Navoiy, ayniqsa tilning estetik jihatini rivojlantiradigan asarlari bilan Timurlu saroy madaniyatining eng yorqin namoyandalaridan biriga aylangan; tasavvufiy fikri bilan Mavlono ma'naviyatni boyitishdan tashqari, me'morchilikning ma'no olamiga ham shakl berib, arxitektura obyektlariga faqatgina shakl emas, balki ruh ham bergan. Ushbu tadqiqot, har ikki mutafakkirning san'at va me'morchilikka yuklagan ma'nosini; ong, e'tiqod tuzilmalari va madaniy jarayonlar nuqtai nazaridan tahlil qilishni maqsad qilgan. Til, adabiyot va san'atning me'morchilik bilan o'rnatgan ko'p qatlamli aloqasi, nafaqat binolar bilan, balki bir jamiyatning kollektiv mansubligi bilan ham yaqin bog'liqdir. Shunday qilib, me'morchilikning madaniy bir aks-sadosi sifatida qanday shakl olishini tushunishga yo'naltirilgan keng qamrovli baholash amalga oshiriladi.

Kalit so'zlar: Alisher Navoiy, Mavlono, Turk-Islam fikri, me'morchilik, estetik tushuncha, madaniy mansublik, til va adabiyot.

Abstract: Ali Şir Nevâî and Mevlânâ are two distinguished figures in Turkish-Islamic thought, known not only for their contributions to literature and philosophy but also for their lasting impact on art and architecture. Both thinkers profoundly influenced the social and cultural fabric of their time, shaping the aesthetic understanding of the era by nourishing art and architecture with intellectual frameworks. Nevâî, with his works that highlight the aesthetic dimension of language, became one of the brightest representatives of the Timurid court culture. Meanwhile, Mevlânâ, through his Sufi philosophy, not only nurtured spirituality but also shaped the symbolic world of architecture, imbuing architectural structures with not just form but also soul. This study aims to examine the significance they attributed to art and architecture within the contexts of consciousness, belief systems, and cultural processes. The multifaceted relationship between language, literature, art, and architecture is closely connected not only to structures but also to the collective identity of a society. In this way,

a comprehensive evaluation will be made to understand how architecture takes shape as a cultural reflection.

Keywords: Ali Şîr Nevâî, Mevlânâ, Turkish-Islamic thought, architecture, aesthetic understanding, cultural identity, language and literature.

Sanat, Düşünce ve Mimari: Nevâî ve Mevlânâ'nın Etkileri

Sanat ve düşünce, tarih boyunca toplumların ruhunu ve değerlerini somutlaştıran kültürel yapıların temel bileşenleri olmuştur. Edebiyat, dil ve diğer sanatsal üretim biçimleri, bulundukları devirlerin entelektüel atmosferine etki etmiştir. Dil, bir toplumun fikrî yapısının temelini oluştururken inanç sistemleri, estetik anlayışlar ve toplumsal değerler aracılığıyla mimariye yansımaktadır. Mimari tasarımlar ise fiziksel yapıların ötesinde bir medeniyetin zihin haritasıdır. Mimari, fenomenolojik bakışla insan-mekân ilişkisi; tektonik bakışla ise malzeme ve yapım süreci üzerinden anlam kazanmaktadır [2]. Bu çerçevede mimari, işlevsel bir mekân kurma süreciyle birlikte kültürel, dini ve felsefi kodların iç içe geçtiği bir *zihinsel* ve sanatsal üretim alanıdır.

Ali Şîr Nevâî ve Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî, entelektüel derinlikleriyle kendi çağlarının sınırlarını aşarak, insanlık tarihine ışık tutmuş iki değerli düşünürdür. Nevâî, Türk edebiyatında çığır açarak Çağatay Türkçesini güçlü bir sanat dili hâline getirmiş; eserlerinde aşk, erdem, tasavvuf ve toplumsal değerleri işlemiş, dilin estetik potansiyelini en yüksek düzeyde ortaya koymuştur. Nevâî, şairlik ve devlet adamlığının yanı sıra musikî, resim, mimari ve hat sanatlarıyla ilgilenmiş, zarafeti ve sanata olan derin ilgisiyle öne çıkmıştır [6]. Himayesi altındaki şairler, ressamalar ve sanatkârlarla çevresinde adeta bir sanat akademisi oluşmuş, kendisi pek çok sanat eserine ilham kaynağı olmuştur [1.125]. Nevaî'nin sanat çevresi gibi, Mevlânâ'nın tasavvufî yaklaşımı da mekânsal yapılara ve ritüellere yansımıştır. Mevlânâ, *Mesnevi*'sinde tasavvufi şiirleriyle insanın manevi yolculuğunu, aşkı ve hoşgörüyü derin bir anlam örgüsüyle işlemektedir. Bu düşünce, yalnızca kitabî düzlemde kalmamış, mekânsal boyutta da yerini bulmuştur. Mevlevihaneler ve Sema nümayışleri, manevi mirasın kalıcı ve evrensel simgesi hâline gelmiştir. Mevlânâ ve Nevâî'nin savunduğu ahlaki ve manevi ilkeler,

bedii ve fikrî yaklaşımlarıyla mekân ve mimaride tezahür ederek, toplumun ortak bilinç ve aidiyet duygusunu pekiştiren kültürel kodlara dönüşmüştür.

Türk Mimarisinde Kimlik ve Manevi Derinlik: Mevlânâ ve Nevâî'nin İzinde

Sosyolojik değerlendirmelere göre, her kültür, kendi toplumsal yapılarına ve bireylerine özgü olarak şekillenmiştir. Bu bağlamda mimari, görsel ve teknik bir yapı olmakla birlikte bir toplumun bilincini, tarihi hafızasını ve iç dünyasını yansıtan çok boyutlu bir anlatım biçimi olarak karşımıza çıkmaktadır. Her taş, sütun ve kemer, ait olduğu kültürün duygu dünyasından ve nazari referanslarından beslenerek anlam kazanmıştır. Her yapı, ait olduğu toplumun dünya görüşünü, estetik anlayışını ve inanç sistemini mimari formlar aracılığıyla dışa vurmaktadır.

Türklerin medeniyet inşa süreci, Ali Şîr Nevâî ve Mevlânâ gibi öncü şahsiyetlerin de katkı sağladığı kültürel üretimler sayesinde, siyasi ve askerî başarıların ötesine taşınmıştır. Atlı göçebe kültüründen gelen Türkler, farklı coğrafyalarda kurdukları devletlerde, karşılaştıkları muhtelif kültürlerle etkileşime girerek kendilerine özgü bir mimari kimlik oluşturmuşlardır. Bu mimari süreç, özellikle yerleşik hayata geçişle belirginleşerek Selçuklu ve Osmanlı dönemlerinde inşa edilen camiler, medreseler, hanlar, kervansaraylar, köprülerle felsefi bir dünya görüşünün mekâna yansıyan hâllerine dönüşmüştür [10.28]. Osmanlı ve Selçuklu camilerindeki kubbeler, geometrik formlar ve iç mekân süslemeleri, Türk-İslam kültürel kimliğini somutlaştırmaktadır [3]. Örneğin, İslam kültüründe figüratif tasvirden kaçınılması, geometrik desenlerin gelişimine zemin hazırlamıştır. Bu desenler, Allah'ın varlığının her şeyde gizli olduğu mesajını vermektedir. Kare, yeryüzünün sembolü olarak dört elementi; daire ise Allah'a ulaşma, sonsuzluk ve gökyüzünü simgelemektedir [11]. Bu formlar, dünya ile Allah arasındaki dengeyi ifade etmiş ve bu anlayışla inşa edilen yapılar, mekân nitelikleriyle birlikte, aynı zamanda varoluşsal sorulara yanıt aranan bir alan sunmuştur. Ayrıca, bu motiflerin Türkistan, Azerbaycan ve İran üzerinden Anadolu'ya geçerek Büyük Selçuklu döneminde gelişmeye devam ettiği öne sürülmektedir [5].

Türk mimarisi, manevi değerlerin inşa ettiği bir kültürel mirası günümüze taşımaktadır. Konya'daki Alaeddin Camii ve Divriği Ulu Camii gibi Selçuklu eserleri hem mühendislik hem de sembolizm açısından dikkat çekerken; Osmanlı'nın Süleymaniye Camii ve Topkapı Sarayı gibi yapıları, mimariyi adeta bir "medeniyet dili"ne dönüştürmüştür [10.22]. Bu yapılar, ibadet mekânları olmanın yanı sıra, toplumu bir arada tutan, eğitimi, adaleti ve sosyal hayatı şekillendiren merkezler olarak tasarlanmışlardır. Bu husus, mimarinin sadece estetik ya da işlevsel bir alan olmadığını, bir milletin dilini, kimliğini ve irfânî birikimini de yansıttığını göstermektedir. Mevlânâ'nın tasavvuf öğretisi ile Ali Şîr Nevâî'nin dil ve sanat etrafında ördüğü fikrî çerçevenin, mimarideki anlamın inşasına katkı sağlayan önemli kaynaklar olduğunu söylemek mümkündür. Mevlânâ'nın hikmetlerinde insanın iç âlemine ve Allah'a doğru yaptığı manevi yolculuk (nefsin terbiyesi, kalbin saflaştırılması, tevhid bilinci) esastır. Anadolu Selçuklu mimarisinde, özellikle tekke ve türbe mimarisi, bu tekâmülün fizikî karşılığıdır. Döner kubbeler, çift merdivenli planlar, merkezden içeri açılan avlular, daimî bir nokta arayışını ve içe dönüşü temsil etmektedir. Burada bâtinî anlamda Allah'a, mimarî anlamda kubbenin odağına yönelim söz konusudur. Mevlânâ'nın insanın özüne çağrısı, Mevlevihane yapılarının dairesel planlarında ve merkez odaklı mimarisinde somutlaşmıştır. Nevâî'nin dilde saf ve güzel olana yönelimi ise, mimari süsleme ve yazı sanatlarında yankı bulmuştur. Türkistan mimarisinde iç içe geçmiş kubbeler, mukarnaslar, kitabeler ve tezyinatlar hem madde hem de manevi açıdan Nevâî'nin eserleri gibi çok katmanlıdır. Özellikle Herat ve Semerkant'ta görüldüğü üzere, eserler dışarıdan gösterişli olup iç mekânda Türkçe dilinin yapısına benzer şekilde sade, huzurlu ve dengelidir. Nevâî'nin, Türkçeyi yüksek edebiyat dili hâline getirme gayreti ve kültürel kimlik meselesi yerel motifler ve Türkistan'a özgü biçimlerin (örneğin renkli çiniler, geometrik desenler, yazı kuşaklarının) kullanımıyla mimariye yansıtılmıştır. Ayrıca Nevâî'nin *Lisanü't-Tayr* gibi alegorik metinlerinde aşk ve hikmet yoluyla manevî yükseliş temaları işlenmiştir. Dönemin ihtişamlı medrese, türbe ve tekke mimarisi de bu manevî yükselişin mekânsal temsilleri olmuştur. Burada da simetrik plan, merkezî kubbe ve avlular, insanın Hakk'a yönelmesini yansıtmaktadır.

Üslûp, Anlam ve Mimârî: Nevâî'nin Dilinden Mekâna

Üslûp, insanın kendine has sesi; onu diğerlerinden ayıran anlam biçimidir. Her bireyin özgün bir tavrı vardır ve bu hâl yalnızca sözlerle sınırlı olmayıp tüm sanatsal ve kültürel ifadelerle de yansımaktadır [7]. Üslûbun mimarideki karşılığı, hece hece taşlardan örülen duvarlar, her satırıyla yükselen yapılarıdır. Her yapı, tıpkı bir dil gibi kültürel imgelerden oluşmakta; her taş ve desen, bir anlamı işaret etmektedir. İslam mimarisi, köklü bir kültürün ve medeniyetin sesini taşımaktadır. Mimarlık ve dil, bir medeniyetin ruhunu, hafızasını ve varlığını kuşatan iki asli unsurdur. Bu bağlamda, mimarinin ve dilin derin bağını anlamak için, edebiyatın izini sürmek gerekmektedir. Nitekim Ali Şîr Nevâî, Türkçeyi iletişim aracı vasfıyla birlikte önemli bir edebî ve kültürel kimlik unsuru olarak görmüştür. Nevâî, bu hususta şu sözleri dile getirmiştir [8]:

“Yaratılışım itibariyle bayağılıktan ve çirkinlikten uzak durmaya, iyiyi ve güzeli sevmeye başlamıştım. İşte o zaman ana dilim Türkçe üzerine düşünmeye koyuldum... Türkçenin geniş ufuklarında şaha kalkan ilham atını koşturdum; sonsuz enginliklerinde hayal kuşunu uçurdum.”

Bu sözler, dilin estetik ve düşünsel yapı olarak da değerlendirilebileceğini açıkça ortaya koymaktadır. Görüldüğü üzere, Nevâî'nin dil anlayışı; duyarlılık, güzellik ve yüksek bir sanat bilinciyle örülmüştür. Her kelime, yapıyı taşıyan bir sütun; her cümle ise anlamı örten bir kubbe gibidir.

Mimarlık, alan oluşturma mahiyetinin yanında estetik bir sorumluluğu da kapsamaktadır. Mimarlıkta her detay, tıpkı kelimeler gibi bir bütünün parçası olarak mânâ bulmuştur. Bir medrese kapısındaki hat, caminin kubbesindeki tezyinat ve kemerin dengesi gibi unsurlar, Nevâî'nin dildeki estetik hassasiyetinde olduğu gibi, güzeli arama ve onu bir medeniyetin sembolüne dönüştürme gayesini taşımaktadır [9]. Üslûp noktasında yapılan tasniflere dayalı olarak, Ali Şîr Nevâî'nin eserleri çok çeşitli tarz ve türde olup, manzûm ve mensûr eserler arasında bir geçişkenlik göstermektedir. Bu cihetten bakıldığında, onu “şâhib-esâlîb” (üslûplar sahibi) olarak tanımlamak mümkündür. Nevâî, dildeki çeşitlilik ve derinlik ile bir kendi medeniyetinin kültürel özünü yansıtmış, her yeni üslûpta farklı anlam düzeylerinin künhüne varmıştır [7].

Nevâî'ye göre, Allah insanı yoktan var etmiş, cehalet karanlığın-

dan aklın aydınlığına çıkarmış, çocukluğun gaflet halini aştıktan sonra ona bilinç ve tefekkür kabiliyeti nasip etmiştir. Duygularla donatılan insan, güzel bir tabiat ve doğruya yönlendirici özelliklere sahip olmuştur. Bu, insanın şükretmesi gereken büyük nimetlerdendir. Mevlânâ'nın düşünce dünyası da benzer bir anlayışı yansıtmaktadır [10]. O, mimari eserleri sırf fiziksel yapılar olarak değerlendirmemiş, manevi bir tefekkür alanı olarak görmüştür. İslam mimarisi, düşünce ve inanç sistemleriyle birleşerek, kolektif hafızanın mekânsal izlerini oluşturmuş ve kültürel mirasın sürdürülebilirliğine katkı sağlamıştır. Ali Şîr Nevâî ve Mevlânâ'nın derin dünyası, mimariyle buluşarak yalnızca görsel estetiği değil, bireysel dönüşümü, toplumsal bütünlüğü ve tarihsel bilinci pekiştiren derin bir etki yaratmıştır [8]. Bu yaklaşım, günümüz mimari teorilerinde sıklıkla tartışılan "ruhun mekâna yansması" fikrini güçlendirmektedir. Yapının her formu, bireysel bilincin derinliklerine dokunan ve toplumsal bellekte yankı bulan bir söylem üretmektedir. Böylece mimari, maddeden manaya açılan bir kapı hâline gelmektedir.

Sonuç

Sanat, düşünce ve mimari arasındaki çok katmanlı ilişki, medeniyetin kültürel varoluşunun somut tezahürlerini ortaya koymaktadır. Dilin düşünceyle kurduğu köklü bağ, yalnızca edebi üretimle sınırlı kalmayıp, mimari form ve mekân üzerinden de kendini göstererek toplumların değerler sistemini ve dünya görüşünü görünür kılmaktadır. Bu bağlamda, Ali Şîr Nevâî'nin dilde kurduğu estetik düzen ile Mevlânâ'nın manevî derinlikli düşüncesi, İslam sanat ve mimarlığında maddi biçimlere dönüşerek, medeniyetin hem içsel anlamını hem de kolektif hafızasını yansıtan yapılar üretmiştir. Mimarlık, salt bir yapı inşa süreci olmakla beraber bir medeniyetin sosyolojisini, metafizik tasavvurunu ve estetik anlayışını içeren bir anlam üretme pratiğidir. Nevâî'nin edebî üslubundaki zarafet ve derinlik ile Mevlânâ'nın tasavvufî düşüncesindeki evrensel hakikat arayışı edebî eserler vasıtasıyla toplumsal hafızada yer ederek İslam mimarisinin sembolik diline yön vermiş; kubbelerde, kemerlerde ve hat sanatında karşılığını bulan anlam katmanları yaratmıştır. Mimari, bu yönüyle düşünsel ve ruhsal bir temsil alanı; kültürel sürekliliğin taşıyıcısı ve tarihsel belleğin mekânsal izdüşümü olarak işlev görmektedir.

Kaynakça

1. Akkuş M. Tarihî ve Edebî Bir Kişi Olarak Nevâî (Herat, 1441-1501) ve Nevâî'nin Eserlerinde İnsan Problemi". A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi 19 (2002), – S.125.
2. Armağan, C.Ç. Fenomenolojik yöntem ve tektonik dil aracılığı ile materyale duyarlı tasarım. (Yüksek lisans tezi) YÖK Tez Merkezi. (Tez No. 295418)
3. Doğan F. Mimarlık ve Mekân Algısı. Dosya 17, İzmir Yüksek Teknoloji Enstitüsü, <http://www.mimarlarodasiankara.org/dosya/dosya17.pdf>
4. Ebrahimi B., Varlık Şentürk L. İslâm Sanatında Geometrik Desenlerin Sembolik Anlamları ve Minyatür Sanatında Örnekleri. D-SANAT: KDPÜ Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Dergisi, Cilt 1, Sayı 8 (Eylül 2024): e-ISSN 2757-8011.
5. Eryılmaz Halil İ., Selimgil B. İslam Eserlerinde Kullanılan Kare Tabanlı Geometrik Desenlerin Çözümlemesine Yönelik Yeni Bir Yaklaşım. DEÜİFD, LIII (2021): 237-286.
6. Abdurrahman G. Ed. Ali Şîr Nevâî'nin Eserleri ve Kültürel Etkileri, Başkent Üniversitesi Ali Şîr Nevâî Araştırma Merkezi, Ankara, 2023.
7. Kenan M. Tabakât ve Tezkire Yazımında Farklılaşan Üslûp Özellikleri -Ali Şîr Nevâî'nin Mecâlisü'n-Nefâyis ve Nesâyîmü'l-Mahabbe Min Şemâyimî'l-Fütüvve Eserleri Örneklemine. Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi / The Journal of Ottoman Literature Studies, 33 (Aralık/December 2024), 369-389. Araştırma Makalesi.
8. Nevâî A. Mecâlisü'n-Nefâyis I-II [Giriş-Metin-Çeviri-Notlar]. çev. A. Naci Tokmak. nşr. Kemal Eraslan. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2015.
9. Toprak F. Tasavvufî ve Edebî Yönleriyle Alî Şîr Nevâyî. Ankara: Akçağ Yayınları, 2021.
10. Türk V. Nesâyîmü'l-Mahabbe Min Şemâyimî'l-Fütüvve (Yiğitlik Kokularından Sevgi Esintileri) – Tasavvuf ve Mutasavvıflar, Hazırlayan: Prof. Dr. Vahit Türk, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Kültür Serisi: 937.
11. Yılmaz M. İnanc, Mimarlık ve Algı Üzerine Mülâhazalar. Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, Aralık 2017, 18(2), – S.67-92.

Nodirjon G'AFUROV
stajyor-o'qituvchi
Shahnoza YO'LDOSHEVA
talaba
(O'zMU, O'zbekiston)

NAVOIY "XAMSA"SI VA RUMIY "NAYNOMA"SIDA "NAY" TIMSOLI

Annotatsiya. Ushbu maqolada Rumi va Alisher Navoiy ijodida nay timsoli qanday talqin qilingani ko'rib chiqiladi. Rumi va Navoiyning nay so'zini qaysi ma'nolarda ishlatilgani tahlil qilinadi. Ularning o'zbek adabiyotida tutgan o'rni va mavqei, ularning so'z qo'llash bilan bog'liq mahorati naqadar baland ekanligi alohida ta'kidlandi.

Kalit so'zlar: nay, naynoma, qamish, shakar, nayiston, qamishzor.

Abstract. This article examines how the image of the flute is interpreted in the works of Rumi and Alisher Navoi. The meanings in which Rumi and Navoi used the word "flute" will be analyzed. Their place and status in Uzbek literature, as well as their high level of skill in using words, were particularly emphasized.

Keywords: flute, flute name, reed, sugar, flute garden, reed bed.

Jaloliddin Rumi va Alisher Navoiy Sharq adabiyotining ikki buyuk namoyondalari hisoblanishadi. Ularning hayoti, ijodi, badiiyati hali hanuz jahon ahlining diqqat markazida bo'lib kelmoqda. Navoiy o'zining "Nasoyim ul- muhabbat" asarida Jaloliddin Rumi haqida ma'lumot beradi: "Alarning valodati Balxda ermish, olti yuz to'rtida, Rabi ul-avval oyining oltisida. Debduurlarki, Mavlono hazratlarig'a besh yoshidan beri g'aybe suvar va ruhoni ashkol, ya'ni malayka sufrasi va havas insu jin pardasiki, kitobi izzat masturlaridurlar, zohir va mutammasib bo'lurlar ermish." [1.325]

Bu ikki buyuk ijodkorlarning ijodida tasavvufiy g'oyalar markaziy o'rin tutadi. Navoiy va Rumi ijodidagi mushtarak jihatlar ko'plab sohalarida namoyon bo'ladi. Ular o'zlarining badiiy meroslari orqali insoniyatning falsafiy va ma'naviy uyg'onishiga ulkan hissa qo'shgan buyuk allomalardir. Ularning asarlari nafaqat o'z davri uchun, balki bugungi kunda ham chuqur ilmiy va madaniy ahamiyatga ega. Har ikkalasi ham tasavvufni chuqur o'rgangan va uning o'ziga xos tasavvurlarini san'atga aylantirgan. Tasavvufda

timsollar ko'p. Najmiddin Komilovning "Tasavvuf" kitobida: "Inson qalbi-Allohning uyi, ko'ngil – bu javhar, so'z esa – araz (hodisa), olov-Allohning ishq, olov-ma'no, olov-haq ishqida yongan ko'ngil dardi." [2.266] Rumiyning "Masnaviy" asari va Navoiyning "Xamsa"si o'zlarining mushtarak jihatlari bilan ajralib turadi: har ikkala asarda ham inson ruhiyatining yuqori darajalarga ko'tarilishi, uning ichki dunyosidagi o'zgarishlar va ma'naviy izlanishlar muhim o'rin tutadi. Jahon madaniyatidagi eng buyuk yodgorliklardan biri hisoblangan Jaloliddin Rumiyning "Ma'naviy masnaviy" kulliyoti to'liq 6 daftardan, aniqrog'i 54 ming misradan iborat bo'lib, u mavlono tomonidan 10 yil mobaynida yozib tugatilgan. Rumiyy va Navoiyni yuqorida ko'rsatilgan asarlarida obrazlar tizimida ham o'xshashlik mavjud. Bu nay obrazidir. Tasavvufda nay alohida obraz hisoblanadi. Nay – Aslidan ajralgan ruh timsoli, oshiq qalb ramzi. U Asliga qarab tinimsiz intiladi, nola va iztirob chekadi. Bu iztiroblar bilan esa u o'zligini va o'z Rabbini anglab boradi. Tasavvuf insonning ilohiy haqiqat sari yo'nalgan ichki sayohatini, qalb poklanishi va ma'naviy kamolotga erishish jarayonini ifodalaydi. Ushbu yo'lda timsollar va ramzlar juda muhim o'rin tutadi. Shulardan eng e'tiborlisi nay obrazidir. Nay tasavvufiy adabiyot va falsafada inson ruhining ilohiy olamdan ajralib yana Allohga qaytishga intilishi sifatida talqin etiladi. Jaloliddin Rumiyning "Masnaviyi ma'naviy" asari xalq orasida juda mashhurdir. Bu asarni inson tafakkurini shakllantiradigan, uni doim to'g'ri yo'lga boshqarib turuvchi, hayotning ilohiy mohiyatini anglash yo'lini ko'rsatuvchi bir mayoq desak mubolag'a bo'lmaydi.

Rumiyning "Masnaviyi ma'naviy" asari shu misralar bilan boshlanadi. Rumiyy nay obrazi ma'nomlarini Qur'on oyatlari, hadisi shariflar orqali tushuntirib beradi. "Masnaviyi ma'naviy" dostoning ilk o'n sakkiz bayti "Naynoma" deb ataladi va quyidagicha boshlanadi.

Tingla, nay nelarni hikoyat aylar,

Qay ayroliqlardan shikoyat aylar

Rumiyy ushbu misrada nay (qovurilgan qamishdan yasalgan musiqa asbobi) orqali inson ruhining iztirobini ifodalaydi. U odamlarni nayning ovozini tinglashga chaqiradi, chunki uning nidosi ayriliq dardidan shikoyat qilmoqda. Bu ayriliq –insonning

ilohiy olamdan ajralib, dunyoga tushgani bilan bog'liq. Shuningdek, nay bu yerda ramziy ma'noda ishlatilgan: U inson ruhini anglatadi. Uning nidosi – ilohiy muhabbatga bo'lgan sog'inch va talpinish. Nayning ichki bo'shlig'i ma'rifat va tajriba orqali to'lishi mumkin bo'lgan qalb sifatida tushuniladi.

Men qamish erdim, kesib keltirdilar,

Nola chekdim, el hama oh urdilar.

Bu baytda nay insonning o'z taqdiridan shikoyati sifatida tasvirlanadi. U ilgari tabiiy holda, qamishzorda erkin o'sgan edi, biroq kesilib, ya'ni asl vatandan uzilib, yangi holatga tushdi. Bu inson ruhining jismoniy dunyoga tushishi, o'z haqiqiy mohiyatidan ajralishi bilan uyg'un keladi.

Siyna istarmen to'lo dardu firoq,

Toki so'ylay sharhi dardu ishtiyoq.

Nay o'z bag'riga dard va firoq bilan to'la siyna puflashini istaydi, chunki u ana shu izzitirob orqali o'zining holatini bayon qiladi. Bu firoq ilohiy muhabbatdan judo bo'lish azobidir. Inson faqat qalbida dard va ishq mavjud bo'lsa, haqiqatni anglashga intiladi. Rumiya nay, uning "Masnaviy" asarida, insonning Xudodan ajralib qolganidan keyin kelgan ruhiy izzitirobni ifodalaydi. Nay sadosi, Rumiyning nazarida, ilohiy ishqning qidiruvini va insonning ma'naviy uyg'onish istagini anglatadi. Nay ichidagi bo'shliq – Xudodan ajralgan qalbning shakli sifatida talqin qilinadi. Rumiya "Naynoma"da nayni inson qalbiga qiyoslaydi, uning ichidagi bo'shliqning Xudo bilan to'lishi zarur.

Alisher Navoiy o'zining "Farhod va Shirin" dostoni 7-bobida [3.32-33] ustozi va do'sti Abdurahmon Jomiy sifatlarini aytib Nizomiy va Xusrav ikki fil bo'lsa uni yuz filga va qiyoslaydi. Uning o'zi daryo, so'zlari esa dur, durdek so'zlari ma'nosi esa daryodek. Qalam dengizida (shoirilar ichida) bitgan qamishga o'xshatadi. Qamishdan shakar olinsa, bu qamishdan gavhar olinadi. Bu "qamish" uchidan gavharlar sochish bilan birga ichida shakar do'konini ham ochgan. Bu so'zlovchi nayning o'zi gavhardir kabi sifatlashlar keltiradi. Bu yerda nay bir inson o'laroq keltirilar ekan, shakarqamish ichi shakar bilan to'lgani kabi Abdurahmon Jomiyning ichi ham dur-u javohirlarga to'laligi aytiladi. Bu dur va javohirlar so'zlar va ma'no to'la harakatlar ekanligi, shubhasiz.

O'zi daryo, so'zi durdek muhayyo,

*Yana ma'nidin ul dur ichra daryo.
Kelib daryonasab, gavharhasabliq,
Ishida necha boqsang bulajabliq.
Qalam bahri kafida turfa ishdur,
Magar daryo aro butgan qamishdur.
Ajab ermas qamish bo'lmoq shakarrez,
Va lekin bu qamish bo'lmish guharrez.
Uchidin ham guhar olamg'a sochib,
Ichidin ham shakar do'koni ochib.
Sarosar go'yiyo ul nay guhardur,
G'alat qildim, labolab nayshakardur.*

Bu baytlarda Navoiy nayning tasavvufiy obrazining ruhiy va ma'naviy holatlarni ifodalashdagi rolini ko'rishimiz mumkin. Nayning nola qilishi va shakli orqali, uning ichki ruhiy holati tashqi dunyoga chiqariladi. Noto'g'ri o'xshatdimki, nayga lab tegsa nay shakardek tuyiladi, zero nay shakarqamishdan qilinadi. Ko'rinib turibdiki, bunday tashbehtar orqali muallif o'zi ustoz deb bilgan shaxsni tasvirlayapti.

Keying holatda Alisher Navoiy "Sabbayi sayyor" dostoni 20-bobida [4.160] avvalgi musofir afsonasida nay so'zini soz ma'nosida ishlatadi. Bunda nay xojani dam olishi uchun hozirlanadi va rubob bilan birga nag'ma aylaydi.

*Xoja majlisda hozir ayladi may,
Chiqti savti rubobu nag'mai nay.*

Alisher Navoiy "Saddi Iskandariy" dostoni 43-bobida [5.312] nay va nayiston so'zlari joy ma'nosida ishlatiladi. Makon tasviri ifoda etiladi.

*Shimolida bu beshaning rudi Sind,
Janubida zohir bo'lub shahri Hind.
Bu rud ichra yuz kema sur'atnamoy,
Falak bahrida o'ylakim yangi oy.
Kelib haddi sharqida bir naysiton
Ki, vasfida kamdur necha doston.
Sarosar bu nay ichra shakkar butub,
Ne shakkarki, qandi mukarrar butub.
Bo'lub sharbat ul naysitonning suyi,
Shakar, bolchig' o'rniga suvdin quyi.*

Nay 87-bobida [6.558] soz – cholgʻu asbobi maʼnosida ishlatiladi. Muallif bu yerda hikmat aytib majlisda kerak xulosalar chiqarish haqida soʻz yuritadi.

*Mugʻanniy, tuzat nay unin dilpazir
Ki, bas qilgʻudek boʻldi kilkim sarir
Ki, mast oʻlgʻonimda ichib jomi may,
Gar ul nay uni sokin oʻlsa, bu nay.*

Yuqoridagilardan koʻrinib turibdiki, nay badiiy asarlarda bir necha maʼnoda ishlatilgan. Biri oʻz maʼnosida cholgʻu asbobi, yana biri, koʻchma maʼnoda soʻfiy va uning holi sifatida tushunish mumkin ekan.

Adabiyotlar

1. Alisher Navoiy. Mukammal asarlar toʻplami. Oʻn birinchi tom. 312-bet.
2. Alisher Navoiy. Mukammal asarlar toʻplami. Oʻninchi tom. 160-bet.
3. Alisher Navoiy. Mukammal asarlar toʻplami. Sakkizzinchi tom. 32-33-betlar.
4. Alisher Navoiy. Mukammal asarlar toʻplami. Yigirma tomlik. Oʻn yettinchi tom. Nasoyim ul-muhabbat. Toshkent. Fan, 2001. 325-bet.
5. <https://kh-davron.uz/kutubxona/islomiy-adabiyot/tasavvuf/jaloliddin-rumiy-manaviy-masnaviy-birinchi-daftar-01-xutba-naynoma.html>
6. Khamrayev K. TYPOLOGICAL CHARACTERISTICS OF THE LYRICS OF THE ANCIENT PERIOD elektron World Bulletin of Social Sciences (WBSS) Available Online at: <https://www.scholarexpress.net> Vol. 34, May 2024 ISSN: 2749-361X 136-142-betlar.
7. Najmiddin Komilov. "Tasavvuf". Toshkent, 2009. 266-bet.

Noila ROXATALIYEVA,
magistr
(ToshDO‘TAU, O‘zbekiston)

“DEVONA” VA “JUNUN” TUSHUNCHALARI TALQINI

Annotatsiya. Sharq adabiyotida an‘ana sifatida keng tarqalgan hamd g‘azallar Allohni madh etishga, uning sifatlari tavsifiga bag‘ishlangan. Bunday g‘azallarda shoirning ruhiy holati, kamolot yo‘lidagi darajalari ham namoyon bo‘ladi. Ulardagi timsol va ramzlar ma‘no va mazmunning ta’sirchan chiqishiga xizmat qiladi. Alisher Navoiy hamd g‘azallaridagi obraz va tushunchalar ayni shu xususiyatga ega. Jumladan, “junun” hamda “devona” tushunchalari bandaning ishqiy maqomga yetishish holatini ifodalab keladi. Ushbu maqolada yuqoridagi tushunchalarning g‘azallar ma‘no va mazmunini ifodalashdagi ahamiyati aniqlangan hamda badiiyatiga ta’siri tahlil qilingan.

Kalit so‘zlar: g‘azal, hamd, tushuncha, ramz, juft obraz, tazod, talmeh, musajja’.

Abstract. As a tradition in Eastern literature, the praise ghazals are dedicated to praising Allah and describing His attributes. Such ghazals also reflect the poet’s spiritual state and his stages on the path to perfection. The images and symbols in them serve to effectively convey meaning and content. The images and concepts in Alisher Navoi’s praise ghazals have this same characteristic. In particular, the concepts of “junun” and “devona” express the state of a servant’s reaching a romantic status. This article identifies the importance of the above concepts in expressing the meaning and content of ghazals and analyzes their influence on his art.

Key words: ghazal, hamd, concept, symbol, double image, contrast, talmeh, musajja’.

Alisher Navoiyning “Xazoyin ul-maoniy” kulliyotiga kiritilgan hamd g‘azallarida tasavvufiy timsol va tushunchalar o‘rni salmoqlidir. Bu vositalar Alloh taologa xos sifatlarni bayon qilish, o‘zini oshiq, Yaratganni yor o‘laroq ta’rif va tavsif etishda qo‘llaniladi.

Odatda, ishq va uning holatini anglatish maqsadida istifoda qilingan ramzlar moddiy olamdan tanlab olingan narsa va holatlardir. Lekin ular badiiy ijod, xususan, tasavvuf mohiyati aks etgan asarlarda real hayotdagi semantik ma’nosidan yiroq bo‘lgan boshqa bir ma’noni o‘ziga singdiradi. Bunga misol tariqasida Navoiy hamd g‘azallarida qo‘llanilgan “devona” va “junun” tushunchalarini kiritishimiz mumkin.

“Devona” soʻzi lugʻaviy jihatdan “hushdan ajralgan, aqldan ozgan” deganidir [6.236]. Tasavvufiy istiloh sifatida esa “devona”lik ishq sababli aqlni tark etish va buning natijasida iroda va ixtiyorning qoʻldan boy berish holatini ifodalash uchun qoʻllaniladi. Bunday maʼnodagi baytlarni Navoiy hamdlarida bir necha oʻrinda uchratishimiz mumkin:

*Dayr aro xush ahli rasvo boʻlgali, ey mugʻbacha,
Jomi may tutsang meni devonadin qil ibtido.*

(“Gʻaroyib us-sigʻar”, 1-gʻazal)

“Dayr” tasavvufiy istiloh sifatida murshid xonaqohi, ilohiy maʼrifat nurlariga erishiladigan maskanni ifodalaydi [7.147]. Alloh zikri ila mashgʻul boʻlgan oshiq mushohada holatida boʻlganda dunyoni xarob, undagi butun narsalarni xor va rasvo sifatida koʻra boshlaydi. Mugʻbacha – may quyuvchi – murshidga qarata: “Agar jomi may – ishqni tutsang, yaʼni ishq yoʻliga boshlaydigan boʻlsang, meni devonalik holatida qilgin” deydi. Bu yerda devonalik Allohga yaqinlikning goʻzal namunasi oʻlaroq aks ettirilgan.

*Ishqingda bir devonaligʻ, shavqingda bir farzonaligʻ,
Agʻyordin begonaligʻ aylab oʻzungga oshno.*

(“Favoyid ul-kibar”, 1-gʻazal)

Tasavvufda *shavq* – oʻtkir orzu, intilish, oʻrtanish, *farzonaligʻ* – oqillik, donolikning belgisidir [6.633;687]. Devonalik esa tajalliyot nuridan sarxushlikni bildiradi. Bu baytda oshiqning Allohdan ishq yoʻlida devonaligʻ, bu yoʻldagi oʻrtanishda esa farzonaligʻ – oqillik ato etishidan umidvorligi aks etgan. “Agʻyor” bu yerda Alloh va uning zikri, ishqidan toʻsuvchi har qanday yaratiqni – mosivollohni ifodalagan. Baytda ishqdan toʻsuvchi narsalardan uzoq qilishini va Oʻziga oshno aylashini soʻragan oshiqning iltijosi *tazod sanʼati* vositasida ifodalangan. Juft ruknlar soʻnggida kelgan *devonaligʻ-farzonaligʻ-begonaligʻ* soʻzlari *musajjaʻ* sanʼatini yuzaga keltirgan va baytning taʼsirchanligini orttirishga xizmat qilgan.

“Junun” tushunchasi esa lugʻaviy jihatdan “aqldan ozganlik, savdoyilik” maʼnosini anglatadi [6.236]. Tasavvufiy istiloh sifatida esa oʻzini va aqlini unutib, butun boricha faqatgina Allohga oshiq boʻlishni ifodalaydi. Bunga koʻra, “junun” “devonalik”ning choʻqqisi hisoblanib, Yaratganga oshiqlikning yuksak maqomlaridan biridir, deyishimiz mumkin.

Badiiy adabiyotda jununlik sifatini o'zida aks ettirgan eng mashhur obrazlardan biri Majnun hisoblanadi. Devonni ko'zdan kechirar ekanmiz, Alisher Navoiy "Xamsa"sining "Layli va Majnun" dostonidagi ishq va oshiqlik g'oyalari uning boshqa she'riyati, xususan, hamd g'azallarida ham namoyon bo'lgan o'rinlar mavjudligiga guvoh bo'lamiz:

Ne ishka bo'ldi beorom ko'zgu aksidek Majnun,

Yuzi ko'zgusida aksini gar ko'rguzmadi Laylo.

(“G'aroyib us-sig'ar”, 2-g'azal)

Yuz tasavvufda ilohiyot manbayi huzuri, ya'ni visol ramzidir. Yor visoliga yetisha olmagan oshiqning beoromlik holati bu yerda *talmeh* san'ati vositasida Layli va Majnun juft obrazlari orqali ifoda qilinmoqda.

Layli-Majnun ikkiligini Navoiyning yana bir hamd g'azalida uchratamiz. Faqat bu yerda unga qo'shimcha ravishda Farhod-Shirin juftligi ham olib kiriladi:

Sening nash'ang edi Shirin ila Laylodakim, Farhod

O'lub, Majnung'a bo'ldi yuz tuman ranj-u ano paydo.

(“G'aroyib us-sig'ar”, 9-g'azal)

Ano “qiyinchilik, mashaqqat” ma'nosini bildiradi [6.52]. *Nash'a* esa huzur, halovat belgisidir [6.455]. Yorning huzurida halovat – xotirjamlik bor. Lekin unga erishmoq yo'lida oshiq yuz tuman (ming) ranj va mashaqqatni ham yengib o'tishi zarurligi bu obrazlar zanjiri orqali bayon qilinmoqda.

Qayu pari ygaki, qilding yuzin quyosh, berding

Ko'ngul jununi uchun anbarin hilol ila qosh.

(“G'aroyib us-sig'ar”, 242-g'azal)

Tasavvuf adabiyotida *qosh* yor huzuri, xush isli narsalar aralashmasidan tayyorlanadigan xushbo'y qora modda bo'lgan *anbar* esa ilohiyot xabarlaridan darak beruvchi vosita ma'nosiga ega. Ushbu baytda “Pari – ishq haqiqiyga vosita bo'lgan yorni ilohiy vasl timsoli bo'lgan yuz qilding, ko'ngul jununi uchun esa huzurning go'zal mujdasini keltiruvchi hilol qosh berding”, – deyilmoqda.

Navbatdagi bayt esa bu holatning davomi sifatida keladi. Bu yerda junun holiga tushgan oshiq tasviri beriladi:

*Angaki, bo'ldi junun ishq ichinda yondurding,
Xirad qushini uchirmoqqa tifflardin tosh.*

(“G‘aroyib us-sig‘ar”, 242-g‘azal)

Oshiq bu holatda aql hukmronligidan ishq hukmronligiga o‘tadi. Chunki aql tasavvufda hushyorlik belgisi sifatida izohlanadi. Bu esa oshiqda zohiriy bilimlarga bog‘lanib qolish holatini bildiradi. Negaki tasavvuf oriflari fikricha, alq qalb yetgan manzilga yeta olmaydi, chin haqiqat va ma‘noni tan olmaydi. Navoiy ham Haq hikmatini anglashda alqning o‘zi o‘jizlik qilishini uqtiradi:

*Kunhi zotingdin xirad gar bo'lsa a'mo ne ajab,
Zarrag'a yuz ming quyosh mohiyatin bilmak ne had.*

(“Navodir ush-shabob”, 114-g‘azal)

Baytda Haq zotini anglashga aql ko‘zi ko‘rlik qilishi “yuz ming quyosh” mohiyatini bilishga zarraning haddi sig‘masligiga qiyoslanadi. Navoiy *takrir* (ne-ne), *tazod* (zarra va yuz ming quyosh) va *tanosub san‘atlaridan* (mohiyat, bilmak, a‘mo, xirad) foydalanib, aql vositasida Haqni to‘laqonli anglab bo‘lmasligini ta‘kidlaydi. Avvalgi baytda esa oshiq ayni shu qusurdan xalos bo‘lgani uchun “jununlik” martabasiga erishadi va natijada ishq olovida yonadi.

*Navoiy, ahli junun zumrasig'a kirdi ilohiy
Chu aylading ani Majnun, o'zungni qil anga Laylo.*

(“Navodir ush-shabob”, 2-g‘azal)

Zumra “to‘da, jamoat, guruh” degan ma‘noni bildiradi [6.260]. Navoiy bu baytda o‘zini “ahli junun” – haqiqiy oshiqlar jamoasiga kirganini bayon qilmoqda. Modomiki, shoir jununlikni jamlagan Majnun holiga kelgan ekan, Laylo – yor O‘zi bo‘lishini, qalbida faqat uning ishq bo‘lishini Allohdan so‘ramoqda. Baytda shunday ulug‘ niyat bilan, otashin muhabbat bilan oshiq-shoir o‘z mahbubi – Allohni madh etib, so‘fiyona qarashlarini badiiy mukammallik darajasiga olib chiqqan.

Alisher Navoiy hamd g‘azallarida mazkur turdagi timsol va tushunchalar ko‘lami salmoqli. Ular muayyan adabiy borliq, shoirning botiniy ehtiyoji – olam va odamni mukammal idrok etish istagining samarasidir. Bunday tushuncha va timsollarni o‘rganish, anglash, g‘azallarning ma‘no ko‘lami, obrazlar dunyosini tadqiq etish, ularning o‘zaro uyg‘unligini tekshirish matn mazmunini chuqurroq anglashga keng yo‘l ochadi. Bu orqali hamd g‘azallaridan

ko'zlangan maqsad oydinlashadi. Navoiy shaxsiyati, ijodi va hayot yo'lida qay maslak sari harakat qilgani o'quvchi nigohida o'zining asl suratida namoyon bo'ladi.

Adabiyotlar

1. Алишер Навоий. Йигирма жилдлик. Учинчи жилд. – Тошкент: Фан, 1988. – 616 б.
2. Алишер Навоий. Йигирма жилдлик. Тўртинчи жилд. – Тошкент: Фан, 1989. – 560 б.
3. Алишер Навоий. Йигирма жилдлик. Олтинчи жилд. – Тошкент: Фан, 1990. – 568 б.
4. Комилов Н. Тасаввуф. – Тошкент: Movarounnahr – O'zbekiston, 2009. – 448 б.
5. Муллахўжаева Каромат. Алишер Навоий ғазалиётида тасаввуфий тимсол ва бадий санъатлар уйғунлиги. – Тошкент: Академнашр, 2019. – 208 б.
6. Шамсиев П., Иброҳимов С. Навоий асарлари луғати. – Тошкент: Ғафур Ғулом номидаги адабиёт ва санъат нашриёти, 1972. – 785 б.
7. Süleyman Uludağ. Tasavvuf terimleri sözlüğü. – İstanbul: Marifet yayınları, 1995. – S. 385.
8. Ziyayeva Y. Classic friendship and the image of “ashiq-mashuqa-raqib”. *Academicia: An International Multidisciplinary Research Journal*.

SEMA DÜLGAR,
*Yüksek lisans mezunu,
Sakarya Üniversitesi,
(Türkiye)*

ŞAİR FÂTİMA HANIM VE KÜTAHYA MEVLEVÎHÂNESİNE ETKİLERİ

Annotatsiya. Germiyanog'lu knyazligi va Kutahyadagi Mevlana o'g'illari o'rtasidagi munosabatlar Sulton Veled hukmronligi davriga borib taqaladi. Hezar Dinari masjidi dastlabki zodagonlardan biri bo'lgan Kutahya Mevleviyaning asosiy tuzilishini tashkil qildi. Otasi tomonidan Germiyanog'lu va onasi tomonidan Mevlana Jaloliddin Rumiyning avlodi bo'lgan Ergun Chelebi kelishi bilan masjid Mevlevihane mavqeiga yetib keldi. Temuriylar bosqini natijasida sodir bo'lgan davr oralig'ida Kutahya Mevlevihane 1060/1100 Hijriy yillari orasida Kamile Hanim, uning o'g'li Huseyin Chelebi va Hajje Fatima Hanim tomonidan boshqarilgan. Hajje Fatima Hanim shoir, xayrixoh va ilm-fanga qiziqqan kishidir. Divan Said Hemdem Chelebi davrida qarz olingan va qaytarib olinmaganligi sababli yo'qolgan. U Kutahya Mevleviyanesi kutubxonasi donorlaridan biri. Uning kitob yorlig'ining o'z shakli bor. U Huseyin Chelebining qizi Havva tarbiyaladi. Fatima Hanim Sakib Dede Kutahya Mevleviyanesining shayxi etib tayinlanganida Havva bilan turmush qurdi va uni qo'llab-quvvatlashda davom etdi.

Kalit so'zlar: Kutahya mevleviyanesi, Ergun Chelebi, Sakib Dede, Fatma Xanim.

Annotation. The relationship between the Germiyanoglu Principality and the sons of Mevlana in Kutahya dates back to the reign of Sultan Veled. Hezar Dinari Masjid formed the core structure of the Kutahya Mevlevihane, one of the first nobilities. With the arrival of Ergun Çelebi, who is a descendant of Germiyanoglu on his father's side and Mevlânâ Celâleddin Rûmi on his mother's side, the masjid reached the position of Mevlevihane. During the interregnum that occurred as a result of the Timurid invasion, the Kutahya Mevlevihane was ruled by Kâmile Hanım, her son Hüseyin Çelebi and Hâce Fâtıma Hanım between 1060/1100 Hijri. Hajje Fatima Hanım is a poet, a philanthropist and a person who is interested in science. The divan was borrowed during the time of Said Hemdem Çelebi and was lost because it was not brought back. He is one of the donors of the Kutahya Mevlevihanesi Library. It has its own form of book tag. He raised Hüseyin Çelebi's daughter Havva. Fâtıma Hanım, when Sakib Dede was appointed as the sheikh of the Kutahya Mevlevihanesi, he supported her by marrying Havva.

Key Concepts: Kutahya Mevleviyanesi, Ergun Çelebi, Sakib Dede, Fatma Hanım.

*Bi-hamdi'llâh harâb-ı 'aşk-ı Mevlânâ olup Ergûn
Küşâd-ı genc künc-i tenden oldu cânumuz memnun*

Genc-nâme, Ergun Çelebi

Mevlevîliğin terennüm edildiği ilk merkezlerden biri olan Kütahya ve Ergûniyye Mevlevîhânesi, Germiyanoglu beyliğinin iklimi içerisinde yeşermiştir. Germiyan beylerinin, Sultan Veled ve Ulu Arif Çelebi'ye kadar dayanan ilişkileri (7:207,4:15.) Ergûn Çelebi Mevlevîhânesi kurulana dek Mevlevîliğin Kütahya'da yayılmasının temel taşlarını oluşturmuştur. Sultan Veled'in, Germiyanogulları ile muhabbetini kızı Mutahhara Hatûn'u Germiyanogulları beyi Süleyman Şah ile evlendirerek (9:44,1:207) ziyadeleştirdiği Mevlevîler arasında tevatüre yakın bir derecede aktarılmaktadır. Bu evlilikten Hızır Paşa ile Ergûn Çelebi'nin babası İlyas Çelebi dünyaya gelmiştir. (12:59)

Asitâne hükmünde yer alan Ergûniyye Mevlevîhânesi'nin çekirdeğini, Hezâr Dinâri mescidi oluşturmaktadır. (2:241) Sakıb Dede, Selçuklu kumandanlarından olan Hezâr Dinâr'ın Kütahya kalesi muhasarası sırasında esir düştüğünü, Sultan Veled'e yaptığı münâcâtı sonrası kurtulup kaleyi fethettiğini, zafer şükrânesi olarak da mevlevîhânenin ilk çekirdeğini oluşturan Hezar Dinari Mescid'ini yaptırdığını aktarmaktadır.(12:60) Ergûn Çelebi'nin şeyh olarak atanmasıyla (11:517) eklenen derviş hücreleri, matbah ve semâhane ilave edilmesinden sonra bu yapı onun adıyla anılan bir mevlevîhâneye dönüşmüştür.

“Er”lerin Sâye bânlığında Ergûniyye Mevlevîhânesi

“Erlik makamı”, “er olmak” her ne kadar zihnimizde cinsiyet ifade etmekte ise de tasavvuf istilâhında manevî bir makamı anlatmaktadır. Eserinde sûfîlerin hâllerini anlatmış ve dilden dile okunmuş Tezkiretü'l-Evliyâ'nın müellifi Feridüddin Attar bu hususta kendisine yönelilecek “Rabiatü'l Adeviyye'yi neden erenler sınıfına aldı?” sualine peşinen şu cevabı vermiştir: “*Peygamber (s.a.v.) buyurur: “Kadın Allah yolunda erdir. Ona kadın demek revâ değildir. Nitekim nübüvvet ayn-ı izzettir. Beylik, ululuk ve küçüklük onda tefâvüt tutmaz. Velîlik dahi öyledir. Hassaten Rabia kendi zamanında Hak muamelesi ve mârifet içinde nazîrsiz idi.”* (4:291) Süleyman Uludağ'ın da ifadesiyle manevî bir derece olan “erlik makamı”nın erkeklik veya dişilik ile ilgisi yoktur. Kim bu manevî makama ulaşırsa er olarak vasıflandırılır. (13:64)

Timur vakasının Anadolu'da etkilerini arttırması, Germiyanogulları Beyliği'nin Osmanlılara bağlanması, Karamanoğullarının baskısı sonucu oluşan karışıklık ortamında mevlevîhânedede bulunan çelebilerin bir kısmının vefat ettiği, bir kısmının da başka memleketlere irşat için göçtüğü zikredilmektedir. (12:78) Bu göç sonrası Mevlânâ Dergâhı'nın on yedinci postnişini İll. Muhammed (Küçük) Arif Çelebi'nin kızı olan Mesnevihân Kâmile Hanım, Kütahya eşrafından Mustafa Ağa isimli bir beyefendi ile evlenerek şehre gelmiştir. (11:1168) Bu evlilikten Mehmed, Hüseyin, Ebûbekir, Hızır Şâh, Halil, Ali, Fâtıma, Emine, Hatice, Sâliha, Kerîme, Râbia adlarında 12 evlât sâhibi olmuştur. (11:1171) Ancak Ebûbekir, Muhammed, Hüseyin ve Fâtıma dışındaki evladları küçük yaşta vefat etmiştir (12:79) Kâmile Hanım Kütahya'ya geldiğinde, Kütahya Mevlevîhânesi bir nevi fetret dönemi geçirmektedir. Dergâhı, Hicri 1060/1100 yılları arasındaki bu süreçte Mesnevihân Kâmile Hânım, oğlu Hüseyin Çelebi ve kızı Hâce Fâtıma Hanım yönetmiştir. (8:168)

Kâmile Hânım burada mesnevihânlık yapmıştır. Cömert ve sâliha bir hanım olarak zikredilen Kâmile Hânım'ın yüzünde peçe olmak suretiyle dervişân ve fukarânlara hizmet ettiği belirtilmektedir. (16:254) Kızı Hâce Fâtıma Hanım ise Osmân Paşazâde Mahmûd Bey ile evlendirilmiş, Hadice isimli bir kızı olmuştur. Kızının küçük yaşta vefatının ardından kafilesine birçok hanımı da dahil ederek hacca gitmiştir. Eşinin vefatından sonra ise kendisini dünya işlerinden tamamen çekmiş Sakıb Dede'nin ifadeleriyle "*hem-reftâr – Hazret-i Destina ve mazhar-ı âsâr-ı sâlifetü'z zikr-i hânedân-ı Hazret-i Mevlânâ*" olmuştur. (11:1179)

Fâtıma Hanım hayırgâh olan kişiliğinin yanında ilim yolunda da gayret göstermiştir. Tarikat büyüklerinin kitaplarını okuduğu belirtilen Fâtıma Hanım, Ergûn Çelebi Mevlevîhânesi Kütüphanesinin başışçılardanıdır. Abdurrahman Doğan'ın ifade ettiği üzere dönemindeki el yazmalarında tespit edilen şu künyeyi kullanmıştır: *Vakf-ı el-Hacce Fatıma Hanım min evlâd-ı Hazret-i Mevlânâ kuddise sırru'l-a'lâ li-fukârâ-i tarîka-i cedd-i bi'l-makâmı münîrîn el-Ergûnî be-Kütahya afâ anhâ ve gefere lehâ* (6:91).

Ergûn Çelebi tarafından ihdas edildiği nakledilen bu kütüphanenin başışçıları arasında Hasan Özener'in aktarımıyla Konya Mevlana Müzesi Arşivinde bulunan belgeye göre Mustafa Sakıb Dede, Küçük

Arif Çelebi ve evlatlarıyla birlikte Kütahyalı paşalar da mevcuttur. (10:53) Ayrıca bu arşivde kitapların bir listesi de yer almaktadır. (6:41) Mevlevîhanelerin ve dahi Kütahya Mevlevîhanesinin kapatılmasından sonra buradaki eserlerin bir kısmı Vahid Paşa Kütüphanesine aktarılmıştır. Vahid Paşa Kütüphanesi arşivinde, görevlileri ile yaptığımız incelemede şu anda mevcut olan ve mevlevîhaneden intikal eden üç yüze yakın yazma ve matbu eser tespit edilmiştir. Şahıs koleksiyonunda yer alan, geçirdiği talihsiz durumlardan Vahid Paşa Kütüphanesi'ne nakledilemeyen eserlerin olduğu da belirtilebilir. (15:118, 6:41)

Fâtıma Hanım aynı zamanda şairdir ve onun bu meziyeti Kütahyalı şairler arasında anılmasını sağlamıştır. Mustafa Sakıb Dede'nin iki şiirine eserinde yer verdiği Fâtıma Hanım'ın divançesinin farklı iki eserle birlikte Said Hemdem Çelebi zamanında Konya'ya emaneten gönderildiği fakat iade edilmeyip Konya'da kaldığı arşiv kayıtlarından anlaşılmaktadır. (8:168) Fâtıma Hanım'ın kayıp divanı henüz tespit edilememiştir.

*Mevlâyadur velâmuz ve biz Mevlevîlerüz
Sermest-i sırr-ı ma'rifet-i Meşnevîlerüz*

*Neyler gibi ki seyr-i makâmât itmede
Hem-pâ-yı vecd ü gâlet-i hü-yı kavîlerüz*

*Bîgânelerle peyrev-i pîr olmazuz hele
Hemdemler ile kâfile-i ma'nevîlerüz*

*Bî-üft ü hîz şayy-ı mekân eylerüz müdâm
Süllâk-i zâd u râgile-i pertevîlerüz*

*Mânend-i şems FÂTİMA tenhâ-rev ol yûri
Mevlâ'yadur velâmuz ve biz Mevlevîlerüz*

(11:1180-1181)

*

Bu teh-i hanede aram-ı dil-i zârım yok
Yani bir mahrem-i esrâr olacak yârim yok
Çektiler raht-ı karârı ser-i guy-ı yâre
Şimdilik bazm-i fenâda hele gâm-ı hârım yok

(13:208)

Timur'un İzlerini Silen Mustafa Sâkıb Dede

Kâmile Hanım, Kütahya'ya geldikten sonra metruk durumda olan mevlevîhâneyi şenlendirmişti. Kızı Fâtıma Hanım ise abisi Hüseyin Çelebi'nin vefatından sonra kızı Hadice'ye kol kanat germiş, terbiyesiyle bizzat ilgilenmiştir. Mustafa Sakıb Dede'nin Hicri 1102 senesinde mevlevîhâneyeşeyh olmasından (7:318) sonra ise onu himayesi altında yetişen Hüseyin Çelebi'nin kızı Havva Hanım ile evlendirmiştir. Sâkıb Dede, 48 yıl sürecek vazifesine Fâtıma Hanım'ın maddî-manevî destekleriyle başlamıştır. (5:90) Timur devri sonrası bu ara dönem Sâkıb Dede'nin gelişi ile son bulmuş, ondan sonra gelecek postnişinler Hüsameddin Çelebi'nin soyundan olmuştur. Böylece mevlevîhâne çelebiler tarafından yönetilme özelliğini de sürdürmüştür.(12:61) Mustafa Sâkıb Dede, yalnızca mevlevîhâneyi yeniden şenlendirmemiş hoş terennümleri neşvelendirecek olan Ebubekir Dede'nin de yetişmesine vesile olmuştur. (10:93) Mustafa Sakıb Dede Hâce Fâtıma Hanım'ın vefatına hürmetini göstererek tarih düştüğü şiirin ilk ve son iki beyti şu şekildedir:

Nâ-geh oldı bir ser-âmed serv-i bâğ-ı mevlevî
Gülşen-i 'Adn ü civâr-ı rahmet-i Hakk'a revân

Çâr-mîlî-ı penc ü şeşden kendüyi âzâd idüp
Eyledi medd-i hırâmın ser-be-ser dâğ-ı revân

*

Eylesün feyyâz-ı bî-çûn ğarkâ-i bahr-ı kerem
Gurfe-i firdevs-i zîb oldukça ervâh-ı mehân

Haşr idüp zîr-i livâsında Hâbîb-i Ekremün
Farķına çertr-i şefâ'at eyleye neşr-i emân

Sene: H. 1122. (3:628)

Fâtıma Hanım, 1710 yılında vefatının ardından mevlevîhânenin türbe bölümüne defnedilmiştir. Bu bölüm mevlevîhânenin içerisinde ziyarete açık bir konumda iken şimdi yapının alt kısmına taşınantürbe bölümü ile ziyarete kapatılmıştır.

Kaynakça

1. Ahmed S. Haz. Cem Zorlu, *Mevlevîlerin Tarihi*. İstanbul: İnsan Yayınları, 2003.
2. Altun A. "Kütahya'nın Türk Devri Mimarisi", *Atatürk'ün Doğu-*

munun 100. Yılına Armağan Kütahya. Kütahya Belediyesi Yayınları: İstanbul, 1981-1982.

3. Arı Ahmed. *Sâkib Dede Dîvânı*. İstanbul: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2018.

4. Attar Ferüddin. *Tezkiretü'l Evliya*. İstanbul: Server Yayınları, 2018.

5. Çiftçioglu İ. (2015). "Germiyanoğlu Beyliği Döneminde Kütahya'da Mevlevîlik". *Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* (10).

6. Doğan Abdurrahman. *Kütahya Erguniyye Mevlevîhânesi*. İstanbul: Sır Yayıncılık, 2006.

7. Eflaki Ahmed. Ariflerin Menkıbeleri. Çev. Tahsin Yazıcı. İstanbul: Remzi Kitabevi, 1987.

8. Gölpınarlı Abdülbaki. "Konya'da Mevlana Müzesi Dergahının Arşivi". *İstanbul Üniversitesi İktisat Fakültesi Mecmuası*. 1-4, (01/2011).

9. Gölpınarlı Abdülbaki, *Mevlana'dan Sonra Mevlevilik*. İstanbul: İnkılap Yayınevi, 1953.

10. Kalkan Ümit. "Kütahya Erguniyye Mevlevihanesi ve Yetişen Sanatçılar", Necmeddin Erbakan Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Konya, 2015.

11. Odunkıran Fatih. "Mevlevî Tezkiresi: Sefîne-i Neffse-i Mevleviyân (İnceleme-Metin)", İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, İstanbul, 2020.

12. Sayan Betül. "Mustafa Sâkib Dede'nin Gözünden Kütahya Mevlevîhânesi Ve Celâleddin Ergün Çelebi" *Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, (5/2014).

13. Uludağ Süleyman. *Sûfi Gözüyle Kadın*, İstanbul: İnsan Yayınları, 2014.

14. Uzunçarşılı İsmail Hakkı. *Kütahya Şehri*, Ankara: Türk Tarih Kurumu, 2023.

15. Ünver Ahmed Süheyl. *Kütahya Defterleri*, İstanbul: Kubbealtı Yayınları, 2020.

16. Ziya Mehmed. *Bursa'dan Konya'ya Seyahat*, Bursa: Bursa İl Özel İdaresi Yayınları, 2008.

İrem ERDEM,
Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı
Yüksek Lisans Öğrencisi,
(Türkiye)

ALİ ŞİR NEVAİ’NİN MUHAKEMETÜ’L-LUGATEYN ADLI ESERİNDE EŞANLAMLILIK

Annotatsiya. Mazkur tadqiqotda tilshunoslikning muhim yo’nalishlaridan biri bo’lgan sinonimiya masalasi tahlil qilingan bo’lib, Alisher Navoiyning “Muhokamatul-lug’atayn” asarida uchraydigan ba’zi sinonim birliklarning o’rni va funksional xususiyatlari o’rganiladi. Tadqiqotda matndagi sinonim so’zlar semantik tafovutlariga ko’ra tahlil qilinib, ular ma’no nozikliklarini aniqlashda qo’llanilgan mezonlar asosida guruhlariga ajratilgan. Natijada Navoiyning til konsepsiyasi, uning leksik-semantik tafakkuri hamda turkiy tillar leksikografiyasi rivojiga qo’shgan hissasi yoritib berilgan. Olingan ilmiy natijalar Muhokamat ul-lug’atayn asarida sinonimiyaning nafaqat uslubiy vosita, balki turk tilining boy va nozik ma’no qatlamlarini ifodalovchi muhim til hodisasi ekanini ko’rsatadi. Mazkur maqola sinonimiya bo’yicha olib borilayotgan zamonaviy ilmiy izlanishlar sohasi uchun dolzarb ahamiyat kasb etadi.

Kalit so’zlar: Sinonimiya, “Muhokamatul-lug’atayn”, Alisher Navoiy, turk tili.

Abstract. This study explores the concept of synonymy in linguistics and is based on the identification of certain synonymous words in Ali Şir Neva’i’s work *Muhakemetü’l-Lugateyn*. Through an analysis of the criteria used to determine the functions and meaning differences of synonymous words in the text, the study classifies and interprets these words, revealing Neva’i’s linguistic perspective and contributions to the lexicographic tradition. The findings indicate that synonymy in *Muhakemetü’l-Lugateyn* is not merely a stylistic element but also serves as a means of demonstrating the richness of the Turkish language. This research contributes to the field of synonymy studies.

Keywords: Synonymy, *Muhakemetü’l-Lugateyn*, Ali Şir Neva’i, Turkish Language.

Giriş

Ali Şir Neva’i’nin *Muhakemetü’l-Lugateyn* adlı eseri, Türk dilinin (özellikle Çağatay Türkçesinin) Farsçaya üstünlüğünü kanıtlamak amacıyla yazılmış bir dilbilim ve edebiyat karşılaştırma çalışmasıdır. Eserde, Neva’i Türkçenin zenginliğini ve ifade gücünü çeşitli

yönlerden ele alır; bu bağlamda eş anlamlılık (sinonimi) da önemli bir yer tutar. Nevai, Türkçenin eş anlamlı kelimeler bakımından Farsçadan daha zengin olduğunu savunur ve bu iddiasını somut örneklerle destekler.

Nevai'ye göre, eş anlamlı kelimelerin varlığı sadece kelime dağarcığını genişletmekle kalmaz, aynı zamanda şiir ve nesirde daha zengin bir üslup sağlar. Türkçede bir duyguyu, eylemi veya nesneyi farklı kelimelerle ifade etme imkânı, yazarlara ve şairlere daha geniş bir yaratıcılık alanı sunar. Bu da onun, Türkçeyi Farsça'ya tercih edilmesi gereken bir edebiyat dili olarak öne sürmesinin temel dayanaklarından biridir.

Muhakemetü'l-Lugateyn'de eş anlamlılık, Nevai'nin Türkçenin üstünlüğünü kanıtlama çabasının önemli bir parçasını oluşturur. Türkçede bir kavramı karşılayan çok sayıda kelimenin varlığı, ona göre dilin zenginliğini ve işlekliğini gösterir. Bu görüşünü, dönemin Türk aydınları arasında Farsça'ya olan eğilimi kırmak ve Türkçeyi edebi bir dil olarak yüceltmek için kullanır. Nevai'nin bu yaklaşımı, Türk dilinin tarihsel gelişiminde ve Çağatay Türkçesinin klasik bir edebiyat dili haline gelmesinde etkili olmuştur.

Ali Şir Nevai, "*Muhakemetü'l-Lugateyn*" adlı eserinde Türkçenin kelime hazinesinin genişliğini ve esnekliğini kanıtlamak için eş anlamlı kelimelerin (sinonimlerin) bolluğunu önemli bir argüman olarak kullanır. Ona göre, Türkçede bir kavramı ya da nesneyi ifade etmek için birden fazla kelimenin bulunması, dilin zenginliğini ve ifade gücünü ortaya koyar. Bu görüşünü, Türkçenin günlük yaşamdan edebiyata kadar uzanan geniş kullanım alanlarında eş anlamlı kelimelerin çeşitliliğini örneklerle destekleyerek açıklar.

Nevai, bu eş anlamlılık özelliğini Farsça ile karşılaştırır ve Türkçenin bu konuda Farsça'dan daha üstün olduğunu iddia eder. Örneğin, Türkçede doğa, hayvanlar, fiiller veya akrabalık terimleri gibi kategorilerde çok sayıda eş anlamlı kelime bulunurken, Farsça'da genellikle daha az seçenek olduğunu belirtir. Bu durum, Türkçenin hem pratik hem de edebi açıdan daha işlevsel ve yaratıcı bir dil olduğunu savunduğu tezini güçlendirir. Nevai'nin bu yaklaşımı, Türkçeyi yalnızca bir iletişim aracı olarak değil, aynı zamanda yüksek bir edebiyat dili olarak yüceltme çabasının bir yansımasıdır.

Nevai, Türkçe kelime hazinesinin genişliğini ve esnekliğini gös-

termek için eşanlamlı kelimelerin bolluğuna dikkat çekmektedir. Türkçede bir kavramı ifade etmek için birden fazla sözcüğün varlığının dilin kapasitesini ve ifade gücünü artırdığını ileri sürmektedir. Buna karşılık, Farsçada bu çeşitliliğin daha sınırlı olduğunu iddia etmektedir.

Muhakemetü'l-Lugateyn'de Geçen Eşanlamlı Kelimeler

Nevai, özellikle hayvan isimleri, fiiller, duygular ve doğa terimleri gibi alanlarda Türkçenin üstünlüğünü eserinde vermiş olduğu örneklerle açıklar. Biz bu terimleri dört alt grupta inceledik.

Birinci grupta hayvan isimleri ele alınmıştır.

Bu eserinde en bilinen örneklerden biri, Türkçede “ördek” anlamını taşıyan kelimelerin çeşitliliğidir.

Ördek isimleri konusunda Türk lehçelerinde (örneğin, “batak”, “suna”, “yeşilbaş” gibi). gibi dokuz farklı kelime varken, Farsçada yalnızca “murğâbî” kelimesi bulunur.

At isimleri konusunda *argumak*, *tobuçak*, *yabu* gibi farklı kelimeler kullanılırken, Farsçada bu çeşitlilik sınırlıdır.

Argumak: Türkmen saf kan Arap atı; kuvvetli cins koşu atı.

Tobuçak: Ön Asya atı, uzun bacaklı ve uzun boyunlu Batı atı.

Yabu: At türü; beygir, yük atı gibi anlamlara gelmektedir.

“*Argumak*, *tobuçak* ve *yabu*” kelimeleri “at” kavramına ait alt türlerdir. Günümüz Türkiye Türkçesinde atın türleri için “*doru*, *tay*, *kısırak*, *beygir*” gibi terimler kullanılırken Çağatay Türkçesinde daha türsel ifadeler bulunmaktadır.

“*Argumak*, *tobuçak* ve *yabu*” kelimelerini incelediğimizde bu üç kelime arasında yine hiyerarşik bir fark olduğunu görürüz. **Argumak** soylu ve güçlü bir atı temsil ederken **Tobuçak** küçük yapılı bir atı temsil etmektedir. **Yabu** ise Hamaliye işlerinde kullanılan yük taşıma işlerinde görevli bir atı temsil etmektedir.

Kuş adları konusunda Nevai, *çagruk*, *çaylak*, *çığçığ*, *kuladu*, *yapalak* gibi farklı kelimeler sunarken, Farsçada genellikle yalnızca “murg” kelimesi kullanılır.

Çagruk, *çaylak*, *çığçığ*, *kuladu* ve *yapalak* kelimelerini incelediğimizde bu kelimeleri günümüz Türkiye Türkçesinde doğrudan eşanlamlı olarak kabul etmeyiz çünkü bu kelimelerin her biri farklı bir kuş türünü tanımlamaktadır.

Çagruk: Doğan yahut şahin türünde zarar veren yırtıcı bir kuş

Çaylak: Bugün Türkiye Türkçesinde kullanmaya devam ettiğimiz leş yiyen bir kuş türü. Türkmencede *çaylak*, Tatarça *çaylan* biçiminde kullanılmaktadır.

Çıgrıg: Ötücü bir kuş

Kuladu: Yırtıcı bir kuş

Yapalak: Baykuşgillerden bir kuş.

Bu kelimeler tam bir eşanlamlılığa sahip değildir. Her biri farklı bir kuş türünü tanımlar.

Çaylak kelimesi günümüz Türkiye Türkçesinde kullanılmaya devam etmekteyken *çagruk* kelimesi varlığını sürdürmemektedir.

Yapalak kelimesi halk arasında nadir de olsa baykuş mânâsı ile varlığını sürdürmeye devam etmektedir.

Çıgıg kelimesi varlığını kaybetmiştir.

İkinci grupta fiiller ele alınmıştır. Nevai fiiller açısından da Türkçenin zenginliğini vurgular. Gitmek fiilinin farklı kullanımlarını şu şekilde örnekler:

Yürü-, *çık-*, *bar-*, *ayrıl-* gibi kelimeler Türkçede yaygın olarak kullanılırken, Farsçada genellikle yalnızca *reften* (رفتن) fiili bulunur.

Tespit etmiş olduğumuz bu fiiller gitmek anlamına gelse de bu fiilin, hareket anlamı açısından farklı anlamlar taşıması söz konusudur.

Yürümek fiili hareket anlamı açısından gitmek anlamını taşısa da genellikle ayakta ve adım atarak ilerlemeyi ifade eder. Eski Türkçede “*yorı-*”, Kazakçada “*jüru*” Kırgızcada “*jürüü-*” Özbekçede “*yurmoq-*” Tatarcada “*yörü/yörüw-*” Türkiye Türkçesinde “*yürü-*” biçimindedir.

Çıkmak fiili bulunulan yerden dışarıya doğru yönelmeyi ifade eder Eski Türkçede “*çık-*”, Kazakçada “*şygu-*”, Kırgızcada “*çyguu-*”, Özbekçede “*chiqmoq-*”, Tatarcada “*çıgu-*” Türkiye Türkçesinde “*çık-*”, biçimindedir.

Barmak fiili Orta Asya Türkçesinde yaygın kullanıma sahip olan genel bir gitmek anlamını ifade eder. Eski Türkçede “*bar-*”, Kazakçada “*baru-*”, Kırgızcada “*baruu-*”, Özbekçede “*bormoq*”, Tatarcada “*baru-*”, Türkiye Türkçesinde “*git*” biçimindedir.

Ayrılmak fiili bulunan yerden kopmayı, uzaklaşmayı ifade eder. Bağları kesmek gibi. Eski türkçede “*ayrıl-*”, Kazakçada “*ayrılı*”, Kır-

gızcada “ayrılıu-”, Özbekçede “ajralmoq-”, Tatarcada “ayrılı”, Türkiye Türkçesinde “ayrıl-” biçimindedir.

Üçüncü grupta duygular ele alınmıştır

İlk olarak “Ağlamak” fiilinin farklı kullanımları değerlendirilmiştir:

İngre-: ağlamak, dertli olarak gizli gizli ağlamak, inlemek

Singre-: hüznünden yavaş ve gizli ağlamak

Yıgla-: ağlamak

Ökür-: yüksek sesle, bağıra bağıra ağlamak, höyküre höyküre ağlamak

İnçkir-: hıçkırmak, hıçkır hıçkır ağlamak, hafif hafif ahlaya ahlaya ağlamak

İngre-, singre-, yıgla-, ökür-, inçkir-, kelimeleri ağlamak fiiliyle ilişkili olsalar da her biri farklı duygu katmanları, duygusal yoğunluklar içermektedir.

İngre-: hafif iniltili şekilde sessizce ağlamak anlamını ifade eder. Eski Türkçe ve Çağatay Türkçesinde hafif inleme, sessiz ağlama anlamını taşıırken Kırgız Türkçesinde “*ıñkıroo-*” biçiminde ve ağlamak, inlemek anlamını taşır. Türkiye Türkçesinde kullanımı yoktur.

Singre-: sessiz ve içli ağlamak anlamını ifade eder. Eski Türkçe ve Çağatay Türkçesinde iç çekerek ağlamak anlamını taşıırken günümüz Türk lehçelerinde kullanılmaz, çoğu lehçede yok olmuştur. Kazakçada “*singiru-*” biçiminde kullanımına rastlanmıştır. Türkiye Türkçesinde kullanımı yoktur.

Yıgla-: döküntülü bir biçimde gözyaşı dökerek ağlamak anlamını ifade eder. Eski Türkçe ve Çağatay Türkçesinde gözyaşı dökerek ağlamak anlamını ifade ederken Tatarca ve Başkurtçada “*yıylau-*” Kazakçada “*jiylau-*” Kırgızcada “*ıyloo-*” Özbekçede “*yıqlamoq-*” Uyğurcada “*yıgla-*” Türkiye Türkçesinde ise “*ağlamak*” biçiminde kullanılmaktadır.

Ökür-: feryat figan bağırarak ağlamak anlamını ifade eder. Eski Türkçe ve Çağatay Türkçesinde bağırarak ve hıçkırarak ağlamak anlamını taşıırken Türkiye Türkçesinde “*ökü-*” biçiminde bazı eski metinlerde bulunmaktadır. Günümüz Türkiye Türkçesinde kullanılmaz.

İnçkir-: içini çeke çeke inceden iniltili bir sesle ağlamak anlamı-

nı ifade eder. Eski Türkçe ve Çağatay Türkçesinde sızlanarak, ince bir sesle ağlamak anlamını taşıırken çoğu Türk lehçesinde kaybolmuştur ancak bazı lehçelerde “*inçkilik*” (sızlanma) kelimesi varlığını sürdürmektedir.

İkinci olarak Üzüntü ve keder anlamında kullanılan kelimelerin farklı kullanımları değerlendirilmiştir

Buşurgan-: müteessif olmak, kederlenmek, sinirlenmek. Eski Türkçede “*buşurgan-*”, Çağatay Türkçesinde “*munğuluk bol-*”, Kazakçada “*muñayu-*”, Kırgızcada “*muñduu bolu*”, Özbekçede “*qaygurmoq-*”, Tatarcada “*moñayu-*”, biçiminde kullanılmaktadır.

Munglan-: kederlenmek; kaygılanmak. Eski Türkçede “*muñla-*”, Çağatay Türkçesinde “*gam çek-*” Kazakçada “*muñalu-*”, Kırgızcada “*muñduu boluu-*”, Özbekçede “*mungay-*”, Tatarcada “*moñayu-*”, Uygurcada “*mungalash-*”, biçiminde kullanılmaktadır

Tarık-: daralmak, canı sıkılmak, sıkıntılı olmak. Eski Türkçede “*tarlıg bol-*”, Kazakçada “*yalğızu-*”, Kırgızcada “*taruu-*”, Özbekçede “*zerikmoq-*”, Tatarcada “*zıq bulu-*”, Uygurcada “*zerik-*”, biçiminde kullanılmaktadır.

Üçüncü olarak Nefret anlamında kullanılan kelimelerin farklı kullanımları değerlendirilmiştir

Yık/gir-: iğrenmek, tiksirmek, nefret etmek. Eski Türkçede “*yigren-*”, Çağatay Türkçesinde “*yigren-*”, Kazakçada “*jirimsi-*”, Kırgızcada “*jirkinü-*”, Özbekçede “*jirkanmoq-*”, Tatarcada “*jigrenü-*”, Uygurcada “*jirkanish-*”, biçiminde kullanılmaktadır.

Osan-: Usanmak, bıkmak; nefret etmek. Eski Türkçede *usan-*, Çağatay Türkçesinde “*usanguluk bol-*”, Kazakçada “*zheriğu-*”, Kırgızcada “*zerigüü-*”, Özbekçede “*zerikmoq-*”, Tatarcada “*zıq bulu-*”, Uygurcada “*zerik-*” biçiminde kullanılmaktadır.

Dördüncü grupta doğa terimleri ele alınmıştır

Dere anlamında kullanılan **say** ve **çilga** kelimelerini inceledik. Say Eski Türkçede *say*, Çağatay Türkçesinde *say*, Özbek Türkçesinde *soy*, Kazak Türkçesinde *suy*, Kırgız Türkçesinde *suu*, günümüz Türkiye Türkçesinde *dere* biçimindedir. Çilga Eski Türkçede *cılga*, Çağatay Türkçesinde *cılğa*, Kazak Türkçesinde *jılğa*, Tatar Türkçe-

sinde *yılğaçıq*, günümüz Türkiye Türkçesinde *çay* biçimindedir.

Verdiği örneklerin çeşitliliği ve zenginliği göz önünde bulundu-
rulduğunda Nevai, Türkçenin bu konuda edebi anlatımı geliştirdi-
ğini, dolayısıyla Türkçenin bu alandaki zenginliğini ortaya koyduğu
çeşitlemelerle de ortaya koymaktadır. Ayrıca Farsçanın böyle bir
çeşitlilikten yoksun olduğunu, dolayısıyla Türkçenin daha üstün
bir edebi dil olduğunu iddia ediyor. Bu noktayı, eşanlamlı kelime-
lerin varlığının sadece kelime dağarcığını genişletmekle kalmayıp,
aynı zamanda özellikle şiir ve nesir alanlarında edebi ifadeye daha
büyük bir zenginlik kattığı fikrinin altını çizerek daha da detaylan-
dırıyor. Türkçede bir duyguyu, eylemi ya da nesneyi çeşitli dilsel
araçlarla ifade edebilme kapasitesi, şair ve yazarlara daha geniş
bir yaratıcı tuval bahşediyor ki bu iddia Nevai'nin Türkçenin üstün
bir edebi dil olduğu yönündeki argümanının temelini oluşturuyor.
Bu noktayı örneklemek için Nevai, Türkçede "güzel" kavramı
için "latif, müzeyyen, hoş" gibi kelimeler kullanılırken, bu kavramın
genellikle Farsçadaki "zîbâ" kelimesiyle eşdeğer olduğuna dikkat
çeker. Nevai'nin Farsça yerine Türkçeyi savunması, dönemin Türk
aydınları arasında Farsçaya yönelik hâkim eğilime karşı çıkması ve
Türkçeyi bir edebiyat dili olarak öne çıkarması bakımından özel bir
önem taşımaktadır. Bu yaklaşım, Türk dilinin tarihsel gelişiminde
ve Çağatay Türkçesinin klasik bir edebiyat diline dönüşmesinde et-
kili olmuştur.

Sonuç

Muhakemetü'l-Lugateyn, Nevai'nin Türk dilinin Farsçadan daha
üstün bir edebi dil olduğunu kanıtlamaya çalıştığı ufuk açıcı bir
eserdir. Eserde sunulan eşanlamlılık örnekleri, Türk dilinin söz var-
lığı açısından zengin, esnek ve güçlü bir dil olduğunu ortaya koy-
maktadır. Nevai'ye göre Türk dilindeki eşanlamlı sözcüklerin çok-
luğu, yalnızca söz varlığının zenginliğini değil, aynı zamanda edebi
kullanım potansiyelinin de bir göstergesidir. Türk dilinin bu özelli-
ği, onu salt bir iletişim aracı olmaktan çıkarıp zengin bir araç haline
getiriyor.

Çalışma sonucunda tespit etmiş olduğumuz verilere dayanarak
Muhakemetü'l-Lugateyn adlı eserdeki eşanlamlı kelimelerin dört
alt gruba ayrıldığını, bunların; hayvan isimleri, fiiller, duyular ve

doğa terimleri olmak üzere incelendiğini, hayvan isimleri için **se-kiz**, fiiller için **dört**, duygular için **on**, doğa terimleri için **iki** olmak üzere toplamda **yirmi dört** kelime üzerinde çalışıldığını, kelimelerin Türk lehçeleri arasında farklı kullanımlarına rastlanıldığını, bazı kelimelerin tamamen kaybolduğunu, (*singremek, inçkirmek, tobuçak, çıgçıg ve çagruk*) gibi. Bazı kelimelerin hâlâ ortak olarak kullanıldığını *yıglamak* (*Kırgızca-ıyloo, Kazakça-jıylau*) gibi. Ve bazı kelimelerin yalnızca belirli lehçelerde var olduğunu *argumak* (*eski metinler*) *ökürmek* (*Türk ağızlarında nadir olarak*) *munqlanmak* (*Kazak ve Kırgız Türkçelerinde kısmen*) söylemek mümkündür.

Bu çalışma, Nevai'nin *Muhakemetü'l-Lugateyn*'de ortaya koyduğu dil anlayışının yalnızca dönemine değil, çağdaş dilbilimsel tartışmalara da ışık tuttuğunu göstermektedir.

Kaynakça

1. Alyılmaz C. Yörü-(...> yürü-) eylemi nereden geliyor. BUGU Dil ve Eğitim Dergisi, 1(1), 2020. -S. 1-19.
2. Barutçu Özönder F. Eski Türklerde at kültürü. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1996.
3. Clauson G. (1972). An etymological dictionary of pre-thirteenth-century Turkish. Oxford University Press.
4. Eckmann J. (1964). Çağatay Türkçesi Grameri. Türk Dil Kurumu Yayınları.
5. Fillmore C.J. Frame semantics. Linguistics in the Morning Calm, 1982. -S.111-137.
6. Firth J.R. A synopsis of linguistic theory 1930-1955. Oxford University Press, 1957.
7. Hayitmetov A. O'zbek tilining izohli lug'ati. Taşkent Universitesi Yayınları. (Turuz.com (2011), 2005.
8. Kadioğlu İ. Altı temel fiilin tarihi Türk lehçelerindeki istemsel durumu (Yüksek lisans tezi). Pamukkale Üniversitesi, 2020.
9. Kara D. Kazakh grammar with affix list and verb conjugation. LINCOM Europa, 2006.
10. Kirchner M. Kyrgyz dictionary: Kyrgyz-English, English-Kyrgyz. Hippocrene Books, 1999.
11. Korkmaz Z. Türk dili: Gramer – Anlam bilgisi. Türk Dil Kurumu Yayınları, 2007.

12. Leech G. Semantics: The study of meaning (2nd ed.). Penguin Booksö 1981 ç.
13. Lyons J. Semantics (Vol. 1 & 2). Cambridge University Press, 1977.
14. Mert O. Kazak Türkçesinde hayvan adlarıyla kurulan atasözleri. Türkoloji Dergisi, 17(1), 2007. -S. 76-81.
15. Nevâî A. Ş. Muhakemetü'l-Luğateyn (S. Barutçu Özönder, Ed.). Türk Dil Kurumu Yayınları, 1499/1996.
16. Sevortyan E. V. Etymological dictionary of Turkic languages. Moscow: Nauka. 1974.
17. Tekin T. AN KONONOV, Grammatika sovremennogo turetsko-go literaturnogo yazıka. Moskva-Leningrad, 1956. 569 s.(Akademiya Nauk SSSR. İnstitut vostokovedeniya).
18. Tekin T. Orhun yazıtları. Bilge Kültür Sanat, 2003.
19. Türk Dili ve Edebiyatı Ders Kitabı. Kuzey Makedonya Cumhuriyeti Eğitim ve Bilim Bakanlığı Yayınları, 2019.
20. Ullmann S. The principles of semantics. Basil Blackwell.1951.
21. Uyanık A. S. (2018). Muhakemetü'l-Lugateyn'de hayvan adları. International Journal of Humanities and Education (IJHE), 5(11), 2018. -S. 454-465.
22. Uzer E. Eski Türkçe "Aç-" fiili üzerine. Çukurova Üniversitesi Türkoloji Araştırmaları Dergisi, 4(2), 2019. – S.359-374.

Dilfuza ISMOILOVA,
magistr
(ToshDO‘TAU, O‘zbekiston)

“BIR AYOL HAYOTIDAN 24 SOAT” NOVELLASINING KOMPOZITSION TAHLILI

Annotatsiya. Ushbu maqolada Stefan Sveygning “Bir ayol hayotidan 24 soat” novellasining kompozitsion tuzilishi, asarda monolog va dialoglarning ahamiyati, asar g‘oyasi va ularning ayol psixologizmini ochishdagi ahamiyati haqidagi fikrlar aks etgan. Novella qahramoning psixologik holati favqulodda vaziyatdagi qilgan qarori asosida tahlil ostiga olinadi.

Kalit so‘zlar: ayol, psixologizm, favqulodda holat, badiiy asar g‘oyasi, monolog, dialog, retrospeksiya, psixologik konflikt.

Abstract. In this article, the compositional structure of Stefan Zweig’s story “24 hours in the life of a woman”, the roles of monologues and dialogues in the work, the idea of the work and their significance in revealing female psychology is represented. The psychological state of the protagonist is analysed based on the decision he makes in an emergency situation.

Key words. Woman, psychology, emergency situation, the idea of the work, monologue, dialogue, psychological conflict.

Ma’lumki, barcha zamonlar adabiyotida ayol siymosi, uning sirli-sehrli olami haqida, ruhiyat iqlimidagi po‘rtanalar haqida ko‘plab asarlar yaratilgan. Bu, albatta, ayolning butun insoniyat tarixida muhim o‘rin tutganligidan, ayol timsolining barcha zamon va makonlarda e’tiborli va dolzarb mavzulardan biri bo‘lganligidan dalolat beradi. Adabiyotshunos Zuhridin Isomiddinov “Ikki ayol” nomli maqolasida ta’kidlaganidek: *“Insonshunoslik bo‘lmish adabiyot qadim-qadimdan birinchi navbatda ayolshunoslik, ya’ni ayolni o‘rganish, inkishof etish ilmidir.”* (Исомиддинов З. 2007. 47). Ayol ruhiyati, uning nozik va murakkab olami Stefan Sveyg ijodining ham markaziy mavzularidan biridir. *“Uning qahramonlari orasida shunday ayollar borki, ular hayotning eng keskin burilish nuqtalarida inson ruhiyatining yashirin qatlamlarini ochib beradi. Sveyg o‘z asarlarida ayol ichki kechinmalarini nozik psixologizm bilan tasvirlab, adabiyotda insoniy tuyg‘ularning chuqur tadqiqotchisi sifatida tanilgan”* (Freund, 1996). Uning asarlari, xususan, “Noma’lum ayol

maktubi” (1922) va Ayollar hayoti lavhalari (1927) kabi hikoyalar to‘plami, ayol qalbining murakkab qirralarini o‘rganishda alohida o‘rin tutadi.

Stefan Sveyg (1881–1942) XX asr adabiyotining eng yirik namoyandalardan biri bo‘lib, u nafaqat psixologik hikoyalar, balki tarjimai hol va tarixiy esselari bilan ham mashhurdir. Vena shahrida badavlat yaxudiy oilasida tug‘ilgan adib yoshligidan madaniyat va san‘at muhitida tarbiya topgan bo‘lib, uning adabiy shakllanishiga Yevropa modernizmi katta ta‘sir ko‘rsatgan. *“U o‘z ijodida inson ruhiyatining murakkab qirralarini o‘rganishga alohida e‘tibor qaratgan va bu yo‘nalishda Fridrix Nitsshe, Zigmunt Freyd kabi mutafakkirlarning g‘oyalari bilan chuqur qiziqqan”* (Schneider, 2011). Sveygning ijodiy yo‘li o‘nlab qissa, hikoya va esselardan iborat bo‘lib, uning asarlari butun dunyoda sevib o‘qiladi. Uning *“Kechagi dunyo”* (The World of Yesterday), *“Bir ayol hayotidan 24 soat”* (Twenty-four Hours in The Life of a Woman) kitoblari 1920-30-yillarda eng ko‘p sotilgan asarlar ro‘yxatida bo‘lgan. Ammo, shu davrda uning asarlari fashistlar tomonidan taqiqlangan. Fashizmning kuchayishi natijasida adib o‘z vatanini tark etishga majbur bo‘lgan va oxir-oqibat 1942-yilda Braziliyada vafot etgan. Uning murakkab taqdiri va ijodiy merosi bugungi kunda ham keng tadqiq qilinib, adabiyotshunoslar tomonidan chuqur o‘rganilmoqda. Uning *“Bir ayol hayotidan 24 soat”* asarida ayol ruhiyati, undagi favqulodda holatlarda kechadigan ruhiy o‘zgarishlar chuqur va real tasvirlangan.

“Bir ayol hayotidan 24 soat” – Stefan Sveygning 1927-yilda nashr etilgan novellasi. Asar ehtiros, axloq va qisqa uchrashuvlarning insoniy ruhiyatga chuqur ta‘sirini o‘rganishga bag‘ishlangan. Stefan Sveygning *“Bir ayol hayotidan 24 soat”* asari o‘ziga xos kompozitsion tuzilishi va o‘zining psixologik tasvir usullari bilan ajralib turadi. Muallif qisqa vaqt davomida sodir bo‘ladigan hodisalar orqali inson ruhiyatining chuqur qatlamlarini ochib beradi. Voqealar asardagi roviy (hikoya qiluvchi) bir mehmonxonada boshqa mehmonlar bilan birga suhbatini aytib berishi bilan boshlanadi. U yerda bir yosh ayolning sevgilisi bilan qochib ketgani haqida gap ketadi va bu voqea atrofida bahslar boshlanadi. Ko‘pchilik ayolni ayblaydi, biroq shu payt, bir keksaroq xonim – o‘zi aristokrat oiladan chiqqan,

ancha hurmatli ayol – hikoya qiluvchiga shaxsiy sirini ochadi. Ayol o'sha vaqtini, ya'ni bundan 20 yil avval boshidan o'tkazgan voqeani so'zlab beradi: Bir kuni u Monakoda bo'lganida, kazinoda bir yosh erkakning g'alati harakatlarini sezadi. U erkak qimorga mukkasidan ketgan va ruhiy qulash yoqasida edi. Ayol unga yordam bermoqchi bo'ladi, uni yotoqxonaga olib boradi, unga tasalli beradi, pul ham beradi. Ertasiga ular birga safarga chiqishga kelishib olishadi. Ayol ilk bor yuragidagi tuyg'ularga ergashadi – bu holat uni butun hayoti davomida birinchi marta hayotda “tirik” his qilgan paytidir. Ammo ertalab o'sha yigit yana kazinoga qaytadi. Ayol unga ishonchini yo'qotadi va uni tark etadi. Oradan yillar o'tsa-da, u bu voqeani unutmaydi. Bu 24 soatlik voqea uning butun hayotini o'zgartirib yuborgan edi.

Kompozitsiya voqealar rivojining izchilligini ta'minlash va qahramonlar kechinmalarini yanada aniqroq aks ettirishga xizmat qiladi. Ushbu tahlil asarning badiiy qurilishi va mavzularining o'zaro uyg'unligini ko'rsatishga qaratilgan. Asarning kompozitsiyasi xotiralar, dialoglar va ichki monologlarning uyg'unligiga asoslanadi. Asarda zamonaviy retrospektiv usul muhim badiiy vositalardan biri sifatida ishlatilgan bo'lib, bu yondashuv orqali muallif o'quvchini qahramonlarning ichki dunyosiga chuqur olib kiradi. Kompozitsiya ikki asosiy o'qni – dam olish maskanidagi voqealar va Q.xonimning 24 soatlik hayotiy hikoyasini o'zaro uyg'unlashtirib, insonning hissiyotlar girdobidagi tanlovi va uning oqibatlarini yoritishga xizmat qiladi. Asarning kompozitsion tuzilishi muallifning mahoratini, voqealar rivojining mantiqiy izchilligini va o'quvchiga yetkazmoqchi bo'lgan asosiy g'oyalarni anglash uchun muhimdir. Ushbu novella an'anaviy epik asarlardan farq qilib, qisqa vaqt ichidagi hissiy drama orqali inson tabiatini ochib beradi. Tahlilimizni asarning bosh g'oyasidan boshlasak, zero *“Har qanday asardagi bosh g'oya – kompozitsiyaning markazi sanaladi”*(H.Umurov, 2004, 134). Asarning bosh g'oyasi insonning tuyg'ulari va axloqiy me'yorlar o'rtasidagi ziddiyatni yoritishdir. Q.xonimning bir kunlik hayoti orqali u ehtirolarni boshqarish va ular bilan yashashning qiyinchiliklari, shuningdek, axloqiy qarorlar va shaxsiy ehtiyojlar o'rtasidagi konfliktini ko'rsatadi. Bu asar inson ruhining keskin va izchil psixologik tasvirini taqdim etadi. Kompozitsion vositalarning

yana bir muhim qismi asar sarlavhasidir. *“...asar sarlavhasi bir yoki bir necha soʻzda ifodalanishi, yuzlab sahifalarga sochilgan mazmunni oʻzida aniq mujassam etishi, nomlanishidanoq oʻziga jalb qilishi lozim”* (H.Umurov, 2004, 136). Stefan Sveygning *“Bir ayol hayotidan 24 soat”* sarlavhasi asarning asosiy mavzusini ifodalaydi. Sarlavha bir kunlik hayotiy tajribaning qanchalik chuqur iz qoldirishi va inson ruhiyatini oʻzgartira olishini taʼkidlaydi. Bu vaqt oraligʻida qahramon oʻz hayotidagi muhim burilishlarni boshdan kechiradi. Sarlavha orqali muallif insonning qisqa vaqt ichida ham axloqiy tanlovlar va hislarga qarshi kurashda qanday oʻzgarishlarga duch kelishini namoyish etadi. Asarda roviy va qahramon birlashib ketadi. Yaʼni hikoya uchinchi shaxs tilidan emas, “men” tilidan, aniqrogʻi, qissa qahramoni boʻlgan, ismi keltirilmagan bir erkak tilidan hikoya qiladi. Undan tashqari asar tuzilishi voqea ichida voqea shaklida boʻlib, Q. Xonimning oʻtmishini ham muallif uning oʻzining tilidan hikoya qildirishni lozim topgan. S.Sveyg bu yoʻlni ayolning psixologizmni oʻzining tilidan batafsilroq ochiladi, deb hisoblagani uchun tanlagan boʻlishi ehtimol. Voqea 24 soat ichida boʻlib oʻtadi, ammo bu uning hayotida oʻchmas iz qoldiradi. Ayol oʻzi tanimagan, biroq hayotining eng hayajonli lahzasini ulashgan erkak bilan uchrashgach, oʻz his-tuygʻularini anglash va nazorat qilish oʻrtasida kurashadi. Bu holat uning qalbida ikkita qarama-qarshi kuch – vijdon va yengil havas oʻrtasida ziddiyatni keltirib chiqaradi. Shu vaziyatda unda psixologik konflikt yuzaga keladi. Bu konflikt turini adabiyotshunos Toʻxta Boboyev *“kolliziyali konflikt”* deb atab, unga quyidagicha taʼrif beradi: *“Konfliktning anʼanaviy shakli qarama-qarshi xarakterlar kurashi bilan bogʻliq boʻlsa, uning kolliziyali koʻrinishi asosida qahramonlarning ruhiy dunyosi, ongi, sevgilari va ruhiyatidagi ziddiyat turadi”* (T. Boboyev, 2002, 116). Shu jihatdan olib qarasak, mazkur novelladagi qahramonning ichki kurashini psixologik yoki kolliziyali konflikt deb atasak notoʻgʻri boʻlmaydi, chunki, bu konflikt, Q.xonimning maʼnaviy-axloqiy qarashlari bilan tabiiy insoniy istaklari oʻrtasidagi toʻqnashuv sifatida namoyon boʻladi. Bir tomondan, u oʻzini jamiyatda shakllangan axloqiy normalar asosida tarbiya topgan ayol sifatida koʻradi va oʻziga boʻlgan ishonchini yoʻqotmaslikka harakat qiladi. Boshqa tomondan, ushbu uchrashuv unga ilgari his qilmagan,

biroq juda tabiiy bo'lgan tuyg'uni boshdan kechirish imkonini beradi. Qahramon 24 soat ichida yashagan va o'zini to'xtatolmagan hissiyotlari sabab butun umr o'zini ayblab yashaydi. Muallif ayolning ichki kurashini chuqurroq ochib berishida monolog va dialoglar muhim badiiy vosita sifatida namoyon bo'ladi. Adabiyotshunos olim Hotam Umurov monolog haqida to'xtalib: *"Bu nutq, odatda, qahramonlarning ichki iztirob va dardlarining "po'rtanalari", "to'lqinlari"ni ifoda qiladi"*[Umurov. H. 2004. 155] – deb yozadi. Darhaqiqat, asardagi monologlar qahramon ruhiy iztiroblarini, ichki qarama-qarshiliklarini va kechmishlarini chuqur ochib beradi. Ayol o'z ichki monologlari orqali kechagi hayotiga bugungi nuqtai nazardan baho beradi. Sveyg bu uslub yordamida inson ongining yashirin qatlamlariga kirib boradi va ayol qalbining murakkab labirintini ochib beradi. Uning o'zini oqlashi, pushaymonligi, shu bilan birga, sevgi va mayl o'rtasidagi ziddiyatlari monolog shaklida o'z ifodasini topadi. Ushbu monologlar, ayniqsa, ichki psixologik portret yaratishda muhim rol o'ynaydi. Asarda dialoglar voqea rivojini harakatga keltiruvchi asosiy unsurlardan biridir. Hikoya doirasida beva ayol va hikoyachi o'rtasidagi suhbat orqali nafaqat voqea ochiladi, balki insoniy munosabatlar, axloqiy tamoyillar va jamiyat tasavvurlari haqida fikr almashish maydoni ham yuzaga keladi. Dialoglar beva ayolning monologlariga asos bo'lib, ularni tabiiy va ishonarli qilib ko'rsatadi. Shuningdek, bu suhbatlar qahramonning nafaqat ichki kechinmalarini, balki tashqi dunyo bilan aloqasini ham ko'rsatib beradi. Hikoyachining savollari va mulohazalari orqali o'quvchi ham beva ayolning ruhiy holatini chuqurroq tushunib boradi.

Voqeani hikoya qilishda muallif retrospektiv usuldan unumli foydalangan. Akademik Izzat Sulton ta'kidlaganidek: *"Retrospektiv (orqaga qaytuvchi) syujetda voqealar bir boshdan, birin-ketin hikoya qilinmay, balki voqeaning ma'lum joyida to'xtatib qo'yilib, qahramonlarning o'tmishiga yoki oldingi voqealarga murojaat qilinadi"* (И.Султон, 2005, 134). Retrospektiv usul orqali ayol o'tmishdagi harakatlarini qayta ko'rib chiqadi, o'zini tushunishga va o'ziga baho berishga harakat qiladi. Qahramon hikoyani eslar ekan, u o'sha paytdagi hissiyotlarini hozirgi nuqtai nazardan tahlil qiladi, bu esa uning o'zgarishi va rivojlanishini ko'rsatadi. Undan tashqari,

hikoyaning hozirgi vaqtdagi voqealari darhol tushuntirilmaydi, balki qahramon xotiralari orqali asta-sekin ochib beriladi. Bu esa o'quvchini hikoyaga yanada chuqurroq jalb qiladi va uning qiziqishini oshiradi. O'tmish voqealari ayol tomonidan bosqichma-bosqich ochilgani sababli, o'quvchi voqealarning qanday yakun topishini oldindan bilmaydi, bu esa asarga intrigani oshiradi. Adabiyotshunoslikda "Syujet vaqti" va "Kompozitsiya vaqti" degan tushuncha mavjud. *"Asardagi voqealarning yuz berish vaqtini "syujet vaqti", ularning hikoya qilinish vaqtini esa "kompozitsiya vaqti" deb olinsa, u holda bu ikkisining har vaqt ham bir-biriga mos kelmasligini ko'rish qiyin emas"* (H. Umurov, 2004, 136). Mazkur qissa bir vaqtning o'zida hozirgi zamon voqealari va o'tmish xotiralari uyg'unligida qurilgan. Bular mos ravishda kompozitsion vaqt – Q. xonimning hozirgi, qarilik davri, syujet vaqti esa – uning 40 yoshlaridagi hayotining 24 soatidir. Q. xonim o'tmishini dam olish maskanidagi voqea sabab eslaydi. Bu esa o'quvchini ham Q. xonimning o'tmishiga yetaklaydi. Hikoyaning hozirgi zamon qismida ayol allaqachon o'tmishdagi voqealarni ortda qoldirgan, biroq ular hali ham uning xotirasida yashaydi. Shu sababli, u o'z kechinmalari haqida hikoya qilganida, bu nafaqat oddiy eslash, balki o'zini tushunishga va qabul qilishga bo'lgan ichki ehtiyoj sifatida namoyon bo'ladi.

Xulosa qilib aytganda, "Bir ayol hayotidan 24 soat" novellasi tahlili shuni ko'rsatadiki, beva ayolning kechinmalari hikoyaning asosiy harakatlantiruvchi kuchi bo'lib, uning ichki iztiroblari va hissiyotlari asarning butun kompozitsiyasini shakllantiradi. U tasodifiy uchrashuv tufayli o'z hayotida ilgari hech qachon boshdan kechirmagan ehtiros va vijdon azobi o'rtasida qoladi. Ayolning o'z xatti-harakatlarini anglash jarayoni, o'zini tushunishga bo'lgan urinishlari novellaning psixologik chuqurligini belgilaydi. Novella so'nggida asarning asosiy mavzusi – inson tabiatining murakkabligi va qisqa lahzalarning butun hayotga ta'siri – o'z ifodasini topadi. Asar tugashi bilan o'quvchi shuni anglaydiki, beva ayol o'sha kunni ortda qoldirgani bilan, u qalbida hali ham shu voqeaning aks-sadosi bilan yashaydi. Shu tariqa, "Bir ayol hayotidan 24 soat" hikoyasi inson hayotidagi o'tkinchi, ammo hal qiluvchi lahzalar va ularning uzoq muddatli ta'siri haqida teran fikr yuritishga undaydi.

Adabiyotlar

1. Boboyev T. Adabiyotshunoslik asoslari. -Toshkent: O'zbekiston", 2002
2. Freund, Richard. Stefan Zweig and the crisis of modernity. Yale university Press, 1996
3. Isomiddinov Z. Ikki ayol. // Tafakkur. -Toshkent. 4-son. 2007
4. Schneider, Ulrich. Zweig and Freud: Psychology in Literature. Cambridge University Press, 2011
5. Sulton I. Adabiyot nazariyasi. -Toshkent: O'qituvchi, 2005
6. Umurov H. Adabiyotshunoslik nazariyasi. -Toshkent: Xalq me'rosi, 2004
7. Жўракулов У. – Эзотерик тафаккур универсалияси: Навоий, Шекспир, Гёте. "SHARQ-U G'ARB: NAVOIY VA GYOTE" mavzuidagi xalqaro ilmiy-nazariy konferentsiya materiallari, 2023-yil, 21-iyun. – Toshkent: "Nurafshon business", 2023. 8-30-bet.
8. У. Жўракулов, "Илмий балоғатнинг маншаъи" "Шарқу Фарб ренессанс адабиёти: Навоий ва Шекспир" mavzuidagi xalqaro ilmiy-nazariy konferentsiya materiallari.
9. Узоқ ЖЎРАҚУЛОВ. НАВОИЙ ВА ПУШКИН: МЕТАФОРЛАР ЭВОЛЮЦИЯСИ. "SHARQ-U G'ARB ADABIYOTIDA GUMANIZM: NAVOIY VA PUSHKIN" mavzusidagi xalqaro ilmiy-nazariy konferentsiya materiallari 2024-yil, 25-aprel.
10. Yakubov I. A National novel is a unique cardiogram. International Conference on Interdisciplinary Studies and Scientific Research Nottingham, 2024
11. Yakubov I. Angles of poetic expression in uzbek novels of the independence period. Internatsional jorنال of resently scientific researcher's theory. Vol.2. isse 6. 2024
12. Юлдуз Зияева. Classic friendship and the image of "ashiq-mashuqa-raqib". Academicia: An International Multidisciplinary Research Journal.

MEKÂNDAN LÂMEKÂNÂ: ALÎ ŞÎR NEVAÎ VE MEVLÂNÂ

Annotatsiya. Ushbu tadqiqot turkiy va fors adabiyotining ikki buyuk namoyandasi – Alisher Navoiy va Jaloliddin Rumiyning asarlarida “makon” tushunchasi qanday qurilganini va qanday ma’nolarda shakllanganini qiyosiy tarzda tahlil qiladi. Makon, o’zining jismoniy va metafizik o’lchamlari bilan har ikki adibning olam tasavvurida muhim rol o’ynaydi. Tadqiqotda Alisher Navoiyning ayniqsa “mahalliy” va “madaniy” makon tasvirlari, Mavlononing esa “kosmik” va “tasavvufiy” makon qarashlari qiyosiy uslubda tahlil qilingan. Ushbu tahlil makonning har ikki muallif ijodida poetik funktsiyasi, adabiy dunyoqarashi hamda tasavvufga oid anglashlarini chuqurroq tushunishga muhim hissa qo’shishini ko’rsatadi.

Kalit so’zlar: Ali Shir Navoiy, Mavlono, Makon, Tasavvuf, Hirot, Konya, Balx, Madaniy Identitet, Adabiy Makon, Lomakon, Makonsizlik

Abstract. This study offers a comparative analysis of how the concept of space (mekân) is constructed and shaped in the works of Ali Shir Nevai and Jalal al-Din Rumi—two towering figures of Turkic and Persian literary traditions. Space, with both its physical and metaphysical dimensions, plays a central role in the cosmological and intellectual frameworks of these authors. The research examines Nevai’s emphasis on local and cultural spatiality alongside Rumi’s cosmic and spiritually metaphysical understandings of space. This comparative approach reveals how the poetic function of space in both thinkers’ works contributes significantly to understanding their literary worldviews and perceptions of transcendent spiritual knowledge rooted in the tradition of Tasavvuf (Islamic mysticism).

Keywords: Ali Shir Nevai, Rumi, Space, Tasavvuf, Herat, Konya, Balkh, Cultural Identity, Literary Space, Lâmakân, Spacelessness, Spatial Transcendence

Giriş

Ali Şîr Nevaî (1441–1501) ile Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî (1207–1273) gibi iki büyük şahsiyetin şiirlerinde mekân kavramı hem dünyevi hem de uhrevi anlam katmanları taşımaktadır. Bu çalışmada mekânın ve mekânsızlığın bu iki şairdeki işlevi, benzerlik ve farklılıklar çerçevesinde analiz edilecektir.

Mekân, klasik Doğu edebiyatında yalnızca fiziksel bir alanı ifa-

de etmekle kalmayıp, ruhi yolculuğun da bir metaforu olmuştur. Mekân, insan düşüncesinin ve sanatsal yaratımının en köklü kavramlarından biridir. Ancak özellikle tasavvufî düşüncede “mekân”, yalnızca fizikî bir varlık alanından çok, aşılması gereken bir sınır, geçilmesi gereken bir perdedir. Bu bağlamda “lâmekân” (mekânsızlık) kavramı, sûfî edebiyatında ve özellikle Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî ile Ali Şîr Nevâî’nin şiir dünyasında, varoluşun en ince sırlarının anahtar kavramlarından biri hâline gelmiştir. Bu çalışma, Nevaî ve Rûmî’nin eserlerinde mekân kavramının içindeki soyut ve dışındaki somut anlam dünyasını karşılaştırmalı bir şekilde değerlendirecek, bu iki şairin tevhid anlayışları, tasavvufî yaklaşımları ve alegorik anlatımları üzerindeki etkilerini analiz etmeyi amaçlamaktadır. Bu konu üzerine yoğunlaşmak, klasik şiir anlayışında soyut kavramların nasıl somutlandığının anlaşılmasına yardımcı olurken, tasavvufî mısraların derin kodlarını çözmeye de katkı sağlayacaktır.

Yerel Mekânlar ve Kimlik: Mekân Kurgularında Tarihi ve Kültürel Arkaplan

Her iki şairde de mekân, aşkın içsel evrelerini temsil etmektedir: Nevaî’de duyguların zemini, Mevlânâ’da ise ruhun ilahi yolculuğunun timsalidir. Burada mekân yalnızca bir arka plan değil, doğrudan şiirin ruhunu oluşturan temel bir bileşendir. İki şairin mekân algıları, yaşadıkları çağın kültürel ortamları ile de tamamen ilişkilidir: Nevaî, Timurlular dönemi Herat’ında gelişen kentli estetik anlayışıyla mekânı betimlerken, Mevlânâ, Anadolu Selçukluları’nın çalkantılı döneminde daha evrensel ve mânevi bir mekân kavramı geliştirmiştir.

Mevlânâ’nın doğduğu Belh şehri, doğrudan anılmasa da onun kimliğinde ve anlatım tarzında Doğu kültürünün izlerini taşımaktadır. Babası Bahaeddin Veled’in Belh’ten Konya’ya göçü, Mevlânâ’nın mânevî yolculuğunun başlangıcı kabul edilmiştir. Uzun yıllar yaşadığı Konya, onun düşünce dünyasında merkezi bir konuma sahiptir. Mesnevî’de ismi sık geçmese de bu şehrin kültürel ve sosyal dokusu eserin arka planında hissedilmektedir. Bu mekânsal referanslar, okuyucunun zihninde hem coğrafi hem de ruhani bir harita oluşturmaktadır. Nevâî’nin eserlerinde ise mekânlar, tarihî ve kültürel bağlamda zengin bir zemine sahiptir. Ali Şîr Nevâî, özellikle *Hazâi-*

nû'l-Me'ânî adlı divanında ve mesnevilerinde, yaşadığı coğrafyanın kültürel ve sosyal yapısını yansıtan mekânsal referanslara yer vermiştir. Nevâî'nin doğup büyüdüğü ve yaşamının büyük bir kısmını geçirdiği Herat şehri, onun eserlerinde sıkça anılmıştır. Nevâî'nin şiirlerinde de Herat, ilim ve irfan merkezi, güzellik ve zarafet sembolü olarak yer almıştır. Semerkand ve Buhara ise ilim ve tasavvufun merkezleri olarak anılmıştır [2.453]. Nevaî'nin şiir külliyyatında özellikle Horasan, Herat gibi Türk-İslam coğrafyasının şehirleri bedii bir gururla bahsedilmiştir. Nevâî, Herat için *"Herat'ı bir bağ bilsem, sana güller az gelir"* demiştir [10.24]. Burada Herat, şehirden öte idealize edilmiş bir kültürel mekândır. Nevai, Herat'ın estetik atmosferini şiirlerine taşımıştır. Saray bahçeleri, tezyinî sanatlar ve mimari detaylar, eserlerinde mekânın görünürlüğünü artırmıştır. Mekân, bir medeniyet göstergesi olarak sunulmuştur. Bu noktada yerellik, kimlik duygusuyla birleşmiştir.

Ali Şîr Nevai ve Mevlâna'nın Eserlerinde Mekân Temsilleri

*Zaman, sana hükmedendir,
mekân, konup göçeceğin uğrak yerin;
Şu hâlde iyi bir mekân seç,
güzel bir zaman kolla [4].*

(Mevlâna)

Mevlâna'nın şiirinde mekân, fiziki dünyadan ziyade metafizik bir tecrübe için eşik hükmündedir. *Mesnevi*'deki "İçeriye gir, içeriye, çünkü dışarıda hakikat yoktur" [6.54] sözleri, mekânın içselleştirmiştir. "Bir çöl var içimde; aşk yürüyor orada" [6.78] dizesi bu soyutlamanın tipik bir örneğidir. Nevaî'de ise mekân, benzer bir alegoriyle birlikte bahçeler, şehirler gibi gerçek mekânları ve cennet tasvirleri gibi somut betimlemeleri çokça içermektedir. "Gülistan içre serviler gibi safâ bulunur" [10.121] gibi beyitlerinde mekân bir güzellik kaynağı, ilahi bir düzenin yansımasıdır. Ali Şîr Nevaî'nin şiirlerinde mekân, genellikle doğal alanların, saray ve şehirle ilgili unsurların belirgin şekilde işlendiği sahnelerle karşımıza çıkmaktadır. Özellikle *Divân-ı Nevaî* ve *Muhakemetü'l-Lugateyn* gibi eserlerinde mekân, bir estetik vasıta olmanın ötesinde, medenî çehrenin temsilcisi hâline gelmiştir. Örneğin Nevaî'nin bir gazelinde şöyle

söylemiştir: “Kimse bilmez gönlümün virâne gönlüm kimdedir. Şehr-i gamda hâneyi viranemiz bizden soralar” [9.42]. Burada “şehir” ve “hâne” kavramları hem toplumsal bir mekânı hem de şairin iç dünyasındaki çöküntüyü imlemektedir. Nevaî, mekânı bir duygunun bedenlenmiş hâli olarak kullanmıştır. Mevlâna da duyguların maddeye bağlanmamasını tavsiye etmiştir. Çünkü ona göre hissiyat, mekâna bağlandı mı mekansızlık alemine varamayacaktır [4.53]. Mevlâna, bu cihanın bir oda, gönlün de hayretâmiz şeylerle dolu bir şehir” olduğunu söylemiştir [7.438]. Mevlâna şehre şöyle seslenmektedir: Ey şehir! Güzellikle, letâfetle mekânın zaman hâline gelmiş de sen mekânsız bir mânâ şehri olmuştun [4.72].

Şehir metaforlarının yanı sıra Nevâî Lisanü'ttayr eserinde birçok yerde doğa tasvirleri yapmış, hikâyeleri anlatırken tabiatın nadi-de parçalarını mekansallaştırmıştır. Nevaî'nin doğa tasvirlerinde, özellikle *Lisanü't-Tayr* eserinde, mekân sadece fiziksel bir zemin değil, aynı zamanda aşkın, güzelliğin ve manevî yükselişin sahnesidir. Şaire göre, doğadaki unsurlar ruhsal hallerin ifadesidir. Örneğin bir pasajda, güzellik ve tevazu arasında kurduğu ince denge dikkat çekicidir: Nevaî, sülün kuşunu gül bahçesinin en nadide varlığına benzetmiştir; sedir ağacı ve güller sanki sülünün cazibesi karşısında büyülenmiştir. Şair, sülünün bazen bağda bazen çimende görünerek bulunduğu her mekâna değer kattığını ifade ederken, güzellik karşısında mağrur olunmaması gerektiği uyarısında bulunmuş ve güzelliğin kaynağına, ilahi güzelliğe yönelmenin önemini hatırlatmıştır [11.68]. Bu anlatımda, doğa unsurları hem fiziksel bir bağlam yaratmakta hem de metafiziksel bir öğüt zeminine dönüşmektedir. Nevaî, mekânı sadece betimlemekle kalmamış; o mekânı, insanın aşk ve tekâmül yolculuğunda bir durak, bir mânâ basamağı hâline getirmiştir. Mevlânâ için mekân, beden ve dünya hapishanesi iken; gerçek mekân, Allah'a vuslatla ulaşılan aşkın âlemdir. Mevlâna Mesnevi'de “Allah'ın mekân aleminin de mekânsızlık aleminin de sahibidir [6]. Ona göre, “Bu dünya bir zindan, insanlar da zindanda mahpuslar gibidir. Bu beden de bu dünya gibi, ruhun hapishanesidir” [7.112]. Divan-ı Kebir'de ise mekânın ötesine şöyle işaret etmiştir: “Ey zamanenin kılıcı, sıyrıl mekân kınından, balık gibi dal denize, uçsuz bucaksız manalar denizinde yüzedur” [4.438].

Mekân ve Lâmekân: Kavramsal Çerçeve

“Mekân”, Arapça kökenli bir kelime olup varlığın bulunduğu yer anlamına gelirken, “lâmekân” ise “yer olmayan, mekân ötesi” anlamına gelmektedir. Tasavvufta Allah için “lâmekân” denmiştir, zira O, herhangi bir yer veya zamanla kayıtlı değildir. Bu yüzden, sûfî yolculuğunda amaç, ruhun mekânsal sınırlamalardan kurtulup lâmekân âlemine, yani mutlak Varlık’a ulaşmasıdır. İbn Arabî’nin “Vahdet-i Vücûd” anlayışı ve Hallâc-ı Mansûr’un “Enelhak” sözü gibi, tasavvufun temel kavramları, bu mekânsızlık fikrine dayanmaktadır [1.125]. Divan-ı Kebir’de, bu “lâmekân” hâli, genellikle derin bir anlam ve evrensel birlik duygusu ile ilişkilendirilmiştir. Mevlâna, bu görüşünü şu şekilde dile getirmiştir: “Göklerdeki yerlerdeki her zerre nedir? Baksan bize güllük gibi hoş gelmededir. Altında mekân madeninin olsa bile, her katrede umman bile gizlenmededir” [3.57]. Ayrıca, Mevlâna, insanın aslında bir “mekân alemi”nde olduğunu, ancak asıl varlık durumunun mekânsızlık âleminde yer aldığını ifade etmiştir: “Ey insan! Sen bir mekân alemindesin. Aslın ise mekansızlık alemindedir. Sen bu dünya dükkanını kapa da öbür dükkânı, mana dükkanını aç” [8.57]. Böylece fânî insanın fenâ yolculuğuna çıktığında, zaman ve mekânın ötesine geçebileceğini, gerçek anlamda varlıkla buluşabileceğini anlatmıştır. Nevâî de benzer bir şekilde, Lisanüttayr’da ruhun bu tür bir manevî yolculuğa çıktığını ve aslında mekânın ötesinde var olduğunu dile getirmiştir: “Öyle bir rütbeye erişti ki bu kimsenin yapabileceği iş değildir. Fenâ makamındaydı, kendisinden hiçbir eser yoktu. Bundan başka çaresi de yoktu. Kendisi gitti, canandan başkası kalmadı. Cananın cemalini gözüyle gördü, O’ nunla konuşup vuslata erdi.” [11.34]

Mevlâna, *Mesnevî*’sinde “Bu cihan, cihetsiz Lâmekân âleminden meydana gelmiş, bu cihana Lâmekân âleminden bir mekân verilmiştir” diyerek, mekân ve zamanın ötesindeki mutlak varlık anlayışını vurgulamıştır. Mevlânâ’nın şiirlerinde lâmekân kavramı çok merkezîdir. Ona göre aşk, ruhu mekânın zincirlerinden kurtaran yegâne kudrettir. Ruh, beden kafesinden çıkarak aşkın bir âleme yükselmektedir. Örneğin *Mesnevî*’de şöyle söylemiştir: “Mekânsız âlemden geldik, yine mekânsız âleme gideriz. Beden bizim için bir han gibidir; orada biraz konakladık, geçip gideceğiz” [6.113]. Burada Mevlânâ, dünyayı bir geçici konak, ruhu ise asıl vatanı lâmekân

olan bir seyyah gibi tasvir etmiştir. Başka bir yerde şöyle buyurmuştur: “Ey gönül, beden şehrinde çık da yüce lâmekân şehrine uç!” [4.1781]. Bu çağrı, ruhun fizikî sınırları aşarak aşkın hakikate ve aşka varmasını öğütlemektedir. Böylece Mevlânâ’da mekân, kalıcı olmayıp yalnızca bir geçiş durağıdır.

Mevlâna, Mesnevî’sinde “Allah’ın en güzel eseri gönüldür. Dışarıda bulunan bağ, bahçe, çiçekler ve bütün yeşillikler, gönüldekinin aksine, hayalleri gibidir” diyerek, dış dünyadaki güzelliklerin, içsel dünyamızın bir yansıması olduğunu vurgulamıştır [5.19]. Mevlâna’nın bu söylemi, dışsal mekânların, insanın içsel âlemine göre şekillenen geçici ve illüzyonel imgeler olduğunu ima etmektedir. Ali Şîr Nevâî ise, bahçe gibi kavramları yalnızca soyut birer metafor olarak değil, aynı zamanda somut mekânlar olarak kullanmıştır. Ali Şîr Nevâî, Timurlu saray kültürü içinde yetişmiş bir şair olduğunda şiirlerinde saraylar, bahçeler, köşkler gibi mekân tasvirleri oldukça fazladır. Ali Şîr Nevâî’nin şiirlerinde özellikle bahçe (bâğ) imgesi çok yoğundur. Onun şiirlerinde bahçeler, saraylar, süs havuzları ve doğa unsurlarıyla sıkça karşılaşılmaktadır. Ancak Nevâî, bu somut mekânları tasvir ederken, dünyevî güzelliklerin faniliğini de vurgulamıştır. Hazâinü’l-Ma’ânî’de “Bu bâğ-ı fenâda her gül solar, her yaprak dökülür” ve Muhâkemetü’l-Lugateyn’de “Dünya bir handır; gelen geçer, konaklayan göçer” gibi beyitlerle, mekânın geçiciliğine işaret etmiştir [9.61-12.38]. Bu beyitte, dünya geçici bir mekân olarak betimlenirken ve insanın asıl yurdu, yani manevî varlığına ve asıl gerçekliğe dair bir işaret yoktur. Bu da tasavvufî lâmekân fikrinin bir yansımasıdır. Nevâî’nin Divan’ında yer alan bir gazelinde ise “Gönlüm âşık oldu mekânsız bir güzele ne şehirde bulunur o, ne ülkede” [10.95] şeklinde bir beyit bulunmaktadır. Bu beyitte “mekânsız güzel” tasviri, ilahî aşkın mekânsız doğasına işaret etmektedir.

Mekân Algısında Benzerlikler ve Farklılıklar

Her iki şair de mekânı tasavvufî anlamda kullanmıştır. Mevlana’da mekân, mutlak hakikatin kavranacağı bir seyrüseferdir. Nevai’de ise mekân, hakikate erme yolunda bir süs ve aşk yolculuğunun estetik alanıdır. Mevlana’da çoğunlukla duygular mekân tasvirlerine yansımıştır: “Ben bir çölde susuz kalmış bir âşık gibiyim” [6.259]. Nevai ise mekânı güzellik ve kavramlar çerçevesin-

de betimlemiştir: “Gölüstanımda her gül, aşkın nişanıdır” [9.22]. Mevlana’da mekân soyut; “gönül” ve “aşk denizi” gibi kavramlarla özdeşdir. Nevaî ise somut mekanları tasvir ederek okuyucuyu gözle görülen bir güzelliğe çekmiştir. Mevlânâ’da mekânın sınırları aşılmıştır. Yeryüzü, gökyüzü, yıldızlar; hepsi insanın içkin yolculuğunun bir durağıdır: “Sen bir zerresin, ama içinde nice âlemler gizli” [4.1630]. Burada mekân, genişlemiş, iç içe geçmiş, zaman ve mekân sınırları tasavvufî aşk içinde erimiştir. Mevlana’ya göre, mekânsızlık aleminde aranan, izini mekân aleminde gösterirken, mekân aleminde aranan ise mekânsızlık alemine kaçmaktadır [4.438]. Böylece mekân, artık dışsal bir unsur ve belirli bir lokasyon değil, insanın kendi varlık merkezidir. Her iki şairde de mekân yalnızca fiziksel bir gerçeklik değildir, duyguların, aşkın, ilahi aşkın bir mecazıdır. Nevaî’de gönül viranesi, Mevlânâ’da kalp kâbesi; her ikisi de iç mekânın kutsallığını yüceltmıştır. Her iki şairde mekân, dünyevi sınırların aşılmasının simgesidir. Mevlânâ’da lâmekân aşk yoluyla ulaşılan bir hâl iken; Nevâî’de daha çok faniliğin idraki üzerinden sezdirilmiştir. Mevlânâ doğrudan tasavvufî gelenek içindedir; lâmekân onun için aşkın ulaştırdığı ilahî hakikattir. Nevâî ise saray kültüründen gelmekle birlikte, sûfî etkilerle mekânın geçiciliğini işlemiştir. Mevlânâ’nın dili daha aşkın ve doğrudan liriktir. Nevâî’nin dili ise sembolik ve sanatlı, tezyinî bir niteliktedir. Mevlânâ sema, ışık, uçuş, vuslat gibi daha soyut imajlar kullanmıştır. Nevâî ise somut doğa imgeleri (bahçe, gül, kuşlar ve ağaçlar) üzerinden aynı sonuca varmaktadır. Nevaî daha çok şehir ve doğa mekânlarını işlerken, Mevlânâ mekânı kozmik bir perspektifle ele almıştır. Nevaî’de mekân, yaşanabilir bir dünya tasviridir; Mevlânâ’da ise gerçek dünya, hayalî ve geçici bir mekândır.

Sonuç

Ali Şîr Nevâî ve Mevlânâ için mekân, insan ruhunun, aşkın ve ilahî arayışın sahnesidir. Nevaî’nin mekânı, daha çok şehrin, doğanın ve bireyin duygusal deneyimlerinin yansımasıyken, Mevlânâ’nın mekânı sonsuzluk, aşk ve hakikat arzusunun ifadesidir. Ali Şîr Nevai ve Mevlana’nın şiirlerinde mekân, salt bir yer algısından çok daha fazlasını ifade etmektedir. Mevlâna, mekânı ruhsal bir yolculuğun çerçevesi olarak çizerken; Nevai, mekânı estetik

bir görünün parçası, medeniyetin yansımaları olarak şekillendirmişti. Mevlânâ ve Ali Şîr Nevâî'nin şiirlerinde mekân ve lâmekân kavramları hem ortak hem de farklı açılardan ele alınmıştır. Mevlânâ, ruhun aşk ile özgürleşerek lâmekâna ulaşmasını merkezî bir tema hâline getirirken, Nevâî, somut mekân tasvirleri içinde mekânın faniliğini vurgulayarak daha dolaylı bir lâmekân algısı kurmuştur. Her iki şair de kendi şiirsel dillerinde, insan varoluşunun derinliğine inmiş ve okuyucularını fizikî sınırların ötesindeki aşkın bir gerçekliğe davet etmiştir. Bu karşılaştırmalı analiz, mekân kavramı üzerinden Klasik Türk ve Fars edebiyatlarının yazınsal ve poetik dinamiklerine dair yeni bakış açıları geliştirme imkânı sunmaktadır. Bu mukayese, Doğu edebiyatında mekân tasavvurunun yalnızca fizikî değil, metafizik boyutlarının da olduğunu göstermeyi amaçlamaktadır. Edebiyat dünyasının, mekânı yalnızca maddî bir kategori değil, derin bir estetik ve felsefî yapı taşı olarak değerlendirmesi oldukça önemlidir.

Kaynakça

1. Chittick W.C. (1989). *The Sufi Path of Knowledge: Ibn al-'Arabi's Metaphysics of Imagination*. State University of New York Press.
2. Kut G. (1989). Ali Şîr Nevâî. Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi (Cilt 2, s. 449-453). Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları. <https://islamansiklopedisi.org.tr/ali-sir-nevai>
3. Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî. (1968). *Mevlana'nın Rubailer*. Kapra Yayınları.
4. Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî. (2008). *Divân-ı Kebîr* (A. Gölpınarlı, Ed.). Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları. (Hasan Âli Yücel Klasikleri Serisi, No: 4952).
5. Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî. (2010). *Hikmetleriyle Mesnevi'de Geçen Hikayeler*. Semerkand Yayınları.
6. Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî. (2015). *Mesnevî-i Ma'nevî* (D. Örs & H. Kırlangıç, Ed.). Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı.
7. Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî. (2015). *Mesnevî-i Şerîf* (S. Nahifi, Çev.). Sufi Kitap.
8. Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî. (2018). *Konularına Göre Açıklamalı Mesnevi Tercümesi* (6 Cilt). Ötüken Neşriyatı.
9. Nevaî A.Ş. (1960). *Hazâinü'l-Ma'ânî* (H.Süleyman, Ed.). Türk

Dil Kurumu Yayınları. (Orijinal çalışma 1959-1960 yılları arasında Özbekistan Fenler Akademisi tarafından yayımlanmıştır).

10. Nevaî A. Ş. (1967). Divanlar (4 Türkçe, 1 Farsça Divan) (A.S. Levend, Ed.). Türk Dil Kurumu Yayınları.

11. Nevaî A.Ş. (1995). Kuş Dili Lisânü't-Tayr. Semerkand Yayınları.

12. Nevaî A.Ş. (1999). Muhakemetü'l-Lugateyn (F.S.Barutçu Özönder, Ed.). Türk Dil Kurumu.

Ahmet Berat COŞKUN,
Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı
Yüksek Lisans Öğrencisi
(Türkiye)

MUHÂKEMETÜ'L-LUGATEYN'DE GEÇEN İŞ/HAREKET BILDİREN FİLLER VE BU FİLLERİN KUZeyBATI/KIPÇAK TÜRK LEHÇELERİNDEKİ GÖRÜNÜMLERİ

Annotatsoya. Alisher Navoiyning turk tilining o'sha paytgacha oshkor etilmagan boyligini ochib berishga urinishlari va uning mumtoz adabiyotga moyilligi o'tgan asrlarga qaramay bugungi kunda ham qadrlanadi va Nevaiyning turk tilini ulug'lashdagi muvaffaqiyati mavzudur. ilmiy darajadagi ko'plab asarlar. Muhaykemetü'l-Lugateyn tilshunoslik dalillari bilan turk tilining fors tilidan ustunligini ko'rsatib, turk tilini Turkiston va uning atrofida adabiy til sifatida tan olish, o'zi xohlagan qadr-qimmatni topish va turk tilining muhim asariga aylanish imkonini berdi. DiëvÜnü Lugati't Türkdan keyin grammatika kontekstida til. Turk tilining fors tilidan ustunroq til ekanligini u o'z asarida birin-ketin sanab o'tgan yuz fe'ldan ham, bu fe'llar inson tuyg'ularini sifat va miqdoriga ko'ra ajrata olishidan ham tushunish mumkin. Muhökemetü'l-Lugateyn ustida ishlaydigan FS Barutchu Özönder birin-ketin sanab o'tilgan yuzta fe'lning ahamiyatini quyidagicha izohlaydi: "Aslida, forslar uzr so'rashadi, chunki ularning tilida turk tilida ko'p nuanslar mavjud emas. Nevaiy turk tilidan 100 ta fe'lni sanab o'tadi va ularni ifodalash uchun forslar bir nechta so'zlarni birlashtirishi kerakligini aytadi. [Özönder, 1996, 203-204, Ercilasun, 2021, 412 da keltirilgan] Tadqiqotimizda bugungi qipchoq va janubi-sharqiy turkiy dialektlardagi bu yuz fe'l orasida ishlayotgan fe'llarning ko'rinishini tahlil qildik.

Kalit so'zlar: Turk adabiyoti, Chag'atoy turk, Chag'atoy adabiyoti, Ali Shir Navaiy, Muhakemet al-Lugateyn

Abstract. Ali Şîr Nevâyî's efforts to reveal the richness of the Turkic language, the Timurid Literary Language which had not been revealed until then, and its predisposition to classical literature are still appreciated today despite the centuries that have passed, and Nevâyî's success in glorifying the Turkish language is the subject of many works at the scientific level. Muhâkemetü'l-Lugateyn, in which he demonstrated the superiority of Turkish language over Persian language with linguistic evidences, enabled Turkish to be recognised as a literary language in Turkistan and its surroundings, to find the value it deserved, and became an important work of Turkish language in the context of grammar after Dîvânü Lugâtî't Türk. The fact that Turkish is a language superior to Persian can also be

understood from the hundred verbs he has listed one after the other in his work, and from the fact that these verbs can distinguish human emotions according to their quality and quantity. F. S. Barutçu Özönder, who works on Muhâkemetü'l-Lugateyn, explains the importance of the hundred verbs listed one after the other as follows: "In fact, Persians are excused because their language does not have many nuances found in Turkish. Nevayî lists 100 verbs from Turkish and states that in order to express them, Persians have to bring a few words together." [Özönder, 1996, 203-204, cited in Ercilasun, 2021, 412] In our study, we have analysed the appearances of the verbs reporting work among these hundred verbs in today's Kipchak and Southeastern Turkish Dialects.

Keywords: Turkish Literature, Chagatai Turkish, Chagatai Literature, Ali Şîr Nevâyî, Muhâkemetü'l-Lugateyn

Muhakemetül Lugateyn'de Geçen İş/Hareket Bildiren Fiiller

Aylanmak

Karakalpak Lehçesinde *aylanmak* "dönmek, kendi etrafında çevrilmek; yuvarlaklanmak; değişmek, başkalaşmak, dönüşmek" olarak kaydedilmiştir. [Uyğur, 2019, 41] Nogay Lehçesinde de vardır. *Aylanuw* "dönmek, dönüştürmek; dolaşmak, gezmek; geçme, geçiş, dönüşme" anlamlarına gelmektedir. [Ergönenç – Bulgarova, 2024, 50]

Bıçımak

Bıçımak fiilinin etimolojik anlamı "kesmek" olarak verilmiştir. [Clauson, 1972, 292] Başkurt Lehçesinde *bısmak* şeklinde söz varlığında yer aldığı kaydedilmiştir. *Bısmak* "testere ile kesmek, testere ile biçmek" anlamına geldiği görülmektedir. [Özşahin, 2017, 85] Karacay Lehçesinde *biçmek* şeklinde karşımıza çıkan bu fiil "biçmek, kesmek" anlamlarına gelmektedir. [Pröhle, 1991, 12] Karakalpak Lehçesinde *piş* – fiili "biçmek, ölçüp biçmek;erkek hayvanı kısırlaştırmak, iğdiş etmek" olarak kaydedilmiştir. Nogay Lehçesinde bu sözcüğün *pışuw* "pışmak: Kesmek, biçmek;iğdiş etmek" şekline rastlamaktayız. [Ergönenç – Bulgarova, 2024, 223]

Bürmek

Bürmek fiiline etimolojik açıdan baktığımızda "döndürmek, sarmak, sıkırmak" anlamlarına geldiğini görüyoruz. [Clauson, 1972] Başkurt Lehçesinde *börmek* olarak kaydedilen bu sözcük "bürmek, dürmek, rulolamak;yuvarlaklaştırıp daraltmak" gibi farklı kavram-

ları karşılamaktadır. [Özşahin, 2017, 104] Karaçay Lehçesinde *burmak* olduğunu gördüğümüz bu fiil “burmak, bükmek, kıvrırmak, delmek” olarak kaydedilmiştir. (Pröhle, 1991, 16) Karakalpak Lehçesinde *buramak* “kıvrırmak, döndürmek;çimdik atmak, etini sıkamak” olarak kaydedilmiştir. (Uygur, 2019, 103) Kırım-Tatar Lehçesinde ise anlam genişlemesine uğrayarak farklı anlamlar kazanmış, “burmak, bükmek;(anahtarı) çevirmek;ağrırmak (karın hakkında)” gibi yeni anlamlar kazanmıştır. [Maşkaraoğlu, 2023, 240]

Çımdılamak

Çımdılamak “çimdiklemek” anlamına gelmektedir. Karaçay Lehçesinde *ç’indemek* “çimdiklemek” anlamına geldiği görülmektedir. [Pröhle, 1991, 29]

Çubrumak

Moğolca kökenli olan *çubrumak* “bir diğerinin arkasından takip etmek, arkasına takılmak” anlamına gelmektedir. Elimizdeki kaynaklarda, bu sözcüğe ait herhangi bir bilgiye rastlayamadık.

Doptulmak

Moğolca kökenli olan *doptulmak* sözcüğü “çiğnemek, ayaklar altında ezmek;ayaklarıyla kirlletmek;tepinmek; koşmak, saldırmak (süvari) hücum etmek; imha etmek; yağmalamak” gibi pek çok anlama sahiptir. [Özönder, 1996, 115] Elimizdeki kaynaklarda bu sözcüğe ait bir bilgiye rastlayamadık.

İgirmek/İgirmek

Clauson *éđer* – fiilinin “takip etmek, bir düşmanı kovalamak, (sadece) bir şeyi kovalamak” anlamına geldiğini tespit etmiştir. [Clauson, 1972] Kazak Lehçesinde *iyindemek* “dönmek, sapmak;(tenkere, kova vb. kaplar) ağzına kadar dolmak” olarak kaydedilmiştir. [Koç, Kenan vd., 2003, 212] Kazan-Tatar Lehçesinde *iyermek* “birinin peşine takılıp gitmek, yanına katılmak;birine uymak, birine uyup yoldan çıkmak” anlamına gelmektedir. [Öner, 2009, 123] Kır-gız Lehçesinde *iyirmek* “eğirmek;çevirmek, bükmek” anlamlarına gelmektedir. [Çankaya, 2014, 226]

İndemek/Ündemek

İnde-/ünde – fiillerinin etimolojik olarak “çağırmak, bir hayvanı ya da bir insanı çağırmak, ötmek (kuş.), davet etmek” gibi farklı anlamlara sahiptir. [Clauson, 1972] Kazak Türkçesinde *Ündemek* “çağırmak, davet etmek” olarak kaydedilmiştir. [Koç, Kenan vd., 2021, 992]

Kadamak

Karakalpak Lehçesinde *qadamak* “(sivri şeyler için) batmak, saplanmak; hareket ettirmemek, durdurmak; gözünü ayırmadan bakmak” anlamlarına gelmektedir. [Uygur, 2019, 306] Kazak Türkçesinde *qadamaq* “çakmak, dikmek; batırmak, saplamak; madalya takmak; düğme dikmek; bir noktaya bakakalmak, gözünü alamak” anlamlarına gelmektedir. [Koç, Kenan vd., 2003, 269] Nogay Lehçesinde de bu sözcük mevcuttur. *Qadaw* “saplamak, batırmak, sokmak; iğnelemek, (toplu) iğne ile tutturmak” anlamlarına gelmektedir. [Ergönenç – Bulgarova, 2024, 231]

Kenergemek

Keñet-/keñit-/keñeyt-/keñür – fiilleri, Clauson’un sözlüğünde “genişletmek, bollaşmak” anlamında kullanılmıştır. [Clouston, 1972] Kırım-Tatar Lehçesinde bu sözcük yerine, bizim de kullandığınız *genişlemek* fiili, *kenişlemek* olarak kullanılmaktadır. [Maşkaraoğlu, 2023, 627] Kazak Türkçesinde *keñeymek* “genişlemek, büyümek” anlamlarına gelmektedir. Kırgız Türkçesinde de *keñeymek* “genişlemek” anlamındadır. [Çankaya, 2014, 285]

Kıcıklamak/Kıçıklamak

Başkurt Türkçesinde *kıtıklamak* “gıdıklamak” anlamındadır. [Özşahin, 2017, 358] Kazak Türkçesinde *qıtıqtamak* şekliyle karşımıza çıkan fiil “gıdıklamak” anlamına gelmektedir. [Koç, Kenan vd., 2003, 341] Kazan-Tatar Türkçesinde *kıçıtmaq* “bir yeri kaşınmak, kaşındırmak, karıncalandırmak” anlamına gelmektedir. [Öner, 2009, 165] Kırım-Tatar Lehçesinde, bugün bizim de kullandığımız, küçük fonetik değişikliklere uğrayan *kıdıqlamak*, *kıtıqlamak* fiilleri vardır. [Maşkaraoğlu, 2023] Bunların her ikisi de “gıdıklamak” anlamına gelmektedir. [Maşkaraoğlu, 2023, 735-743]

Kımşanmak

Başkurt Lehçesinde *kımşanmaq* “zaman zaman sarsılmak, hareketlenmek, kımıldamak” anlamında halen kullanılmaktadır. [Özşahin, 2017, 350] Diğer Lehçelerde ise bu sözcüğe ait bir bilgi tespit edemedik.

Kıngaymak

Başkurt Türkçesinde *kıñgırtmaq* “eğmek, yatırmak, meyil vermek” olarak kaydedilmiştir. [Özşahin, 2017, 351] Karaçay Lehçesinde de *k'ıngıngır* olarak geçen bu sözcük “eğri, çarpık” anlamına

gelmektedir. (Pröhle, 1991, 53) Kazak Lehçesinde *qıñıraymak* “bir tarafına doğru eğilmek, yan yatmak;inat etmek, inatlaşmak, zıtlaşmak” anlamına gelmektedir. [Koç, Kenan vd., 2003,348] Kazan-Tatar Lehçesinde *kıñıraymak* “eğilmek, ağmak” anlamına geldiği bilinmektedir. [Öner, 2009, 166]

Kıstamak

Başkurt Türkçesinde *kıstamak* “dar, küçücük bir yere sığdırmaya uğraşmak, kıstırmak” anlamında halen kullanılmaktadır. [Özşahin, 2017, 357] Kazan-Tatar Lehçesinde *kıstamak* “ikramda üstelemek, ısrar etmek” anlamında olduğu tespit edilmiştir. [Öner, 2009, 167]

Kerkinmek

Kerkinmek sözcüğü “titremek, sarsılmak, sallanmak” gibi farklı anlamlara sahiptir. [Özönder, 1996, 128] Elimizdeki kaynaklara baktığımızda, araştırmalarımıza dahil olan Çağdaş Türk Lehçelerinde bir bilgiye rastlayamadık.

Kozgalmak

Başkurt Türkçesinde *kuzgalmak* olarak karşımıza çıkan bu fiil “kımıldamak, kıpırdamak, oynamak, hareketlenmek” olduğu tespit edilmiştir. [Özşahin, 2017, 389] Karakalpak Lehçesinde *qozğal-* fiili, *qozğ’a*’nın dönüşlü şekli olarak “hareket etmek, hareketlenmek, kımıldamak” anlamlarına gelmektedir. Kazak Türkçesinde *qozğalmak* “kıpırdamak, kımıldamak” anlamındadır. [Koç, Kenan vd., 2003, 311]

Kömürmek/Gömürmek/Kemirmek

Kömürmek/gömürmek/kemirmek sözcükleri, bugün Türkiye Türkçesinde de aynı anlamla kullanılan kemirmek fiilidir. Kazak Lehçesinde *kemirmek* “kemirmek;bir şeyin içine işleyerek onu harap etmek” olarak kaydedilmiştir. [Koç, Kenan vd. 2003, 228] Sözcüğün Kazan-Tatar ve Başkurt Lehçelerindeki kullanımı aynıdır. *Kimermek* “kemirmek, kemirip parçalamak;acı vermek, azap çek-tirmek” anlamlarına gelmektedir. [Öner, 2009, 134] Kırım-Tatar Lehçesinde ise. Bizim de bugün Türkiye’de kullandığımız şekliyle sözcük *Kemirmek* “kemirmek” olarak kaydedilmiştir. [Maşkaraoğlu, 2023, 626]

Köndürmek

Köndürmek fiilini Kırgız Lehçesinde tespit ettik. Ancak fiil, bizim incelediğimiz anlamının dışında “ikna etmek, inandırmak;alıştır-

mak, eğitmek, yetiştirmek, terbiye vermek;anlaştırmak” anlamlarına geldiğini tespit ettik. [Çankaya, 2014, 320]

Kündelemek/Kündeletmek

Türkiye Türkçesinde bu fiil, özellikle bir güreş tabiri olarak kullanılmaktadır. Ancak araştırmalarımıza dahil olan Çağdaş Türk Lehçelerinde, eldeki kaynaklara göre bir bilgiye rastlayamadık.

Küngrenmek/Küngürdemek

Bu iki fiili tek bir başlık altında incelemeyi uygun gördük. Clauson, *kéjren-* maddesinde, *künköldo-*, *künre-* fiillerini birlikte incelemiş, bu fiillerin uzaktan akraba olabileceğini kaydetmiştir. [Clauson, 1972] Başkurt Türkçesinde *köñrenmek* “rızasızlık edip söylenmek, homurdanmak, mırıldanmak” olarak kaydedilmiştir. [Özşahin, 2017, 296] Kazak Lehçesinde ise *küñkildemek* fiili tespit edilmiştir ki bu da *küngürdemek* fiilini çağrıştırmaktadır. *Küñkildemek* “homurdanmak, söylenmek” olarak kaydedilmiştir. [Koç, Kenan vd., 2003, 259]

Nikemek

Nikemek Moğolca kökenli bir sözcüktür ve “takip etmek, peşine düşmek, kovalamak;istemek, yalvarmak, rica etmek, taciz etmek” gibi çok farklı anlamlara sahiptir. [Özönder, 1996, 134] Başkurt Lehçesinde *Nikemek* “Tekrar tekrar söylemek;üstüne basa basa söylemek;ısrarla söylemek” anlamlarına gelmektedir. [Özşahin, 2017, 442]

Oğranmek/Okramak/Okuranmak

Oğranmek/Okramak/Okuranmak fiilleri okı- kökünden gelmekte olup *okı-* “seslenmek (yüksek sesle);yüksek sesle okumak” anlamına gelmektedir. [Clauson, 1972] Başkurt Lehçesinde bu sözcük *ukramak* olarak geçmektedir. Buna göre *ukramak* “çağırır ya da seslenir gib yumuşak ses çıkarmak (at için)” olarak kaydedilmiştir. [Özşahin, 2017, 656]

Öngdeymek/Öönömek/Öndemek

Bu sözcüğün *ön* kökünden geldiğini düşünmekteyiz. Çünkü Clauson, *öjged* – fiilinin iki anlamının olduğunu, ilkinin “ileriye gitmek” diğlerinin ise “(sağlığının düzelmesi anlamında) ten renginin iyileşmesi” olduğunu kaydetmiştir. [Clauson, 1972] Yani anlam benzerliği vardır. Ancak *öngdey-*/*öönö-*/*önde-* fiillerini örnek olarak vermemiştir. Karakalpak Lehçesinde “restore etmek, düzeltmek;ekin ekmek için toprağı sürüp işlemek” anlamına gelen *öñle-* fiili vardır. [Uygur, 2019, 441] Muhtemelen bunlar aynı kökten gelmektedir.

Kazak Lehçesinde *öñdemek* “süslemek, bezemek;onarmak, tamir etmek;kalitesini artırmak, yükseltmek;işlemek” gibi pek çok anlama sahip olduğu tespit edilmiştir. [Koç, Kenan vd., 2003, 429]

Savrulmak

Savurmak fiilinin *sav-* köküne dayandığı bellidir. [bkz. Clauson, 1972, 791] Sözcüğün etimolojik anlamları “dağıtmak, savurmak, toplamak, ayıklamak” etrafında toplanmaktadır. [Clauson, 1972] Buna göre *sapırmak* Kazak Lehçesinde “sıvı bir şeyi kepçe ile karıştırmak;alt üst, darmadağın etmek;palavra atmak, boş konuşmak” gibi farklı anlamlara sahiptir. [Koç, Kenan vd., 2003, 468] Kırgız Lehçesinde *sapırılmak* “dağınık olmak, savrulmak” anlamına gelmektedir. [Çankaya, 2014, 468]

Sılanmak

Başkurt Türkçesinde sözcüğün *hılanmak* şeklinde okunup yazıldığını görmekteyiz. Buna göre *hılanmak* “Bulaşmak;sıvaşmak, bir şeyle sıvanmak” anlamına gelmektedir. [Özşahin, 2017, 197] Kırım-Tatar Lehçesinde *sılanmak* “ıslanmak;sıvalanmak (sıva sürülmek, sıva yapılmak)” olarak iki farklı anlam taşır. [Maşkaraoğlu, 2023, 1102] Kumuk ve Balkar Lehçelerinde de bu sözcük mevcuttur. *Sılamak* Kumuk Lehçesinde “sıvamak, sürmek” olarak kaydedilmiştir. [Nemeth, 1990, 45]

Sıpamak

Sözcüğün etimolojik kökeni *sıka*’dan gelmektedir. (Clauson, 1972) Buna göre *sıka*-fiili “okşamak;vurmak” gibi farklı anlamlara sahiptir. (Clauson, 1972) Farklı lehçelerde halen yaşadığı kaydedilmiştir. Başkurt Lehçesinde *hıypamak* “okşamak, sıvazlamak, sıvazlayıp sevmek” olarak bilinmektedir. (Özşahin, 2017, 204) Karakalpak Lehçesinde *sıypamak* “sıvazlamak, okşamak” olduğu görülmektedir. (Uygur, 2019, 507) Kazak Lehçesinde *siypamak* “okşamak, acımak” şeklinde kaydedilmiştir.

Sıpkarmak

Sıpkarmak fiili bir dikişte içmek anlamına gelmektedir. Elimizdeki kaynaklara baktığımızda, bu sözcük ile ilgili herhangi bir bilgiye rastlayamadık.

Sızgurmak

Çız/-sız – fiilleri aynı kökteş iki fiildir. Bu fiiller etimolojik olarak “çizmek, bir çizgi çizmek, mühür (nişan) vurmak” gibi anlamları bir

arada toplar. [Clauson, 1972] Başkurt Lehçesinde *sıygılamak* “karamak, gelişigüzel, rastgele çizikler çizmek” olarak kaydedilmiştir. [Özşahin, 2017, 526] Nogay Lehçesinde ise *sızğıslaw* “çizmek” ve *sızğılaw* “çizgilerle kaplamak, işaretlerle kaplamak” fiilleri kullanılmaktadır. [Ergönenç – Bulgarova, 2024, 297]

Sirmemek

Sérme- fiili “soymak, çalmak, kapmak, almak” etimolojik olarak anlamlarına gelmektedir. [Clauson, 1972] Karaçay Lehçesinde *sermemek* “karmak, tutmak, yakalamak” olarak kaydedilmiştir. [Pröhle, 1991, 76] Karakalpak Lehçesinde *sermemek* şeklinde olduğu tespit edilen fiil “hareket etmek, bir şeyi hareket ettirmek”, *sermelemek* ise “elini sağa sola hareket ettirmek, el hareketleri yapmak” olarak kaydedilmektedir. [Uygur, 2019, 501] Kırgız Lehçesinde *sermelemek* “karmak amacıyla eli uzatmak” anlamına gelmektedir. [Çankaya, 2014, 474]

Sirpmek/Serpmek

Sap-/sep- kökleri etimolojik açıdan bir arada ele alınmaktadır. [bkz. Clauson, 1972, 784] *Sep-* kökü “(su) serpmek; donatmak; bir giysinin üzerindeki tozu silkelemek” gibi farklı anlamları kapsamaktadır. Karakalpak Lehçesinde *sep-* “serpmek, saçmak, dağıtmak” ve *serp-* “fırlatmak, fırlatıp atmak; serpmek, saçmak” fiilleri bu kavramı karşılar. [Uygur, 2019, 500-501] Kazak Lehçesinde *sepmeek* “tohum serpmek, tuz, biber vs. ekmek (yemek); yağdırmak, saçmak” olarak kaydedilmiştir.

Soħranmak/Sokranmak

Soħranmak/Sokranmak “mırıldanmak, söylenmek, homurdanmak” anlamlarına gelen bir fiildir. [Özönder, 1996, 142] Yukarıda incelediğimiz *oħranmak*’tan farkı, bu fiilin insanlar, diğerinin ise atlar tarafından yapılıyor oluşudur. Araştırma konumuz olan çağdaş lehçelerde, eldeki kaynaklara baktığımızda bu fiil ile ilgili bir bilgiye rastlayamadık.

Söndürmek

Söndürmek fiili hem Türkiye Türkçesinde hem de Çağdaş Türk Lehçelerinde varlığını devam ettiren bir fiildir. *Sön* – kökünden gelen bu fiil “sönmek, yok olmak; ölmek” gibi anlamlar taşımaktadır. [Clauson, 1972] Bu sözcüğün en ilgi çekici fonetik halini Kumuk ve Balkar Lehçelerinde görmekteyiz. *Songngurmak* olarak karşımı-

za çıkan bu sözcük “söndürmek” olarak kaydedilmiştir. [Nemeth, 1990, 46]

Sürkenmek

Sürkelemek sözcüğü *sür* – kökünden gelmekte olup “sürmek, uzaklaştırmak;çift sürmek;(bir mesleği) takip etmek;zaman harcamak;devam etmek;itmek;zamanın geçmesi” anlamlarını kapsamaktadır. [Clauson, 1972] Bu sözcüğü sadece Karaçay-Malkar ağızlarında tespit ettik. *Sürkelemek* “sürüklemek, çekmek, sürükleyip götürmek” olarak kaydedilmiştir. [Türk Lehçeleri Sözlükleri, “Türk Lehçeleri Sözlükleri”, Erişim 1 Nisan 2025]

Şagaldamak

Şagaldamak sözcüğünün kökeni *çagıla-/çogıla-* kökünden gelmekte olup “şırıldamak;çığlık atmak” anlamı taşımaktadır. Başkurt Lehçesinde *şagaldamak* sözcüğü *şakıldamak* şeklinde olduğu tespit edilmiştir. *Şakıldamak* “şakıldamak, şak şuk etmek” anlamına gelmektedir. [Özşahin, 2017, 548]

Tamşımak

Tamşı – fiili tam-kökünden gelmekte olup “damlamak, damlatmak” anlamı taşımaktadır. Söz konusu maddede *tamçıla-* fiili de örnek olarak verilmiştir. [bkz. Clauson, 1972, 503] Kazan-Tatar Lehçesinde bu fiil *tamçılamak* olarak çıkmaktadır. *Tamçılamak* “damlamak;damla haline gelmek” olarak kaydedilmiştir. [Öner, 2009, 263] *Tamçılamak*, “damlamak” olarak Kırım-Tatar Lehçesinde yine karşımıza çıkar. [Maşkaraoğlu, 2023, 1213]

Tirgemek

Tirge – fiili etimolojik olarak *tire-* kökünden gelmektedir. *Tiremek* “destek olmak, desteklemek” anlamlarına gelmektedir. [Clauson, 1972] Kumuk ve Balkar Lehçelerinde de *tiremek* “bir şeyin üstüne dayanmak” anlamıyla yaşamaktadır. [Nemeth, 1990, 50]

Tivremek

Tivremek – fiili tev- kökünden gelmekte olup “kazığa oturtmak; eti şişe geçirmek” anlamına gelmektedir. [Clauson, 1972] Elimizdeki kaynaklara baktığımızda, bu sözcük ile ilgili herhangi bir bilgiye rastlayamadık.

Töşelmek

Töşe – fiili, etimolojik sözlükte “yaymak, örtmek, kaplamak” anlamına gelmektedir. [Clauson, 1972] Karaçay Lehçesinde de “döşek”

anlamıyla kullanılmaktadır. [Pröhle, 1991, 90] Kazak lehçesinde *tösemek* “döşemek, sermek; kulağını dayayıp dinlemek” anlamlarında kullanılan *töşelmek* fiili mevcuttur.

Tözmek/Tüzmek

Sözcüğün etimolojik kökenine bakacak olursak, *töz-/tüz-* kökleri iki ayrı başlık altında ele alınmaktadır. *töz-* kökü “acı çekmek, katlanmak”, *tüz-* ise “düzenlemek, sıraya koymak” anlamı taşımaktadır. [Clauson, 1972] Karaçay Lehçesinde bu fiil *tüz-* şeklinde kullanılmaktadır. [Pröhle, 1991] Karakalpak Lehçesinde *tözmek* “dayanmak, tahammül göstermek” olarak kaydedilmiştir. [Uygur, 2019, 603]

Türmek

Türmek fiilinin etimolojik kökeni *tür* –dür. [bkz. Clauson, 1972, 530-531] *Tür* – fiili “sarmak, yuvarlamak” anlamları taşımaktadır. [Clauson, 1972] Kazak Lehçesinde *tür* – fiili “sıvamak, kıvırmak, dağıtmak, yarmak” anlamları taşımaktadır. [Özşahin, 2017, 632] Kazan-Tatar Lehçesinde *törmek* “dürmek, bürüp sarmak; bir şeyi kağıt içine sıkıştırıp bürmek; sıkıca giydirmek; sözü gizlemek, açıkça söylememek” anlamlarına gelmektedir. [Öner, 2009, 290]

Üşermek

Üşermek fiili, “çekmek, sürmek, yaklaştırmak, mecbur etmek, zorunda bırakmak, sevk etmek” anlamları taşımaktadır. [Özönder, 1996] Biz sözcüğün eş- kökünden geldiğini düşünmekteyiz. Çünkü eş – fiili “kazmak; çekmek; koşmak (hızlı); hareket etmek” gibi anlamlar taşımaktadır. [Clauson, 1972] Elimizdeki kaynaklara baktığımızda, bu sözcük ile ilgili herhangi bir bilgiye rastlayamadık.

Yaskamak

Yaskamak fiilinin kökeni *yas-* tan gelmektedir. [Clauson, 1972] Yaskamak “yassılamak, düzlemek; yaslamak, dayamak (yastık)” anlamlarına gelen bir fiildir. [Özönder, 1972] Elimizdeki kaynaklara baktığımızda, bu sözcük ile ilgili herhangi bir bilgiye rastlayamadık.

Çapmak

Çapmak fiilinin birçok anlamının bulunduğu, bu anlamlar arasındaki bağlantıların ise hepsinin ‘gürültülü’ eylemler olduğu kaydedilmiştir. [bkz. Clauson, 1972, 394] Fiilin kökü ise *çap-* tan gelmektedir. Buna göre *çapmak* etimolojik olarak “vurmak; acele etmek; koşmak; (atlar için) dört nala gitmek; başını kesmek; ko-

parmak, ayırmak;saldırmak, baskın yapmak;kılıç kullanarak kesmek” gibi farklı anlamlara sahiptir. Karaçay Lehçesinde *ç’ap-* fiili “koşmak” anlamına gelmektedir. [Pröhle, 1991, 27] Kırgız Lehçesinde *çap-* fiili pek çok anlamı üstlenmiştir. *Çapmak* “kamçılarlamak, kırbaçlamak;biçmek, balta ile parçalara ayırmak, kesmek;atılmak, koşmak, dörtmala gitmek;yıkarak, harap etmek, yok etmek, imha etmek” gibi anlamları vardır. [Çankaya, 2014, 595]

Soglumak/Sogmak/Sokmak

Sokmak fiili *sok-/suk-* köklerinden gelmektedir ve “yenmek; ezmek; delmek; toplamak; vurmak” gibi çeşitli anlamları karşılamaktadır. *Suk-* ise “içeri sokmak;itmek; (zorla) sokmak; sokmak (eve)” gibi anlamları karşılamaktadır. [Clauson, 1972] Başkurt Lehçesinde *sokmak* fiili, diğer lehçelerdeki anlamlardan farklı olarak “delik açmak, oymak, delik açıp çıkarmak; kürek kazmak, kürekle eşelemek” anlamı taşımaktadır. [Özşahin, 2017, 533] Karaçay Lehçesinde bu fiil, “vurmak, dövme” olarak bilinmektedir.

Sançmak

Etimolojik olarak *sanç* – kökünden gelen bu fiil “delmek (mızrakla); bıçaklamak; bozguna uğratmak; mızraklamak” gibi anlamları karşılamaktadır. [Clauson, 1972] Kırım-Tatar Lehçesinde *sançmak* “sokmak, batırmak;saplamak, bıçaklamak” gibi anlamlara sahip olup, *sancak*, *sancı*, *sancakbey* gibi örnekleri de bünyesinde barındırmaktadır. [Maşkaraoğlu, 2023, 1058]

İlmag/İlmek

İl- kökünden geldiği bilinen ılmag/ilmek fiilleri etimolojik olarak “yakalamak; asmak; yapışmak; tutunmak” gibi anlamları kapsamaktadır. [Clauson, 1972] Kırgız Lehçesinde *il-* fiili “ilmek, asmak, asılmak” olarak kaydedilmiştir. [Çankaya, 2014, 227] Kırım-Tatar Lehçesinde *ilmek* “(giysi) asmak;ipe sermek;kapı rezesi, pencere rezesi;askı (yaka)” olarak kaydedilmiştir. [Maşkaraoğlu, 2023, 568]

Sonuç

Muhakemetü’l Lugateyn’de geçen, hareket bildiren fiilleri inceledik. Bu fiillerin bir kısmının hem fonetik hem de semantik açıdan neredeyse hiç değişmediğini gördük. *İl-*, *sanç-*, *tür-*, *çap-töşel-* fiillerini bunlara örnek verebiliriz. Moğolca kökenli sözcüklerin, araştırma konumuz olan Çağdaş Türk Lehçeleri söz varlığında çok fazla

yer edinmediği de dikkatimizi çekmiştir. *Çubrumak* ve *doptulmak* filleriyle ilgili hiçbir bilgiye ulaşamazken, *nikemek* ise sadece Başkurt Lehçesinde karşımıza çıkmıştır. İncelediğimiz sözcüklerin çoğuna, Karaçay ve Kumuk-Balkar Lehçelerinde rastlayamadık. Bunun nedeni bu lehçelerin küçük bir bölgede, az insanın oluşturduğu yerel Türk Toplulukları tarafından konuşuluyor olması olabilir. Bunun yanı sıra bu lehçelerin söz varlığının Türkiye Türkçesine yakın olması da bu durumun etkenlerinden biridir. Bazı fiillerin Türkiye Türkçesinde de aynen kullanıldığına şahit olduk. *Bür* – fiilini buna örnek gösterebiliriz. Bunun tam tersi olarak, bazı fiillerin ise bizde olduğu halde diğer Çağdaş Türk Lehçelerinde olmadığını gördük. Örneğin *kündelemek* fiili, bir güreş terimi olarak Türkiye Türkçesinde kullanılmaktadır. Ancak diğer lehçelerde bu fiile rastlanmamıştır. Kozgal– fiilinin, maddeyi, maddenin gelişimi ve değişimini karşılaması, felsefi bir terim olarak karşımıza çıkması da dikkat çekmektedir.

Kaynakça

1. Aytaç Kemal. *Kumuk ve Balkar Lehçeleri Sözlüğü*. Ankara: Kültür Bakanlığı, 1990.
2. Banguoğlu Tahsin. *Türkçenin Grameri*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 6.Baskı, 2000.
3. Bilgegil M.Kaya. *Türkçe Dilbilgisi*. İstanbul: Dergah Yayınları, 2.Baskı, 1982.
4. Clauson Sir Gerrard. *An Etymological Dictionary of Pre-Thirteenth-Century Turkish*. London: Oxford at the Clarendon Press, 1972.
5. Çankaya Selahaddin. *Kırgız Sözlüğü (Kırgızca-Türkçe)*. İstanbul: Bilge Kültür Sanat, 2014.
6. Ediskun Haydar. *Türk Dilbilgisi*. İstanbul: Remzi Kitabevi, 7. Baskı, 1999.
7. Ergin Muharrem. *Türk Dil Bilgisi*. İstanbul:İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, 2. Baskı, 1962.
8. Ergönenç Dilek-Bulgarova, Mariya.*Nogay Türkçesi Sözlüğü*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2024.
9. Eyüboğlu İsmet Zeki. *Türk Dilinin Etimoloji Sözlüğü*. İstanbul: Sosyal Yayınlar, 2004.
10. Karaağaç Günay. *Türkçenin Dilbilgisi*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2. Baskı, 2015.

11. Koç Kenan vd. *Kazak Türkçesi-Türkiye Türkçesi Sözlüğü*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2003.
12. Koç Kenan vd. *Kazak Türkçesi-Türkiye Türkçesi Sözlüğü*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2021.
13. Korkmaz Zeynep. *Türkiye Türkçesi Grameri:Şekil Bilgisi*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 4.Baskı, 2014.
14. Levend Agâh Sırrı. *Ali Şir Nevaî Hayatı, Sanatı ve Kişiliği*. 1. Cilt. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1965.
15. Maşkaraoğlu Seher. *Kırım Tatar Türkçesi Sözlüğü*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2023.
16. Öner Mustafa. *Kazan-Tatar Türkçesi Sözlüğü*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2009.
17. Özönder F. Sema Barutçu. *‘Alî Şîr Nevâyî Muḥākemetü’l Luğateyn (İki Dilin Muhakemesi)*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 1996.
18. Özşahin Murat. *Başkurt Türkçesi Sözlüğü*. Ankara:Türk Dil Kurumu Yayınları, 2017.
19. Pröhle Wilhelm. *Karaçay Lehçesi Sözlüğü*. çev. Kemal Aytaç. Ankara: Kültür Bakanlığı, 1991.
20. Türk Lehçeleri Sözlükleri, “Türk Lehçeleri Sözlükleri”, Erişim 1 Nisan 2025, <https://turklehceleri.org/>
21. Uyğur Ceyhun Vedat. *Karakalpak Türkçesi Sözlüğü*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2019.

Aziz NORQULOV,
ToshDO'TAU magistranti,
(ToshDO'TAU, O'zbekiston)

“NASOYIM” PINJIDAGI UMR

Annotatsiya. Maqolada Alisher Navoiy va Jaloliddin Rumiyning bugungi avlod kamolotiga ta'siri, o'rtadagi ma'naviy rishta haqida qisqacha to'xtalingan. Asosan, Alisher Navoiyning “Nasoyim ul-muhabbat” tazkirasi haqida so'z yuritilib, bu asarning mohiyati, bashariyat ma'naviyatini oshirishdagi o'rni haqida mulohazalar hayotiy misollar bilan tizimlashtirilgan. Xulosa qismida, ikki ulug' daho ilmiy merosidan bahra olishning insoniyatni ma'naviy halokatlardan saqlab qolishdagi o'rni ko'rsatib o'tilgan.

Kalit so'zlar: Navoiy va Rumiylar dahosi, avliyolar hayoti, ma'naviy sarchashmalar, mustaqillik yoshlari, mutolaa.

Annotation. The article briefly explores the influence of Alisher Navoi and Jalaluddin Rumi on today's generation, highlighting the spiritual connection between these two great poems. The main focus is placed on Alisher Navoi's work “Nasāyim ul-Muhabbat”, discussing its essence and significance in enhancing human spirituality. Reflections on the work are systematized through real-life examples, demonstrating its timeless value. In the conclusion, the article emphasizes the vital role of drawing from the intellectual legacy of these two great figures in safeguarding humanity from moral and spiritual crises.

Key words: Navoi and Rumi, spiritual heritage, lives of saints, sources of morality, youth of independence, reading culture.

Dunyoda moddiyat birlamchi mezonga aylanib, aksariyat insoniyat ma'naviyatdan uzoqlashib ketayotgan bir paytda Alisher Navoiy va Jaloliddin Rumiylar kabi allomalar qoldirgan ulkan ilmiy-ma'rifiy meros bashariyat taqdirini ezgulik tomon yo'naltirishda hal qiluvchi ahamiyatga ega. Faqat buning muhim sharti bor. Ulug' siymolarning asarlarini to'laqonli o'zlashtirish, o'rgatish va hayotga, faoliyatga tatbiq etish lozim.

Bu kabi balandparvoz so'zlar ko'pchilikka ma'lum, albatta. Buning uchun nima qilish kerak? Avvalo ana shunday ulug' siymolarga nisbatan odamlarda, yosh avlodda mehr-muhabbat uyg'otish lozim. Toki ularning tilidan chiqqan har bir so'z, jumlaning naqadar qadrli va ahamiyatli ekanini o'quvchilar mutolaadan avval anglab yetsin. So'ngra har bir hikmatning mag'zini chaqsin, ularni

yutoqib faoliyatiga, hayotiga tatbiq qilsin. Bugungi kun talabi ham ilmiy tadqiqot va dissertatsiyalarning ahamiyati ham ularning hayotga tatbiqida aks etadi.

O'tgan umrimni tahlil qiladigan bo'lsam, o'n yildan ortiq muddat oralig'i Alisher Navoiyning "Nasoyim ul-muhabbat" asari menga doimiy hamroh bo'ldi. Eng qiyin damlarim, iztirobga qorishiq lahzalarimdan bu asar meni olib chiqib ketgan. Yuzlab savollarimga javob bergan.

Shu o'rinda bir oz badiiy ifodaga tayansak.

Dahshatli ovoz chang to'zonga qorishib sizni gangitgandek bo'ladi. Bu mahal boshi adog'i ko'rinmaydigan poligonda artileriyadan otish mashg'ulotlari o'tkazilayotir. Avvaliga ichingizga hadik va qo'rquv kirib oladi. O'lim har lahzada siz bilan yonma-yon yashayotganini his qilib nafas olasiz.

Biroz fursato'tib poligon oynasi artilgan mashinadektiniqlashadi. Bora-bora bu kabi dahshat qo'zg'aydigan tovushlarga ongingiz ham, qalbingiz ham ko'nikadi. Hech narsa sodir bo'lmagandek yana ishingizga unnab ketasiz.

Nagohon nimadandir asabiylashgan birisiga duch kelasiz. Aybsiz aybdor bo'lib, yo'q joydan kayfiyatingiz buziladi. To'yga, ta'ziyaga, do'stlar davrasiga bora olmaysiz. Istagan vaqtingizda to'yib uxlash siz uchun orzu...

Harbiy xizmatda o'tgan yillarim shularga o'xshash yoqimsiz hodisa sodir bo'lsa Navoiy boboning huzuriga oshiqardim, "Nasoyim ul-muhabbat"ning pinjida ruhim orom topardi.

30-40 yosh orasi shu zayl o'tdi.

Ishlashga madorim qolmasa bu asar menga quvvat bag'ishladi, yolg'onchi dunyodan hafsalam pir bo'lsa umidimni qayta alangalatdi. Boshqalar bilan gina-kuduratga borishdan, janjallardan, har turli nojo'ya ta'sirlardan omonlikda saqladi.

Ulug' allomalar, ajdodlarimiz, avliyolar hayoti, ularning karomatlari go'yo gipnos qilgandek meni boshqa olamga tortib ketardi. O'tkinchi turmush tashvishlari uning oldida urvoq ham bo'lmay qolardi. Yana bitmas-tuganmas energiya manbaiga aylanardim.

Menda tabarruk zotdan, mazkur tazkiradan qarzdorlik hissi ortib bordi. Ma'naviy qarzimni ado etish yo'lidagi birinchi qadamim

Toshkent davlat o'zbek tili va adabiyoti universitetining o'zbek tili va adabiyoti yo'nalishi magistratura bosqichiga o'qishga kirishim bo'ldi. Kelgusidagi ilmiy izlanishlarimda ham davom ettirish niyatida "Nasoyim ul-muhabbat" dan ilmiy mavzu oldim.

Bu kitob yana doimiy hamrohimga aylandi. Kelgusida har bir yoshning ongu tafakkuriga, qalbiga bu asarni hamroh qilishga hissa qo'shishni maqsad qildim. Toki nafaqat yoshlarimizni, balki yuragida ma'naviy bezovtalik bor har bir yurtdoshimizni ruhiy olam bilan, Yaratgan bilan bog'lovchi arqon bo'lsin.

Odamzot shunday yaratilgan, qalbi doim qalqib turadi. Zarra qadar vijdoni bo'lsa, albatta. Bir oz avval nafratingizga muhtalo insonni ko'p fursat o'tmay ardoqlashga tushishingiz mutlaqo hayratlanarli emas. Hozirgina dunyodan to'yib, tegrangizni zulmat qurshagan holda zum o'tmay charag'onlikka chiqib, irg'ishlashga tayyor turishingiz mumkin.

Ushbu satrlarni mutolaa qilayotgan siz ayni holingiz bilan dunyoning eng baxtiyor odami, ayri rakursdan boqsangiz yashashga arzigulik hech vaqo yo'qdek.

Ana shunday hayot dashti shabbodasida u yondan bu yonga evrilayotgan qo'ngil dolg'alarini "Nasoyim ul-muhabbat" bir maromga solib, tizginlab turadi. Biz yuqorida Alisher Navoiy hazratlarining birgina asari misolida shuncha mulohaza yuritdik. Agar Hazratning butun asarlari bo'yicha tahlilga kirishadigan bo'lsak, ko'lamning naqadar kengligi, undan kishilarga, ko'pchilikka yetadigan manfaatning qanchalar ulkanligini tasavvurga sig'dirish uchun ham tabarruk zotning asarlaridan to'laqonli xabardorlik talab qilinadi.

Shoir Asqar Mahkamning (oxirati obod bo'lsin) quyidagi so'zlari kishida juda kata ishonch va umid uyg'otadi: "Biz mustaqillikka erishdik. Ilgari aniq bir g'oyaga ergashardik. Endi bizda bunday sun'iy mafkura yo'q. Xalqimiz bundan buyog'iga yoppasiga Navoiyga ergashadi. Najotni uning asarlaridan kutadi". (Shoirning Nodir Jonuzoq bilan suhbatidan). Tan olish kerak, o'tgan yillar davomida nafaqat shoir Asqar Mahkam, balku butun o'zbek ziyolilari kutgan ommaviy Navoiyga intilish yuz bermadi. Bunday toifa ozchilik bir qismni tashkil qiladi. Qolganlarni esa jahon bo'ylab ildiz otgan ommaviy madaniyat, ijtimoiy tarmoqlar o'z domiga tortdi.

Besh yashar jiyanim televizorda ko'rsatilayotgan serialning qayerda tugaganligini tushuntirish uchun boshdan oyoq gapirib berganida, rosti, ajablandim. Alifbeni, karra jadvalini o'rganishdan avval xorijiy seriallarning ta'siriga tushib qolgan, ularga qiziqish bilan yondashayotgan yosh o'g'il-qizlar bilan bolaligimiz orasida tafovut bor edi. Bu kabi hayrat avlodlar silsilasida biridan ikkinchisiga o'tib kelayotgandek tuyuldi.

Taraqqiyotga esh bo'lib, insonlarning dunyoqarashi, o'ziga xos "matematikasi" (hisob-kitobi) o'zgarib turishi sir emas. Shu bois, yoshlardan nolish balki eramizdan avval boshlangan, deya taxmin qilishga asos bordek ko'rinadi. Katta avlod vakillari bizdan, biz esa yoshi kichiklardan bolaligimiz orasida, ulg'ayish yoshidagi hayotga munosabatlarimizda nomuvofiqlik paydo bo'layotganini ta'kidlab yashayapmiz. Bularning sabablaridan biri ma'naviy oziqlanadigan manbalarimiz orasidagi farqqa borib ulanadi.

Adabiyotshunos olim, O'zbekiston Qahramoni Ibrohim G'afurovni ham shu kabi xavotir bezovtalikka solgan:

"Rostdan, hozir Vergiliyni kim o'qiydi? Kim o'qiydi hozir Xomerni? Danteni o'qiyotgan bironta mardi maydon bormi? Ularmi? Faqat ularmi? Navoiyni kim o'qiydi hozir?"

Ichimda o'tirgan allakim menga shunday noxush savollar beradi. Uning savollarining o'zida javob borgan o'xshaydi. Haqiqatdan ham, ularni hozir birov qidirib o'qiydimi? Shularni o'qimasam, bilmasam, dunyoda tirik yurganim bekor degan o'z-o'ziga pisanda bilan qo'lga oladimi? Ichimda o'tirgan shubhakor shaxs bilan tortisha boshlayman..."

Bizning ILDIZlarimiz faxrlansak arziydigan darajada baquvvat! Sanaydigan bo'lsak, ming urinmang biri olinsa, ikkinchisi qolib ketaveradi. Biroq, yurak yutib bir ko'z oldimizga keltirib ko'raylikchi, allomalarimizdan qaysi birining siymosi, ijodi va faoliyatining hech qursa xayolotimizdagi eskizini yarata olamiz. Qaysi biridan o'rnak olib, nuqsonlarimizni bartaraf etishga harakat qilayapmiz. Xitoyliklarda "Eshikning zanjiri qimirlab turgani uchun zanglamaydi", degan naql bor ekan. Bu so'zning zamirida esa doimiy faoliyatga undovchi hikmat yashirin.

Bu borada navoiyshunos olim, professor Suyima G'aniyeva (marhum) quyidagicha fikr bildirgan "Ilmiy merosimiz va

qadriyatlarimizni tiklash davlat masalasi darajasiga ko'tarilganligi ziyolilarimiz zimmasiga yanada mas'uliyatliroq vazifalarni yukladi. O'tmishni bilish hozirgi kunni idrok etish, kelajakka qanday umid bog'lash kerakligini o'rgatadi. Kitoblardan, me'moriy obidalarimizdan, olimlarimizning pandu nasihatlaridan biz shuni uqamiz. Bobokalonimiz Alisher Navoiy salaflarining yozganlarini, ular qoldirgan ulkan ma'naviy merosni o'zida mujassamlashtira olganligi bois, adabiyotda, madaniyatda, ilmda nihoyat darajada yuqori mavqeda bo'ldilar. Ahamiyatlisi, o'zidan keyingilarga ham juda katta ta'sir ko'rsatdi. Sharqning biron shoiri yo'qki, 16 xil lirik janrda ijod qilgan bo'lsa. Nazarimda, Navoiy ijodida aytilmagan so'z, qalamga olinmagan masala, muammo qolmagan.

Maqsud Shayxzoda "She'rsiz yurakka men achinaman", deya bot-bot takrorlardilar.

Erkin Vohidov yozgandiki: "Navoiy ijodidan faloncha g'azalni yod bilmagan yosh bo'lmasligi kerak bizda". Bu mulohazalar shoirlarning shoirona shuur bilan aytgan gapi emas, aksincha, mumtoz adabiyotdan bahra olib, dard bilan, armon bilan aytganlaridir. Navoiydek, Boburdek, Ibn Sinodek, Forobiydek adib, shoir, olimlarimizning asarlarini yil davomida o'rganib borishimiz, targ'ib va tashviq qilishimiz shart. Maktab darsliklarimizda mumtoz adabiyotga ko'proq soatlar ajratilganligi quvonchli hodisa bo'ldi. Kanadadan kelib Navoiyni, Angliyadan kelib Ahmad Yassaviyni o'rganishayotgan bir paytda, "Den Valentin"ni nishonlayotganlarni uchratsam, ranjib ketaman".

Shu o'rinda Rumiylar boboning fikrlari xayolga keladi: "Bir insonni boshqa bir insonga tortgan narsa so'z emas, balki ikkalovida mavjud bo'lgan ruhiy birlikdagi bir narsadir... agar bir jism tarkibida ohanrabo bilan mushtarak bir narsa bo'lmasa, u jism hech qachon ohanrabo tomonga ketmaydi va tortilmaydi..."

Shunday xulosa chiqarish mumkinki, biz Alisher Navoiy va Jaloliddin Rumiydek ulug'larimizga kam murojaat qilayotgan ekanmiz, ruhiy birlik uzoqlashgan, fitratda o'xshashlik kam, ohanrabodek tortishish uchun sabab yo'q. Bunday ma'naviy fojea qarshisida shuncha yillar mum tishlab, bosh egdik. Endi muammolarni oshkor etish va ularni zudlik bilan bartaraf qilishga kirishish darkor.

Toki biz tarixiy merosimizni o'qib, o'rganib, o'zlashtirib, hayotimizga tatbiq etib borar ekanmiz, uzoqlashish emas, yaqinlik hosil bo'laveradi. Chunki ularning ma'naviy asosi, ildizi yagona nuqtada umumlashib, uyg'unlikni ta'minlaydi. Vaqt, e'tibor, mehr-muhabbatimizni buyuk maqsadlar sari yo'naltira olsak, qiziqish va intilishlarimiz maqsadlar manziliga eltadi.

Adabiyotlar

1. Alisher Navoiy asarlari tilining izohli lug'ati. To'rt tomlik. II j. – Toshkent: Fan, 1983.
2. Alisher Navoiy. Mukammal asarlar to'plami. 20 jildlik. 10-jild. – Toshkent. Fan, 1996.
3. "Tafakkur" jurnali, 3-son. 2001 yil, noyabr.
4. "Ma'rifat" gazetasi, 2007 yil, 21 fevral
5. "Jaloliddin Rumiy". Radiy Fish. G'afur G'ulom nomidagi Adabiyot va san'at nashriyoti, 1986.
6. "Hayo – xaloskor". Ibrohim G'afurov. Toshkent. Sharq, 2006
7. Жўракулов У. – Эзотерик тафаккур универсалияси: Навоий, Шекспир, Гёте. "ShARQ-U G'ARB: NAVOIY VA GYOTE" mavzuidaги халқаро илмий-назарий конференция материаллари, 2023-йил, 21-июн. – Тошкент: "Nurafshon business", 2023. 8-30-бет.
8. У. Жўракулов, "Илмий балоғатнинг маншаъи" "Шарқу Ғарб ренессанс адабиёти: Навоий ва Шекспир" мавзуидаги халқаро илмий-назарий конференция материаллари.
9. Узоқ ЖЎРАҚУЛОВ. НАВОИЙ ВА ПУШКИН: МЕТАФОРАЛАР ЭВОЛЮЦИЯСИ. "SHARQ-U G'ARB ADABIYOTIDA GUMANIZM: NAVOIY VA PUSHKIN" mavzusidagi xalqaro ilmiy-nazariy konferensiya materiallari 2024-yil, 25-aprel.

Saodat FAYZIYEVA,
tayanch doktorant
(ToshDO‘TAU, O‘zbekiston)

JADID MATBUOTIDA NAVOIY IJODI TADQIQI

Annotatsiya. Ushbu maqolada jadid adabiyotshunosligi davrida Alisher Navoiyning hayoti va ijodi o‘rganilishi haqida fikr yuritiladi, XX asrning 20 – yillarida bosilgan “Bolalar dunyosi”, “Maorif va o‘qitg‘uvchi”, “Yer yuzi” kabi jurnallarda mavzuga doir chop etilgan maqolalar tabdildan kelib chiqib tahlil qilinadi, yakunda tegishli xulosalar beriladi. Shuningdek, Navoiy va Binoiy munosabatlari haqida jadid adabiyotshunoslarining qarashlari bayon qilinadi.

Kalit so‘zlar: Jadid matbuoti, “Maorif va o‘qitg‘uchi”, “Yer yuzi”, Ismoil Hikmat, Binoiy, tarjimai hol, “amir ul-maqarrab”.

Abstract. This article discusses the study of Alisher Navoi’s life and work during the Jadid literary criticism period, analyzes articles published on the topic in magazines such as “Bolalar dunyasi”, “Maorif va ukitguchi”, “Yer yuzi” published in the 20s of the 20th century, and finally gives relevant conclusions. Also, the views of Jadid literary critics on the relationship between Navoi and Binoi are expressed.

Keywords: Jadid press, “Maorif va ukitguvchi”, “Yer yuzi”, Ismail Hikmat, Binoi, biography, “amir ul-maqarrab”.

Turkiy xalqlar adabiyotining eng yetuk vakili hisoblangan Alisher Navoiy hazratlari jahon adabiyoti tarixida takrorlanmas she‘riyat, turli ilmiy asarlar sohibi sifatida o‘chmas iz qoldirgan. Alisher Navoiyning faoliyati va merosini o‘rganish shoirning o‘z davridan, zamon-doshlari asarlaridan boshlangan. U haqdagi ma‘lumotlarni “Vaqfiya”, “Munshaot”, “Majolis un-nafois”, “Xamsa”, “Munojot”, “Xazoyin ul-ma-oniy” kabi o‘z asarlaridan, zamondoshlarining asarlaridan, XVI-XIX asrlardagi tazkira, lug‘at, tarixiy va badiiy asarlardan bilib olish mumkin. O‘tgan asrning 20-30-yillaridan boshlab Navoiy ijodini chinakam ilmiy mezonlar asosida o‘rganish jarayoni boshlandi va Abdurauf Fitrat o‘zining “Navoiyning forsiy shoirlig‘i ham uning forsiy devoni to‘g‘risida” (“Maorif va o‘qitg‘uchi” jurnali, 1925-yil) maqolasi bilan jarayonning tamal toshini qo‘ydi. Ammo bu davrgacha ham navoiyshunoslik uchun arzirli bir qancha manbalar bo‘lgan.

Alisher Navoiyning hayoti va ijodi adabiyot ixlosmandlari uchun o‘lmas mavzu bo‘lgani holda, jadid adabiyotshunosligida ham bir

necha adabiyotshunos-tanqidchilar shoir shaxsiyatiga katta e'tibor qaratishgan. Ayniqsa, 1920-1930-yillar oralig'ida "Musulmanskiy mir" (Peterburg), "Ishtirokiyun", "Bolalar dunyosi", "Turkiston", "Qizil O'zbekiston", "Maorif va o'qitg'uvchi", "Alanga", "Yangi Farg'ona", "Yer yuzi" kabi gazeta va jurnallarda Navoiy haqida yigirmadan ortiq maqolalar e'lon qilingan, bundan tashqari, bir qancha majmualar tarkibida yoki yakka kitob holida shoir haqida ma'lumotlar chop etilgan.

Buning sababi 1919-yildan Alisher Navoiy tavalludining hijriy-qamariy sana hisobidagi 500 yilligini nishonlash uchun Turkiston Muxtor jumhuriyati hukumati va Turkiston o'lka musulmonlari byurosi tomonidan tayyorgarlik boshlab yuborilgan edi. 1925-yilning yozida qaror ham qabul qilinadi. 1926-yil 4-mart sanasida Birinchi turkologiya qurultoyi doirasida Boku shahrida Navoiy yubileyi bo'lib o'tgan. V.V.Bartold, A.N.Samoylovich, F.Kupruluzoda, V.Cho'ponzoda va boshqa bir qancha izlanuvchilar tomonidan ma'ruzalar qililib, matbuotda ko'plab maqolalar bosilgan [1.131]. 10-20-yillar adabiy jarayoniga nazar tashlasak, bizda ayni o'sha paytda adabiyot tarixini tiklash, adiblar biografiyasini ko'rib chiqish masalalari muhim bo'lganligini kuzatamiz.

Bu davrda bosilgan Navoiy haqidagi materiallar mazmuniga qarab ikki guruhga bo'linadi: Shoir shaxsiyatini bilishga intilish yo'lida yozilgan maqolalar hamda shoir ijodini o'rganish va uni boshqa ijodkorlar bilan qiyoslash yo'lida yozilgan maqolalar.

1921-yil "Bolalar dunyosi" jurnalining 2-sonida bosilgan "Navoiy" nomli maqola juda ham sodda yozilgan bo'lib, muallifi qayd etilmagan. "Bolalar dunyosi" bolalar uchun chiqarilgan jurnalligini hisobga olsak, undagi chop etilgan materiallar bir muncha sodda va bolalarga tushunarli tilda yozilgan. Biz sanagan maqolanamo qaydlarda Navoiy degan ijodkor borligi, u adabiyotimiz uchun betakror xizmatlar qilgani haqida bolalarga ma'lumot berish ko'zda tutilgan. Unda Navoiy "bizning eng ulug' va birinchi shoirimiz" ekanligi, "bobomiz Navoiyning qimmatli kimyo asarlari Turkistonning qorong'u puchmoqlarida ayong'a chiqmasdan yotgan"i [2.27] aytiladi. So'ngra Alisher Navoiy haqida ozgina ma'lumot beriladi. Qizig'i, maqolada shoirning otasining ismi Abu Said ekanligi va u podshohning vaziri bo'lgani haqida o'qishimiz

mumkin. O'sha davr materiallari hali tarixiy jihatdan to'liq tekshirilmasdan chop etilganligini hisobga olsak, bu kabi xatoliklar ko'p kuzatilganiga guvoh bo'lamiz. Maqolada yana Alisher Navoiy bilan Husayn Boyqaroning do'stlik aloqalari haqida ham gapiriladi: "Navoiy... Amir Temurning bolalaridan Husayn Boyqaro bilan birga o'sgan. Bu ikkovi qaysi biri davlatga etishsa, bir-birini esdan chiqarmaslikg'a so'z berishgan edilar"[2.28]. Chindan ham, Husayn Boyqaro Xurosonga podshoh bo'lgandan keyin Alisher Navoiyni o'z huzuriga chorlab, uni eng yaqin kishisiga aylantiradi. Maqola oxirida hazrat Navoiy va unga o'xshagan shoirlar hayoti va ijodini keng o'rganish kerakligi ta'kidlanadi. Maqoladan anglashiladiki, Alisher Navoiy haqida muallif to'liq ma'lumotga ega emas, hatto Boyqaro Amir Temurning nechanchi avlodi ekanligi aytilmay, shunchaki "bolalaridan" shaklida beriladi. Mutafakkirning otasi haqidagi ma'lumotlarning sayozligidan o'sha davr navoiyshunosligining ibtidosi saralanmagan va qat'iy tekshirilmagan manbalarga tayangan, deyish mumkin.

1925-yilda chop etilgan "Adabiyot parchalari" to'plamida Ashurali Zohiriy qalamiga mansub "Navoiy (tarjimayi hol)" maqolasi chop etilgan bo'lib, unda muallif "Bolalar dunyosi" jurnalida chop etilgan maqolaning xatosini to'g'rilaydi, ya'ni Alisher Navoiyning otasining ismi Abu Said emas, balki o'sha davrda hukm surgan podshohning ismi Abu Said ekanligi va shoirning otasi shu podshohga xizmat qilganini ta'kidlaydi. Ashurali Zohiriy 20-yillarda hazrat Navoiyning hayoti va ijodini faktlar asosida o'rganishni boshlab berdi, desak, yanglishmaymiz. Sababi aynan shu maqolada shoir hayotiga chizgilar bir muncha aniqroq berilgan va asarlarining ko'pi sanalgan. Maqolada Husayn Boyqaro podshoh bo'lgandan so'ng shoirni huzuriga chaqirtirgani batafsil bayon qilinadi. Unga ko'ra, shoir Samarqanddaligida payti Boyqaro Sulton Ahmadga maktub yo'llab, Alisherning hurmat bilan yuborilishini so'raydi. Sulton Ahmad esa "cho'ntagida ikki chaqasi ham yo'q" [3.143] Alisherning xarajatlarini ko'tarib, uni Hirotga yubortiradi. Manbada, shuningdek, Navoiy asarlari sanalganda shoirning forsiy tilda yozilgan she'rlari jamlangan devon nomi "Devoni Foni" deb emas, balki "Soqiynoma" deb beriladi. Zohiriyning ushbu maqolasi Navoiy haqida ilk to'laroq ma'lumotlar bayon qilingan manba

sifatida sanalishga loyiq. Olim xulosa o'rnida "Mahbub ul-qulub"dan olingan parcha ilova qilinadi.

Said Ma'ruf tomonidan 1926-yilda yozilgan Navoiy haqidagi maqola ("Amir Alisher Navoiy". "Tong yulduzi" jurnali. 1926-yil, 2-son) ham navoiyshunoslik uchun muhim manba hisoblanadi. Maqola boshida shoir hayoti haqida bir oz ma'lumot beriladi. Keyin alohida-alohida bo'lim tarzida "Navoiyning adabiy xizmati", "Navoiyning turk tilida vujudga keltirgan asarlari", "Tilchiligi" haqida gapiriladi. Bu manbaga urg'u berganimizning sababi unda boshqa hujjat va manbalarda uchramaydigan ma'lumot bor. Unda Alisher Navoiy o'qish uchun Hirotga kelganda, Hirot amiri Sulton Abusaid xizmatiga "doxil bo'lgan"i va o'sha yerda "Sulton Abusaid davri tarixi" nomli asar yozishni boshlagani, lekin sulton bilan kelisholmay, shaharni tark etganda bu ish qolib ketgani bayon etilgan. Muallif bu ma'lumotni qayerdan olgani, qaysi manbaga asoslangani haqida gapirmaydi. Alisher Navoiy hayot yo'lini adabiyotlardan tekshirish jarayonida bunday ma'lumotlarga duch kelmaymiz, navoiyshunos olim D. Yusupovanning ta'kidlashicha, Abdurazzoq Samarqandiy, Mirxond va Xondamir shoirning Samarqandga borish sabablarini ilm o'rganishga intilish bilan bog'lasalar, Zahiriddin Muhammad Bobur "ixroj" (surgun) deb ataydi [4.22]. Shoirning o'zi esa Said Hasan Ardasheriga yozgan "Masnaviy" maktubida ketish sabablaridan biri Hirotida ijod qilish uchun imkoniyat yo'qligi ekanligini aytgan. Bundan kelib chiqadiki, maqolada bayon qilingan ma'lumot haqiqatga zid va katta ehtimol bilan boshqa ijodkor tarjimayi holi bilan aralashtirib yuborilgan.

Ashurali Zohiriy "Adabiyot parchalari"da Navoiy haqida bir muncha to'xtalgan bo'lishiga qaramay, yana bu mavzuga qaytaverdi. O'sha maqolaga ayrim qo'shimchalar kiritib, "Maorif va o'qitg'uchi"ning 1-2-sonlari (1927-yil) da chop etilgan "Navoiyning yubileyi va tarjimayi holiga yangi bir sahifa" maqolasini chiqardi. Unda u quyidagi so'zlarni bitadi: "Chig'atoy adabiyotining bobosi Navoiyning tug'ilganiga besh yuz yil bo'lishi munosabati bilan o'tgan yil (hijriy 1344-yil) da yubiley yasamoq ham uning mufassal tarjimayi holini nashr etmak masalasi qo'zg'otilg'on edi. Masala adabiy va tarixiy jihatdan juda muhim bo'lg'oni holda, bilmadik, nima sababdur bu masala jumhuriyat miqyosida umumlashmadi..."

[5.27] Ashurali Zohiriy qalamiga mansub maqolaning ahamiyatli jihati shundaki, unda Navoiyning tarjimai holini mumkin bo'lgancha mukammalroq tayyorlash masalasi o'rtaga tashlanadi. Maqola oxirida Zohiriy o'zi o'qigan kitobdan (afsuski, bu kitob nomini muallifning o'zi ham bilmaydi, sababi maqolada kitob sahifalari yirtilib ketgan, deyilgan) Husayn Boyqaroning maktubini (bu maktub forsiychada berilgan) ilova qilib keltiradi.

F.Rahmonning "Navoiy. Chig'atoy adabiyoti" maqolasida esa ("Maorif va o'qitg'uchi" jurnali. 1928-yil, 5-6-sonlar) Navoiyning "Mantiq ut-tayr"ga bog'lanib qolgani bayon qilinadi va shoirning quyidagi satrlari keltiriladi:

...Menga ul holatda nabi bul havas,
"Mantiq ut-tayr" aylar edi multamas.
Topdi sokin-sokin ul takroridin,
Sodda ko'nglim bahra ul guftoridin [6.54].

Yana maqolaning "Navoiyning turk tili tarafdorlig'i" qismida Navoiy va Binoiy o'rtasida kechgan tortishuvlarga ham alohida urg'u beriladi: "Navoiy bilan Binoiy orasida tortishlar bo'lur edi. Bu tortishlarni hazil-mutoyibalardan deb bo'lmaydir. Binoiy har vaqt turk tilini yomonlar, fors tilini yoqlar edi. Shuning uchun Navoiy bilan Binoiy oralarida har vaqt tortish bo'lib keldi. Hatto Binoiy Navoiyning o'ldurishidan qo'rqib, bir necha vaqt Hirotni tashlab qochib yuradir. Qaytib kelganda, Tabriz hokimi Ya'qubbek ahvolidan so'rag'onda, Binoiy "Ya'qubbekning buyuk fazilati turkiy so'zlamasligidir", degan javobi haqiqatan ochiq pichingdir..." [6,54]

Maqolaning yangiligi shunda ediki, unda Binoiy va Navoiyning nizolari ochiq bayon qilingan. Bu manba yaratilgunga qadar esa bu tortishuvlar haqida faqatgina Zahiriddin Muhammad Boburning "Boburnoma"sida qaydlar mavjud edi. Shu jihatdan ham maqola qimmatli ahamiyatga ega.

Ismoil Hikmatning "Navoiyda lirizm" maqolalarida yuqoridagilardan farqli, bevosita Navoiyning ijodi yoritilgan (Fitratning "Farhod va Shirin" bo'yicha maqolasini ham unutmash lozim, albatta). "Navoiyda lirizm" maqolasi "Maorif va o'qitg'uchi" jurnalining 1928-yildagi 7-sonida bosilgan. Unda shoirning shaxsiyatidan ko'ra ijodiga e'tibor qaratilgan. Olim ijodkorning eng katta yutug'ini uning forsiy tilda emas, turkiy tilda ijod qilganligi bilan belgilaydi va Jomiyning bu haq-

dagi quyidagi fikrini keltiradi: “Navoiyning forsiycha yozmaslig’ini fors shoirlari uchun bir saodat talaqqi etardi...” [7.35] Jild-jild she’rlar yozgan bu buyuk turk shoirining qudrati, san’atini, tilini tadqiq etish, tekshirishni bir vazifa va bir sharaf hisoblaydigan Hikmat shoir asarlaridagi lirizmni ko’rsatmoqchi bo’ladi. U shunday deydi: “...Huzur va alaming, ishq va nafratining, uyg’otgan hayajonlarining biron she’r holda tilidan to’kulishiga shohid bo’lmoq, albatta, zavqli bir narsadir. Faqat juda buyuk shoirlarimiz, juda buyuk san’atkorlarimiz bordir-kim, biror inju (marvarid) qadar tamiz va qimmatli asarlar berganlari holda eng kichik bir hayajonni uyg’otadig’on she’rni bermaydilar. Butun adabiyotimiz tadqiq etilsa, bir qancha san’atkor shoir ko’rsatmak mumkin bo’lg’oni holda qancha nafar Fuzuliy ko’rmak mumkindir? Albatta, Fuzuliy boshqa shoirlarimizdan ustun qilg’on maziyat uning san’ati emas, balki hassosiyoti (sezuvchanligi)dir. Ishqi, samimiyati, hijroni, alami, qisqacha, ko’zyoshlaridir. Demak, san’atkorlig’ida hech shubhamiz bo’lmaydig’on Navoiyning asarlarida bu fitrat sirrini ko’rishni istaymiz. “Xamsa”lari, masnaviylari, qasidalarila, hatto “Mezon ul-avzon”lari-la bu (Navoiy) san’atkorlik qudratini ko’rsatgandir. Porloq tashbehlari, mumtoz istioralari, latif hayollari yuzasidan unga zamonining eng buyuk shoirlari taqlid qil(in)g’on-dir” [7.36].

Olim Navoiy ijodidagi g’azallarda lirizm aniqroq ko’zga tashlanadi, deb hisoblaydi va uning “Manga” va “Bo’lg’on balo” radifli g’azallarini baholaydi: “Faryodi bilan ishq va dardda Majnundan ilgari borganini so’zlagan va:

Lablaringdin garchi qon yutmoq damo-damdur manga,

Gar dame jomi visoling yiqsa, ne g’amdur manga, – deb ingragan shoir lirikdir, hayajonlidir”, – deydi adabiyotshunos. Munaqqidning anglashicha, Navoiyning yuragida dardli va qonagan yashirin bir ishq, bir hijroni bor. Aytsa bo’ladiki, turk adabiyotining joni, qalbi bo’lgan Fuzuliy bu yarali faryodlarini chiqarmoq va dodlamoq uchun eng jonli, eng go’zal, eng qalbiy namunalarini Navoiyda ham ko’rgandir. Navoiyning:

Yer tutar ko’nglimda gardundin judo bo’lg’on balo,

Jondadur devona ko’nglumdin xato bo’lg’on balo.

Istamonkim, ishq mendin o’zgani qilg’ay asir,

Hech kishiga bo’lmasun, yo rab, mango bo’lg’on balo, – deb

boshlanuvchi g'azalini boshdan-oxirigacha o'qigan va Fuzuliy ijodidan ham xabardor bo'lgan inson bu ikki shaxsiyat orasida bir yurak birligi, bir alam birligi bo'lganligini anglashga qiynalmaydi.

Shundan keyin shoirning bu lirik she'rlaridan ta'sirlangan ijodkorlardan bo'lgan Fuzuliy Alisher Navoiydan faqat ma'noni emas, balki shaklni ham olgan va bu yomon hodisa emas, bu Fuzuliyning shoir dahosiga bo'lgan hurmatini bildiradi. Maqolada, shuningdek, Fuzuliydan oldin usmonli turklarning shoirlari ham, xususan, Validdinzoda Ahmad Posho ham shoir g'azallariga naziralar yozganligi qayd etiladi. Aynan shu ma'lumotni davrlar o'tib bir necha adabiyotshunoslar qayd qilgan va buni amalda isbotlagan. Masalan, olmoniyalik olim Z. Klaynmixel o'zining "Ahmad Posho va Alisher Navoiy" nomli tadqiqotida bu narsani ilmiy jihatdan boshlab berdi, deyish mumkin. Ma'lum bo'lishicha, Navoiy turk sultoni Boyazid II saroyiga 33 ta g'azalini yuboradi, sulton esa ularga nazira yozish uchun Ahmad Poshoga bergan. Klaynmixel o'z ishida bu naziralarning 15 tasini izohlab o'tgan. 2000-yilda chop etilgan "Turk adabiyoti tarixi" darsligi muallifi A. Alimbekov ham o'z risolasida shu mavzuga e'tibor qaratadi va Ahmad Posho ijodi ikki davrga bo'lib o'rganilishi va ikkinchi davr bevosita shoir ijodidan ta'sirlanish davri deb ta'kidlaydi [8.116]. Maqola yakunida munaqqid tomonidan hazrat Navoiyning o'zi yashagan asrida o'z atrofida to'plangan shoirlar ustidagina emas, balki butun o'zidan so'ng kelgan buyuk turk san'atkor shoirlari ustidan ham san'at, hassosiyat, lirizm e'tibori bilan katta ta'sir o'tkazgan bir buyuk turk shoiri bo'lgani ta'kidlanadi.

Xulosa o'rnida, 1925-1926-yillarda Navoiyning 500 yillik yubileyini o'tkazish borasidagi harakatlar uning shaxsiyati va ijodiga bo'lgan qiziqishni kuchaytirgan. Endi faqat adabiyot va san'at ahli emas, balki oddiy xalq ham shunday buyuk dahosi borligidan faxrlana boshlagan edi. Alisher Navoiyni o'rganish nafaqat adabiyotga, balki teatr sohasiga ham bir muncha yutuqlar olib keldi, deyish mumkin. Sababi shoirning bir necha asarlari ("Layli va Majnun", "Farhod va Shirin" kabilar) sahna yuzini ko'ra boshladi. Bu davrdagi biz tadqiq qilgan tekshirishlar o'zidan keyingi davr navoiyshunosligi uchun poydevor bo'lgan. Chunki keyinchalik H.Olimjonning "Navoiy – o'zbek tilining yaratuvchisi" (1938-yil),

“Farhod va Shirin” haqida” (1938-yil), “Navoiy va zamonamiz” (1940-yil), maqolalari “Tanlangan asarlari”da chiqishidan oldin matbuot sahifalarida bosilgan.

Adabiyotlar

1. Boltaboyev H. Alisher Navoiyning ilk yubileyi // Sharq yulduzi. – T., 2016. № 2, – B. 129-137.
2. Адабиётчи. Навоийнинг хотираси нима бўлди?// Қизил Ўзбекистон. 1925 йил. 26 май.
3. Zohiriy A. Navoiy // Cho'lpon A.S., Zohiriy A. Adabiyot parchalari (nashrga tayyorlovchilar: Karimov B., Fayziyeva S.). T.: Zabarjad media. 2023.
4. Юсупова Д. Ўзбек мумтоз адабиёти тарихи (Алишер Навоий даври). – Т.: Академнашр, 2013.
5. Ашурали Зоҳирий. Навоийнинг юбилеи ва таржимаи ҳолига янги бир саҳифа. Мақола. // Маориф ва ўқитғувчи. – Самарқанд, 1927. – № 1-2.
6. Раҳмон Ф. Навоий. Чиғатой адабиёти. Мақола. // Маориф ва ўқитғувчи. – Самарқанд, 1928. – № 5-6.
7. Ҳикмат И. Навоийда лиризм. // Маориф ва ўқитғувчи. – Самарқанд, 1928. – № 7.
8. Alimbekov A. Turk adabiyoti tarixi (XIII-XVIII asrlar). – T.: Toshkent Davlat sharqshunoslik instituti, 2005.
9. Каримов Н. XX аср адабиёти манзаралари. – Тошкент: Ўзбекистон, 2008.– 534 б.
10. Нуриддинова Ф. Миллий матбуот саҳифаларида. – Тошкент: Маънавият, 112 б.
11. Жўрақулов У. – Назарий поэтика масалалари: Муаллиф. Жанр. Хронотоп. Тошкент: Ғафур Ғулом номидаги матбаа-ижодий уйи, 2015. 22, 25 б.т.
12. Жўрақулов У. – Қодирий ва роман тафаккури. Монография. Тошкент: “Nurafshon business”, 2020. 104 б (6.5 б.т.)
13. Жўрақулов У. Эзотерик тафаккур универсалияси: Навоий, Шекспир, Гёте. “ShARQ-U G'ARB: NAVOIY VA GYOTE” мавзuidaги халқаро илмий-назарий конференция материаллари, 2023 йил, 21 июн. – Тошкент: “Nurafshon business”, 2023. 8-30-бет.

Jobir ISMATILLOYEV,
tayanch doktorant
(Qarshi, O'zbekiston)

MUNIS IJODIDA NAVOIY AN'ANALARI

Annotatsiya. ushbu maqolada o'zbek mumtoz adabiyotining yirik vakillaridan biri shoir, tarjimon, tarixchi, xattot, davlat arbobi Shermuhammad Munis Xorazmiyning ijodiy kamolotida Alisher Navoiy merosning o'rni, shoirning Navoiy an'alarini davom ettirishi "Iyd" qasidasi misolida tadqiq qilindi. Ushbu qasida Alisher Navoiyning Husayn Boyqaro taxtga chiqishi munosabati bilan yozilgan "Hiloliya" qasidasiga tatabbu bo'lib, qasidada Munisning ijodiy salohiyati yaqqol namoyon bo'lgan.

Kalit so'zlari: Alisher Navoiy, Munis Xorazmiy, devon, g'azal, qasida, "Hiloliya", "Iyd".

Abstract. This article examines the role of Alisher Navoi's legacy in the creative development of one of the great representatives of Uzbek classical literature, poet, translator, historian, calligrapher, and statesman Shermuhammad Munis Khorezmi, and the poet's continuation of Navoi's traditions using the example of the ode "Iyd". This one is a continuation of Alisher Navoi's ode "Hiloliya" written on the occasion of the accession of Husayn Boykaro to the throne, and the ode clearly demonstrates Munis' creative potential.

Keywords: Alisher Navoi, Munis Khorezmi, divan, ghazal, ode, "Hiloliya", "Iyd".

Buyuk sohibqiron Amir Temur va vorislari hukmronligi davrida Turon zaminda yuzaga kelgan ikkinchi renessansning yirik namoyandalaridan biri bo'lgan Alisher Navoiyning benazir ijodi keyingi davrlarda yashab faoliyat yuritgan qalam ahlari uchun ilhom manbai bo'lib xizmat qildi. Jumladan, XVIII asrning ikkichi yarmi va XIX asrning birinchi choragida faoliyat yuritgan Xorazm adabiy muhitining zabardast vakillaridan biri Shermuhammad Avazbiy o'g'li Munis Xorazmiyning ijodiy kamolotga erishishida Alisher Navoiy asarlarining o'rni nihoyatda yuksak. Munis ijodini o'rgangan olimlar bu haqida ta'kidlab, shoir g'azallaridan baytlar keltirishgan. Jumladan, Yunus Yusupov Munis "Saylanma"siga [3.6] yozgan so'zboshisida – Munis Xorazmiy adabiyotga nazariy tayyorgarlik bilan kirib keldi. U Sharq klassik adabiyotining deyarli

barcha namoyandalari ijodi bilan izchil tanishdi va uni o'rgandi, ayniqsa, ulug' o'zbek shoiri va mutafakkiri Alisher Navoiy ijodidan ko'p narsalar o'rgandi va uni o'z ijodiy yo'lida tayanch deb bildi, deya Munisining "Manga" radifli g'azalining o'ninchi baytini va ruboiylaridan birining ikki misrasini keltirgan:

Qilsa hosid dahli bejo so'z aro yo'qtur g'amim,
Kim bu ma'nida Navoiy ruhi homiydir manga.

* * *

So'z ichra Navoiy jahongirdurur,
Munisg'a maoniy yo'lida pirdurur.

"O'zbek adabiyoti tarixi"ning 4-tomida ham bu xususda ma'lumot berilgan: Shoirning 19 ta muxammasidan 10 tasi Navoiy g'azallariga bog'langan. Bu esa Munisning Navoiyga hurmati katta bo'lganligini ko'rsatadi.

Navoiyga muxammas bog'lash jiddiy va mas'uliyatli ish. Chunki Navoiyga muxammas bog'lagan shoir o'zi qo'shgan satrlarida Navoiy darajasida fikr va mazmun chuqurligiga erishishi, badiiy tasvir sohasida ham unga yaqinlashishi kerak edi, aks holda uning muxammasi muvafaqqiyatsiz bo'lib chiqardi. O'rni kelganda dadil aytish mumkinki, Munisning Navoiyga bog'lagan muxammaslari anchagina muvafaqqiyatli chiqqan[2.391]. Kitobda Munis muxammaslaridan namunalar ham keltirilgan.

Munis Xorazmiy nisbatan qisqa umr kechirgan bo'lsa-da sermahsul ijod etib, mumtoz she'riyatimizning deyarli barcha janrlarida she'rlar yaratdi. Shoir ijodida qasidanavislik ham alohida o'rin egallaydi. "Munis ul-ushshoq"ning salmoqli qismini qasidalar tashkil etadi. Ma'lumki, Shermuhammad Munisning ajdodlari saroy amaldorlaridan bo'lishgan. Shoir saroyda dastlab farmonnavislik vazifasida ish boshlagan bo'lsa, Muhammad Rahimxon 1 taxtga chiqqach bosh mirob lavozimiga tayinladi. O'z faoliyati mobaynida Avazbiy inoq, Eltuzarxon, Muhammad Rahimxon I, Olloqulixonlar hukmronligi davrida xizmat qildi. Ularning mamlakat ravnaqi, hududlar tahlsizligi uchun olib borgan bunyodkorlik ishlari, kurashlari, ilm va ijod ahliga ko'rsatgan homiyliklaridan ilhomlanib qasidalar yozdi.

Yuqorida ta'lidlaganimizdek, Shermuhammad Munisning hazrat Navoiyga izdoshligi boshqa janrlar qatorida qasidalarida ham

yaqqol seziladi. Ma'lumki, Alisher Navoiy do'sti Husayn Boyqaroning bir necha yillik mashaqqatli kurashlardan so'ng Xurosonni qo'lga kiritdi taxtga chiqishi munosabati bilan "Hiloliya" qasidasini yozgan. Husayn Boyqaroning rasman taxtga o'tirgan 1469-yil 14-aprel sanasida Ramazon hayiti bayramiga to'g'ri kelgan. Ushbu qasida Alisher Navoiyning "Xazoyin ul maoniy" kulliyoti tarkibidagi "Badoye ul vasad" devoniga kiritilgan[1.492]. Ushbu asar qasidai tom ya'ni to'liq qasida bo'lib, madh, nasib qismining mavzusiga ko'ra qasidai ramazoniya (ramazon bayrami tasviriga bag'ishlangan) qasida sanaladi. Ramali musammani mahfuz (foilotun foilotun foilotun foilun, -V--/-V--/-V--/-V-) vaznida yozilgan. Hajmi 91 baytni tashkil etadi.

Qasida quyidagi bayt bilan boshlanadi:

Chun nihon qildi turunji mehr raxshon tal'atin,

Oshkor etdi falak bir tavqi g'abg'ab hay'atin.

Munis qasidasi 82 bayt [4.226] bo'lib, 1980-yil Yunus Yusupov tomonidan nashrga tayyorlangan shoir "Saylanma"sida "IYD" nomi ostida qasidaning 24 bayti keltirilgan. Munis qasidasi quyidagi matla bilan boshlanadi:

Chun yoshurdi shohidi xurshedi raxshon tal'atin,

Ko'k hiloli iyddin ko'rguzdi qoshi hay'atin.

Yuqoridagi ikki mat'lada quyoshning botishi va hilolning samoda bo'y ko'rsatib, yangi oyning boshlanishi, ramazon hayitidan dalolat berishi ifoda etilgan. Shermuhammad Munis "Hiloliya" vazni, qofiya tizimi, vasf va gurizgoh syujetiga monand tarzda qasida yaratib o'zining ijodiy salohiyatini bilan birgalikda Navoiyga izdoshligini yana bir bor namoyon etgan. Yigirmanchi baytda hazrat Navoiy qasidasiga tatabbu qilishga jur'at etgani va qo'lga qalam olar ekan Navoiy ruhidan madat kutishini yozadi:

Jur'ate aylab Navoiyga tatabbu ayladim,

Safxa uzra xoma surdim istab oning himmatin.

Alisher Navoiy yangi chiqqan oyga yor firoqi sabab oshiqning egilgan qaddi va ma'shuqaning qoshi, falak xo'rozining shohpari, Bahromshohning qilichi, otning bexosdan tushib qolgan na'l (taqa)i kabi tashbehtar qo'llaydi. Munis ham Navoiyga monanad ravishda yo (yoki) bog'lovchisini matladan keying oltita bayt boshida qo'llagan holda mohinavga turli ta'rifu, tavsiflar beradi. Baytlarda farishtalar

ro'za ahli (insonlar) kabi Ramazon hayit namozini o'qishlari uchun samoda ibodat mehrobini yaratdilar singari orginal tashbehlarini o'qiyimiz:

Yo maloyik ro'za ahlidek ibodat qilg'ali,
Chekdilar gardun uzra mehrobi toat suratin.

Vasfning keyingi baytlari mazmuni quyidagicha davom etadi. Nozirlar yangi oyni tashxis etib, uning Ramazon hayitidan dalolat berishini aytganlaridan so'ng xosu avom ya'ni barcha kishilar bayramni nishonlash uchun neki lozim bo'lsa barchasini muhayyo etdilar va bayramni shodu-xurramlik bilan nishonlashga kirishdilar. Bayram ijod ahli bo'lmish shuarolar qalbiga ham ko'tarinki kayfiyat, ilhom baxsh etib, ashor bitdilar. Shoirilar qatorida Munisning ham ta'bi ochilib, fikr gulshanida Firdavs jamoli jilvaladi va yuqorida ta'kidlanganidek ulug' ustozga tatabbu qilmoqqa jazm etib, qo'liga qalam oldi hamda quyidagi matlani yozdi:

Ey qoshi mehrobi tarh aylab yangi oy hay'atin,
Vaqf anga qilmish maloyik xayli naqdi toatin.

Bu matlani yozgandan so'ng shoir ko'nglida g'urur, kibr tuyadi va matlaga munosib javob yoza oladigan bormikin deya fikr etib turganda falak kotibi Atorud xanda uyib, shoirning oshyoniga (kulbasiga) keldi. Shoir Atorudga o'z matlani o'qib berdi va ko'nglidagi kibr o'tini susaytirish uchun bir go'zal matla yozishni so'radi. Shoirning bu arzidan so'ng Atorud qo'liga qalam olib quyidagi matlani yozdi:

Ey jamoling ko'rguzub andin subhi safvatin,
Orazing ravshan qilur mehr-u saodat tal'atin.

Shoir o'zi va Atorudning matlasini olib shoh huzuriga otlandi. Yo'lda g'oyibdan ovoz (nidoyi hotif) keldi va shoh huzurifa borsang ushbu matlani ham unga yetkaz deya quyidagi matlani aytadi:

Ey labin jon berur aylab jomi iydiy sharbatin,
Ondin afzun aylading ahli taraf kayfiyatin.

"Hiloliya"ning "Iyd" qasidasidan farqi shoir hukmdor huzuriga o'zining, Atorud va nidoyi hotif o'rniga ma'shuqasining matlasini eltadi. "Iyd"da shoir uch matlani shoh dargohiga keltirib, Mavlo qaysi birining ziynatini baland etib, shohning ko'ngliga xush kelar ekan deya o'ylaydi. Shundan so'ng qasidaning madh qismi boshlanadi. Shohning adolati oftob nurlariga mengzaladi. Tong

otib, butun borliq yorishgani kabi, uning adolatidan zulum barham topdi. Keyingi baytda talmeh san'ati qo'llanilgan bo'lib, shoh shu qadar muhtashamki yuzta Faridunning shavkatiyu, mingta Iskandarning ulug'vorligi ham unga teng kelolmasligi takidlanadi. Shoir mamdudning ismini oshkora aytmay muammo san'atidan foydalanadi. Keyingi baytlarda ham shoh adolati tasvirlanadi:

Adl sham'in yoqdingu, zulm o'tini pas aylading,
Bo'yla ravshan aylading odil salotin sunnatin.

Rasmi bid'at barham urdung shari'g'a berding rivoj
Aylading olamg'a ravshan din bayzo millatin.

"Hiloliya"da Alisher Navoiy hukmdorni surati shoh, siyrati darvesh deya quydagicha ta'riflaydi:

Shohlar darveshiyu, darveshlar shohiki, Haq
Shoh qildi suratin, darvesh qildi siyratin.

Munis ham bu an'anani davom ettirib, qasidasida ushbu baytni keltiradi:

Surat ichra garchi sulton salotinsen valek,
Hosil etding g'olibo darvishlikning siyratin.

Munis qasidaning duo qismida o'zining haqir, hukmdor marhamatidan umidvor kimsa ekanini ta'kidaydi. Har kunning bayram bo'lib, har oqshoming qadr oqshomi bo'lsin, xalqingga mehru adolatli bo'lib ularni mudom quvontir deya duo qilgan.

Xulosa qilib aytganda, Munis Xorazmiy Alisher Navoiyning "Hiloliya" qasidasiga qilgan tatabbusi va boshqa o'nlab qasidalar bilan o'zbek mumtoz adabiyotida qasida janrining yanada taraqqiy etishiga o'zining munosib hissasini qo'shdi. Bu janrga ma'lum bir yangiliklar kiritdi.

Adabiyotlar

1. Alisher Navoiy. Mukammal asarlar to'plami, V tom. – T.: Fan, 1990. 526 b.
2. Kollektiv. O'zbek adabiyoti tarixi. IV tom (XVIII asrning oxiridan XIX asrning ikkinchi yarmigacha), T.: "Fan" nashriyoti, 1978. 444 b.
3. Munis Xorazmiy. Saylanma // Nashrga tayyorlovchi va

so'zboshi muallifi YU.YUsupov. – T.: G'G'ulom nomida adabiyot va san'at nashriyoti, 1980. – 365 b.

5. Юлдуз Зияева. Classic friendship and the image of “ashiq-mashuqa-raqib”. *Academicia: An International Multidisciplinary Research Journal*.

6. Munis, Shermuhammad. Devon – O'zR FA Sharqshunoslik institute fondi, № 63 raqamli toshbosma.

Dovud XO'JAQULOV,
Magistrant
(QarDU, O'zbekiston)

NAVOIY VA RUMIY IJODIDA SABR TUSHUNCHASI

Annotatsiya. Ushbu maqola Alisher Navoiy va Jaloliddin Rumi ijodida qalb pokligi va sabr fazilatlarining talqini ahamiyatini o'rganadi. Navoiy va Rumiyning asarlarida qalbnining poklanishi va sabrning ahamiyati haqida taqdim etilgan g'oyalar tahlil qilinadi. Ikki shoirning asarlaridagi umumiy jihatlar, qalb pokligi va sabr fazilatlarining ma'naviy yuksalishga ta'siri ko'rsatiladi. Shuningdek, bu g'oyalar bugungi jamiyatda qanday ahamiyat kasb etishi va insonlarning ichki dunyosini qanday shakllantirishi haqida fikrlar keltiriladi. Maqola, ayniqsa, zamonaviy hayotda qalbni poklash va sabrni rivojlantirishni istagan o'quvchilar uchun amaliy yo'l-yo'riq bo'lib xizmat qiladi.

Kalit so'zlar: Alisher Navoiy, Jaloliddin Rumi, qalb pokligi, sabr, ma'naviy yuksalish, axloqiy fazilatlar, "Xamsa", "Masnaviy", tasavvuf, axloqiy tamoyillar, sabr fazilati, qalbni poklash.

Annotation. This article explores the significance of the virtues of purity of the heart and patience in the works of Alisher Navoi and Jalal al-Din Rumi. The article analyzes the ideas presented in the works of both poets regarding the purification of the heart and the importance of patience. The common aspects in their works, the impact of the virtues of purity of the heart and patience on spiritual elevation, are discussed. The research also examines how these ideas are relevant in today's society and how they shape an individual's inner world. The article serves as a practical guide for readers, especially those who wish to cultivate purity of the heart and develop patience in contemporary life.

Keywords: Alisher Navoi, Jalal al-Din Rumi, purity of the heart, patience, spiritual elevation, moral virtues, "Khamsa," "Masnavi," Sufism, ethical principles, virtue of patience, heart purification.

Tasavvufiy tushuncha sifatida sabr tariqat maqomatlaridan biridir. Qur'oni Karimda sabr haqida juda ko'p o'rinlarda to'xtalib o'tilgan. Jumladan, Zumar surasining 10-oyatida shunday deyilgan: "Hech shak-shubha yo'qki, sabr-toqat qiluvchilarga ajr mukofotlari hisob-kitobsiz to'la-to'kis qilib berilur!" [1]

Alisher Navoiy ijodining asosiy maqsadi insonni ma'naviy yetuklik sari yetaklash, qalban pok, axloqan komil shaxsni tarbiyalashdir. Navoiy uchun tasavvuf – bu shunchaki diniy-falsafiy

oqim emas, balki insonni ruhiy tarbiya orqali kamolotga yetkazish vositasidir. “Uning “Mahbub ul-qulub”, “Nasoyim ul-muhabbat” asarlarida qalb pokligi va sabr fazilati tasavvufiy yondashuv bilan uyg’unlashgan holda yuksak badiiy ifodaga ega bo’ladi.” [2]

Navoiy nazarida sabr va qalb pokligi bir-birini to’ldiradi: sabr tufayli inson qalbini gunohlardan, manmanlikdan, xusumatdan poklaydi, pok qalb esa uni ilohiy haqiqatga ochadi. Bu o’zaro bog’liqlik tasavvufiy kamolot yo’lida yuksak bosqich hisoblanadi. [3] Navoiy sabrni qalb tarbiyasining vositasi, qalb pokligini esa ma’naviy yuksalish natijasi sifatida ko’rsatadi. Shu bois uning asarlarida bu ikki fazilat tarbiyani, komillikni, ruhiy yetuklikni asoslovchi tamoyillar sifatida alohida o’rin egallaydi. [4]

Jaloliddin Rumi ijodida qalb pokligi va sabr fazilati tasavvufiy g’oyaning markazida turadi. Uning “Masnaviy” asari butunlay inson qalbini tarbiyalash, uni Allohga yetaklovchi yo’lga solish g’oyasiga xizmat qiladi. Rumiyning fikricha, qalb – bu ilohiy haqiqatlarni aks ettiruvchi ko’zgu. Ammo bu ko’zgu xira bo’lsa, unda haqiqat nuri namoyon bo’lmaydi. Shuning uchun qalbni poklash – bu ilohiy haqiqatni anglashning yagona yo’lidir.

*Ey do’st, darding nima bo’lsa bo’lsin,
Umiding har zamon Alloh bo’lsin.*[8]

Rumi qalb pokligini sabr bilan bog’liq holda tushuntiradi. Uning nazarida, sabr – bu qalbning g’uborini tozalovchi ruhiy vosita. Inson sabr bilan nafsini yengadi, gunohlar, salbiy tuyg’ular, dunyoviy istaklardan voz kechadi. Shunda qalb ilohiy nurning qabul qiluvchisiga aylanadi. Rumiyning ko’plab misralarida sabr – yo’lchi, qalb pokligi esa – manzil sifatida tasvirlanadi: “Qalb tozalanmasa, unda ishq joy topmas; sabrsiz esa tozalikka yo’l topilmas”, – deydi u. [5]

Rumiyning sabr haqidagi g’oyalari ko’proq ichki sinovlarga, ruhiy to’qnashuvlarga qaratilgan. U sabrni insonning o’z “men”i bilan kurashi, Allohga yetishish yo’lida bardosh va itoat sifatida ko’radi. Uningcha, sabr qilish – bu sukut emas, balki ichki uyg’unishdir. Bu jarayon orqali inson o’zini anglaydi, qalbida sokinlik va poklik paydo bo’ladi. “Sabr – insonni maqsadiga eng tez olib boradigan yo’l ko’rsatuvchidir”. [6]

Shuningdek, Rumi qalb pokligini Allohga sadoqat, muhabbat va

ishq orqali yetishiladigan yuksak maqom sifatida talqin etadi. Pok qalb – bu Alloh nuri bilan nurlangan qalbdir. Bu holatga yetishish esa sabr va riyozat orqali sodir bo'ladi. U "Masnaviy" da ruhiy sayrning har bir bosqichida sabrning turli ko'rinishlarini tasvirlaydi: sabr – bardoshlik, sabr – kechirish, sabr – sukut, sabr – intizorlik. Har biri inson qalbini tozalashda muhim ahamiyat kasb etadi.

Alisher Navoiy asarlarida sabr fazilati ko'pincha qalbni tozalash yo'lida zarur bo'lgan ruhiy tayyorgarlik sifatida talqin qilinadi. U o'z asarlarida sabrni – Allohga bo'lgan sadoqat, sinovlarga bardosh va nafi ustidan g'alaba sifatida tushuntiradi. Bunday sabr inson qalbini salbiy hissiyotlar, hasad, g'azab va manmanlikdan tozalashga yordam beradi. Qalbni poklash esa, sabr tufayli vujudga keladigan muvozanatli holatdir. Navoiy qalb tozaligini inson ma'naviyati va axloqiy yetukligining yuksak namunasi deb biladi.

Jaloliddin Rumi esa sabr va qalb pokligini tasavvufiy tajribaning asosiy bosqichlari sifatida ko'rsatadi. "Masnaviy" da sabr – yo'l yo'lovchisining eng muhim hamrohi, qalb pokligi esa – maqsadga erishish uchun bo'lishi zarur bo'lgan holat sifatida tasvirlanadi. Rumiyning fikricha, sabrni o'rgangan kishi qalbni ilohiy muhabbat, kechirim va komillik bilan to'ldiradi. U qalbni xuddi oynaga o'xshatadi: agar u g'uborli bo'lsa, unda haqiqat nuri ko'rinmaydi. Bu g'uborni tozalash sabr va ruhiy sayr orqali amalga oshadi. [7]

Shu jihatdan, Navoiy va Rumi asarlarida ifodalangan sabr va qalb pokligi g'oyalari nafaqat adabiy-estetik meros sifatida, balki zamonaviy inson tarbiyasida ham muhim pedagogik-axloqiy manba bo'la oladi. Bu merosni o'rganish, targ'ib qilish va amaliyotga tatbiq etish jamiyatda sog'lom muhit va ma'naviy uyg'onish uchun asos bo'lishi mumkin. Bu fikrlar isbotini quyidagi satrda ham anglash mumkin: "Yoki asling kabi ko'rin, yoki ko'ringaning kabi bo'li!" [9]

Zamonaviy inson uchun ham sabr va qalb pokligi Navoiy va Rumi ko'rsatganidek, hayotiy zaruratdir. Bugungi shiddatli hayotda ruhiy muvozanatni saqlash, ichki tinchlikka erishish va sog'lom jamiyat qurish uchun bu ikki fazilatni anglash va hayotga tatbiq etish dolzarb hisoblanadi.

Umuman, Alisher Navoiy va Jaloliddin Rumi ijodi qalb pokligi va sabr fazilatlarini jamiyatning axloqiy va ma'naviy rivojlanishida markaziy o'rin tutadi. Navoiy va Rumi, qalbni poklashni va sabrni

rivojlantirishni insonning ichki va tashqi dunyosida muhim o'rin tutuvchi tamoyillar sifatida ko'rsatadilar. Ularning asarlarida qalb pokligi va sabr, ma'naviy o'sishni ta'minlaydigan eng asosiy tamoyillar sifatida o'z aksini topadi. Bugungi kunda, zamonaviy jamiyatda qalbni poklash va sabrni rivojlantirishga bo'lgan ehtiyoj ortib bormoqda. Sabrsizlik va qalbdagi salbiy his-tuyg'ular jamiyatdagi ko'plab ijtimoiy muammolarni keltirib chiqaradi. Shuning uchun, Navoiy va Rumiy g'oyalarini zamonaviy hayotga tatbiq etish, ruhiy salomatlikni saqlash va jamiyatni ijtimoiy jihatdan yuksaltirish uchun muhimdir. Chunki, Jaloliddin Rumiy aytganidek: "Hamma yaxshiliklar sabrdan keyin keladi." [10]

Adabiyotlar

1. Alouddin Mansur. Qur'oni Karim ma'nolarining tarjima va tafsiri. "Munir" nashriyoti T, 2021.
2. Алишер Навоий. "Хазойинул-маоний" девони. "Бадоеул-васат". Адабиёт ва санъат нашриёти, Т, 1991.
3. Алишер Навоий. "Лисонут-тайр". Тошкент, Адабиёт ва санъат нашриёти, 1991.
4. Алишер Навоий. "Хамса". "Фарҳод ва Ширин" достони. Т., –Yangi asr avlodi nashriyoti, 2019.
5. Аҳмад Муҳаммад. "Шарқ ҳақи топди...". Т., "Sharq", 2006.
6. Жалолиддин Румий. Ичингдаги ичингдадир. –Toshkent: Yangi asr avlodi, 2019.
7. Жалолиддин Румий. – Маънавий маснавий. – Тошкент: Шарқ нашриёт матбаа аксиядорлик компанияси Бош тахририяти, 1999.
8. Жалолиддин Румий. "Ҳикматлар". ЎзРФА "Фан", Т., 2007.
9. Радий Фиш. – Жалолиддин Румий. Ғафур Ғулом номидаги нашриёт-матбаа ижодий уйи, Т., 2005.
10. <https://kh-davron.uz/kutubxona/qoshimcha/rivoyatlar/jaloliddin-rumiy-hikmatlar.html>
11. Юлдуз Зияева. Classic friendship and the image of "ashiq-mashuqa-raqib". Academicia: An International Multidisciplinary Research Journal.

BILGAMISH – BUYUK SHARQNING QADIM DURDONASI

Annotatsiya. She'riyat insoniyat yaralgandan beri hamisha nafaqat yuksak qadrlanib kelingan, balki katta hajmli eposlar ham mana shu janrda bitib kelingan. Har bir xalq adabiyot gulshaniga nazar solinsa, o'sha millatning durdona asarlari, maqtashga arzigulik nazmiy javohirotlari mavjudligiga amin bo'lamiz. Jumladan, qadimgi Mesopatamiya, bugungi Iroq va sharqiy Suriya hududida yaratilgan "Gilgamesh" dostoni aynan shular jumlasidandir. Ajoyib-u g'aroyib voqealarga boy ushbu doston har qanday kitobxonni o'ziga mixlab oladi, voqealar ichiga sho'ng'ishga ham majbur qiladi. Mixxat yozuvida loy taxtachalarga bitilgan doston dastlab o'z sirini dunyo olimlariga ochmadi. Keyinchalik, olimlarning izlanishlariga ko'ra loy taxtachalardagi bitiklar o'qila boshlangach, o'z davrida buyuk shoh hisoblangan shoh Gilgamesh butun dunyoga mashhur bo'ldi. Ushbu maqolada "Gilgamesh" dostoni, uning turkiylarga aloqasi va dostonni ilm ahliga taqdim etishda mehnati singgan assiriologlar haqida so'z boradi.

Kalit so'zlar: Gilgamesh, Bilga, Mesopotamiya, Rilke, Akkad, "Qutadg'u bilig", O'gdulmish, Kuntug'mish, Alpomish, loy plita.

Annotation. Poetry was not only appreciated after it had been created, but also many well-known epics of the world were created in this genre. If humanity pay attention to the literary treasure of their own country, they will make sure that they all have honourable examples of their native land. We can take "Gilgamesh" as an example of our word which was created current Irak and eastern Syria, formerly in Mesopotamia. The epic not only attracts every reader's attention with its plot, but also the sequence of events make people live in it. Cuneiform scripts were indecipherable for a long time to scientists of the world at first. However, by the hard effort of assyrologists revealed its secrets and scientists were able to decipher it. As soon as the scientists could read the epic, Gilgamesh, who was once great king of Uruk, was known and became famous all around the world. This article is informed about the epic of "Gilgamesh" and its bond with "Alpomish" and assyrologists who did their best to disclose the secrets of "Gilgamesh" to the world.

Key words: Gilgamesh, Bilga, Mesopotamia, Rilke, Akkad, "Kutadgu bilig", Ogdulmish, Kuntugmish, Alpomish, clay tablets.

Eng qadimiy poemalardan biri "Gilgamesh" dostoni hisoblanib,
poema miloddan avvalgi 2100-yilda Mesopatamiyada yaratilgani

manbalarda aytiladi.[4] “Gilgamesh” haqida katta tadqiqot ishlarini olib borgan britaniyalik assiriolog A.Jorj shunday deydi: “Gilgamesh”ning sehrli ta’siri Rilkedan (Avstriyalik shoir) beri ko’plarni o’ziga tortib kelmoqda. Shuning uchun ham bir necha yillar mobaynida doston asosida 2 marta pyesa sahnalashtirildi, romanlar va eng kamda 2 ta opera ishlandi. Hozirgi kundagi dostonning tarjimalari soni 16 tani tashkil etadi va tarjimalar soni yildan-yilga ortmoqda. So’nggi o’n yillikdagi o’nta yangi tarjima avvalgi nashr etilgan doston tarjimalari sonini oshirdi. Shu so’nggi yillardagi o’n tarjimaning ikkitasi ingliz tilidadir”.[1.xiv] Dostonni olimlar uzoq yillar “Izdubar” deb nomlab kelishgan. [2.18] Dostonning toshga o’yib bitilgan nusxalari ham topilgan va ular miloddan avvalgi ikkinchi ming yillikka taalluqlidir. Aniqlik, “Gilgamesh” yaqin sharqda yaratilgan bo’lib, miloddan avvalgi XVIII-XVII asrlarda Akkad tilida yaratilgan. Asarning ko’p nusxalari mavjud va ular turli asrlarga tegishli manbalar hisoblanadi. Masalan, qadimgi Xett hududidan topilgan nusxasi miloddan avvalgi VII asrga doir va u uch mingga yaqin she’rlardan iborat. Eposning asosiy mazmuni inson har qanday holatda ham o’limdan, taqdiridan qocha olmasligidir. Asar voqealari hamda syujet qiziqarli tarzda she’riy janrda yoritib berilgan. Dostonning qadimiy namunalari Nineviya shahrida Ashshurbanipal kutubxonasidan topilgan. Epos akkad tilida “Gilgamesh” deb nomlangan bo’lsa, shumerchasiga “Bilgamesh” deb nomlangan. Ammo ayrim tadqiqotchilarga ko’ra Bilgamesh nomi asli turkiycha bo’lgan “bilmoq” fe’lidan olingan. [5.] Turk tadqiqotchisi P.Kayaning so’zlariga ko’ra, “bilgi” yoki “bilge” so’zi bilimli, bilguvchi kabi ma’nolarni bildiradi. Shu o’rinda aytib o’tishimiz joizki, Turk xoqonlaridan birining ham ismi Bilga xoqon bo’lgani ham “Bilga” so’zi Turkiy tillardan avvaldan mavjud bo’lganining isbotidir. Bilgamish so’zi esa hozirgi kunda “Aqlli, dono, bilimdon” kabi sifatlarga to’g’ri keladi. Qolaversa, XI asrda Qoraxoniylar davrida yashab o’tgan Yusuf Xos Hojibning “Qutadg’u bilig” asari sarlavhasidagi “bilig” so’zi ham “bilgi” so’zi bilan bir xildir. Asarning qahramonlaridan birining ismi O’gdulmish, ikkinchisiniki esa O’zg’urmishdir. Bu ismlardagi “mish” (yoki -mesh) qo’shimchasi Bilgamesh (yoki Gilgamesh) so’zidagi qo’shimcha bilan bir xildir. O’zbek folklorining mashhur dostonlaridan bo’lmish

“Alpomish”, “Kuntug’mish” so‘zlarida ham aynan bir xil qo‘shimcha uchraydi. Asarning boshlanishiga ko‘z yugurtirar ekanmiz, “Bilgamesh” so‘zidagi “Bilga” turkiy tildagi “Bilig” so‘zi bilan bir xil ma’no anglatishiga, asar bosh qahramoni Bilgamesh (Gilgamesh) nihoyatda bilimli inson sifatida ta’riflanganiga amin bo‘lamiz:

He who has seen everything, I will make known (?) to the lands.

I will teach (?) about him who experienced all things,... alike,

Anu granted him the totality of knowledge of all.

He saw the Secret, discovered the Hidden,

he brought information of (the time) before the Flood.

He went on a distant journey, pushing himself to exhaustion,

But then was brought to peace.

He carved on a stone stela all of his toils... [3.1]

Asardan berilgan parchani quyidagicha tarjima qildik:

Yer yuziga ma’lum qilay u har neni ko‘rganin,

So‘ylay sizga u haqdakim, ko‘pdir uning bilganin.

Tangri Anu berdi unga cheksiz ilm-zakovat,

Tilsimlarni ochmaguncha topmas edi halovat.

Hatto berdi bizga xabar Buyuk Toshqin haqida,

Ko‘zlar bo‘ldi xavfli safar charchoq unga yot edi.

Tinchlik edi olib kelgan mukofoti yurtiga.

So‘ng yozdirdi zafarlarin ulkan toshlar sirtiga...

Turktadqiqotchisi P.Kaya o‘z izlanishlarida “Bilgamesh” so‘zining asos va qo‘shimchalariga e’tibor qaratgan, so‘zning ma’nolarini yoritib bergan bo‘lsa, O‘zbek adabiyotshunoslari U.Hamdamov va A.Qosimovlar “Bilgamesh” dostonini yaratgan va qadim Mesopotamiyada yashagan Shumer xalqi Turkiylarga tutash ekani haqidagi farazlarni ilgari surishadi. [2.7] Tadqiqotchilar T.Eftining “Shumerlar va Etruslar – insoniyat tamadduni ibtidosidagi qadimiy Turkiylar” nomli tadqiqotini o‘rganib ham chiqishadi. 2012-yilda esa yana bir o‘zbek olimi Z. Ziyotov ham aynan shu sohada olib borgan izlanishlarini aks ettiruvchi “Shumerlar va Turon qavmlari” kitobini nashr ettirdi. Ushbu izlanishlarda olimlar Turkiy va Shumerlar ildizi tutash ekani haqida farazlarini yoritib, asoslab berishgan. Poema qadimgi Mesopotamiya, hozirgi Iroq va Sharqiy Suriya hududlarida yaratilgan. Poema o’sha davrdagi Uruk mamlakatining shohi Gilgamesh va uning hukmronlik davri hamda uning do’sti, mangu

yashash istagida bo'lgan Enkidu haqida bo'lib, eposda shunday o'rinlar borki, beixtiyor mashhur o'zbek xalq eposini yodga soladi va u ham bo'lsa, Bilgamesh va Enkiduning do'stlik sahnasidir. "Alpomish" dostonida ham Alpomish va Qoravoylarning do'stligi xuddi Gilgamesh va Enkidu do'stligi kabi ahil va inoq. Ammo mana shu bitta do'stlik unsuriga qarab har ikki eposni bir xil deyishlik haqiqatdan yiroq hisoblanadi. "Alpomish"ni o'qigan kitobxon asar so'ngida yengil tin olsa, "Bilgamesh" so'ngida kitobxon beixtiyor o'yg'a toladi, shuningdek, dunyo naqadar bevafo hamda o'tkinchiligi haqida mushohada yuritadi. Epos miloddan avvalgi 2100-yillikda loydan qilingan maxsus plitalarga mixxat yozuvida o'yib yozilgan. [6.] "Gilgamesh"ning eng qadimgi matnlari turkiyalik olim Hormuzd Rassam tomonidan XIX asrning o'rtalariga kelib topilgan [7.] Ushbu qadimiy dostonning 12 ta loy plitaga akkad tilida o'yib yozilgan bitiklari hozirda Londondagi Britaniya muzeyida saqlanadi.

Adabiyotlar

1. George A. The epic of Gilgamesh. – Penguin books, 2000. – Introduction, XIV.
2. Hamdamov U., Qosimov A. – Jahon adabiyoti, Barkamol fayz media 2017. – B. 18
3. Kovacs M.G. The Epic of Gilgamesh Electronic. – Wolf Carnahan, 1998. – P. 1.
4. <https://kinnu.xyz/kinnuverse/culture/poetry-a-beginners-guide/the-origins-of-poetry/>
5. <https://polatkaya.net/Bilgamesh> A revisit of the Sumerian name Bilgamesh
6. <https://yalebooks.yale.edu/JohnCarey/TheEpicOfGilgamesh>
7. <https://www.britannica.com>
8. Djurakulov U. "Khamsa" as a Universal Genre The First Transboundary Conference for Sustainable Societies – 2023/Pamir 2023.
9. У. Журакулов, М.Оразбек Эбут-Түрк нефеси немесе Түркістан Үні // Туркис Студиес Жоурнал. – 2024. – Т. 6. – № 1. – 135-146 б.

Nargiza SHAMIYEVA,
tayanch doktorant
Jazira TULEGENOVA,
Nargiza XOLBOBOYEVA,
talaba
(O'zMU, O'zbekiston)

COMPARATIVE STUDY OF MEANING EXPANSION AND NARROWING OF QUALITATIVE ADJECTIVES IN ENGLISH AND UZBEK

Annotatsiya. Ushbu maqolada ingliz va o'zbek tillarida ma'no torayish va kengayishni o'z ichiga oluvchi sifatlarining semantik o'zgarishlari muhokama qilingan. Til – bu fikrlarni shakllantirish va boshqa odamlarga ma'lumot uzatish vositasi. Sifat o'zgarishlari til jihatlari hal qiluvchi rol o'ynaydi. Tilning qo'shimcha vaqtda o'zgarishi tabiiy omil, shuning uchun ushbu maqola mazkur o'zgarishlarga ta'sir qiluvchi omilning qiyosiy tahlilini o'rganadi.

Kalit so'zlar: semantik o'zgarishlar, toraytiruvchi sifat, kengaytiruvchi sifat, qiyosiy tahlil.

Abstract. This article discusses the semantic changes of the meaning adjective which includes narrowing and expansion in English and Uzbek languages. Language is the means of forming thoughts and transmitting information to other people. The adjective plays a crucial role in language aspects, which describes a noun. It is natural factor that language changes in overtime, so this article studies a comparative analysis of the factor influencing these changes.

Keywords: semantic changes, narrowing adjective, expansion adjective, comparative analysis.

Language is a tool to transmit information, ideas and thoughts to other people, however over time language changes its structure and meaning of the words which influenced by linguistic factors such as extralinguistic and interlinguistic. By analyzing this information about semantic change and comparison of both languages, we aim to consider differences and patterns of language development in how adjectives change their meaning in linguistic aspect. In English, these changes often result from social and technological advancements, whereas in Uzbek they are shaped by cultural and literary influences.

A change in meaning is called semantic change. Semantic change can occur to lexical categories, such as changes in meaning words, which used to have a specific meaning that it means Nowa days, not only lexical categories may change but also in functional categories may also undergo changes: such as personal and demonstrative pronouns. It is natural occurrence for language to change meaning over time. Many historic linguists have studied this phenomenon of semantic change. In the Trask's studies of historical linguistics explained semantic broadening and semantic narrowing. Semantic broadening a word refers to a superset ('broader set') than its previous meaning. For example, the word 'dog' originally meant a specific breed of dog and refers to the superset 'dogs'.

Semantic narrowing a word refers to subset ('narrowerset') than its previous meaning. For example, the word 'silly' which originally meant "happy or prosperous" in Old English, but its meaning narrowed to refer the negative word "not serious and foolish". Elizabeth Traugott¹ has been trying to prove some regularity of semantic change. She considers three tendencies in semantic change.

Tendency 1: external descriptions of reality become internal descriptions of perceptions and evolutions.

Tendency 2: external and internal descriptions become textual meanings – that is, they acquire meanings that give over the structure to discourse.

Tendency 3: meanings become increasingly based in speaker's subjective beliefs and attitudes.

The process of expanding and narrowing the meaning of adjectives has been studied by many linguists. It plays crucial role in semantic field to explore the changes of meaning.

Language change sareself-evident and very frequent, they are, at least synchronically, imperceptible and difficult toexplain. G.Hudsonargues: that language was spoken differently by every generation. It means that language transform its meaning over time, even when one generation spoke similar language, so that it can lose some words or change meaning and structure (G.Hudson). In our article analysis that semantic changes have been studied by many linguists, they studied language changes

its structure over time, and we think that extralinguistic factors also influence on language change. For example, Lakoff and Johnson² (1980) in the first studies uncovered that “the semantic evolution of words is linked to human cognition, worldview and methods of conceptualization”. This theory explains that meaning expansion often occurs through the concretization of abstract concept, whereas meaning narrowing is associated with the specialization of general notions. Additionally, studying semantic transformations in English and Uzbek language is crucial for translation studies and lexicography. Ferdinand de Saussure³ is a Swiss linguist, who examined the issue of synchrony and diachrony. His main thesis is that “at any given moment, speech activity presupposes both an established system and evolution, at any moment, language is both a living activity and a product of the past”. Other historic linguists, Brinton and Traugott⁴ also examined semantic transformation which includes narrowing and expansion.

In Uzbek studies, A. Berdaliev and I. Ermatov⁵ in their books, studied what is narrowing and broadening, when did it change and which factors have been influenced on change of meaning.

In linguistics, the semantic changes of adjectives occur under the influence of various factors, leading to the expansion or narrowing of their meaning. The narrowing/broadening of adjectives meaning is a process in which their sense becomes more specific or more general depending on the context. Linguistic evolution was studied not only from a linguistic analysis perspective or historical theories but also from psycholinguistic and sociolinguistic viewpoints.

Meaning narrowing also known as specialization, is a linguistic process in which a word's meaning becomes more specific over time. This phenomenon is an essential aspect of semantic change, occurring as language evolves and adapts to new

communicative needs. It often results from cultural, social and technological shifts that influence the way words are used and understood by speakers. For example:

Narrowing of adjective meanings in Uzbek language		
Adjectives	Past	Now
To'r (narrow)	It meant "narrow" in a physical sense	Describe abstract limitations – to'r fikr (narrow mindedness)
Yashil (green)	It meant "fresh or young"	It means the color "green"

Narrowing of adjective meaning in English language		
Adjectives	Past	Now
Silly	Meant "happy, blessed or fortunate"	It means "foolish or not serious"
Sad	"serious, important"	"unhappy and sorrowful"

Expansion of adjective meaning in Uzbek language occurs when word's meaning becomes more inclusive than its original sense. For example:

Expansion of adjective meanings in Uzbek language		
Adjectives	Past	Now
Katta (big)	Katta uy (big house)	Katta mas'uliyat (big responsibility)
O'tkir (sharp)	O'tkir pichoq (sharp knife)	O'tkir aql (sharp mind)

In English language semantic expansion plays a crucial role in sharpening communication, allowing word to adapt to new and usages. For example:

Expansion of adjective meanings in English language		
Adjectives	Past	Now
Cool	It meant low-temperature (The weather is cool today)	It means "stylish or socially admirable" (The jacket look sso cool)
Terrific	Originally meant "causing terror"	It means "excellent or great"

While both languages exhibit meaning expansion and narrowing, there are difference sin how and why the se processes occur. English influenced by historical events such as Norman and Latin borrowings, often changes meaning due to metaphorical and social shifts. Uzbek influenced by Turkic and Persian linguistics tradition changes meaning due to cultural and contextual shifts.

Conclusion: In conclusion, semantic expansion and narrowing of adjective meaning in Uzbek and English languages are essential linguistic process. Many historical and psychological linguists were explored semantic change by using special methods. They explained how extralinguistic factor can influence on language's structure, such as historical and sociological aspects may transform the meaning of the words, not only these factors affect but also influence of other language splay asignific antrole in language change. We consider hat technological devices also affect the language and loses value of using words. Understanding this phenomenon provides valuable insight into historical language development and the mechanisms that shape modern vocabulary.

References

1. Abdurakhmonova N., Shamieva N. Creating an English-Uzbek Bilingual Thesaurus of Frequently Used Adjective sin Uzbek Corpus // 2024 IEEE 3rd International Conference on Problems of Informatics, Electronics and Radio Engineering (PIERE). – IEEE, 2024. – C.1640– 1644.

2. Millar R.M.C., Trask R.L. Trask's historical linguistics. – Routledge, 2015.
3. Willems K. Saussure on synonymy // Cahiers Ferdinand de Saussure. – 2021. – C.115-134.
4. Traugott E.C. Semantic change // Oxford research encyclopedia of linguistics. – Oxford: Oxford University Press, 2017.
5. Lakoff G., Johnson M. Metaphors we live by. – University of Chicago press, 2008.
6. Berdialiyev A., Ermatov I. Hozirgi o'zbek adabiy tili (Leksikologiya, frazeologiya, leksikografiya). T.: TURONIQBOL, 2021. 204-b.
7. Campbell L. Glossary of historical linguistics. – Edinburgh University Press, 2007.
8. Brinton L.J., Traugott E.C. Lexicalization and language change. – Cambridge University Press, 2005.

Go'zal OMONOVA,
magistrant
(QarDU, O'zbekiston)

JALOLIDDIN RUMIY HIKOYALARIDA XULQ-ATVOR MASALASI

Annotatsiya. Ushbu maqolada Jaloliddin Rumiylarning ijodiy, uning asarlaridagi falsafiy qarashlar tasavvufiy g'oyalar asosida ruhni tarbiya qilish va xulq-atvorni nafsni to'g'ri yo'lga boshqarish haqida so'z yuritilgan.

Kalit so'zlar: Jaloliddin Rumiylarning "Masnaviy", "Devoni kabir", nafs, xulq-atvor, hikoyat, ruhiy tarbiya, tasavvuf, ilohiy ishq.

Abstract. This article discusses the works of Jalaluddin Rumi, focusing on his philosophical views and the concept of spiritual upbringing based on Sufi ideas. It explores how his teachings guide the soul's development and the regulation of human behavior by controlling the ego.

Keywords: Jalaluddin Rumi, Masnavi, Diwan-e Kabir, ego, behavior, story, spiritual upbringing, Sufism, divine love.

Dunyoda har bir millatning ko'zga ko'ringan darg'alari bo'lgani kabi turk adabiyotining ulug' faylasufi bo'lgan Jaloliddin Rumiylarning barchamiz uchun birdek tanish desak mubolag'a bo'lmaydi. Jaloliddin Rumiylarning XIII asr tasavvufining buyuk namoyandasi so'fiylikning yetuk vakillaridan biri bo'lib, uning jahon miqyosidagi o'rni, falsafiy –ma'naviy merosi va adabiyotga qo'shgan hissasi so'z bilan tariflab bo'lmaydigan darajada beqiyosdir. Mana yetti asr bo'libdiki uning adabiy merosi, "Devoni kabir", "Bilim mohiyati", "Masnaviyu ma'naviy" asarlari hammani birdek qiziqtirib kelmoqda. Uning asarlarini o'rganib mukammal sharhlay oladigan insonlarga "masnaviyxon" unvoni berilishi ham bejizga emas. Shunga ko'ra, bugungi kunda jahonning ko'plab adabiyotshunoslari: Anna Mariya Shimmel, Fredrix Rukket, Reynold Nikson, A.J.Arberry, R.Fish, N.Odilova, N.Komilov, V.Valixojayev kabilar Rumiylarning ijodini o'rganganlar. Bizning mamlakatimizda Rumiylarning ijodiga qiziqish mustaqillikdan keyin kuchaydi. Yozuvchi ijodini o'zbek tiliga tarjima qilishda Jamol Kamol, Ulug'bek Hamdam, Asqar Mahkamlarning o'rni beqiyosdir. Jaloliddin Rumiylarning asarlariga to'xtaladigan bo'lsak, uning "Masnaviy ma'naviy", "Ichindagi ichingdadir" kabi ko'plab asarlarida ma'naviy komillik, Olloh ishq, shariat, tariqat, nafs va

kibrni yengish, o'zlikni anglash, adolatlilik, xayr-u saxovat kabi fazilatlar, shuningdek, ochko'zlik, kibr, aqlsizlik, bo'lar bo'lmasga so'zlash, shukur qilmaslik kabi illatlar hikoyatlar she'riy misralar yordamida ochiq oydin ko'rsatib beriladi.

"Masnaviy ma'naviy"dagi hikoyalar haqida to'xtalib o'tadigan bo'lsak; har bir hikoyatda ramziy talqinlarda ruhiy kamolotni anglash, qalbni tozalash, nafsni jilovlash orqali Olloh ishqiga yetishish kabi masalalar ham muhim o'rin tutgan. Rumiy hikoyatlari qiziqarli, sodda o'ylantiruvchi tilda yozilgan bo'lib ular orqali inson haqiqiy baxt va tinchlikka erishish uchun kerakli ruhiy tarbiya sabr-toqat, aql idrok masalalarni chuqur o'rganishimiz mumkin. Shu o'rinda aytib o'tishimiz kerakki, Ollohga yaqin bo'lish, ilohiy ishqqa yetish uchun, eng avvalo, qalb ko'zlarimizni ruhimizni intizom bilan tog'ri yo'naltirishimiz kerakligi hikoyatlarda yaqqol sezilib turadi.

Rumiy hikoyatlarida ruhiy tarbiyaning amaliy usullari ko'plab misollar bilan ko'rsatiladi. Masalan, uning "Qushlarning majlisi" hikoyatida qushlar o'zlariga yangi boshliq tanlash uchun saylov o'tkazadilar. Boshliq bo'lishni istagan qushlar bir-biriga qarshi turli dalillar keltiradilar, ammo oxir oqibat ulardan faqat "olamni ko'rgan va "haqiqiy baxtga erishgan" qush boshliq sifatida tanlanadi. Bu hikoyatda rahbar bo'lib saylangan qush misolida tasavvufiy bilimga ega bo'lganligi bois ruhan yetuklikka erishganligi, aynan shu fazilati yordamida ilohiy ishqqa erishganligi ta'riflanadi. Yana bir hikoyatga qaraydigan bo'lsak "Majnun va uning tuyasi" bo'lib, unda Majnun Layli tomonga oshiqib safarga chiqadi, ammo tuyasi yurishni istamaydi chunki uyda tuyaning bolalari qolgan bo'ladi. Ozroq yo'l yurilgach, Majnun uyquga ketgach tuya yo'lini ortga buradi. Buni ko'rgan Majnun tuyadan tushib, "Ey tuya. Ikkimiz ham oshiqmiz, lekin ishqimiz bir biriga zid va teskari, demak bir birimizga yo'ldoshlik qila olmaymiz. Sening sevging ham egaring ham menga bo'ysunmaydi. Kel, bir birimizdan ayrilamiz", – deya xitob qiladi¹. Bu hikoyada ko'rishimiz mumkinki, Majnun mashuqaga, ya'ni, robbisiga muhtojdir. Tuya esa– nafs timsoli. Moddiy orzularning ko'rishidir. Tuya bolalari bo'lgan havaslar orqasidan chopib ularga intilmoqda, demak, Majnun ilohiy ishqqa yetishish uchun tuyadan voz kechganidek, insonlar ham ruhni tarbiyalash uchun, eng avvalo, nafsdan voz kechmoq kerak. Zotan,

nafs insonni yetuklikka yetishishga to'sqinlik qiladigan eng asosiy sabablardan biri hisoblanadi. Yana shunday narsa borki, inson ruhiyatining yetuklikka erishishi yo'lida nafsdan tashqari xulq-atvor masalasi ham muhim o'rin tutadi, deya olamiz. Shu o'rinda, quyidagi "So'zlashni bilmaydigan tilshunos" hikoyatiga e'tibor qaratsak². Bir kuni til sohasini mukammal egallagan tilshunos kemada sayohatga chiqadi va yo'l boshlovchiga til sohasini bilishi bilan maqtanib, seni umring behuda ketibdi, degan so'zlar bilan uni ko'nglini ranjitadi. Shu asnoda biroz vaqt o'tgach, kema cho'ka boshlaganda kemachi ham undan suzishni bilasanmi? deb so'raydi. Tilshunos rad javobini bergach, kemachi ham tilshunosga qarata uning so'zlarini takrorlaydi. Bu hikoyatni tahlil qiladigan bo'lsak, tilshunos kibr va yomon xulq-atvor, oddiy insonlarni mensimaydigan manman insonlar timsolidir. Mavlono bu hikoyat orqali ilmi bilan maqtangan insonni qay ahvolda bo'lishini ko'rsatib beradilar. Tilshunosning manmanligi boshqalarga yuqoridan nazar solib ko'ngilni ranjitadigan so'zlari zamoni kelganda o'z boshini yeyishi mahorat bilan tasvirlangan. Zotan, bilimi bilan maqtangan inson o'zini ovutishdan boshqa narsaga yaramaydi. Bu bilan hikoyanavis insonlarni hushyorlikka chorlaydi, zero bugunga qadar biror inson kibr va manmanligi sabab izza bo'lmay qolmagan.

Jaloliddin Rumiy hikoyatlarini o'qir ekansiz, yanada hayotning asl mohiyatini, ichki qalb sadolarini chuqurroq tushunasiz, eshitasiz. Shu o'rinda bu dunyoga bekorga kelmaganingizni anglaysiz.

"To'tiqush" hikoyasining qahramonlari savdogar va to'tilar bo'lib, asosiy urg'u qushlarning hiylasiga qaratiladi¹. Savdogar safar vaqtida Hindistonga borishini aytib to'tiga u yerdan qanday sovg'a xohlashini so'raganida, to'ti Hindistondagi to'tilarga sizlar qanday baxtsizsizlar, men esa baxtli qafasda, o'z oshiyonimdaman. Sizlar bunday baxtsizlikka qanday erishdinglar deb so'rashini aytadi. Savdogar ham to'tisini aytganini qilganida o'zga yurt to'tilari o'lib qolishadi. Bundan hayratga tushgan savdogar to'tisiga bo'lgan voqeani so'zlab berganda qafasdagi to'ti ham shu ahvolga tushadi. Bu holatni ko'rgan savdogar yig'lab to'tisini tashqariga qo'yadi, lekin birozdan vaqt o'tgach to'ti uchib ketadi. Hikoyada ko'rinib turibdiki, qafasdagi qush nafsiga qul bo'lgan inson ramzidir. Qafasdan qutulishning yo'li o'lmasdan turib o'lishdir. Bu hikoyadagi

soxta o'lim majoziy o'lim bo'lib, bunda ilohiy ishq yo'lida salbiy tarzda ifodalangan nafs, orzu-havas, xirs kabilardan ozod bo'lishdir. Shundagina ularning qafasidan chiqib ruhiy kamolotga erishish, uni tarbiyalash mumkinligi aytib o'tilgan. Hikoyada o'z vatandoshining holidan xabar topib o'lib qolgan to'tilar haqiqatning ramzi bo'lsa, bu xabarni eshitib quvongan to'ti esa ozodlikka chiqqan ruh timsoli hisoblanadi. Muallif hikoyat so'ngida quyidagi misralarni:

Ey dil, ko'zingni och, jahon o'tgusudur,

Umring bu jahonda roygon o'tgusidir.

Tan manzilida mahbusu g'ofil qolma,

Manzil osha manzil karvon o'tgusidur

keltirishi xuddiki marjonga gavhar qo'ygandek hikoyatni to'ldirgan. Bu kabi go'zal misralarni keltirish ham asarga yanada joziba baxsh etib, o'ziga rom qiladi.

Jaloliddin Rumiy asarlarida insonlarning xulq-atvor masalasi ham juda go'zal tarzda ochib berilgan. "Ikki qul" hikoyasida voqealar sultonning qullar bilan suhbatidan boshlanadi. Qullarning biri juda chiroyli kiyingani xushbo'y hid kelishi, boshqasining esa badbo'y hidli yirtiq kiyimdaligi o'quvchi e'tiborini tortadi¹. Sulton ularni tashqi korinishiga ishonmay sinagani chiroyli kiyingan qul do'sti haqida nomaqbul so'zlar aytgani, badbo'y odam esa do'stini hurmat bilan ta'riflagani natijada ularning tashqi korinishi ichki ruhiga umuman to'g'ri kelmasligini biladi. Bu obrazlar orqali mavlono tashqi ko'rinishi chiroyli, ammo ruhi qashshoq insonlarni ta'riflaydi. Insonni tashqi ko'rinishiga qarab baho bermaslik kerakligi, inson asl go'zalligi uning ichki dunyosida ekanligi tasvirlangan. Zotan bugungi kunimizda ham bu kabi ruhi qashshoq insonlar talaygina bo'lib, ularni 5 daqiqalik suhbat asnosida farqlay olishimiz mumkin. "Ertaga qilaman" hikoyatida ham muallif birgina tikon obrazi orqali voqeani mukammal tarzda so'zlab bergan². Bir insonni yo'l bo'yida tikonli buta ekishi vaqt o'tgani sayin tikonlar kattalashib insonlarga ozor bera boshlashi atrofdegilar butani olib tashlashni aytsa ham "ertaga qilaman" deya takrorlashi hikoyaning asosiy mazmunidir. Bu hikoyatda tikon-yomon xulq-atvor ekanligi, uni vaqtida ildizi bilan sug'urib tashlamosang, zamoni kelganida u senga va atrofingdagilarga katta zarar berishi ta'kidlangan.

Xulosa qilib aytganda, Jaloliddin Rumiy nafaqat sharq dunyosida

balki butun olamda mashhur bo'lgan shoirlardan hisoblanadi. Uning har bir yozgan misrasi yuragimiz tubigacha kirib borgan deya olamiz, chunki asarlarining asosida Ollohga bo'lgan ishq zohir bo'lib insonni asliyatga chorlaydi.

Adabiyotlar

1. J. Rumi. "Manaviy masnaviy". Kuliyot. Toshkent: Sharq, 1996.
2. J. Rumi. "Ichingdagi ichingdadir". Toshkent: Yangi asr avlodi. 2006.
3. Radiy Fish. "Jaloliddin Rumi" T.: G'afur G'ulom nomidagi adabiyot va san'at nashriyoti 1986.
4. Djurakulov U. "Khamsa" as a Universal Genre The First Transboundary Conference for Sustainable Societies – 2023/Pamir 2023.
5. У. Журакулов, М.Оразбек Эбут-Түрк нефесі немесе Түркістан Үні // Туркис Студияс Журнал. – 2024. – Т. 6. – № 1. – 135-146 б.
6. Jaloliddin Rumi. Cyberleninka.ru

Madina TURSUNOVA,
magistrant
(ToshDO'TAU, O'zbekiston)

MARLO VA SHEKSPIR: IJODIY PARALLELLAR VA FARQLAR

Annotatsiya. Ushbu maqolada jahon adabiyotida sezilarli o'ringa ega bo'lgan ikki ingliz adiblari, Kristofer Marlo va Uilyam Shekspir ijodining qiyosiy tahlili hamda o'ziga xos jihatlari ko'rsatiladi.

Kalit so'zlar: Kristofer Marlo, Uilyam Shekspir, dramaturgiya, tragediya, ingliz adabiyoti.

Abstract. This article presents a comparative analysis of the works of two prominent figures in world literature – Christopher Marlowe and William Shakespeare – highlighting their unique characteristics and contributions to English literature.

Keywords: Christopher Marlowe, William Shakespeare, drama, tragedy, English literature.

Ingliz adabiyoti tarixida ikki buyuk dramaturg – Kristofer Marlo va Uilyam Shekspir – Renessans davrining yorqin yulduzlari sifatida tanilgan. Ularning ijodi, asarlari va hayot yo'llari bir qarashda bir-biriga o'xshashdek tuyulsa-da, chuqurroq tahlil qilinganda, har birining o'ziga xos poetik dunyoqarashi, sahnaviy mahorati va estetik yondashuvi borligi ayon bo'ladi. Shuni ham aytish kerakki, ikki ijodkor ham sahnada yashab, ijro etib, qahramonlarni nafasigacha his qilib asarlarini bunyod etgan.

Kristofer Marlo (1564–1593) Kent grafligida tug'ilgan va Kembrij universitetida tahsil olgan. U ilm-fan va din masalalarida ilg'or qarashlari bilan tanilgan, ayni vaqtda maxfiy xizmatlarda ishlagan bo'lishi mumkinligi haqidagi taxminlar ham mavjud. Marloning hayoti qisqa bo'lgan – u atigi 29 yoshida noma'lum sabablar bilan o'ldirilgan. Uning hayotidagi sirli jihatlari uni o'z davrining g'oyat jozibali shaxsiga aylantirgan.

Shekspir (1564–1616) esa Marlo bilan bir yilda tug'ilgan bo'lsa-da, uzoqroq umr ko'rgan va adabiyotda yanada kengroq iz qoldirgan. U Stratford-upon-Avonda tug'ilib, Londonda dramaturg sifatida mashhurlikka erishgan. Shekspirning hayoti nisbatan sokin va mo'tadil bo'lgan, ammo uning shaxsiy hayoti, ayniqsa ijodiy ilhomi manbalari hamon tadqiqotchilarni o'ziga jalb qilmoqda.

Marlo asarlarida kuchli falsafiylik, ijtimoiy tanqid va metafizik izlanishlar ko'zga tashlanadi. Uning eng mashhur dramasi "Doktor Faustus" inson istaklarining cheksizligi va ularning oqibatlari haqida falsafiy mulohaza yuritadi. Marlo – tragediyaning kuchli namoyandasi bo'lib, inson ruhi tubidagi zulmatni yoritishga harakat qilgan.

Shekspir esa adabiy shakllarning xilma-xilligi bilan ajralib turadi. U tragediya, komediya, tarixiy drama va romantik asarlar yaratgan. "Hamlet", "Otello", "Qirol Lir" kabi tragediyalarda inson ruhatining jilovsizligi, axloqiy tanlov va taqdir mavzulari chuqur ochib berilgan. Shekspir tilining poetik boyligi, metaforalarga boyligi va dramatik kuchi uni adabiyot tarixidagi eng buyuk dramaturg darajasiga olib chiqqan.

Marlo she'riy dramani mustahkamlagan dramaturg sifatida tanilgan. U "blank verse" (qat'iy ohangli she'r shakli) dan birinchi bo'lib dramaturgiya uchun keng foydalangan. Uning she'riy tili keskin, obrazlarga boy va dramatik kuchga ega. Masalan, "Tamburlaine the Great" (Buyuk Temur) dramasi tilning qudrati orqali asar qahramonining jahonni zabt etish istagini kuchli ta'sir bilan yetkazadi.

Shekspir bu she'riy shaklni yanada mukammallikka yetkazdi. Uning blank versedagi ohangdorlik, she'riy tilda suhbatlar olib borish qobiliyati va obrazlarning ichki olamini ochib berish mahorati uning o'zgacha dramatik uslubini yaratdi. Shekspir nafaqat yuksak she'riy tilni, balki oddiy xalq tilini ham dramaturgiyada qo'llash orqali barcha qatlam vakillariga murojaat qilgan.

Marloning asarlarida inson tabiati – ilohiy(ezgu) va jinoyatchi(yovuz) tomonlari o'rtasidagi ichki kurash asosiy mavzu hisoblanadi. Doktor Faustus obrazida insonning bilimga chanqoqligi va uning evaziga jonini sotishi go'yo butun Renessans davrining dilemmasi sifatida talqin etiladi. Marlo realistik emas, balki metafizik dramaga yaqin turadi.

Shekspir esa insoniy munosabatlarni, jamiyatdagi ziddiyatlarni, ichki qarama-qarshiliklarni teran yoritadi. Uning obrazlari psixologik jihatdan murakkab va o'zgaruvchan. "Hamlet"da shubha, adolat, intiqom, "Makbet"da hokimiyat va vijdon o'rtasidagi kurash muhim falsafiy g'oya sifatida namoyon bo'ladi.

Xulosa qilib shuni aytish mumkinki, bu ikki adib o'z qalami bilan o'z so'zlarini ayta olganligi bilan farqli ravishda o'zgachadir.

Adabiyotlar

1. Назарай поэтика масалалари: Муаллиф. Жанр. Хронотоп. Илмий-назарий тадқиқотлар, адабий-танқидий мақолалар / У.Журакулов. – Тошкент: Ғафур Ғулом номидаги нашриёт-матбаа ижодий уйи, 2015.-356 б.

2. U.Jo'raqulov, K.Hamroyev. Qiyosiy adabiyotshunoslik. Oq'uv qo'llanma. – T.: "LESSON PRESS", 2021. -186-b.

3. Дилмурод Қуронов, Баҳодир Раҳмонов ҒАРБ АДАБИЙ ТАҶҚИДИЙ ТАҒАҚҚУРИ ТАРИХИ ОЧЕРКЛАРИ (ўқув қўлланма-хрестоматия) Тошкент – 2008.

4. Shakespeare, William. Hamlet, Macbeth, Othello, King Lear. – Oxford University Press, 2008.

5. Marlowe, Christopher. Doctor Faustus. – London: Penguin Classics, 2003.

6. Khamrayev K. TYPOLOGICAL CHARACTERISTICS OF THE LYRICS OF THE ANCIENT PERIOD elektron World Bulletin of Social Sciences (WBSS) Available Online at: <https://www.scholarexpress.net>. Vol. 34, May 2024 ISSN: 2749-361X136-142-betlar.

7. Yakubov I. Metaphorical and Imaginative-Paradoxical Expression in Nazar Eshankul's Novel "Gorugli or The Water of Life" <https://cajlpc.centralasianstudies.org/index.php/CAJLPC> Volume: 06 Issue: 02 | April 2025 ISSN: 2660-6828

8. Yakubov I. Y.E. Bertels: Researcher of Alisher Navoi's life and works American Journal of Open University Education ISSN 2997-3899 Vol. 2, No. 3, Mar 2025, Available online at: <https://scientificbulletin.com/index.php/AJOUR>

9. Djurakulov U. "Khamisa" as a Universal Genri The First Transboundary Conference for Sustainable Sokletles – 2023/ Pamir 2023.

10. У. Журакулов, М.Оразбек Эбут-Түрк нефеси немесе Түркістан Үні // Туркис Студиес Журнал. – 2024. – Т. 6. – № 1. – 135-146 б.

Shodiya TURSUNALIYEVA,
talaba
(ToshDO‘TAU, O‘zbekiston)

“ABU RAYHON BERUNIY” DRAMASIDA FOJIAVIY VAZIYATLAR TALQINI

Annotatsiya. Mazkur maqolada buyuk shaxs Abu Rayhon Beruniy obrazining zamonaviy talqini haqida so‘z yuritiladi. Xususan, dramaturg Nafas Shodmonovning “Abu Rayhon Beruniy” asaridagi Beruniy obrazining fojiaviylikka munosabati tahliliy yoritiladi.

Kalit so‘zlar: Tragizm, tragik konflikt, fojeaviy vaziyatlar, kaos, botiniy kechinmalar, “zanjirband qiz”.

Abstract. This article talks about the modern interpretation of the image of the great person Abu Rayhan Beruni. In particular, the reaction of the character of Beruni to tragedy in “Abu Rayhan Beruni” by playwright Nafas Shodmonov is analyzed.

Keywords: Tragism, tragic conflict, tragic situations, chaos, inner, experiences, “girl in chains”.

Ideal tarixiy adabiy qahramonlar xalq orasida anchagina mashhur obrazlar bo‘lib, real hayotga muvofiqlashtirib, ijodkorning g‘oyaviy-estetik, ijtimoiy-falsafiy qarashlarni aks ettirishda vosita rolini bajaradi. Binobarin, ijtimoiy-ma’rifiy, ma’naviy-axloqiy masalalarga javob izlash, ularni badiiy obrazlarda mujassamlashtirish adabiyotshunos olim, dramaturg Nafas Shodmonovning “Abu Rayhon Beruniy” tarixiy-biografik dramasi bosh konsepsiyasiga aylangan desak yanglishmagan bo‘lamiz. Asar bosh qahramoni Abu Rayhon Beruniy. Muallif dramada Beruniy siymosini yaratar ekan uning shaxsiyatiga doir ma’lumotlarni barhayot ko‘zgusida aks ettirishga uringanligi ko‘zga tashlanadi. Bashari tarixiga doir biror epizod, syujet, muayyan shaxs hayot yo‘li dramatik asar obyekti qilib olinar ekan, mavzuni ochadigan, uni yashnatib yuboradigan, jonlantiradigan iliksir bu badiiy to‘qimadir. Mazkur dramada ham o‘z vazifasini oqilona uddalagan badiiy to‘qima obrazlarga misol tariqasida asarning ilk sahnasida ko‘zga tashlanadigan “Zanjirband qiz” timsolini keltirish mumkin.

Asarda muallif ushbu badiiy obrazda qahramon botinida kechayotgan tragik holatlar ifodasini Zanjirband qiz orqali

gavdalantirib, bir necha o'rinlarda turli vaziyatlarda xilma-xil voqeliklarni ifodalab keladi. Zanjirband qiz obrazi Beruniy bilan birga yuradigan obraz bo'lib, Beruniy botinida sodir bo'layotgan tragik holatlarni ifodalovchi ko'zgu vazifasini bajaradi.

Dramada tugun birinchi parda, ikkinchi ko'rinishdan boshlanadi. Muallif bosh qahramon ruhiy holatini Zanjirband qiz orqali ochib berishga urinadi. *Zindon. Beruniy devorga suyanib turgan ko'yi xayolga beriladi. Ko'z o'ngida zanjirband qiz paydo bo'lib, nola qiladi. Ko'zini ochib Abdussamadning oh chekayotganini ko'radi* (N. Shodmonov, 2023, 5-bet). Pyesa davomida bot-bot ko'ringan Zanjirband qiz tragik konflikt asosida yuzaga keluvchi qahramon ruhiyatidagi tragik holatlarni ifoda etadi. Adabiyotshunos olim D.Quronov ta'biri bilan aytganda tragik konflikt mohiyatan yechimi yo'q, mavjud sharoitda hal qilib bo'lmaydigan ziddiyat tushuniladiki, u har vaqt muqarrar ravishda qahramon ongida ziddiyatga to'la o'ylovlar, shiddatli ichki kurashlarni keltirib chiqaradi (D.Quronov, 2020, 267-bet). Haqiqatdan ham yuqorida keltirilgan parchadan anglashiladiki, Beruniy botiniy kechinmalari bilan olushuv o'laroq, ma'naviy iztirob, ruhiy qiynoqlar girdobida gavdalanadi. Dramada zanjirband qiz sahnasi qachonki Beruniy yechimi yo'q vaziyatlarga tushganda, o'z "men"i bilan yolg'iz qolganda, saroyda bo'layotgan voqealarning yechimi Beruniy bilan bog'liq holatlarda sahnada paydo bo'ladi. Tabiiyki, asar boshlanishidagi bu epizodda aks etgan obraz o'zi kim, u asarga qayerdan keldi degan savol qo'yiladi. Asarning ikkinchi pardasida muallif bu savollarga javob berib o'tar ekan, bevosita bularga javobni Bayram xotunning kanizagi xorazmlik Oychechak tilidan bayon etadi:

Oychechak: *Men bu haqda bir hikoyani*

Takror-takror eshitganman,

Uning ruhida

Bor emish bir sohibjamol, ko'rkda mislsiz.

Ammo qizni bir ulug' ustoz

Zanjirband qilib,

Olim ishq o'tin so'ndirgan ekan.

Mazkur parchadan anglashiladiki, "Zanjirband qiz" timsoliga zohiran qaraganda Beruniy nafaqat yetuk olim, saroy xizmatidagi shaxs, balki, u kuygan oshiq, balki u chin oshiqligi anglashilib turadi.

Ammo, bu obrazga maullif tomonidan ramziylik ma'nosi ham yuklatilgan bo'lishi ehtimoldan holi emas. Yuqoridagi 'kidganimizdek bu obrazni botiniy ma'noda talqin qilsak, mohiyatan obraz qahramon ichki olamining portreti, inson botinidagi xaos, tuyg'ular kolliziyasini aks ettirgan ko'rinishlari bo'lishi mumkin.

Asarda Beruniyning ustozlari Abu Nasr bilan bo'lgan suhbat beriladi. Bevosita suhbatga e'tibor berilsa ustozlari tomonida shunday haqiqat ochib beriladiki, muallif bu jarayonni badiiy- estetik jihatdan drama konsepsiyasiga mos ravishda dialogik suhbat orqali ifodalaydi. Suhbat davomida Abu Nasr Beruniyning nasabi, uning tug'ilishi, oilasi haqidagi sirlarni aytadi. Bu holat Beruniy uchun aqlga sig'maydigan vaziyat edi. Bundan voqif bo'lgan Beruniy ko'z o'ngida "*Zanjirband qiz*" paydo bo'ladi. Abu Nasr chiqadi.

Beruniy: Nahotki men shahzodaman?!

Nahotki, men...

Ustoz!

Meni tashlab ketmang!..

Yo'q, men emas, onajonim bo'ldilar uvol?

Zanjirband – ruhimmi,

Yo onajonim?!

Onajon! Onajon! Onajon!...

Keltirilgan parchada Beruniy o'z ichki ruhi bilan tragik konflikt hosil qiladi. Bunda zanjirband qiz qahramon ichki olamining portretini, uning ruhiyatidagi xaosni ifodalab keladi.

Dramaning yana bir qahramoni Mahmud G'aznaviy Xorazmni fath etgandan so'ng G'aznaga olib kelingan xorazmlik kanizak Oychechakdir. Asarda Oychechakning ruhiy holatida ham bir muddat tragik vaziyatlar o'z aksini topadi. Muallif Oychechak prototipi orqali Vatanga bo'lgan muhabbat, uning qanchalik azizligi, uning sog'inchi insonlarni bir lahza ham tark etmaganligini yuksak mahorat bilan she'riy misralar orqali ifodalaydi.

G'azna saroyining bir ayvonida Oychechak yolg'iz.

Oychechak: Qiz bolani gulga mengzarlar,

Esiz, gulning taqdiri qursin!...

O, Xorazm!

Senda bormi hali ham gullar?

Yo xazon bo'ldimi hammasi tugal?

Muallif asardagi birgina bayt misolida bir shaxsning torgina ichki kechinmalarini emas, balki bu orqali butun bir xalqning fojeaviy vaziyatini bayon qilishga erishadi. Dramada ichki kechinmalarini ifodalashda o'ziga hos jihatlaridan yana biri qahramon nutqini monologik tarzda berishdir. N.Shodmonov ham Oychechakning ichki kechinmalari, uning ruhiy holatini ifodalashda huddi shu yo'ldan boradi va buni muvafaqqiyatli uddalaydi.

Baytda bevosita Xorazm diyori haqida gap borar ekan, uning yog'iyalar tomonidan bosib olinishi, u hozir qay ahvoldaligi, Oychechakning qalbidagi sog'inch ifodasining yaqqol namunasi sifatida ko'zga tashlanadi. Baytda qo'llanilgan "gullar" so'zi ramziylikni ifoda etadi. Ushbu so'z drama mazmun-mohiyatidan kelib chiqib qaraydigan bo'lsak "umid"ni o'zida mujassamlashtirgan. Oychechak o'z yurtga qaytishga biror chora topolmaydi, uning havosidan bir marotaba bo'lsa ham nasaf olishga erisha olmasligini ruhiyati orqali his qiladi va bu tuyg'ular unda umidsizlik hissini uyg'otadi. Natijada qahramon ruhiyatida tragik konflikt yuzaga keladiki, uning barcha orzulari ro'yoligicha qolib hammasi hazonga aylanadi.

Dramada ham fojeaviy vaziyatlar aks etadi. Bu jihat drama badiiylik darajasi yuksakligi va dramaturg mahoratidan dalolat beradi. Jumladan, "Abu Rayhon Beruniy" dramasida ham tragik vaziyatlar talqin etilgan epizodlar izchil kuzatiladi. Asardagi "Zanjirband qiz" hayotiy obrazi bir yo'li Beruniy hayotining ijtimoiy, falsafiy va psixologik qatlamlarini ochishga xizmat qilgan.

Adabiyotlar

1. Shodmonov N. (2023) Abu Rayhon Beruniy drama.
2. Quronov D. (2020) Adabiyot nazariyasi asoslari. (143-bet). Toshkent: Innovatsiya-Ziyo.
3. Sultonov I. (2005) Adabiyot nazariyasi. 3-nashr; Toshkent: O'qituvchi.
4. Jo'raqulov U. (2023) Ezoterik tafakkur universalisasi: Navoiy, Shekspir, Gyote. Maqola. Toshkent: Nurafshon business.
5. Jo'raqulov U. (2022) "Ilmi balog'atning manshai". Maqola. Toshkent: Firdavs-Shoh nashriyoti.
6. Xatamov H. va Sarimsoqov B. (1979) Adabiyotshunoslik

terminlarining ruscha-o'zbekcha izohli lug'ati. Toshkent: O'qituvchi.

7. Otajonova M. (2007) Izzat Sultoning so'ngi yillar dramaturgiyasida zamon va qahramon konsepsiyasi. Filol. fan. dok. diss. Toshkent.

8. Yakubov I. O'zbek romani: shakllanishi, taraqqiyot tamoyillari. Monografiya. – Toshkent: Anorbooks, 2024. – 256 b.

9. Yakubov I. Aesthetic Ideal And Leading Concept Of Chulpon In The Story. American Journal of Advanced Scientific Research (AJASR) Vol. 1 Issue 1, – 2024, Pages: 65-67

10. Yakubov I. Socio-Genetic Factors Of Changes In The Character Of The Main Character. 2024.

11. Khamrayev K. TYPOLOGICAL CHARACTERISTICS OF THE LYRICS OF THE ANCIENT PERIOD elektron World Bulletin of Social Sciences (WBSS) Available Online at: <https://www.scholarexpress.net>. Vol. 34, May 2024 ISSN: 2749-361X 136-142-betlar.

Gulzoda SAFAROVA,
magistr
(Toshkent, O'zbekiston)

ERKIN A'ZAMNING "ANOYINING JAYDARI OLMASI" HIKOYASIDA IDILLIYAVIYLIK

Annotatsiya. Mazkur maqolada o'zbek adabiyotining atoqli vakili Erkin A'zamning "Anoyining jaydari olmasi" hikoyasi idilliya janri va idilliyaviy ruhiyat doirasida tahlil etiladi.

Kalit so'zlar: Erkin A'zam, idilliya, idilliyaviylik, jaydari olma, Ramazon, bolalik, estetik tafakkur, zamonaviy o'zbek nasri.

Abstract. This article analyzes the short story "Anoyining jaydari olmasi" (Anoya's Misshapen Apple) by Erkin A'zam, a prominent figure in Uzbek literature, within the framework of the idyll genre and idyllic spirit.

Keywords: Erkin A'zam, idyll, idyllic nature, misshapen apple, Ramadan, childhood, aesthetic thinking, modern Uzbek prose.

Idilliya adabiyotdagi eng qadimgi janr bo'lib, dastlab, yunon adabiyotida tabiat manzarasi, sodda hayot va chorvadorlar hayoti tasvirlangan poetik asarlarga nisbatan ishlatilgan. Shundan kelib chiqib olimlar adabiyotning eng qadimgi she'riy asarlari idilliyalardir, degan fikrni ilgari surishadi. Idilliyaviy asarlar tinch, osoyishta, soddalikka to'la, muvozanatli hayot tasviri aks etib, unda insonning tabiat, bolalik, ona yurt, yaqinlari, sodda xalq odamlari, yoki yo'qolib ketgan qadriyatlar bilan uyg'unligi ko'rsatiladi.

"Idilliya – janr sifatida emas, balki dunyoning tuzilish modeli, xronotop va badiiy modallik sifatida juda aniq va tanib olinadigan makon-zamon xususiyatlariga ega bo'lib, bir vaqtning o'zida ikkita idealga – Arkadiyaning makon ideali, kengroq ma'noda jannat bog'i hamda Oltin asr vaqt idealiga ishora qiladi. XVIII asr oxirida F. Shiller idilliya, elegiya va satira kabi toifalarni bir xil nomdagi janrlardan tashqarida ko'rib chiqishni va ularni ma'lum bir "his-tuyg'ular tizimi" sifatida talqin qilishni taklif etgan. Idilliyaga janrdan tashqarida qarash yondashuvini, xususan, M. Baxtin ham davom ettirdi. U idillik xronotop tushunchasini ishlab chiqdi. Shuningdek, V.Tyupa va I.Yesaulov "badiiylikning idillik modusi" atamasidan foydalanishgan. Shunday qilib, idilliyaga "his-tuyg'ular tizimi" yoki badiiy ong turi deb ta'rif berish mumkin. U adabiy asarda vaqt-

makon, personajlar va syujetning o'ziga xos turini yuzaga keltiradi."

Garchi urbanizatsiyalashgan jamiyat uchun avvalgidek tabiatga yaqinlik, qishloqning tashvishlardan holi, tinch hayoti, qadriyat-u an'analari erish va ertakdek tuyulsa-da, ammo idilliya hozirgi hayotimiz uchun ham mutlaq begona emas. Zamonaviy o'zbek nasrida bu janr kam uchraydi, biroq ayrim asarlarda uning yangicha talqini mavjud. Erkin A'zamning "Anoyining jaydari olmasi" hikoyasi idilliyaviy badiiyat va falsafaning yorqin namunasi bo'lib, inson qalbining chuqur qatlamlarini ochib beradi.

Hikoya syujeti bosh qahramon Ramazon atrofida quriladi. U haqiqiy idilliya timsoli. Ramazon – ijtimoiy realizmga sig'maydigan obraz. U "shaharlik dunyo"ga mos emas, tabiiy, sun'iylikdan xoli hayot falsafasining ifodasidir. Sodda, samimiy, o'zida qishloq aurasini olib yuruvchi bu qahramonni yozuvchi hikoya boshidanoq tabiat bilan bog'liq tarzda tasvirlaydi.

"U har yili xuddi bir paytda – yerdan qor ketib, tentak shamollar esa boshlagan ko'klam kunlarida kelardi; shamollarga qo'shilib, shamoldek to'polon bilan kirib kelardi."

Ramazon tabiatga shu qadar yaqinki, bu yaqinlik uning fe'lida, xatti-harakatlarida ham aks etadi. Har yili shaharga – do'stining yoniga borar ekan, shamoldek hamma yoqni to's-to'polon qilib yuboradi. Hatto, do'stining xayollarini ham. Ammo bu tashrif shunchaki mehmondorchilik emas, muallif hayotidagi metafizik silkinishdir. Ramazon har kelishida do'stini bolaligiga, uzoq o'tmishga qaytaradi.

"...So'ng, chamadonni harakatsiz buyumdek bir chetga uloqtiradi-da, quloqlarini keng yozib, bolaligingizni yodga soladigan, bolaligingizdek sho'x, bolaligingizdek beg'am ovozda hayqiradi:

– Chantrimore-e!"

Chantrimore va muallif istar-istamas tilga oladigan Kalamakatore so'zlari idillik kodi va xotira arxetipi bo'lib, ularga bu so'zni bolaligida Shodi garang o'rgatgan va uning ma'nosini hikoyadagi ikki qahramondan boshqa hech kim bilmaydi. Faqat ikki kishigagina tegishli xotira kodlari. U shaxsiy tarix bo'lish bilan birga jo'ralik ramzi, ayni vaqtda aqlan shahar hayotiga moslashgan, qalban o'sha oddiy va sodda qishloq hayotini qo'msovchi muallif uchun unga o'tmishda qolgan iliq kunlar eshigini ochib beruvchi

kalitdir. Chunki bu “g’alati” taomil bolalikdanoq o’rnatilgan va “uni buzishga hech kimning haqqi yo’q”.

Ramazon har kelishida o’zi bilan bolalik hidlari – jaydari olmalar olib keladi.

Boshingiz aylanib ketadi. “Ko’p narsa birdan esingizga tushadi, entikasiz. Shu tobda uni quchoqlab olgingiz, “Jo’rajon!” degingiz keladi.”

Ko’rimsizgina, jaydari olmalar hidi qahramonni uzoq bolalikka, do’slik bag’riga, o’sha beg’ubor, ta’masiz birga o’ynab-kulgan vaqtlariga yetaklaydi, uning ichki dunyosida iliq va qadrdon xotiralarni uyg’otadi. Matnda idillik, ya’ni go’zallik va xotirjamlik bilan birga, o’tmishda qoldirilgan, ammo qalbdagi faol saqlanib qolgan his-tuyg’ular aks ettirilgan.

Jaydari olma – hikoyaning muhim markaziy metaforasi, ongida moddiyatdan o’zga o’y bo’lmagan, bozorchi jamiyatning yalt-yalt olmalari orasida o’ziga xos, “kamtarin, ammo boy” hayot falsafasi hamdir.

Har galgi kutilmagan “tashrif” so’zlovchiga og’ir kelsa-da, uning ta’nali gaplari, istehzolari soddagina Ramazon ko’nglini og’ritolmaydi. Chunki, uning uchun do’slikdan, qadrdonlik, bolalik xotiralaridan kuchliroq ta’sirga ega tushuncha ham, rishta ham yo’q. U har doim nimanidir sog’inaveradi, qo’msayveradi, “hayyohuyt” deb, Barnaulga jo’navorgisi kelaveradi. Chunki Barnaulda ham uning safdosh do’stlari, xotiralari bor. Boysun ham, Barnaul ham idillik makonlari bo’lib, unda quvonch, ozgina (balki cheksiz) baxt, subyektni tabiat hamda yaqinlari bilan uyg’un munosabati bor.

Idilliya turli xil hukmron makon (davlat, jamiyat, hokimiyat) ga nisbatan “o’zga makon” sifatida qabul qilinadi, chunki idillik dunyoning asosiy xususiyatlaridan biri markazdan, ya’ni “katta guruh” deb ataladigan dunyo (shahar, poytaxt) dan uzoqlikdir.

Ramazon ham ana shu katta hayotga begona. U qayerga bormasin o’zining qishloqqa xos, to’pori qiliqlarini qo’ymaydi. Har ko’rgan insoni bilan avvaldan tanishdek, qadrdondek gaplashib ketaveradi. Bunday taomil faqat qishloq hayoti, odamlarigina uchun xos.

“Ramazonga hammayoq – o’ziniki, ko’rgan odami – ammayachchasidek sinashta, darrov gap qo’shib, apoq-chapoq

bo'lib olaveradi. Oshxonada navbatga turganida duch kelgan kimsaga: "Ho'v jo'ra, anavi joyni band qilib, choy-poy tayyorlab turing", deyishi hech gap emas. Muqarrar mojaroni kutganingizda ahvol boshqacha bo'lib chiqadi: haligi kishi bir zum Ramazonga baqrayadi-yu, allanechuk itoatkorlik bilan bo'sh choynak qidirib ketadi. Ramazon ham qarzdor bo'lib qolmaydi: u qiladi, bu qiladi – o'sha zahoti uning ko'nglini oladi. U xo'jalik do'koniga kirib boshog'riq dori so'rashi ham mumkin, xotirjam bo'ling – albatta, topib berishadi. U qo'pol qilib so'raydi – unga muloyim javob qaytarishadi."

Ramazon hech qachon shahar hayotiga moslashmaydi, bunga harakat ham qilmaydi. Aksincha, atrofida qilarni o'zining tutumiga moslashtiradi. Unga Toshga o'xshagan zo'raonlar o'rnatgan qonunlar begona. Uni hech kim o'z yo'rig'iga yurgiza olmaydi. Ramazon katta oila bag'ridan, tanish-bilishchilik, oshnaog'aynichilik, o'zbekning qadriyatlari-yu an'analaridan uzoqlashib ketayotgan insonlarini bahamjihat bo'lib yashaydigan hayotga qaytarishga urinayotgan haqiqiy idillik timsolidir.

"Anoyining jaydari olmasi" da qishloqlik va shahar hayotiga moslashgan qishloqlik obrazi qarama-qarshi qo'yiladi. Muallif "shaharlik" sifatida Ramazonning soddaligiga ko'nikolmaydi. Uning to'pori xatti-harakatlari, gaplaridan ijirg'anadi. Ammo barcha yoqtirmasliklarga qarmay, uni yomon ko'rolmaydi, sog'inadi.

"Uni xushlamaslik, yoqtirmaslik mumkin, lekin yomon ko'rib bo'lmaydi". Muallifdagi bu ichki ziddiyat idilliya va realizm to'qnashuvi sifatida aks etadi. U Ramazonning ustidan kulib, kamsitgani bilan, ich-ichidan unga o'xshashni istaydi.

Hammani o'zidek to'g'ri, beg'ubor deb bilguvchi Ramazon birovning aybini bo'yniga olib, qamaladi. Bu – zamonaviy dunyoda nodir axloqiy akt. Ramazonning mazkur ishi orqali asarda axloqiy idilliya kuchayadi. U ahmoq emas – axloqiy ideal.

Ramazon ketgach, hikoyachi o'z hayotidagi bir xil, hissiz, sokin, biroq ruhsiz hayotni sezadi. Bu – post-idilliyaviy sindrom. Ya'ni, soddalik ketgach, hayotda faqat shakl qoladi, mazmun yo'qoladi.

U hayotida nimadir yo'qligini sezadi – bu nimadir emas, aynan Ramazon, Ramazon bo'lishlik.

"Mendan ahvol so'rasang – turmushim eskicha, bir maromda.

Chatog'i shundaki, bi-ir maromda! Noliyotganim yo'q, hamma narsam yetarli, joyida. Lekin hayotimga nimadir yetishmaydi, nimadir – yirikroq tashvish deymizmi, to'polon deymizmi yoki bir mo'jizami... Qilayotgan ishlarimdan ko'nglim to'lmaydi, hammasi ko'zimga mayda, arzimasdek tuyuladi. Ishga borib kutasan o'sha narsani, uyga kelib kutasan – behuda. Goho boshingni devorga urging keladi – shoyad biror yangilik ro'y bersa!..

Bu nolish, shikoyat emas, Ramazon – hasrat, do'stning do'stga hasrati!"

Avvalgidek hamjihatlik, do'stonalik, to'g'rilik ko'tarilib borayotgan dunyoda Ramazon bo'lish, Ramazondek bo'lish juda qiyin. Shaklan yaltiroq ko'ringan, ammo mazmunan bo'sh shahar hayoti insonni yutib yuborishi mumkin. Bu jamiyatda faqatgina Ramazondek insonlarga o'z vijdonini, qalbini asrab qola oladi.

"Sudingda qatnashgan yozuvchi do'stim yaqinda "O'zini o'zi qamatgan afandiroq bir oshnang bor edi, qayerda hozir, nima ish qilyapti?", deya seni so'rab qoldi.

Afandimiding, Ramazon? Hozir ham shundaymisan? Bilaman, shundaydan, sen o'zgarmaysan. Ammo men nega o'zgardim? Nega bunday bo'lib qoldim?"

Doimo qishloqi do'stining ustidan kulib, masxara qilib kelgan muallif oxir-oqibat do'sti o'zidan ustun ekanligini sezib qoldi, angladi. Fulko ta'kidlaganidek, "idilliya shunchalik mukammalki, u dunyoning nomukammalligini ochib beradi." Ramazon mansub bo'lgan idilliyaviy hayot shunchalik mukammalki, "shaharlik" do'stning "go'zal" hayotidan balandroqda turadi.

Muallif Ramazon obrazida o'tmishdagi o'zining bir qismini, ehtimol, yo'qotilgan samimiyatini izlaydi. Bu yerda Ramazon – timsol, u beg'uborlik, halollik, oddiylik, va o'zlikni yo'qotmagan odam sifatida idillikning yuragida turadi. Muallif biladi, jo'rasi o'zgarmagan, u hanuz sof va samimiy. Lekin muallifning o'zi o'zgargan, hayot, jamiyat, tajriba uni "boshqacha" qilgan. Bu idilliyaning buzilishi, ya'ni yo'qolgan ideallarga sog'inch va ruhiy parokandalikdir.

"Bir haftalik betayin, bema'no kuydi-pishdilar oqibati – shanba kunlari turgim kelmay, to'shakda uzoq cho'zilib yotaman, gangib, karaxt yotaveraman, kutib – nimanidir, kimnidir... Mana, hozir sen

kirib kelasan. To'satdan. Tashvish bilan, to'polon bilan. Olma olib kelasan, jaydari olma. "Chantrimore-e!" deysan qulochingni keng yozib. "Kalamakatore!" deymen men."

Muallifdagi bu kutishdan maqsad bolalik hayoti, o'sha baxtga to'la hayotni qo'msash, unga yetishtiruvchi do'stini kutish, u orqali go'zal o'tmishiga, idilliyaviy hayotiga biroz bo'lsa-da, qaytish. Bu hayot uning ichidagi bo'shliqni to'ldiradi, ko'ngliga taskin beradi.

Erkin A'zam "Anoyining jaydari olmasi" hikoyasi orqali o'zbek nasrida zamonaviy idilliyani jonlanishiga hissa qo'shdi. Hikoya oddiy do'stlik haqida emas, insonning yo'qolib borayotgan soddaligi, halolligi, hayotiy haqiqatlari haqida. Ramazon soddaligi bilan kuchli, jaydari olma ko'rimsizligi, oddiyligi bilan shirin, hikoyachi to'kisligi bilan bo'sh. Asarda idilliya faqat voqealik emas, axloqiy, estetik, ruhiy makon hamdir. Uni saqlab qolish qiyin, lekin yo'qotish abadiy fojia.

Xulosa qilib aytganda, idilliya – zamonaviy shovqinli hayotda yo'qolgan tinchlik, sokinlik, sodda va pok hayotga sog'inch tarzida o'quvchi qalbida chuqur iz qoldiradigan uslub va tasvir yo'nalishidir. U nafaqat o'tmishni eslash, balki insonning ruhiy ehtiyojini qondirish vositasi sifatida ham ahamiyatlidir.

Adabiyotlar

1. A'zam E. Anoyining jaydari olmasi. – Toshkent: Factor books, 2022.

2. Бахтин М. Романда замон ва хронотоп шакллари. Тарихий поэтикадан очерклар. Рус тилидан У.Жўракулов таржимаси. – Тошкент: Akademnashr, 2015.

3. Жўракулов У. Худудсиз жилва (илмий-адабий мақолалар). – Тошкент: Фан, 2006.

4. Сыска К. Современные идиллии. Способы и функции обращения к идиллическому хронотопу в избранных произведениях новейшей русской литературы // Literatūra. – Vilnius: Vilniaus universiteto leidykla, 2015. – Т. 57, № 5. – С. 124–134.

5. У. Жўракулов, "Илмий балоғатнинг маншаъи" "Шарқу Фарб ренессанс адабиёти: Навоий ва Шекспир" мавзuidaги халқаро илмий-назарий конференция материаллари.

6. Адабиёт ва замон (мақола, очерк, адабий портретлар). – Тошкент: Ғафур Ғулом номидаги адабиёт ва санъат нашриёти, 1980.

7. Yakubov I. O'zbek romani: shakllanishi, taraqqiyot tamoyillari. Monografiya. – Toshkent: Anorbooks, 2024. – 256 b.

8. Yakubov I. Aesthetic Ideal And Leading Concept Of Chulpon In The Story. American Journal of Advanced Scientific Research (AJASR) Vol. 1 Issue 1, – 2024, Pages: 65-67

9. Yakubov I. Socio-Genetic Factors Of Changes In The Character Of The Main Character. 2024

Nozima KARIMOVA,
magistrant
(TDSHU, O'zbekiston)

YOVUZ BAHODIRO'G'LINING "YONAYOTGAN BUXORO" ROMANIDA TARIXIY HAQIQAT

Annotatsiya. Adabiyot va tarix bir-biri bilan bog'liqdir. Adabiyotda tarixiy romanlar o'zni beqiyosdir. Kitobxonlarning tarixiy romanlarga bo'lgan qiziqishi yillar davomida ortib kelmoqda. O'zbek romanchiligida Odil Yoqubovning "Ulug'bek xazinasi", Pirimqul Qodirovning "Yulduzli tunlar", Oybekning "Navoiy" kabi tarixiy romanlari eng yorqin asarlardir. Yovuz Bahodiro'g'li esa turk adabiyotida tarixiy romanlarini bilan shuhrat qozongan yozuvchilardan biridir. U o'zi yozgan tarixiy romanlari bilan tarixni yaxshiroq tushunish va o'tmishda muhim o'rin egallagan parda ortidagi voqealarni oydinlashtirdi va o'zlashtirishga yordam berdi. Muallifning asosiy maqsadi kitobxonlarga tarixni sevishtirish, tarixdan saboq olib, kelajakni qurdirishdir. Ushbu maqoladan Yovuz Bahodiro'g'lining adabiy hayoti va "Yonayotgan Buxoro" romanida tarixiy haqiqat va badiiy to'qimani tadqiq etish maqsadi ko'zlangan.

Kalit so'zlar: Yovuz Bahodiro'g'li, tarixiy roman, Yonayotgan Buxoro, adabiy hayot, tarixiy haqiqat, badiiy to'qima.

Annotation. Literature and history are interconnected. The role of historical novels in literature is incomparable. Readers' interest in historical novels has been growing over the years. In Uzbek fiction, historical novels such as Odil Yakubov's "The Treasure of Ulugbek", Pirimqul Qodirov's "Starry Nights", and Oybek's "Navoi" are the most striking works. Yavuz Bakhodiroglu is one of the writers who gained fame in Turkish literature with his historical novels. With his historical novels, he helped to better understand history and clarify and assimilate the events behind the scenes that played an important role in the past. The author's main goal is to make readers love history, learn from history, and build the future. This article aims to examine the literary life of Yavuz Bakhodiroglu and the historical truth and artistic texture in the novel "Burning Bukhara".

Keywords: Yavuz Bakhodiroglu, historical novel, Burning Bukhara, literary life, historical truth, artistic texture.

Yovuz Bahodiro'g'li adabiyot olamiga juda yoshligidan kirib kelgan. 2008-yil 15-sentabr kuni Yovuz Bahodiro'g'li bilan o'tkazilgan suhbatda u adabiyotga bo'lgan qiziqishini, unga ilk qadamlarini quyidagicha ta'riflaydi: *"Boshlang'ich maktabdan uyga qaytayotganimda, axlat qutisi chetidan Viktor Gyugoning "Baxtsizlar"*

*kitobining bir necha sahifasini topdim. O'sha paytlarda topib olgan hamma narsani o'qish odatim bois, chekka-chekka sochilib ketgan varaqlar darrov e'tiborimni tortdi va o'qiy boshladim. Lekin menda bir necha sahifali matn bor edi va men ko'proq o'qishni xohlardim.... Biroq, kitob sotuvchisi bu kitob men uchun emasligini aytdi. Agar xohlasam, menga "Graf Monte-Kristo"ni berishi mumkinligini aytdi. Lekin men qat'iyatli edim. O'sha paytda kitob do'konida bo'lgan, keyinroq o'rta maktab yillarida turk tili o'qituvchim bo'lgan janob Ahmad bilan tanishdim.... Keyin men jahon klassikalarini o'qishni davom ettirdim."*¹ Muallifimiz aytganlaridan kelib chiqib aytishimiz mumkinki, u turk va jahon mumtoz asarlarini yoshligidanoq o'qigan va ularning hayoti davomida shaxsiy kamol topishida qanchalik foydali bo'lgan.

Bahodiro'g'lini yozishga undagan eng katta sabab – bu uning tarix sohasida his qilgan ziddiyatlari edi deyishimiz mumkin. *"Uning fikricha, tarix saboq edi; tarix – yo'nalish, tarix – ildiz, tarix – xamirturush edi. Avvalo, aslidan uzilib borayotgan xalqning o'ziga xosligini ko'rsatish kerak edi. Shuning uchun u ko'p o'qigan va yozgan. Uning nigohi yozishda edi, ayniqsa, romanlarda."*²

Muallifning tarixiy mavzuda yozgan romanlari ko'p bo'lib, ular quyidagilardir:

"Malazgirt'da bir juma tongi" ("Malazgirt'te Bir Cuma Sabahı"), "Chakabey" ("Çakabey"), "Sulton Salohiddin Ayyubiy" ("Selahaddin Eyyubi"), "Yonayotgan Buxoro" ("Buhara Yanıyor"), "Alvido Buxoro" ("Elveda Buhara"), "Salom Sogut" ("Merhaba Soğut"), "Changovar" ("Cengaver"), "Turgut Alp" ("Turgut Alp"), "Sunguro'g'li" ("Süngüroğlu"), "Binatli" ("Binatlı"), "Topal Kasirga" ("Topal Kasırga"), "Sohibsiz saltanat" ("Sahipsiz Saltanat"), "Ko'k yulduz" ("Mavi Yıldız"), "Jem sulton" (1-2-kitoblar) ("Cem Sultan (I, II)"), "Shirpenche" ("Şirpençe"), "Misr tomon" ("Mısır'a doğru"), "Murat IV" (1-2) ("Dördüncü Murad (I, II)"), "Og'alar hukmronligi" ("Ağalar Saltanatı").

Yovuz Bahodiro'g'li 1974-yilda chop etilgan "Yonayotgan Buxoro" romani bilan katta mashxurlikka erishdi. U bugungi kungacha hayrat bilan o'qilib kelinmoqda. Unda Xorazm mamlakatining obod shaharlari, ilm markazlari noto'g'ri siyosat va fitnalar tufayli

1 Yavuz Bahadıroğlu: 2008 (yavuzbahadiroglu.blogspot.com)

2 İsmail Fatih Ceylan. Romancının Romanı. – İstanbul: Nesil Yayıncılık, s. 38.

Chingizxonning qahriga uchraganligi va falokatga yuz tutganligi ochib berilgan. Suhbatida romanchi romanning tug'ilishini shunday ta'riflaydi: *"Menimcha, bu 1974-yil edi. Men og'ir vaqtni boshdan kechirdim. Xotinim kasal bo'lib qoldi. Avval o'g'limni uxlatardim, keyin maktab yoshidagi ikki farzandimni maktabga tayyorlab, qorli havoda birini bir yelkaga, ikkinchisini ikkinchi yelkaga ko'tarib, tezda uyga qaytib, xotininga nonushta qilib, dori-darmonlarni berib, dasturxonga o'tirib "Yonayotgan Buxoro"ni yozardim."*¹

Ismoil Fotih Jeylan qalamiga mansub "Romanchining romani" nomli asarida "Yonayotgan Buxoro"ga quyidagi so'zlar bilan baho beradi: *"Turk xalqining ko'pchiligi bilmagan, ba'zilar esa faqat eshitgan Xorazm davlati bilan bog'liq Buxoroning yonayotgani, bu davlatning Chingizxon tomonidan qanday vayron qilingani ham katta qiziqish uyg'otdi. Bu romanning yana bir xususiyati va eng katta ta'siri, shubhasiz, unda yillar davomida turk jamiyatiga buyuk turk xoni sifatida tanishtirilgan Chingizxonning din va kitoblarga qanchalik shafqatsiz va dushman bo'lganligi haqida so'z boradi. Ayniqsa, Buxoro va Samarqandning qulashi davrida sodir bo'lgan dahshatli voqealar, masjidlarda imomlarning boshini kesish, shaharlarning yoqib yuborilishi, dunyodagi eng buyuk ilm shahri bo'lgan Buxoro kutubxonalaridagi kitoblarning yoqib yuborilishi, tarix davomida la'natlangan mo'g'ullarning vahshiyliklari o'qiganlarning umurtqasini to'liqlantirib yuboradi. Lekin bulardan tashqari, Xorazmliklar musulmon davlati bo'lishlariga qaramay, islomga muvofiq ish tutmaganliklari, din va kurash borasida sustligi, ma'murlari shu sababdan qobiliyatsizligi, saroylarda yashashlari, o'z xalqidan uzoqda bo'lganliklari, hatto soliqlar bo'yicha zulmga ham yo'l qo'yganliklari; boshqa tomondan, butparast va zolim Chingizxon va uning askarlarining chodirda yashashi, ular bilan birga ovqatlanishi, o'ziga xos odatlariga ega bo'lishi o'rtasidagi qiyos ham ta'sirli. Boshqa o'lcham: bular Xorazm viloyatida boshlangan turkmanlar va qipchoqlar o'rtasidagi irqiy urush natijasida yuzaga kelgan vayronalardir. Ireq urushi jamoa tuyg'usiga putur yetkazdi, ayniqsa, qipchoqlar o'z irqining ustunligi uchun kurashib, shaharlarni Chingiz qo'lga topshirishgacha bordi."*²

1 Yavuz Bahadıroğlu: 2008 (yavuzbahadiroglu.blogspot.com).

2 İsmail Fatih Ceylan. Romancının Romani. – İstanbul: Nesil Yayıncılık, 2000. – s.82-83.

Yovuz Bahodiro'g'lining asosiy maqsadi shu paytgacha noto'g'ri tarzda ko'rsatib kelinayotgan tarixiy voqea va shaxslarni hech ikkilanmasdan, qo'rqmasdan o'quvchiga yetkazishga harakat qilishdir.

Yovuz Bahodiro'g'lining "Yonayotgan Buxoro" romani tarixiy voqea asosida yozilgan. Bundan tashqari asarda yozuvchi o'z badiiy to'qimasi yordamida mo'g'ullarning Xorazm o'lkasi va boshqa musulmon mamlakatlariga yetkazgan zarari ifodalangan. Mustafu Alijon "Tarixning qora yozuvi mo'g'ullar" nomli kitobida Ibnul Esirning mo'g'ullar haqida bergan ma'lumotlari bilan Chingizxon Xorazmning gullab-yashnagan shaharlariga kirganidan so'ng uning shafqatsizligi haqida hikoya qiladi. *"Ibnul Esir "dahshatli kun" deb ta'riflagan Buxoro talon-taroj qilingan kuni shaharda katta sarosima va qo'rquv hukm surardi. Erkagu ayol, yoshu qari, hamma katta dahshatdan ko'z yosh to'kib, shahar ahli bosqinchilar qo'liga asir olindi. Ayollar dushman askarlari o'rtasida bo'linib, eng qattiq haqorat va zo'rqlashlarga duchor bo'lishdi, ammo hech kim bu haqda hech narsa qila olmadi. Uylarning tomlari qulab tushar ekan, ko'chalar xarobaga aylanib, shahar kimsasiz arvoq shaharchaga aylandi. O'lim va qo'rquv avj olgan Buxoro ko'chalarida sodir bo'lgan voqealar ba'zan u yerda yashovchi xalqning o'z qadr-qimmatini chidab bo'lmas darajada sindirar, ba'zi odamlar bosqinchi mo'g'ullarga qarshi jon-jahdi bilan hujum qilib, to o'lguncha ular bilan kurashar edi. (...) Xalqni qiynoqqa solib, qimmatbaho buyumlari qayerdaligini oshkor qilishga majburlagan mo'g'ullar Buxoroni tark etib, Samarqandga yo'l olganlarida, Buxoro ko'rgan vayronagarchilik tushunib bo'lmas darajada bo'lganini shahardagi masjiddan va mashhur sayyoh Ibn Battutaning hanuzgacha mo'g'ullar halokati to'g'risidagi yozuvlaridan osongina tushunish mumkin."*¹

Yovuz Bahodiro'g'li ham Buxoroning mo'g'ullar tomonidan talon-taroj qilingani, vayron qilingani, yoqib yuborilgani, o'rnida faqat tutun qolib ketganligi sababli romanga "Yonayotgan Buxoro" sarlavhasini bergan.

Prof. Dr. Abdulloh Shengul ham Jaloliddin Xorazmshoh asari asosida olib borgan tadqiqot va tekshiruv natijasini quyidagicha

1 Mustafa Alican. Tarihin Kara Yazısı Moğollar. – İstanbul: Timaş Yayınları, 2017. – s. 68 – 69.

ifodalaydi: *“Jaloliddin Xorazmshoh amalga oshirishga uringan islom birligi ideali yo‘lidagi eng katta to‘siqlar o‘z ichidan kelib chiqadigan to‘siqlardir. Uning atrofidagi amirlar va podshohlarning davlatning katta qiyinchiliklarga qaramasdan hali ham mansab ortida turganligi Jalolni nihoyatda bezovta qiladi. Muallif qalami bilan taqdim etilgan fotosurat bilan Usmonlilar imperiyasining so‘nggi davriga oid siyosiy surat o‘rtasida muhim o‘xshashliklar mavjud.”*¹

Ziyo Buniyotov “Anushteginiy – Xorazmshohlar davlati” asarida Chingizxon Xorazmshohlar davlatini qisqa vaqt ichida tanazzulga uchratganini yozadi.

Mehmet Tufanning “Chingizxon” asaridagi ma’lumotlarga ko‘ra esa, Chingizxon bosqinida Xorazmshohlar davlatining yetmish besh foiz aholisi qatl qilingan.

Yovuz Bahodiro‘g‘li Xorazm davlati atrofida sodir bo‘lgan tarixiy voqealarda ishtirok etgan qahramonlar va bu qahramonlarning tarixga ta’sirini o‘zining romanida mahorat bilan yetkazgan. Yozuvchi faktlarni to‘liq o‘rganib, so‘ngra bu romanni yozgani sezilarlidir. Tarixiy romanlarda yozuvchi tarixiy shaxslar bilan birgalikda to‘qima obrazlarga ham joy ajratadi. Ularni asosiy qahramonlar bilan betakror tarzda bog‘laydi.

Xulosa o‘rnida shuni aytish mumkinki, “Tarixni sevdigan inson” deya ardoqlangan muallif tarixiy romanlarida o‘zi yoritgan davr va o‘sha davrda yashab o‘tgan insonlar haqida to‘g‘riroq tushuncha berishni maqsad qilgan. Tanlangan mavzu va voqealar roman badiiyligiga mahorat bilan singdirilgan. Voqealar va bu voqealarda ishtirok etgan qahramonlar tarixdan olinganligi sababli romanda tasvirlangan vaqt real vaqt, qahramonlar esa tarixiy shaxslar hisoblanadi. Muallif syujetdagi ba’zi burilishlarni o‘z fantaziyasiga ko‘ra rivojlantiradi. U romanida zamonlarni o‘sha davrning zamon idrokiga ko‘ra tasvirlaydi. Voqealar asosan kurash va urush bilan davom etganligi uchun jang maydonlari bezak sifatida ishlatiladi. Muallif ishlatgan til sodda va tushunarli.

1 Abdullah Şengül. Celaeddin Harzemşah. – İstanbul: Kesit Yayınları, 2016. – s. 29.

Adabiyotlar

1. Abdullah Şengül. Celaleddin Harzemşah. – İstanbul: Kesit Yayınları, 2016.
2. İsmail Fatih Ceylan. Romancının Romanı. – İstanbul: Nesil Yayıncılık, 2000.
3. Mehmet F. Tufan. Cengiz Han. İstanbul: Anonim, 2010.
4. Mustafa Alican. Tarihın Kara Yazısı Moğollar. – İstanbul: Timaş Yayınları, 2017.
5. Yovuz Bahadıroğlu, Malazgır'te Bir Cuma Sabahı. – İstanbul: Nesil yayınları, 2019.
6. Yovuz Bahadıroğlu. Şirpençe. – Ankara: Nesil Yayınları, 2018.
7. Yovuz Bahadıroğlu: 2008 (Yovuzbahadiroglu.blogspot.com)
8. У. Жўракулов, “Илмий балоғатнинг маншаъи” “Шарқу Ғарб ренессанс адабиёти: Навоий ва Шекспир” мавзуидаги халқаро илмий-назарий конференция материаллари.
9. Зиё Буниёдов. Ануштагин Хоразмшоҳлар давлати (1097-1231)/ А.Аҳмад ва М.Маҳмуд тарж. – Тошкент: Ғ.Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашр., 1998.

Suhrobjon ZIYODOV,
tayanch doktoranti
(O'zR FA O'zbek tili, adabiyoti va
folklori instituti, O'zbekiston)

YOSHLAR SHE'RIYATIDA NAVOIYGA MUROJAAT

Annotatsiya. Ushbu maqolada o'zbek she'riyatining yangi avlodi ijodida Alisher Navoiy shaxsiga, uning asarlariga, yaratgan qahramonlariga murojaat, ular ta'sirida yaratilgan asarlar haqida so'z boradi. Bu davr shoirlari Alisher Navoiy yaratgan poetik olamdan qanchalik xabardorligi, bu xabardorlik ularning ijodida qanchalik bo'y ko'rsatishi haqida fikr yuritiladi.

Kalit so'zlar: Alisher Navoiy, yoshlar she'riyati, Layli va Majnun, Mansur Jumayev, Alibek Anvari, Sirojiddin Ibrohim, Shahriyor Shavkat, Xurshid Abdurashid, Husan Maqsud, Bek Ali.

Annotation. This article discusses references made in the works of a new generation of Uzbek poetry to Alisher Navoiy, his literary heritage, and the characters he created, as well as works produced under their influence. It examines how aware these contemporary poets are of the poetic world conceived by Alisher Navoiy, and to what extent this awareness manifests in their creative output.

Keywords: Alisher Navoiy, young poetry, Layli and Majnun, Mansur Jumayev, Alibek Anvari, Sirojiddin Ibrohim, Shahriyor Shavkat, Xurshid Abdurashid, Husan Maqsud, Bek Ali.

Alisher Navoiy ijodi o'zbek adabiyotining barcha davrlariga o'z ta'sirini o'tkazib kelgan. Bu ta'sirning ko'rinishi goh shakliy, goh g'oyaviy, goh poetik jihatdan yuz berganini ko'rish mumkin. Hazrat Mir Alisher Navoiy ijodi butun mavjudligi bilan ilohiy asoslarga tayanganini hisobga olsak, unga daxldorlik mangulikka daxldorlik, unga ergashish mangulikka ergashishdir. Navoiy yaratgan badiiy-estetik dunyo esa bugungi adabiy jarayonga, xususan, yoshlar she'riyatiga tarixiy va qiyosiy-tahliliy metodlar asosida qarash va baholash imkonini beradi.

Yosh shoirlar ijodida shunday obrazlar borki, ular bevosita Alisher Navoiy ijodiga bog'lanadi. Shu ma'noda aytish mumkinki, ulug' adibning nafaqat shaxsi, balki yaratgan obrazlari ham she'riyatimizga mavzu va tashbeh bo'lib xizmat qilmoqda.

Navoiydan tortib Mashrab bobomgacha

Shoirni siylagan elni sevaman (Bek Ali, 2023), – deydi shoir Bek Ali.

Ya'ni, muallif nazdida Navoiy – shoirlikni belgilovchi asosiy kategoriyaga aylangan. Ayni shu qarash Shahriyor Shavkat she'rlarida ham ko'rinadi:

Shamshirlar tirnamish qanotimizni,

Bo'ronlar chorlamish girdibodiga!

Ta'b tortmay tikkanmiz hayotimizni

Bobo Alisherning qutlug' yodiga. (Shavkat, 2024)

Adabiyot, ijod, she'riyat – Alisher Navoiyning qutlug' yodi xolos. Shoir qo'liga qalam olishi aynan shu Navoiy yodi uchun. U umrini shu uchun tikkan. Bunda Navoiy shoirlikni belgilovchi asosiy kategoriyadan ijod konsepsiyasiga daxldor subyektga aylanmoqda.

Shoir Mansur Jumayev esa hazrat Mir Alisher Navoiyga boshqa tengdoshlari bergan “status”ni yana bir pog'onaga ko'taradi.

Momo alyor, bobo she'rim,

pir to'zitgan qabo she'rim,

hazrat Amir Alisherbek

bobom kiygan abo she'rim. (Jumayev, 2024)

Bunda “hazrat Amir Alisherbek” deyish orqali shoirning nafaqat adabiy, milliy-ijtimoiy ahamiyati ham urg'ulanmoqda. Ta'rixiiy-madaniy tahlil usuliga ko'ra, 2-misradagi “pir” timsoli ham Navoiyga ishora qilmoqda va uning ma'naviy-tasavvufiy darajasini belgilamoqda. Bunda ikki fikr ahamiyatli: 1) hazrat Alisher Navoiy shoirlarning tasavvuf nuqtayi nazaridan piri komili ekani; muallifning she'ri pir oldida to'zigan darvesh kiyimi holida ekani; 2) She'riyatning maqomi Navoiy kiygan to'n (abo) darajasida ekani; ya'ni, Navoiy shu qadar ulug'vorki, she'riyat uning yeklasiga tashlangan qimmatbaho to'ngina ekani.

Mansur Jumayev “Majlisi uns” she'rida Ozarbayjonning Qorabog'ida o'tgan turkiy adiblar mushoirasi haqida yozar ekan:

Ishq emas bu, sabab bu,

She'r emas bu, shabab bu:

Navoiyga nazira,

Fuzuliya tatabbu, (Jumayev, 2024) – deya mushoirada ishtirok etgan barcha turkiy shoirlarning butun ijodini Navoiyga nazira ekanini bildiradi.

Shuningdek, Mansur Jumayevning “Kitobsevar qizga” nomli she’rida Alisher Navoiy siymosiga yangi poetik qiyofa beriladi.

Bugun esa tavallud ayyom,
siz tug’ilgan bu kun ham oniy.
Talpinaman sizga bu oqshom,
qo’llarimda –
Hazrat Navoiy! (Jumayev, 2022)

Navoiy – muhabbat, ishq izhori timsoli. Oshiq yigit uchun kitobsevar sevgilining tug’ilgan kuniga eng katta sovg’a – Navoiy, metonimik ma’no ko’chishida Navoiy qalamiga mansub kitob.

Navoiyga yoshlar she’riyatida lirik qahramon sifatida murojaat qilingan o’rinlar ham uchraydi. Shahriyor Shavkatning “Vahima” she’ri metrodagi izdihomda shoirning paydo bo’lishi bilan boshlanadi:

Kimdir birdan chinqirdi og’ir,
Payqaganlar o’tishdi chetroq.
“Bu nimasi?
Metroda shoir!”
Aslidachi?
Shoirda metro!.. (Shavkat, 2020)

Bunda shoirning olomon ichida ham alohida ekani, uning yakka shaxs ekani metro xronotopi yordamida ifoda qilingan. Bunda biroz mubolag’a orqali aytilgan “shoirda metro” jumlası shoir qamrovi jihatdan shu metro to’la olomonni o’ziga sig’dira olishi haqida xabar beradi. She’r davomida esa:

Davomimi?
Bundan-da dahshat!
Bir xabar jaranglab ketadi:
“Eshiklar yopilar,
keyingi bekat –
“Alisher Navoiy” bekati...”

Metrodagi poyezdlar va undagi olomonni o’ziga sig’dirganini iddao qilgan shoir metropolitenda “vahima” ko’targani bilan g’ururlanib ketar ekan, birdan ovoz yangraydi. “Alisher Navoiy bekati”. Ya’ni, bunday poyezdlar, bunday olomon, ular orasida “shoirda metro” deguvchi shoirlar o’tib ketaveradi. Navoiy esa o’tguvchi emas, u bekat. U shu metro, olomon, uning ichidagi

bunday shoirlarning necha mingtasini qabul bila oladigan bu dunyo metropolitenining bir ulug' bekati! Shahriyor Shavkat bu she'rida Navoiyning adabiyotdagi darajasini poetik talqin qilar ekan, unga to'laqonli badiiy obraz sifatida yondashadi.

Yoshlar she'riyatida Navoiyga murojaat haqida izlanar ekanmiz, Navoiy bilan birga ulug' shoir asarlaridagi obrazlarga murojaat ko'proq ekani ayon bo'ldi. Bu Navoiy asarlarining mutolaasi bilan bog'liq emas, afsuski. Navoiy asarlari qahramonlari xalqimiz orasida shu darajada ommaviyki, ular umummilliy obrazga, umummilliy timsolga aylanib ketgan. Layli va Majnun misolini olaylik. Bu ikki nomni tilga olganda odatda dostonlar qahramoni nazarda tutilmaydi. Bu ikki buyuk oshiq-ma'shuq har qanday yigit-qizning ish savdolari bilan bog'liq tasavvurlaridan o'rin olgan. Shu jumladan, XXI asr shoirlarining ham. Albatta, Layli va Majnun aynan Navoiy tomonidan yaratilgan deya olmaymiz. O'zbek, umuman turkiy tildagi adabiyotga ularni olib kirgan aynan Alisher Navoiy hisoblanadi.

Loyimga shoirlik maqomin berib,

Qorgansan halollik taomin berib,

Meni rafiqlikda Majnun etgansan,

Laylimga qovurg'am davomin berib (BekAli, 2023), – deb yozadi Bek Ali Yaratganga murojaat qilingan she'rida. Yuqorida ta'kidlanganidek, bu bandda "Xamsa"dagi "Layli va Majnun" sujetlariga ishora ham yo'q. Lekin bu mashhur oshiqlarning nomining o'ziyoq she'rga talmeh sifatida rang bergan.

Yana Mansur Jumayev she'riga e'tibor qilamiz:

Bunday qaramang, deysan,

men shunday qaradimmi?

Laylosiga muftalo

Majnunday qaradimmi? (Jumayev, 2024)

Bu ham odatdagi "Layli-Majnun"lik kayfiyatidagi satrlardan biri. Biroq unda muftalolik sifati haqida so'z boradi. Majnunga esa muftalolik barcha dostonlarda berilgan sifatlardan. Boshqa bir she'rida esa muallif Layli va Majnunni Navoiy kuylagan oshiqlik mojarosi tariqida tasavvur etadi:

Majnun topgan kabi Laylini

behush edim,

aytdim ko'ngil maylini:

poyingga yiqilsam kunda besh mahal,

chehrang sog'inchidan chalg'itmaydimi? (Jumayev, 2024)

Bunda boshqa mualliflardan farqli ravishda doston sujetiga rostakam murojaat bor. Navoiyning "Layli va Majnun" dostonida Majnun Layliga ko'zi tushgach hushdan ayrilish epizodiga qiyosan behushlik holati lirik qahramonda yuz bergani aytiladi va shu behushlik asnosida ko'ngil maylini aytib yuboradi: poyingga kunda 5 mahal yiqilsam, bu ishim senga bo'lgan sog'inchdan chalg'itib qo'ymaydimi? Bu Navoiy Layli va Majnun obrazlari mohiyatiga yashirgan ishq ilohiyga ishora emasmi?! Yuqorida misol sifatida keltirilgan she'rlar orasida faqatgina mazkur asarda Layli va Majnun timsollari Navoiy qalami bilan bino bo'lgan asarlardagi mohiyatga yaqin kelgani bilan ahamiyatli.

Avval ta'kidlanganidek, hech bir ijodkor Navoiyga murojaat bilan, uning qahramonlarini she'rlarda qo'llash bilan Navoiyni o'qigan bo'lib qolmaydi. Navoiy ijodi har qanday shoirning ijodini eng baland darajaga qadar olib chiqishga qodir. Yoshlar orasida yuqorida bir qancha she'rlarini tahlil qilganimiz Mansur Jumayev asarlarida Navoiydan ta'sirlanish, ilhomlanish, ulgu olish holatlari uchraydi.

Ey husnunga zarroti jahon ichra tajallo,

mazhar sanga ashyo,

Sen lutf bila kavnu makon ichida mavlo,

olam sanga mavlo, (Navoiy, 2016) – deydi hazrat Alisher Navoiy o'zining mashhur "Mustazod"ida. Bu baytda "kavnu makon ichida mavlo" va "olam sanga mavlo" ifodalaridagi "mavlo" so'zi ikki o'rinda ikki xil ma'no bildirib kelmoqda. "Kavnu makon ichida mavlo" jumlasida Alloh toaloga nisbatan uning koinotdagi barcha narsaning egasi ekani mavlo so'zi orqali anglashilgan bo'lsa, "olam sanga mavlo" jumlasida butun dunyoning Unga bog'liqligi, "panoh, yordam beruvchi" ekani haqida fikr berilgan. Shunday qilib, "mavlo" birinchi holatda Allohni, ikkinchi holatda dunyo va mavjudotning Allohga bog'liqligini hamda Unga yaqinligini ifoda qilgan. Aynan shu bir so'zning aynan bir baytda tajnis san'ati orqali turli ma'noda qo'llanishi Mansur Jumayevda ham uchraydi:

Junun dashtida biz izlagan Laylo –

Husn bozorida topilmas aslo.

Yo Mavlo, qalbimiz tark etma, Mavlo!

Bizim shundan bo'lak mavloyimiz yo'q! (Jumayev, 2022)

Bu she'riy parchada ham "mavlo" dastlab Alloh, keyingi misrada "panoh, yordam beruvchi" ma'nosida qo'llangan.

Aynan shunday fikrdoshlik, ergashish Mansur Jumayevning "XXI asr tabibi" she'rida ham ko'zga tashlanadi. Bunda shoir XXI asr tabibiga murojaat qilib qalb og'riqlariga da'vo izlaydi. Xuddi hazrat Navoiy:

Yor shavqidin o'lar holatdadurmen, ey tabib,

Ne ilojing bor mening xud za'fi ahvolim budur; (Navoiy, 2016) – shikoyat qilgani kabi Mansur Jumayev ham o'z tabibidan yozg'iradi:

To falak poyimga to'shalsa,

ensa,

to majruh zaminni ko'tarsam boshga...

tabibim,

davo qil,

qo'lingdan kelsa;

kelmasa,

men tabib axtaray boshqa. (Jumayev, 2024)

"XXI asr tabibi" she'rini Navoiydan ta'sirlanish natijasi deyishdan yiroqmiz. Chunki bunda muallif o'z dardini, o'z sezimlarini tabibga murojaat tarzida bayon qilyapti. Bu adabiyotga ma'lum bo'lgan uslublardan bo'lib, buni aynan Navoiyga bog'lashga ehtiyoj yo'q. Lekin shoirlar va she'rlar orasidagi o'xshashliklarni tasodifiy deb ham bo'lmaydi.

Xulosa qilib aytganda, yoshlar she'riyatida Navoiyni anglashni alohida o'sish ko'rsatkichi deb olsak, bu ko'rsatkichning darajasi ancha past. Ularda Navoiyga murojaat asosan talmeh she'riy san'ati doirasida yuz bergan. Bunda Navoiy – shoirlikning, keng ma'noda adabiyotningeng yuqori darajasini belgilovchi asosiy kategoriya, umumiy ijod konsepsiyasidagi asosiy subyekt sifatida keladi. Navoiyni she'riyatning bir qismi emas, she'riyatni Navoiyning bir qismi sifatida baholanishi ham yoshlar ijodida Navoiy siymosiga bo'lgan bir munosabat deyish mumkin. Nima bo'lganda ham bularning barchasi hazrat Alisher Navoiyga tashqaridan bo'lgan

munosabat. Navoiy asarlari bilan oziqlanish, uning g'oyalari bilan sug'orilgan she'rlar yoshlar she'riyatida noyob hodisaligicha qolmoqda. Navoiy asarlaridagi obrazlarga bo'lgan munosabat ham yosh shoirlar orasida Navoiyga bo'lgan munosabatlardan ko'p ham farq qilmaydi.

Shuning uchun ham aytish mumkinki, bugungi yosh avlodga, Navoiyni anglatish, ularni ulug' mutafakkirga yaqinlashtirish dolzarbligicha qolmoqda. Bugun adabiyotga kirib kelayotgan shoirlar ijodida Navoiyga bo'lgan munosabat ham ana umumiyondashuvning bir qismi xolos. Qachonki biz millat sifatida Navoiyga yaqinlashish uchun jidd-u jahd qilsakkina, yoshlar orasida, yoshlar ijodida bu harakatlarning natijasi ko'rina boshlaydi.

Adabiyotlar

1. BekAli. 2023. Voh (she'rlar). Toshkent: Anorbooks, 2023.
2. Jumayev, Mansur. 2024. Biz kutgan fasl (2024). Toshkent: Akademnashr, 2024.
3. Hayrat qo'shiqlari (she'rlar). Toshkent: Ijod, 2022.
4. Hazrati ishq (she'rlar). Toshkent: Ijod nashr, 2024.
5. Navoiy, Alisher. 2016. Xazoyin ul-ma'oni. Toshkent: Yangi asr avlodi, 2016.
6. O'zbekiston FA Til va adabiyot instituti. 1983-1985. Alisher Navoiy asarlari tilining izohli lug'ati. Toshkent: Fan, 1983-1985.
7. O'zR FA O'zbek tili, adabiyoti va folklori instituti. 2024. Alisher Navoiy ensiklopediyasi. Toshkent: O'zbekiston nashriyot-matbaa ijodiy uyi, 2024.
8. Shavkat, Shahriyor. 2024. Ham (she'rlar). Toshkent: Akademnashr, 2024.
9. Ruhim qushlari. Toshkent: Ijod, 2020.

ZEBO MIRZO SHE'RIYATIDA METAFORIK OBRAZLAR

Annotatsiya. Badiiy ijod namunasida qo'llanilgan so'zlar o'zidagi sodda nominativ funksiyani o'zgartirgan holda yangi obraz yasashda faol ishtirok etadi. Bu orqali har bir so'zning ichki semantik imkoniyati ochiladi: ma'noviy ko'lamni tashkil etuvchi turli toifadagi semalar adibning badiiy g'oyasiga ko'ra, o'rni bilan ustuvor jihatni bir-biriga bo'shatib beradi. Bu esa metaforada mavjud bo'lgan xususiyatini yaqqol namoyon etadi. Metafora – ko'rinmas olam haqidagi ma'lumot tashuvchi unsur bo'lib, metaforaning she'riyat uchun xos bo'lgan xarakterli jihati borliq haqidagi jami qarashlar va farazlar o'zaro implisit holatida zidlantirilishidir. Ana shunday qarshilantirish evaziga referentlararo o'xshash va farqli jihatlar ajratib olinadi. Maqolada Zebo Mirzo she'riyati asosida metaforalar tahlilga olindi.

Kalit so'zlar: Metafora, badiiy ijod, metaforik trop, she'riyat, semantik evrilish.

Abstract. In the example of artistic creativity, the words used actively participate in creating a new image, changing their simple nominative function. Through this, the internal semantic potential of each word is revealed: different categories of semantics that make up the spiritual scope, according to the writer's artistic idea, give each other priority and place. This clearly demonstrates the inherent feature of metaphor. Metaphor is an element that carries information about the invisible world, and the characteristic feature of metaphor for poetry is the implicit contrast of all views and assumptions about existence. As a result of such a contrast, similar and different aspects between referents are distinguished. The article analyzes metaphors based on the poetry of Zebo Mirzo.

Keywords: Metaphor, artistic creativity, metaphorical trope, poetry, semantic evolution.

Ma'lumki, antik davrdanoq poetikada metafora masalasi tadqiq etib kelinmoqda. Izokrat, Kvintilian, Sitseron va Aristotel kabi qadimgi yunon olimlari o'z asarlarida u haqidagi dastlabki nazariyalarni yozib qoldirgan. Buyuk yunon olimi Aristotel o'z qarashlarida uni estetik til birligi hamda poeziya tilining belgilovchi xususiyati sifatida baholaydi va uni “narsaga xos bo'lmagan, jinsdan turga yoki turdan jinsga yoxud turdan turga ko'chirilgan, yoinki o'xshatilgan so'zdir” deb ta'riflarkan, so'z qo'llashda undan o'rinli

foydalanishning ahamiyati katta"[1]ligiga to'xtalib o'tgan. Uning qarashlari keyingi asrlarda jahon metaforologiyasining vujudga kelishiga, filologik sohalarida bo'lgani kabi turli yo'nalishlarda metafora tadqiqi uchun asos bo'ldi. Polyak olimi Yan Parandovskiy ta'kidlaganidek metafora "...turli til hodisalari o'rtasidagi o'zaro aloqalar, yaqinlik, o'xshashlik, muqoyasalardan tashkil topgan ilmiy tadqiqotning dastlabki, eng qadimiy bir turi hisoblanadi"[2]. Ilmiy adabiyotlarda metafora haqida nafaqat adabiyotshunos olimlar, balki uning yaratuvchilari bo'lgan – shoirlar, yozuvchilar va rassomlar ham o'z munosabatini bildirib o'tgan. Mashhur ispan shoiri Garsia Lorkadan she'riyat haqida so'rashganda "metaforasiz u yaralangan ohu"[3], – deya javob beradi. Metafora – poetik fikrni obrazli ifoda etishning eng kuchli vositasi sifatida XX asr jahon she'riyatida faol qo'llanildi. Ayniqsa, rus simvolik she'riyatining vakillari ijodida metaforik tafakkur va metaforik obraz alohida ajralib turadi[4].

Istiqlol davri she'riyatida meditativlikni tekshirgan G.Ernazarova bu haqida shunday yozadi: "...metafora maydonga kelishi uchun uch narsa zarur bo'ladi: birinchisi, real voqelik; ikkinchisi, diniy, mifologik, xayoliy tasavvurlar tizimi; uchinchisi, shoir, muallif subyekti"[5]. Zero, "Metafora, ramz, timsol – adabiyotning yashash imkonidir"[6]

XX asr o'zbek she'riyatiga nazar tashlaganimizda metaforik obrazlarning tarkibiy xususiyatlari mumtoz she'riyatimiz an'analari-ga yaqinligi va ularni rivojlantirish yo'lidan borilganligining guvohi bo'lish mumkin.[7]

Zebo Mirzo ijodida ta'sirchalikni oshirish, diqqatni asosiy ma'no tashiyotgan so'zga qaratish maqsadida har bir bo'lak alohida qatoda keltiradi:

Nima bo'pti,
eslamasangiz?
Nima bo'pti,
qarab qo'ymasam?
Dilingizda tosharmidi his,
Siz deb kuysam
yoki kuymasam?
Menga la'nat bo'lgan bu ishqdan

Yonib ketsa hayotim beiz,
Butun umr sevib o'tsam-u,
Bir lahza ham
sevolmasangiz...
Nima bo'pti,
men sizning emas,
Sevgingizning bo'lsam tutquni?

Dastkabki ikki misrada so'zlar odatdagi tartibda qo'llangan, lirik qahraining mavjudligi mohiyat ta'sirchanligini yanada oshirgan. Lirik qahmonning asl maqsadini amalga oshiuvchi so'zlar alohida-alohida qatorda berilgan. Bundan tashqari "Nima bo'pti" birikmasining takror qo'llanilishi shoiraning achchiq kinotyaviy maqsadini amalga oshirishga bosh omil vazifasini bajargan. Ichki ellipsis hodisasi lirik qahramonning kinoyali alamlari, achchiq iztiroblarini o'zida umumlashtira olgan. Shu bilan birga obrazning o'zidan kechayotgan hislarning o'zaro to'qnashuvi silsilasida antitezaning qo'llanilganligiga guvoh bo'lish mumkin. Keyingi misrada ega va kesimning inversiyasi kuzatiladi, bu bilan o'zida kechayotga hislarning murakkab holatini tasvirlab beradi. Alohida misralarda keltirilgan "kuysam" va "kuymasam" tazod asosida qurilgan misralarida emotsionallikning gradatsiyasiga guvoh bo'lamiz.

"Yonib ketsa hayotim beiz" misrasida "beiz" tarz holi kesimdan keyin keltirilib, lirik qahramon ahvoli mujaami sifatida namoyon bo'ladi. Obrazning achchiq kinoyasi yanada yoqori bosqichga ko'tariladi, u go'yoki javonmardlik qiladi, unga borini bag'ishlaydi-yu, ammo undan hech narsa kutmaydi:

Sevib o'tsam,
sevib o'psam mast
Xayolimda saqlab men uni?
Kipriklarim yumsam,
U hozir
Huzurimda bo'ladi paydo:

Lirik qahamon o'z sevgisidan, unga taqdim etgan ishqidan orlanmaydi, unga bo'lgan samimiy surat va siyratidagi munosabat mezonlarini hech kimdan yashirmaydi. Kesim tarkibining inversiyani o'quvchining diqqatini yana ham ko'proq jalb qiladi, chunki u yaxlit birlik sanalganligi uchun, shu doimiy odatiy tusga

kirib qolgan tarkibning o'rin almashtirishi e'tiborni tortadi. Umidlar o'g'ushida o'rtanayotgan lirik qahramon deyarli ilinjsiz qoladi, u ko'zini yumsa-yu, oldida yori paydo bo'lib qolsa..." Huzurimda paydo bo'ladi" emas, "Huzurimda bo'ladi paydo" tarzida qo'llanilishi emotsional-ekspressivlik xususiyatini oshiradi. She'rning oxirida o'z maqsadini malga oshirish uchun yozma nutq imkoniyatlaridan unumli foyadalanadi. Bu holatni sanash, sharhlash, yaqqol taqdim eta olishiga muallifning ko'z yetmaydi:

Qo'l siltamang...

kulmang...

achinmang...

Achinaman men sizga ko'proq,

Sevilgan-u buyuk ishq bilan,

Sevilganin bilmagan biroq!..

Lirik qahramon yorning injitishidan, uning ranju ozorlaridan bezgan deb bo'lmaydi. Unga rahmi keladi, unga achinadi. Sevish muqaddas ma'vo, sevilish undan ham yuksak baxt. So'z tartibining o'zgarishi o'zida katta badiiy yukni jamlaydi. Inson intim tuyg'ularining inja sarhadlariga sayohat qiladi.

Zebo Mirzo ham faqat anduhlar guldastasini bo'yniga gulchambar kabi abadga taqqan yor uchun yellarda uchib, unut bo'lib ketgan ro'mol yanglig' ko'nliga qizg'aldoqlardek lovullab yonayotgan ishqila taskin bog'laydi:

Yuragimda ishq qo'ng'irog'i

Dunyolarni oralab o'tdim.

O'tgansan bu xor yo'llardan deb,

Izlaringni qoralab o'tdim. ("Yuragimda ishq qo'ng'irog'i")

Shoirani orzuli lahzalarga bo'lgan umidvorlik hissi, umrining qaysidir bekatlarida qolib ketgan baxtga yetishmoqlik ishonchi, hatto xayollarida bo'lsa ham, bir zum tark etmaydi. Sog'inch, yor diydoriga bo'lgan intiqlik she'rdan she'rga gullab boradi:

O'tdi bahor, o'tdi xazonlar,

Uzun tunlar ko'z yummay o'tdim.

Kelmasingiz bilsam-da, ammo

Kelasiz, deb umidvor kutdim...

Bir men bildim, bir Xudo bildi,

Unga ne deb sig'inganimni.

Hech kimsaga ayta olmadim

Sizni qanday sog'inganimni! ("U ishq edi...")

Butun borliq: osmon-u zamin, dala-yu bog'lar, oy-u quyosh, hatto ko'kdan yog'ayotgan yomg'irlar tomchisida ham uning aksi, nafasi bordek izlarini izlaydi:

Tuni bilan yoqqan yomg'irlar

Yuvib o'tdi tonglar yuzini.

Men izladim

o'zim uchun sir

bo'lgan baxtning yorug' izini... ("Intiqlik")

"Yolg'izning yori – Xudo", – deydi. G'am sevgisining piligini yoqib turgan asrdek lahzalar iskanjasi aro hijron sahrolarida junundek, sog'inch etaklaridan tutib, visol elini qidirib ketayotgan ko'ngilga sukunat soya, Olloh esa darddosh-u dildoshga aylanadi. Tatar adabiyotining yirik vakili A.To'qay shunday yozgandi:

Parpirab yulduz yonodir tun qaro bo'lgan sayin,

Yodima Tangrim tushar, baxtim qaro bo'lgan sayin.

Shoira yillar bo'yi bag'rini goh yozdek yashnatib, goh kuzdek xazonlarga o'rab kelgan sevgisidan ozorlansada, aslo tonmaydi. Balki unga takror-takror qaytib, "men uchun baxt, men uchun hayot", "Xudoning ko'nglimga bergan ne'mati", "Ismingni o'paman...", – deya muhabbatining qanchalar nafis va sof, qanchalar o'xshashi yo'q, samimiyatga yo'g'rilganligini quyidagichi bayon qiladi:

Ismingni o'paman... Kimga g'alati

Baxtsiz tunlarimning baxtiyorligi.

Xudoning ko'nglimga bergan ne'mati –

Bu dunyoda sening sevging borligi... (Go'zal hislarimiz etdilar barbod)

Shoira "Ishq" nomli she'rida "Bir dilni Xudoni sevgandek sevdim",-deydi. Uning sevgisi jimlik va sukutga sherik bo'lsa-da, lek shu jimlik, sukut ichra "bitta hurlik, ming isyon va dod" yashirin. U bu ishqidan azob, iztirob, sitamlar ko'rgan esa-da, achinish, muruvvat nigohlariga muhtoj emas:

Nigohingiz ko'zimga to'kmang

Va umrimni atamang sabot...

Yo'q, shafqat-la boqmang, iltimos

Og'rimasin ko'ngil qushlarim. ("Nigohingiz ko'zimga to'kmang")

Zebo Mirzoning yuqorida keltirilgan she'rlaridagi dil dardiga oshnolik, mehr-u muhabbatga tashnalik; hijron shamollari, visol xayollari, vujudni tirnab, ruhni tilkalab yashayotgan armon; sevmoq-usevilmaganlikning achchiq, alamli o'ylari, yoki olisxotiraga aylanib borayotgan farahbaxsh, sururli, munavvar lahzalar hech bir kitobxon qalbni junbushga keltirmay iloj yo'q. Uning she'riyatidagi badiiy mahorat, bokira qalbning pokiza tuyg'ulari, eliga dardkash farzandning achchiq nolalari, vatanparvar insonning ilohiy sadolari qalbimizni tobora o'ziga rom eta boradi. Chunki ko'ngilning ming bitta tomirlarini uzib dunyoga kelgan she'r, albatta, ko'ngillarning ming bir tomirlariga otashin harorat bo'lib kirib borgusidir.

Zebo Mirzo she'riyatida an'anaviy obrazlarga yangicha badiiy vazifa yuklatilgan, qayta talqin qilingan hamda ularning metaforiklashuvi badiiy-estetik ta'sirchanlik bilan birga shoir uslubining individalligini belgilashda muhimdir.

Adabiyotlar

1. Maxmaraimova Sh. O'zbektili metaforalarining antropotsentrik tadqiqi. – Termiz: Surxon-Nashr, 2020. – B.12.
2. Aristotel. Poetika. – Toshkent: G'afur G'ulom, 1980. – B. 47.
3. Parandovskiy Yan. So'z kimyosi. – Toshkent: Yangi asr avlodi, 2022. – B. 305.
4. V.M. Jirmunskiy. Metafora v poetike russkix simvolistov// NLO.1999. №35.
5. Ernazarova G. Hozirgi o'zbek she'riyatining meditativ tabiati. Filol. fan. dokt ... diss. avtoref. – Toshkent, 2020. – B. 27.
6. Nazar Eshonqul. Mendan "men" gacha. /Adabiy-tanqidiy maqolalar to'plami. – Toshkent: Akademnashr, 2014. – B. 297.
7. У. Жўракулов, "Илмий балоғатнинг маншаъи" "Шарқу Фарб ренессанс адабиёти: Навоий ва Шекспир" мавзuidaги халқаро илмий-назарий конференция материаллари.
8. Mirzaeva N.B. XX asr she'riyatida metaforik obraz muammosi (Garsia Lorka va Shavkat Rahmon she'riyati misolida): Filol. fan. dokt ... diss. – T., 2006. – B. 8.
9. Mirzo Z. Nur kukunlari. – Toshkent: Yangi asr avlodi. 2004.
10. Mirzayeva Z. "Ishq" nomli she'riy to'plami. T.: Mumtoz so'z, 2012.

ЭТИОЛОГИЧЕСКАЯ СЕМАНТИКА МИФОЛОГИЧЕСКИХ ОБРАЗОВ

Аннотация. Образы Qaraçuxa//Карачуха и Usubilix//Уджубылык, представленные в Азербайджанских мифологических текстах, являются фантастическими мифическими существами. Из текстов становится ясно, что согласно мифологическим представлениям, Qaraçuxa//Карачуха – это второе “я” человека. Это существо, существующее в форме духа, может как приносить пользу человеку, так и причинять вред. Когда Qaraçuxa//Карачуха не покровительствует человеку, не защищает его, не приносит благословения в делах и имуществе, человек оказывается в убытке, терпит несчастья и сталкивается с различными трудностями.

Annotation. The images of Garachukha and Ujubilikh in the mythological texts of Azerbaijan are fantastic-mythical creatures. From the texts it is clear that, according to mythical ideas, Garachukha is the second image of human. This being in the form of a soul is able to bring good to a person, as well as harm. When Garachukha neither protect a person, nor bless his work and property, a person falls into losses and all kinds of difficulties. The etiological semantics of the texts about Ujubilikh-Ujugulu explains the creation. When approaching them in a complex, it turns out that in the texts that identify the identity (greatness, possession of the element of water) of Ujubilikh, it is not the essence of the creation of the image that is explained, but its cause (origin). It means that the text briefly explains to the listener the identity of Ujubilikh, the reasons for the emergence of new objects associated with it and these explanations serve a person to take an appropriate position in the space in which he lives. Human knows that the bridge he crosses is the foot of a giant who once lived and his name has been changed because he is a malicious creature, however, as he is the owner of the element of water, his memory must be respected.

Keywords: Mythology, folklore, Azerbaijan mythological texts, etiological myths, Garachukha, Ujubilikh

Аннотация. Этиологическая семантика текстов, посвящённых Usubilix// Уджубылыку (или Уджугулу), объясняет происхождение этого образа. При комплексном подходе к ним становится ясно, что тексты не столько раскрывают суть создания Usubilix//Уджубылыка (его сущность как гиганта и владельца водной стихии), сколько объясняют причину (источник) его появления. То есть они кратко передают слушателю, кто такой Usubilix// Уджубылык и почему воз-

никают новые объекты, связанные с ним. Эти объяснения помогают человеку определить своё место в пространстве, в котором он живёт. Он знает, что мост, по которому он проходит, – это нога гиганта, жившего в древности. Поскольку это было опасное существо, его имя было изменено, но, как повелителя водной стихии, его память заслуживает уважения.

Ключевые слова: мифология, фольклор, азербайджанские мифологические тексты, этиологические мифы, Qaraçuxa//Карачуха, Usubilix//Удзубылык

“Этиология” – слово греческого происхождения, означающее “причина”. С этой точки зрения, этиологические мифы – это мифы, объясняющие причины возникновения мира, человека, обычаев и традиций и т. д.

По мнению исследователей, в сущности, все мифы объясняют происхождение. То есть миф – это способ понимания, осмысления и объяснения мира. Однако при этом исследователи считают необходимым выделять этиологические мифы как отдельную группу внутри мифологических текстов.

Е.М.Мелетинский, представляющий этиологические мифы как самостоятельную группу, пишет, что “в буквальном смысле этиологические мифы – это мифы о причинах, объясняющие происхождение различных природных, культурных и социальных объектов и явлений. Этиологическая функция, в принципе, присуща большинству мифов и является специфическим свойством мифологического сознания. Под этиологическими мифами, как правило, понимаются истории о происхождении животных и растений (или их особенностей), гор и морей, небесных тел, метеорологических явлений, различных социальных и религиозных институтов, видов хозяйственной деятельности, а также огня, смерти и т. д. Такие мифы широко распространены среди первобытных народов и обладают слабой степенью сакрализации. Культовые мифы можно выделить как особую группу в составе этиологических мифов. Культовые мифы объясняют происхождение ритуалов и культовых действий. Когда культовый миф эзотеризируется, он приобретает высокую степень священности” [10, с. 635–637].

Данное определение этиологических мифов, предложен-

ное Е.М.Мелетинским, имеет важное значение с точки зрения изучения семантики этих мифов. Из объяснения учёного можно сделать следующие выводы:

1. Этиологичность является характерной чертой всех мифов.

2. Однако существуют мифы, чья функция заключается исключительно в объяснении – именно они и называются этиологическими.

3. Этиологические мифы были широко распространены среди первобытных народов.

4. Эти мифы обладают слабой сакральностью. Сакральность означает святость. Слабая степень сакральности этих мифов у первобытных народов указывает на то, что они выполняли лишь объяснительную функцию, связанную с осмыслением мира.

5. По мере усиления эзотеризма этиологических мифов, возрастает и их святость.

Эзотеризм – в буквальном смысле означает скрытость. Все мифы, независимо от их типа, делятся на эзотерические и экзотерические.

Эзотерические мифы – это тайные мифы, известные не всем, а лишь определённым лицам внутри племени или рода, например, вождям, шаманам, жрецам, старейшинам и т. д. Эти мифы содержат священные тайны рода и находятся под табу – их запрещено рассказывать каждому.

Экзотерические мифы, напротив, не обладают священным статусом и представляют собой просто интересные предания. По мнению исследователей, экзотерические мифы изначально были эзотерическими, но со временем утратили свою священность и стали обыденными мифами.

С.А.Токарев, говоря об этиологических мифах, пишет, что “это мифы, в которых происхождение какого-либо явления природы или социальной жизни объясняется в мифической форме как объяснительное повествование. Все мифы в широком смысле выполняют ту или иную “этиологическую” функцию и отличаются от сказок именно этим. В сказках обычно нет связи с элементами окружающего мира. Термин “этиоло-

гические мифы” чаще всего используется в узком смысле для обозначения мифов, объясняющих происхождение какого-либо явления” [11, с. 672].

Из этого становится ясно, что функция этиологических мифов заключается исключительно в объяснении происхождения чего-либо, связанного с природой или социальной жизнью. Все мифы в широком плане описывают и объясняют мир, однако в этиологических мифах главным является именно объяснение происхождения. Эти тексты выражают этиологичность через объяснение того, как нечто возникло, то есть, как это было раньше, как это стало тем, чем является сейчас, откуда пришло и так далее.

Основное отличие этиологичности в этих мифах от мифов, не имеющих этиологического характера, заключается в том, что в этиологических мифах прямо и явно объясняется происхождение чего-либо, тогда как мифы, не являющиеся этиологическими, отражают сущность события. В обоих случаях присутствует элемент объяснения. В этих мифах всё сосредоточено на объяснении происхождения, то есть эти мифы составляют центральную и главную часть, в то время как в других мифах объяснение не столь выражено, оно скрыто на заднем плане и эти мифы отражают мифическую сущность мира и его отдельных элементов.

В свете сказанного обратимся к этиологической семантике мифов о образах Карачухи и Уджубылыка в азербайджанских мифологических текстах.

Карачуха – это метафизический образ, фантастическое мифическое существо, не имеющее аналога в реальности. В мифологических текстах она представлена как невидимая покровительница человека. В этом контексте мифы о Карачухе обладают богатой этиологической семантикой.

Мифы о Карачухе широко распространены. Один из них утверждает, что Карачуха действительно существует. Когда с человеком происходит беда или он попадает в затруднительное положение, говорят, что, вероятно, Карачуха “покоилась” на нём. Каждый человек имеет своего защитника, своего второго “я”, которое приносит ему счастье. Чтобы угодить Карачу-

хе, готовят для неё угощение, в основном халву. Приготовленное нельзя есть, говорят: “Я угощаю Карачуху, отдам это в её честь, да будет благословенно”. Члены семьи не должны есть это. Пища оставляется на улице, чтобы её съели птицы или звери. Можно делать подношение Карачухе в любой день, но особенно хорошо делать это в четверг или пятницу [6, с. 78].

Как видно из текста, в нём объясняется, кто такая Карачуха и как с ней следует обращаться. Ясно, что, согласно мифологическим представлениям, Карачуха – это второе “я” человека. Это существо, существующее в форме духа, может как приносить человеку пользу, так и причинять вред. Когда Карачуха не заботится о человеке, не охраняет его, не приносит благополучия в его дела и имущество, человек сталкивается с трудностями и потерями. Из этого следует, что Карачуха является защитником человека. Однако с ней нужно действовать в определённом порядке. Карачуха, когда ей угождают и соблюдают правила, приносит человеку удачу, облегчает его дела и защищает от бед. В противном случае человек может понести убытки.

В другом тексте говорится, что у ивы есть свой хозяин – это Карачуха. Когда наступает вечер, и темнота окутывает землю, можно идти под иву, а можно и не идти. Тот, кто направляется к иве, должен быть осторожен. Он не должен мусорить и загрязнять место под деревом, иначе Карачуха его накажет. Тот, кого накажет Карачуха, переживёт большие беды: либо он умрёт, либо останется калекой. Кроме того, если у этого человека есть дети, то они также пострадают – им будет причинён неизлечимый вред. Тот, кто нарушит правила, потеряет своих детей, и его дом будет разрушен [1, с. 55].

Этот текст является чисто этиологическим мифом. В мифе объясняется, как следует обращаться с Карачухой. Ясно, что не только у людей есть защитник, но и у деревьев есть свой Карачуха. Поэтому с деревьями также нужно вести себя по определённым правилам. Из этиологической семантики текста становится очевидным, что в мифическом сознании деревья воспринимаются как живые существа, так же как и люди. Так как неприемлемо плохое отношение к людям, так и к де-

ревьям нельзя относиться с неуважением или плохо. Текст внушает, что человек, нарушающий установленные правила обращения с тополём, будет подвергнут суровому наказанию со стороны его защитника – Карачухи.

Рассматриваемый миф также показывает, как мифология может служить источником экологической философии. В мифах подчёркивается, что человек воспринимает другие существа природы, включая деревья, как живые, и пропагандирует необходимость их защиты и ухода за ними. Это имеет большое значение с точки зрения современной морали. Наши предки жили в гармонии с природой, с уважением к ней и соблюдением её законов. Карачуха олицетворяет эту гармонию. Она находится между человеком и природой, регулируя его жизнь, не позволяя человеку нарушать границы и законы ни в отношении себя, ни в отношении природы. Этиологическая семантика мифов о Карачухе отражает эту идею, принцип и веру. Мы можем наблюдать эту тему во всех текстах о Карачухе.

Посмотрим на другой текст: “Дедушка говорил, что однажды я пас овец. Я был уставшим, чуть не задремал. И вдруг услышал, кто-то зовёт меня: “Ай, Бахыш, овца ушла”. Я встал, но овцы не было. Я прошёл через несколько переправ и едва нашёл её. Оказалось, что это моя Карачуха разбудила меня” [8, с. 11].

Как видно, Карачуха разбудила Бахыша для того, чтобы спасти его овец от угрозы гибели. Это имеет глубокую этиологическую семантику. Разбудив человека, Карачуха проявляет свою функцию защитницы. Даже если человек спит, его Карачуха продолжает его защищать. Однако Карачуха не охраняет всех людей, а только тех, кто достоин её защиты. В этом контексте пробуждение Бахыша несёт также символический и назидательный смысл. Человек должен быть всегда настороже, даже если он физически спит, он не должен быть равнодушным или беспечным по отношению к окружающим людям и природе. Он должен действовать в соответствии с правильным, одобряемым поведением, как по отношению к себе, так и к окружающему миру. В этом случае, даже если человек спит, мифические и божественные силы будут его защищать. Это и есть основная этиологическая идея мифа.

В азербайджанском фольклоре тексты о гигантах [6, с. 20; 7, с. 14-15; 1, с. 62-63; 2, с. 50; 3, с. 10; 4, с. 15-16] привлекают внимание с точки зрения их этимологической семантики. Один из этих гигантов называется Уджубылых. В одном из текстов говорится, что Уджубылых – очень высокий, гигантский человек. Он настолько огромный, что можно видеть только его ноги. Уджубылых имеет одну привычку: он любит тишину. Когда тихо, он появляется несколько раз в году, чаще всего весной или летом, и только если царит тишина. Тогда он протягивает свою руку в глубокое ущелье, где есть замок, и открывает его. В этот момент вода в реках и источниках увеличивается, начинается дождь. Но если тишины нет, Уджубылых уходит, и наступает засуха. Процветание и урожай исчезают с неба [1, с. 62-63].

Этот текст является чисто этимологическим мифом. В нём объясняется, как люди должны обращаться с Уджубылых, чтобы жить в благополучии и процветании. Анализ текста позволяет сделать следующие выводы:

а) Уджубылых – это существо, которое является человеком. Однако это не обычный человек. В отличие от всех людей, он представляет собой чрезвычайно высокого человека.

б) Основная характеристика мифологического образа Уджубылыха – его любовь к тишине. Из текста ясно, что его любовь к тишине не означает просто отдых в тишине. Под “тишиной” в данном контексте понимаются такие социальные поведенческие аспекты, как мир, безопасность, дружелюбие, взаимное уважение и т. д., то есть поведение, создающее социальную гармонию.

с) Уджубылых – это не только гигантский человек, но и хозяин воды (элемента воды), защитник изобилия. От него зависит, будет ли вода в реках, увеличится ли уровень воды в источниках, а также дождь, необходимый для сельского хозяйства весной и летом.

Таким образом, в этимологической семантике мифа о Уджубылыхе можно выделить два ключевых аспекта:

1. Признание Уджубылыха как защитника воды и изобилия для людей;

2. Пропаганда того, как людям следует вести себя с Уджубылыхом, чтобы жить в изобилии и гармонии.

Из текста становится очевидным, что Уджубылых своим существованием способствует созданию мира, благополучия и социальной гармонии в обществе.

В другом тексте мы встречаем Уджубылыха под именем Уджугулу. В тексте говорится, что на окраине села Садарек жил очень высокий человек по имени Уджугулу. Он никого не пускал в лес Карагач за дровами. Он сам собирал дрова, приносил их в город, раздавал людям, а взамен люди давали ему еду для себя, своей старой матери и отца. Когда Уджугулу приходил, люди также страдали. Люди часто оказывались под его ногами, погибали, или его дровяной пучок сносил чьи-то дома. Люди решили отправить к нему старейшин. Старейшины договорились с Уджугулу, что он больше не будет сам приносить дрова в город, а люди сами будут их собирать и продолжат обеспечивать его и его семью едой, как и раньше. Лошадь Уджугулу много ела, и он не мог справиться с кормом для неё. Поэтому они начали загрязнять траву. Лошадь больше не ела как раньше. Когда Уджугулу уколол ногу, он сдвинулся и протягивал ногу к той стороне Араза, где его сестра, тоже великанша, вынимала занозу. Смерть (Азраил) хотела его убить, но не могла победить Уджугулу. Она ждала, чтобы найти его, когда он лежал, и забрать его душу. Однажды заноза снова застряла в ноге Уджугулу. На этот раз, протягивая ногу, он не сидел, а ложился, и Азраил забрал его душу. Постепенно его тело покрыла земля, а нога, оставшаяся над Аразом, превратилась в мост. В тексте говорится: “Из-за многочисленных ошибок народ имя Уджугулу изменил на Бучулух. А мост, образованный его ногой, называют мостом Бучулух” [9, с. 28].

Э.Галибоглу, подробно анализируя этот текст, пишет, что “этот миф о создании комплексно отражает миф о творении. То есть здесь сюжетные элементы, характерные для творения, переплетаются между собой” [5, с. 71].

Наблюдение автора о наличии нескольких связанных с творением сюжетов в этой легенде не является случайным.

Известно, что все мифы в целом выражают идею творения. Функция мифа – служить творению. Этиологическая функция также связана с творением. В этом контексте в тексте объясняются причины трех основных событий, связанных с творением:

Во-первых, создание моста; Во-вторых, изменение имени Уджугулу на Бучулух; В-третьих, мост, возникший от его ступни, называется теперь Бучулухом.

Как видно, этиологическая семантика текстов о Уджугулу и Уджубулух объясняет творение. При комплексном подходе к этим текстам становится ясно, что в текстах, которые описывают сущность Уджугулу (его гигантские размеры и связь с водной стихией), не объясняется сама суть его творения, а лишь причина (происхождение). То есть текст кратко объясняет слушателю, кто такой Уджугулу и как возникли новые объекты, связанные с ним. Эти объяснения служат тому, чтобы человек мог занять соответствующее место в мире, в котором он живет. Человек понимает, что мост, через который он проходит, – это когда-то существовавшая ступня гиганта, он знает, что этот гигант был опасным существом, но, будучи хозяином водной стихии, его память следует уважать.

Литература

1. Azərbaycan folkloru antologiyası. VIII kitab. Ağbaba folkloru / Toplayıb tərtib edənlər: N.İsmayılov, T.Qurbanov. – Bakı: Səda, – 2003. – 475 s.// Антология фольклора Азербайджана. Книга VIII. Фольклор Агбабы / Составители: Х. Исмаилов, Т. Курбанов. – Баку: Сада, 2003. – 475 с.

2. Azərbaycan folkloru antologiyası. XII kitab. Zəngəzur folkloru / Toplayanlar: V.Nəbioglu, M.Kazımoğlu, Ə.Əsgər, tərtib edənlər: ed. Ə.Əsgər, M.Kazımoğlu. – Bakı: Səda, – 2005 – 463 s. // Антология фольклора Азербайджана. Книга XII. Фольклор Зангезура / Составители: В. Небиоглу, М. Казымоглу, А.Аскер, редакторы: А.Эсгер, М.Казымоглу. – Баку: Сада, 2005. – 463 с.

3. Azərbaycan folkloru antologiyası. XIII kitab. Şəki-Zaqatala folkloru / Tərtib edənlər: İ.Abbaslı, O.Əliyev, M.Abdullayeva. – Bakı: Səda, – 2005 – 549 s.// Антология фольклора Азербайджана.

Книга XIII. Фольклор Шеки-Загаталы / Составители: И.Аббаслы, О.Алиев, М.Абдуллаева. – Баку: Сада, 2005. – 549 с.

4. Azərbaycan folkloru antologiyası. XVI kitab. Ağdaş folkloru / Toplayın tərtib edən: İ.Rüstəmzadə. – Bakı: Səda, – 2006. – 495 s. // Антология фольклора Азербайджана. Книга XVI. Фольклор Агдаша / Составитель: И.Рустамзаде. – Баку: Сада, 2006. – 495 с.

5. Qaliboğlu, E. Yaradılış mifləri və Azərbaycan əfsanələri / E.Qaliboğlu. – Bakı: Elm və təhsil, – 2020, –180 s. // Галибоглу, Э. Мифы о сотворении мира и азербайджанские легенды / Э. Галибоглу. – Баку: Элм ве Техсил, 2020. – 180 с.

6. Qarabağ: folklor da bir tarixdir / I kitab. Toplayıcılar: İ.Rüstəmzadə, Z.Fərhadov. – Bakı: Elm və təhsil, – 2012, – 464 s. // Карабах: фольклор – это тоже история. Книга I. Составители: И.Рустамзаде, З.Фархадов. – Баку: Элм ве Техсил, 2012. – 464 с.

7. Qarabağ: folklor da bir tarixdir / VII kitab. Toplayıb tərtib edən L.Vaqifqızı (Süleymanova). – Bakı: “Zərdabi LTD” MMC, – 2014, – 444 s. // Карабах: фольклор – это тоже история. Книга VII. Составитель: Л.Вакифкызы (Сулейманова). – Баку: “Зердаби LTD” MMC, 2014. – 444 с.

8. Qarabağ: folklor da bir tarixdir / IX kitab. Toplayıb tərtib edən və süjet göstəricisinin müəllifi İ.Rüstəmzadə. – Bakı: “Zərdabi LTD” MMC, – 2014, – 401 s. // Карабах: фольклор – это тоже история. Книга IX. Составитель и автор указателя сюжетов: И.Рустамзада. – Баку: “Зердаби LTD” MMC, 2014. – 401 с.

9. Naxçıvan folkloru antologiyası. I cild / Tərtib edənlər: M.Cəfərli, R.Babayev. – Naxçıvan: Əcəmi, – 2009, – 541 səh. // Антология фольклора Нахчывани. Том I / Составители: М. Джафарли, Р.Бабаев. – Нахчыван: Эджеми, 2009. – 541 с.

10. Мелетинский Е.М. Общее понятие мифа и мифологии / Мифологический словарь. Главный редактор: Е. М. Мелетинский. – Москва: Советская энциклопедия, 1990. – с. 634-640.

11. Токарев С.А. Этиологические мифы / Мифы народов мира. В 2 томах. Том 2. – Москва: Советская энциклопедия, 1982. – с. 672.

HZ. MEVLÂNÂ'NIN YOLU VE HAT SANATI

Annotatsiya. Hazrati Mavloni yo'lining adabiyot, san'at, falsafa va hokazo. Ko'p jihatlar sahifalarga sig'ish uchun juda keng. Xuddi shunday Qur'oni Karimdan kelib chiqqan xattotlik san'atini ham ma'lum darajada tushuntirishning o'zi yetarli bo'lmaydi. Shu sababli, ushbu tadqiqotda Mavlaviy va xattotlikning o'ziga xos rivojlanish jarayonidagi o'xshash jihatlariga to'xtalib o'tildi. Xattotlar tomonidan yozilgan Mavlaviy lojasi pannolari va Mavlaviy darveshlar tomonidan ishlab chiqarilgan san'at va hunarmandchilik asarlari bir necha misol bilan izohlashga harakat qilindi.

Kalit so'zlar: Mavloni, mavlaviylik, san'at, islomiy yozuv san'ati, hunarmandchilik.

Abstract. Many aspects of Hazreti Mevlana's path, such as literature, art, philosophy, etc., are too vast to fit into pages. Similarly, it would be insufficient to explain the art of calligraphy, the starting point of which is the Quran, to a certain extent. For this reason, the present study touches upon similar points in the evolution process of Mevlevi and calligraphy within themselves. The Mevlevi lodge panels written by calligraphers and the works produced by Mevlevi dervishes as art and craft have been tried to be explained with a few examples.

Keywords: Mevlânâ, Mevlevîlik, Art, Islamic Calligraphy, Craft.

Giriş

***"Ahiret için de bir sanat öğren ki
mağfiret kazancını elde edesin."*** [8. 2590]

Tarihte belirli dönem ve farklı coğrafyalarda birçok tarikat oluşumu meydana gelmiştir. Bu tarikatların bazıları küçük ve kendi kabuğunda kaldığı gibi birçoğu da yüzyıllar boyunca varlığını sürdürmüştür. Mevlânâ Celâleddin Rûmî ile başlayan Mevlevîlik, köklü ve etkili tarikat örneklerindendir. Tarikat asıl manası ile yol, usûl, Allah'ı bilmek ve O'na ulaşmak maksadı ile kişinin belirli kurallar çerçevesinde kötülüklerden arınarak ahlakını güzelleştirmeye çalıştığı manevi bir yoldur. Ancak bu kavram zamanla özünden koparılarak olumsuz manada belirli bir örgüt ve yapılanma olarak tabir edilmiştir [7]. Burada bahsi geçen Mevlevîlik ve diğer hususlarda tarikat ifadesi öz manası kastedilerek kullanılmıştır.

Mevlevîliğin tarihi Selçuklu ortaçağından başlayarak Anadolu beylikler dönemini de etkileyerek Osmanlı imparatorluğunun merkezine bağlanmış ve hala canlılığı devam etmektedir [1.16]. Anadolu'da XIII. yy'dan itibaren gönülleri fethetme ve İslâm'ın nurunu yayma bilinci Mevlevîliğin misyonu olmuştur. Yüzyıllar boyunca etkili olmasının sebeplerinin derinliğine bakıldığında müslüman bir kimsenin iki kanatlı olması gerektiğidir. İki kanadın manası şeriat ve tasavvufur. Daha anlaşılır bir dille ifade edilecek olursa İslâm'ın kati hükümlerini bilmek ve ahlak sahibi olmaktır. Mevlevîlik bu tanımın her manada vücut bulmuş halidir. Mevlevî dervişleri bu kutlu yolu adımlarken ruh dünyalarındaki incelikleri sanatla birleştirmişlerdir. Başlı başına bir kültür olan Mevlevîliğin kendine has müziği, edebiyatı, zanâatı ve sanatı vardır. Bütün bu yönleriyle Mevlevîlik sanat okulu niteliğindedir [4. 126-127]. Tekke hayatında matbah-ı şerif diye anılan mutfak, semâ, dervişlerin seyr-i süluk yolunda gönüllerinden dökülen şiir ve güfteler ayrı ayrı sanatlardır. Bütün bu güzelliklerin içinde yaşandığı Mevlevîhaneler ise mimari olarak farklı bir kurguya sahiptir. İslâm sanatlarından olan hat sanatı da Mevlevîlikle yakından ilgilidir.

Hat Sanatı ve Mevlevîlik

Mevlânâ ilim hususunda derya olarak tanımlanmaktadır. Bu deryanın belki de damlası sayılabilecek Mesnevî'de insanlar için klavuz niteliğinde birçok kıssa ve beyitler mevcuttur. Her daim aşktan beslenen Mevlânâ, eserinde sanata da değinmiş ve sanatın da aşkla olduğunu vurgulamıştır;

“Sen, nasıl ululuğa âşıkсан bir sanatkâr da mesela demirciliğe âşıktır.

Herkesi bir iş için yetiştirmişler, gönlüne o işin meylini vermişlerdir.

Gönülde bir meyil olmadıkça el, ayak nasıl hareket eder.

Su, rüzgar olmadıkça çerçöp nasıl akar, savulur?” [8. 1615]

Herkes meşrebince hareket eder, insan özünde olan hasletlerle yol alabilir. Bunun aksi olursa insan gönlünde olmayan bir işe meylederse o işte sebat ve başarı göstermesi söz konusu değildir. İçinde ilahi aşk barındırmayan seyr-i süluk yoluna giremeyecektir. Çünkü bu yol çetindir. Aynı şekilde hat sanatında öğretim metodu olan meşk usulü de bu bahse örnektir. Bu sanatta meşhur bir

ifadedir “Aşk olmadan meşk olmaz” denir. Hat sanatı ve Mevlevîlik yolu usul olarak biribine çok yakındır. Mevlevîler nasıl ki nefis terbiyesi ve tekamül için tekke terbiyesinden geçiyorlarsa hattatlar da bu sanatı öğrenmek için sabırla belirli merhalelerden geçerek üstadının rahle-i tedrisinde pişmektedir. Nasıl ki derviş mürşitsiz olmazsa hat talebesinin de ustası olmadan yetişmesi mümkün değildir. Bu konuya Mevlânâ’nın şu beyiti güzel bir izahtır;

“Ustayâ müracaat etmeksizin bir sanat tutan kişi şehre de alay mevzuu olur, köye de!”

Doğuda da, batıda da anasız, babasız bir insan doğması pek nadirdir.” [8. 590]

Hattatlar bu sanatı öğrenirken bir nevi dervişmeşreplik haline bürünmüştür. Mevlevîler ise seyr-i süluk yolunda hat sanatı ile ruh tekâmülünü süslemişlerdir. Mevlevîlerden hattatlar yetişmiş, hattatlardan Mevlevîliğe gönül verenler olmuştur. Hiçbir intisabı olmasa da Mevlevîlik hakkında eserler yazmış, mesneviler, evradlar ve levhalarla birçok eser bırakmışlardır. Bilhassa Mevlânâ’nın ismi çokça yazılmıştır. Mevlevîlerden hattat olanlar el-mevlevî ünvanını almıştır. Hattatlardan Mevlevîliğe intisabı olmadan eser üretenler ise Mevlevî muhibbi olarak anılmıştır [10]. Mevlevîlikte su içilen kaptan, dervişin kıyafet ve geçtiği her halin bir ismi ve anlamı vardır. Hat sanatında da her materyal ve metodun bir anlamı, ölçüsü ve kaideleri vardır. Hattatlar eser verirken anlamsız hiçbir şey yazmamaya özen göstermiştir. Karalama olarak adlandırılan yazılarında dahi anlamlı olanı kaleme almışlardır.

Eserler

Hüsn-i hat sanatında Mevlânâ’nın ismi çokça yazılmıştır. Bu levhalar ekseriyetle satır şeklinde ve Mevlevî sikkesi formunda bir istifle yazılmıştır. Düz satır olarak; “Yâ Hazreti Mevlânâ”, “Yâ Hazreti Dost Mevlânâ”, “Yâ Hazreti Mevlânâ Hû”, “Yâ Hazreti Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî” sıkça görülen yazılardır [5. 62]. Aynı şekilde bu ifadeler Mevlevî sikkesi şeklinde, istif formunda da yazılmıştır [3]. Hat sanatı tarihinde önemli bir isim olan Sami Efendi Mevlevî muhibbi olarak bilinmektedir. Sami Efendi’ye ait satır formunda “Yâ Hz.Mevlânâ, Kudduse Sırrehu” yazılı tekke levhası benzeri görülmemiş bir işçiliğe sahiptir. Lacivert zemin üzerine zerendud

teknîği ile müzehhib Bahaddin Tokatlıoğlu tarafından işlenen tekke levhasının çerçevesi de ayrı bir sanattır. Çerçevenin üst kısmında zeytin dalları arasında yastık üzerine destarlı Mevlevî sikkesi bulunmaktadır [9. 217].



Görsel 1: *Mevlevî Muhibbi Hattat Sâmî Efendi'nin Celî Ta'lik Levhası [12]*

Tekke levhaları genel olarak benzer bir forma sahiptir. Levhanın ortasında hangi tarıkata özel olarak işlenmişse o tarikatı simgeleyen destar, koltuk üzerinde tasvir edilmiştir. Bu destar simgesi taç adını almaktadır. Tacın etrafında sancak, alem, teber, teslim taşı, asa, keşkül gibi simgeler tasvir edilmiş ve o tarikatla ilgili yazılar yazılmıştır. [6. 299-300]. Mevlevî levhalarında da bu form sıkça görülmektedir.



Görsel 2: *Mevlevî Levhası* **Görsel 3:** *Fildişi oyma Makta*

Görsel 2'de zemini siyah olan levhada koltuk üzerinde Mevlevî Sikkesi, en alt kısımdan yukarıya doğru; hattatın imzası ve tarih, "Yâ Hz. Mevlânâ", sikke formunda "Yâ Hz. Mevlânâ Hû", sikke etrafındaki sancaklarda ise kelime-i tevhid yazılmıştır. Hattatı Said el Mevlevî'dir [1. 118-119].

İnce müslümanlık olan Tasavvuf yaşamında dervişlerin haysiyetlerini koruyarak helal yoldan rızık kazanmaları elzemdir

[2. 333]. Bu sebeple her dervişin mutlaka kazanım sağladığı bir işi olmuştur. Sanat alanında olduğu gibi zanâat olarak da dervişler tarafından güzel eserler meydana getirilmiştir. Görsel 3'te yer alan ince işçilikle yapılmış fildişi makta bu örneklerden yalnızca biridir. Maktanın baş kısmında destarlı Mevlavî sikkesi, çiçekli çerçeve içerisine işlenmiştir. Alt kısımda ise eserin zanâatkârı olan Fikrî ismi hakkedilmiştir [1. 184-185].

Hız. Mevlânâ'nın ölümsüz eseri Mesnevî'de yer alan beyitler de hattatlar tarafından levha haline getirilmiştir. Necmeddin Okyay'ın satır formunda tâ'lik hattıyla yazdığı beyiti bu levhalara güzel bir örnektir [11. 252]

*"Ba'd ez-vefât, türbet-i mâ der-zemin, mecûy;
Der-sinehâ-y merdum-i ârif, mezar-t mâst"*

*"Öldükten sonra türbemizi yerde arama,
Arif kişilerin gönülleri bizim mezarımızdır."*



Görsel 4: Necmeddin Okyay'a ait Mesnevî beyitinin yazıldığı levha.

Tasavvuf kültürünü İslâm sanatlarının her alanında görmek mümkündür. Burada hat sanatı bağlamında birkaç eserle bu etki gösterilmeye çalışılmıştır. Gerek dervişlerin gerekse hattatların tevazu içinde yaşamaları, yaptıkları her işi ihsan boyutu ile ele almaları, yüzyıllar boyunca varlığını sürdürecektir eserlerin ortaya çıkmasına vesile olmuştur.

Kaynakça

[1] Ekrem Işın, vd., *Saltanatın Dervişleri Dervişlerin Saltanatı İstanbul'da Mevlevîlik* (İstanbul: İstanbul Araştırmaları Enstitüsü, 2010), s.16-118-119-184-185.

[2] Fatih Özkafa, Hz. Mevlana'nın Hat Sanatına Yansımaları, *Dünyada Mevlana İzleri: Uluslararası Sempozyum* (Konya: Sümam Yayınları:5 Bildiriler Serisi:2, 2010), s.333.

[3] Fevzi Günüş, Hat San'atında "Hazret-i Mevlâna" İsimli Mevlevî Sikkesi Biçimindeki İstifler, *Konya'dan Dünya'ya Mevlâna ve Mevlevîlik*, (Konya: Karatay Belediyesi Yayınları, 2002), s.213-220.

[4] Handan Dizdarzade, *İstanbul Mevlevihaneleri* (İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür A.Ş. Yayınları, 2010), s.126-127.

[5] Hilal Kazan, Mevlevîliğin Hat Sanatıyla Tezyini, *Derin Tarih*, S.16, 2019, s.62.

[6] Hümevra Uludağ, Tekke Levhaları: İslam Tasavvuf Geleneğinde Evliyalara Saygı Kavramı Çerçevesinde Osmanlı Tekke Yazıları ve Bunların Bir Kültür Objesi Olarak Değerlendirilmesi, *Tasvir Teori Ve Pratik Arasında İslam Görsel Kültürü* (İstanbul: Klasik Yayınları, 2016), s. 299-300.

[7] *Kubbealtı Lügati*. Erişim 7 Nisan 2025. <https://lugatim.com/s/tarikat>

[8] Mevlânâ Celâleddin Rûmî, *Mesnevî*, çev. Veled Çelebi İzbudak, C. II, 2590, C. III, 590, 1615,

[9] Uğur Derman, Mevlevîlikde San'at, *Ömrümün Bereketi:2* (İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı, 2019), s.217.

[10] Uğur Derman, Mevlevîlik ve Hat San'atı, *Dârülmülk Konya*, 2023, Sayı: 2, s. 27-41.

[11] Uğur Derman, Târikatler ve Hat San'atı, *Ömrümün Bereketi:4* (İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı, 2021), s.252.

[12] Sakıp Sabancı Müzesi Arşiv ve Araştırma Alanı (dijital SSM) <https://digitalssm.org/digital/collection/Kitapvehat/id/176250/rec/6>

Lobar BERDIYEVA,
magistrant
(ToshDO'TAU, O'zbekiston)

SHAVKAT RAHMON SHE'RIYATIDA RAMZILIK

Annotatsiya. Ushbu maqolada Shavkat Rahmon ijodidagi ramzlar tahlil qilingan, ularning o'ziga xosligi va she'rlaridagi badiiy ko'lami yuzasidan xulosalar chiqarilgan.

Kalit so'zlar: ramz, she'r, tog', ot, baliq, biografiya, tasvir.

Abstract. This article analyzes the symbols in Shavkat Rahmon's works, drawing conclusions about their uniqueness and the artistic scope within his poetry.

Keywords: symbol, poem, mountain, horse, fish, biography, image.

Ijodkor yoziqlaridagi aytar so'zida ko'rinadi. Uning fikrlari, og'riq-u, savollarining yukini qo'yadigan uch nuqtasining o'rinli o'rinsizligidan ham bilish mumkin. Yozuvchi bo'ladimi, shoirmi doim o'z so'zini, uslubini topishga uringan. Masalan, yoshligimizda bulutlarga qarab turib ularni nimalargadir qiyoslardik. Shakl bir-u, qiyoslar turlicha bo'lar edi. Adabiyotda esa o'sha birlikdan yangicharoq ham shakl, ham mazmun izlanadi. Qiziq, ishonarli va yuki bor topilmalar yashovchan bo'ladi. Biz quyida Shavkat Rahmon she'riyatidagi ana shunday ramzlar o'ziga xosligini ko'rib chiqamiz.

"Ramz – (arabcha so'z bo'lib – imo-ishora, imlash) simvol, ko'chim turlaridan biri, faqat shartli ravishda va shu matn doirasida ko'chma ma'no kasb etuvchi so'z yoki so'z birikmasi, obrazlilik turi. Ramz mohiyatan allegoriyaga yaqin, undan farqi shuki, ramz kontekst doirasida ham o'z ma'nosida, ham ko'chma ma'noda qo'llanadi. Ramzning ma'nosi kontekst doirasida va shartda xabardorlik bo'lganda reallashadi". (Quronov, 2010:125). Shavkat Rahmon she'rlarini tahlil qilib, asosan, tog', daryo, yer, shamol, qush, daraxt, maysa, chinor, ot, bog', tol, qilich kabi ramzlarni ajratib chiqdik.

Har qanday ijodkorning ulg'aygan muhiti, davr ruhi va o'qiganlari uning tafakkur tarziga ta'sir ko'rsatadi. Bu haqida adabiyotshunos Uzoq Jo'raqulov shunday yozadi: "Biografik metod mohiyatida

inson shaxsiyati turadi. Ayni jihati bilan mazkur metod universal xarakter kasb etadi". Shavkat Rahmon uyg'oq shaxs o'laroq o'tgan asr 80-yillaridagi dolg'ali vaqtlarda ham "keskir so'zi"ni ayta oldi. "Gul qahri" maqolasida shunday eslanadi: "1996-yil mart oyidagi Rossiya Davlat Dumasi sobiq Ittifoqni amalda tiklash to'g'risidagi be'mani qaror" haqida shifoxonada eshitgan Shavkat Rahmon shunday degani keltiriladi:

– Hozir Manzura opangiz bilan shu haqda gaplashib o'tirgandik...
– Shavkat aka shiftga qarab birpas jim qoldi. So'ng fikrini jamlab oldi, shekilli, yana gap boshladi: – Agar mustaqillikni qurol bilan himoya qilish zarur bo'lsa, men ko'ngilli bo'lib jangga jo'nayman... O'g'lim ham boradi... Sizlar ham borasizlar... Hamma borish kerak..."

Ana shunday erksevar jangchi, so'zni qilich qilgan shoir "Qasam" she'rida yozadi:

"Menga nonday zarur,
qilichday keskir,
zaharday mard so'zlar bo'lsayoq basdir".

Shoir hamisha istibdod zanjirlaridan uzilib, balandlagisi keladi.

Buni:

"Ruhi ozod bo'lsin azobda
g'ullarini suyib yurganlar".

Yoki:

"Borliqni unutib uxladim lahza,
ruhimdan uvalib ketganday g'ullar" misralaridan sezishimiz
mumkin.

Shoir she'rlarida takror-takror tog'larga yuzlanadi. Ularning sokin va ulug'vorligi bilan maishiylikka to'la dunyo qarshilantiriladi. Bu adashgan dunyoni yuksak tog'lar yonida yig'lashi, tog'dagi buloq va dunyoning ko'z yoshi bilan bog'liq tasavvur assossatsiyasi paydo bo'ladi:

"Ulug'vor, nuroniy tog'lar ortida
teran tomirlarin uzgan gunohkor–
zilol buloqlardan benasib dunyo,
adashgan, yig'lagan
bitta dunyo bor"

Shavkat Rahmon uchun tog' insonning poklanib yetib borishi kerak bo'lgan, bu olamning mayda-chuydalaridan yuqori turuvchi,

haq manzil o'laroq tasvirlanadi. Har bitta tasvir obyektiga ilohiy sifatlantirishlar qo'llanadi:

"Ibtidoiy o'tkir qoyalar,
Bu tog'larning osmoni moviy
buncha gullar farishtasimon
bunda hatto toshlar samoviy"

Boshqa she'rida esa Oloy tog'ining sokinligi va bag'ridagi g'alayonlar qarshilantirilib, undagi holatlar o'z tavsir obyekti va vositasiga aylantiriladi. Bu tog'lar ming bir g'alvani, shovqinni ko'tarib tursa ham haybatini tutib turibdi.

"Sokin yotar Oloy tog'lari
bag'ri to'la g'alayon, saslar".

Ahamiyat qilish kerak bo'lgan jihati bu oddiy tog' emas, Oloy tog'i. O'sha Chingiz Aytmatovning "Jamila"sida ham kuylangan Oloy tog'i. She'r davomida nega bu tog' tanlanganligi siri ochilib boradi: U jim turgani bilan yovlariga beparvo emas. Sukut saqlayotgan bo'lsa ham o'zi tog'dek bo'lgan millatning qudrati yog'iylarni jim qilishga qodir. Asr og'rini ifodalagan bu she'r kulminatsiya nuqtasida shoir shunday qattiq ogohlantiradi:

"O'z tinchini buzgan yovlarni
o'ldiradi tog'lar shafqatsiz".

"O'zim tog'da yuragim tog'da

qoyalarning tagida yurdim" deya yozgan shoir ruhiyatini adabiyotshunos Bahodir Karimning quyidagi fikrlari aniq tasvirlay olgan: "Shoir shu tarzda tog' bilan tillashadi, uxlab yotgan tog'larning uyg'onishini xohlaydi. Shavkat Rahmon ijodidagi bu estetik hodisaning o'z ruhiy-psixologik asosi mavjud. Nazarimda, shoir esini taniganidanoq toqqa nazari tushgan, tog' bilan yurgan, tog' bilan nafas olgan. Shu ruhiy asos uning she'rlariga ko'chib, badiiy libos kiygan va jonli tog'lar obrazi tug'ilgan".

Ot ramzi. "Har qanday motiv o'zining maxsus xronotopiga ega bo'lishi mumkin" deydi Baxtin. Shavkat Rahmonning "Otga qiyosiy qasida", "Oftob va oftob nurlari haqida afsona" she'rlaridagi ot bilan bog'liq tasvirlar va uning xronotopi bu olamdan ham tashqariga olib chiqilib obrazli ifodalar yaratilgan. Bu holat epos, ertak, ko'pgina badiiy asarlardagi tulpor bilan bog'liq syujetlarga yaqinligi bilan e'tiborni tortadi.

“Milyonta yildirim
chaqnar to‘satdan,
bulutlarga do‘nur abadiy qorlar.
Nurlarga g‘arb bo‘lib,
chayqalgan yerga
Oftobning bag‘ridan tushdi tulporlar”.

Shoir she‘rida bu tulporlar ko‘kdan tushib kelyapti. Qur‘oni Karimda “Qasamyod etaman pishqirib chopadigan, (chopganda tuyoqlaridan) chaqmoq chaqnatadigan, tong paytida (yov sari) bostirib boradigan, bas, o‘shanda (ortida) chang qoldiradigan, shu (chang) bilan (dushman) jamoasining o‘rtasiga kirib boradigan (ot)largaki” (“Odiyot” surasi, 1-5-oyatlar) deyiladi. Ko‘kdan, nur bilan inib kelayotgan va tuyoqlaridan chaqmoq chaqnatib tong payti bostirib borayotgan bu otlar vazifasi (missiyasi) bir emasmi? Axir Shavkat Rahmon she‘ridagi otlarning ko‘kdan tushishi dastavval yerga quvonch berdi, “dunyo yorug‘ sirlarga to‘lib ketdi”. Undan so‘ng esa insoniyatga yuborilgan tulporlar insoniyat bilan kurashishga majbur bo‘ldi:

“Ne ko‘z bilan ko‘rsin,
qalayi nigoh
ham temir chovutli qahhor sayyodlar
tinsiz arqon tashlar,
ko‘kka sapchiydi
bir olov oqimday aylangan otlar...”

Inson haqiqatlardan tez chalg‘uvchi, adashuvchi. Xuddi she‘rda aytilgan “kechagina qonlar tubida bir tomchi harorat, bir tomchi shu‘la so‘rab yolborganlar” ularga taqdim etilganlarga qanoatsizlik qilish va ziyon keltirishni boshlab yuborishadi. Endi otlar bilan “go‘zal olamlarga sayohat qilish emas” ularga minib “elatlarning bir-birini shafqatsiz qirishi” boshlanadi. Bu olamga bu otlar yovlik, g‘araz niyatlarga vosita yoki vahshiylik uchun yuborilmaganligi she‘rda ta‘kidlanadi.

“Tulporlar yollari tirik alanga,
sovuq yaraqlagan ko‘zlari g‘amgin.
Bu cheksiz zamindan buyuk oftobga
qaytmoqchi bo‘lganday chopadi mangu”
“Otga qiyosiy qasida” she‘rida esa shunday yoziladi:

“Sag‘risi yalt etar
xira oydinga...
oqargan dalalar, kuygan adirlar,
ular ham qachondir parvozlar qilgan,
ulkan qanotlari bo‘lgan qadimda”

Bu qanotli ot haqida o‘qib birdan xayolda Buroq jonlanib, “Alpomish”dagi Boychiborning 40 gazli qanotlari sinkretikligi ham unga boradigandek tuyiladi. Shavkat Rahmon o‘sha asos tuyg‘ularni lirikaga biroz boshqacha usulda olib kirgan. Ya’ni, endi bu samoviy otlarga munosabatimiz yerlashib, qadrsizlanganini shoir yuksak iztirob pafosida chizib bera olgan.

Shoirlik o‘zi nima? Shavkat Rahmon o‘sha yuragi uyg‘oqlik yashashni izlaydi, bu yo‘lda tabiat panohi, qo‘rqmaslik qalqoni bo‘ladi.

“Bilmoqchi bo‘lsangiz, agar shoirlik
jasorat so‘zining tarjimasidir”.

Quyidagi misralar orqali esa aslida borliq ulkan shoir ekanligini tasvirlaydi:

“Ana... quloq soling...
eshityapsizmi,
kuylar shoir shamol, kuylar shoir qor,
shoir qorong‘ilik, shoir tog‘larda
shoir daryolarning shovillashi bor.”

Shavkat Rahmon o‘ziga yuklatilgan vazifaga, ilhom mas’uliyatiga naqadar daqiq qaragani “Tilga kirgan baliqlar” she’rida aks etadi. Bunda:

“Baliq tutaymikan endi umrbod,

o‘ylasam, shoirga juda soz ish-da” deya qo‘liga qalammas, qarmoq olgan ijodkor kechinmalari misralarga ko‘chadi. Atrofga qarab turib o‘zgarishlar bo‘lishidan umidi uzilib borayotgan, tushkun kayfiyatdagi shoir hech bo‘lmaganda “jimjit yashash”i kimlargadir foyda ekanligini qoralaydi. Yuragi uyg‘oq odamlarni yoza-yoz bilan, yumaloq xatlar bilan bilan siyosiy jinoyatchiga chiqarish muammo bo‘lmay qolgan vaqtlarda bunday “jimlik”ni ixtiyor qilsa ham shoirni aybdor qila olmasdik, ehtimol. Ammo baliqlar tilga kirdi, ular “shoirning o‘limi”ga rozi emas. “Xoin, o, xoin” deya o‘sha jim deb kelganimiz baliqlar gapirishi orqali biz

ko'nikkan mazmunga antiteza yaratadi. She'r boshidagi "baliqlar kabi jimjit yashasam" degan misra bilan she'r davomida baliqlar isyon qilishi kinoyali va kutilmagan tarzda mohiyatni ochib beradi. Shoir shoirligini qilmasa, tabiat ham parokanda bo'lishi timsollar orqali izohlanadi:

"Qarmoqni tashlagin, o, shoir, o-o..."
suvdan bosh chiqarib qarashar qator:
"Qaytargil tog'larning salobatini,
o'stir maysalarni,
qaytsin, daraxtlar,
quyosh qiynalmasin, ezgulansin suv,
qaytib ket, qaytib ket,
o'zingga qaytgin..."

Yana bir jihat borki, bu she'rda xuddi: Payg'ambarimiz sollallohu alayhi vasallam: "Bas, barchangiz mas'uldirsiz va barchangiz o'z mas'uliyatingizdan so'ralursiz" ("Iymon" kitobi) deganlari o'z aksini topgandek. Demak, shoirlik shu iztiroblarga boqib turib, kurasha olish, so'zi bilan, yozganlari bilan janggi otlanish.

Xulosa qilib aytadigan bo'lsak, Shavkat Rahmon she'riyatida har bir ramz o'ziga xos ma'no tashiydi. Til imkoniyatlaridan kelib chiqib, ularni turlicha tahlilga tortish, mazmun yuklash mumkin.

Adabiyotlar

1. Shavkat Rahmon. Saylanma. – Toshkent: Sharq, 1997. – 384 b.
2. Shavkat Rahmon. Zulfiqor ruh. – Toshkent: Anorbooks, 2023. – 512 b.
3. D.Quronov. Z.Mamajonov, M.Sheraliyeva. Adabiyotshunoslik lug'ati. – Toshkent: Akademnashr, 2013. – 408 b.
4. Жўрақулов У. – Назарий поэтика масалалари: Муаллиф. Жанр. Хронотоп. Тошкент: Ғафур Ғулом номидаги матбаа-ижодий уйи, 2015. 22, 25 б.т.
5. Жўрақулов У. – Қодирий ва роман тафаккури. Монография. Тошкент: "Nurafshon business", 2020. 104 б (6.5 б.т.)
6. Жўрақулов У. – Эзотерик тафаккур универсалияси: Навоий, Шекспир, Гёте. "ShARQ-U G'ARB: NAVOIY VA GYOTE" мавзuidaги халқаро илмий-назарий конференция материаллари, 2023-йил, 21-июн. – Тошкент: "Nurafshon business", 2023. 8-30-бет.

7. Uzoq Jo'raqulov. Hududsiz jilva. – Toshkent: Akademnashr, 2006. – 204 b.
8. Mixail Baxtin. Romanda zamon va xronotop shakllari. – Toshkent: Akademnashr, 2015. – 288 b.
9. kh-davron.uz

Gulsevar MAMANOVA,
magistrant
(ToshDO'TAU, O'zbekiston)

“YUSUF VA ZULAYHO”: GENEZIS MASALASI

Annotatsiya. Mazkur maqolada Qur'oni karimga asoslangan, asrlar davomida o'lmas syujet sifatida yashab kelayotgan “Yusuf va Zulayho” qissasining adabiyotga ko'chishi, ushbu mavzudan ilhomlanib fors, turkiy va usmonli adabiyotida yaratilgan dostonlarning yozilish sabablari, hamon adabiyotda “Yusuf va Zulayho” mavzusining eskirmay kelayotganligi omillari tahlil qilinadi.

Kalit so'zlar: Yusuf qissasi, Yusuf va Zulayho dostonlari, Xamsa, genezis, doston-qissa.

Abstract. This article analyzes the literary adaptation of the story of “Yusuf and Zulaykha,” which is based on the Holy Qur'an and has endured for centuries as an immortal plot. It explores the reasons behind the creation of epics inspired by this theme in Persian, Turkic, and Ottoman literature, as well as the factors that contribute to the enduring relevance of the “Yusuf and Zulaykha” narrative in literature today.

Keywords: Story of Yusuf, Yusuf and Zulaykho epics, Khamsa, genesis, Epic-tale.

Adabiyot dunyosida shunday mavzular borki, ular asrlar o'tsa ham eskirmaydi, oxorini yo'qotmaydi. Aksincha vaqt o'tishi bilan qahramonlar, voqeyliklar har bir ijodkor qalamida yangilanib, o'zgacha joziba kasb etib boraveradi. Shunday mavzulardan biri Yusuf va Zulayho qissasidir. Qur'oni karimga asoslangan bu hikoya ishqning qudrati, nafsning sinovlari, sabr, kechirimlilik, adolat kabi insoniy tuyg'ularni mujassamlashtirish bilan birgalikda ilohiyligi bilan ham alohida ahamiyatga egadir. Hikoya dastlab Tavrotida kelgan, keyinchalik Injilda ham qisqa bir shaklda o'rin egallagan va Qur'onda batafsil keltirilgan. Rivoyatlarga ko'ra, Sahobai kiromlardan Abu Zar al-G'iforiy Payg'ambarimizdan so'radilar: “Ey Allohning Rasuli, Odam atodan sizgacha nechta payg'ambar yuborilgan?” Payg'ambarimiz alayhissalom: “bir yuz yigirma to'rt ming payg'ambar yuborilgan” dedilar. (Ibn Kasr 1-tom 465-bet) Shuni ta'kidlash joizki, Qur'oni karimda butun insoniyatga yuborilgan payg'ambarlarning faqat yigirma beshtasi zikr qilingan. Odam, Nuh, Ibrohim, Ismoil, Is'hoq, Dovud, Sulaymon, Yunus,

Ayyub, Muso, Yaqub, Iso alayhissalomlar, shuningdek Hobil va Qobil, As'hob ul-Kahf, Maryam alayhissalomlarning hayotlari qissa shaklda, ammo mufassal bayon etilgan. Qur'oni karimning 12-surasi hisoblangan Yusuf surasi qissalarning eng go'zali sifatida e'tirof etiladi. U payg'ambarimiz Muhammad alayhissalomning boshiga musibat tushganida, tog'asi Abu Tolib hamda zavjasi Hadicha r.a. vafot etganlarida Makkada nozil bo'lgan va ushbu surada Yusuf alayhissalomning hayot yo'llari, payg'ambarlik davrlari batafsil tilga olinadi. Xususan shunday deyiladi: "Ey Muhammad, biz sizga ushbu Qur'on surasini vahiy qilish bilan qissalarning eng go'zalini so'ylab berurmiz. Holbuki, u (Qur'on) nozil bo'lishidan ilgari siz bu qissadan bexabar kishilardan biri edingiz" (Yusuf surasi 5-oyat).

Keyingi davrlarda Yusuf alayhissalom hayot yo'llaridan ilhomlanib bir qancha ilmiy va badiiy asarlar, doston va qissalar yaratilganligini, bu dostonlarning aksariyati xamsalar tarkibida ekanligini kuzatish mumkin. Adabiyotshunos Uzoq Jo'raqulov xamsa dostonlari va qissa o'rtasidagi munosabatlarni tahlil qilar ekan qissani taqriban besh shaklga bo'lgan. Bular:

A) Quro'ni karim qissalari; B) Anbiyolar qissalari; D) Xalq qissalari; E) Doston-qissalar; F) Qissa-dostonlar. Shubhasiz, "Yusuf va Zulayho" mavzularining genezisi Quro'ni karimdagi Yusuf alayhissalom qissasiga borishi barcha uchun ma'lumdir. Biz bu o'rinda doston-qissa va qissa-dostonlarni bir-biridan ajratib olish orqali "Yusuf va Zulayho" mavzusidagi dostonlarning qaysi shaklga kirishini aniqlab olishimiz mumkin. Doston-qissalari bilan qissa-dostonlar o'z mazmuni, strukturasiga ko'ra quyidagi o'xshash va farqli tomonlarga ega:

1. Doston-qissalari tarkibida qissalarning bir nechitasi kelishi mumkin, qissa dostonlar esa faqat yagona qissa syujetiga quriladi.
2. Doston-qissalar muayyan asar kompozitsiyasining biror bo'lagini tashkil etib, o'zining dastlabki xalqona shakliga nisbatan qisqarishi, badiiy mazmun nuqtai nazaridan dostonga tobe'lanishi, o'ziga yondosh qissa syujetiga muvofiqlashuvi mumkin. Qissa-dostonda esa muayyan qissa o'zining ilk variantiga xos barcha syujet va kompozitsion xususiyatlarini deyarli saqlab qoladi. Ba'zi hollarda, muallif badiiy niyatiga ko'ra kengayadi, yangi "to'qima" syujet liniyalari, obrazlar, detallar bilan boyitiladi.
- 3 Doston-

qissalari uchun ko'proq ibratomus, xalqona, o'quvchiga pand-nasihat va didaktik xulosa beruvchi qissalar tanlanadi. Bunda qissa qahramoni biografiyasi qissa syujeti bilan parallel kechmasdan, qahramon hayot yo'lidagi bir yoki bir nechta muhim nuqta bayon etiladi. Qissa-dostonlar esa imkon qadar qahramon biografiyasini to'liq aks ettiradi. 4 Doston-qissalari uslubi ham o'zi kiritilgan asar uslub maromiga tushib qoladi. O'zining dastlabki shaklidagi uslub individualligini yo'qotadi. Qissa dostonida esa yagona uslub yetakchilik qiladi. O'z shakl mundarijasiga ko'ra dastlabki shakliga xos uslub maromini yo'qotmaydi, aksincha, fabula tizimi mukammallashadi. Adabiyotimizda Yusuf alayhissalom qissasida kelgan ba'zi voqeyliklarning mif, epos yoki dostonlarga singdirib yuborilganligini uchratsakda, bevosita "Yusuf va Zulayho" mavzularida yozilgan asarlarda voqeyliklar o'zgartirilmagan hikoya qilinishining guvohi bo'lamiz.

"Yusuf va Zulayho" mavzusi badiiy adabiyotda ham alohida o'rin tutadi. Eron, fors, arab, shuningdek, turkiy adabiyotda bu mavzuga alohida urg'u berilgan. Eron adabiyotida bu syujetni ifoda etgan ilk dostonlar Abul-Muyyad Balxiy va Baxtiyor Ahvoziyga oid bo'lib har ikki doston ham bizgacha yetib kelmagan. Olimlar Firdavsiy "Yusuf va Zulayho" dostonining birinchi muallifi sifatida e'tirof etadilar. Jumladan, Aruziy Samarqandiy ma'lumotlariga tayanib, Navoiy ham Firdavsiyni dastlabki muallif deb hisoblaydi. Biroq XX asrga kelib ayrim XIX asr tadqiqotlarida ham Yusuf va Zulayho mavzusi Firdavsiydan avval ham eron-fors shoirlari Abul Muayyad Balxiy (X asr) va Baxtiyoriy tomonidan ishlanganligi ma'lum bo'ldi (Dilnoza Jumayeva Yusuf va Zulayho dostonida obrazlar tizimi maqolasi). Jomiy hamda Firdavsiyning bu mavzuda yozgan dostonlari nafaqat eron, fors adabiyotida balki "Yusuf va Zulayho" turkumidagi dostonlar orasida ham eng mashhuri hamda ushbu mavzuda keyingi yozilgan asarlar uchun ilhom manbai bo'lib xizmat qilgan. Fors adabiyotida yana boshqa "Yusuf va Zulayho" dostonlari Shahobiddin Amaq Buxoriy va Hirotlik Ruknidin Ma'sud, Al-Xurosoniyga tegishlidir. "Yusuf va Zulayho" hikoyasining arab adabiyotidagi ilk namunasi Shayx Ahmad G'azzoliyning "Bahr-ul muhabbat" nomli asari hisoblanadi. Arab adabiyotida bu mavzuni qalamga olgan yana bir asar Ibn-ul Javzey Abdurahmonning "Azz-

Zahr-ul aniq fi Qissati Yusuf u Siddiqdir". Shuningdek, 1284-yilda Ibn Hafz Sirojiddin tomonidan yozilgan "Az-zahrul Kimom fi Qissai-Yusuf alayhissalom", All Tusiyning "Jomi ila taifil Basotin", Juvaynining "Ahsan-ul Qasos", Bog'dodiyning "Tafsiri Siyrati" Yusuf arab adabiyotidagi "Yusuf va Zulayho" mavzularini hikoya qilgan mashhur asarlardir. Manbaalarga ko'ra turkiy adabiyotda ilk "Yusuf va Zulayho" dostoni Aliga (XIII asr) tegishlidir. (Bu asarning Germaniyaning Dresden va Berlin shaharlarida ikki nusxasi mavjud). Shuningdek, turkiy adabiyotda Ahmadiy (XIV asr), Nasriddin Biniy, Burxoniddin Rabg'o'ziy (XIV asr), Shayxo'g'li Mustafo (XV asr), Qirimlik Abdulmajid (XV asr), Durbek (XV asr), Chakeri Sinan (XV asr), Nurmuhammad Andalib (XVIII asr), "Yusuf va Zulayho" hikoyalarini qalamga olganlar. Usmonli adabiyotida ilk bor bu mavzuda Shayyod Hamza (XIV asr), Hamidullo Hamdiy (XVI asr), Chekeriy (XVI asr), Kamol Poshshazoda (XVI asr), Tashlijalil Yahyo (XVI asr), Guboriy Abdurahmon (XVI asr) qissalar yaratganlar.

"Yusuf va Zulayho" qissasining adabiy talqini asrlar osha davom etib kelmoqda. Turli madaniy muhitlarda yaratilgan dostonlarning yozilish sabablari turlicha va bir vaqtning o'zida o'xshashdir. Firdavsiy fors adabiyotida ilk bor "Yusuf va Zulayho" mavzusida doston yaratgan. Ma'lumotlarga ko'ra Firdavsiy "Shohnoma"ga bo'lgan ishonchini yo'qotgach o'zi tug'ilgan qishlog'idan ketishga majbur bo'ladi. U muhtojlikda parcha non izlab shahar va qishloqlarni kezadi. Nihoyat Tehron yaqinidagi Ray shahriga boradi va o'sha yerda o'zining ikkinchi dostoni "Yusuf va Zulayho"ni yozadi. U o'zining ona vatanidan ajralganligini, sarson sargardonlikda yurganligini dostoniga singdirib yuboradi. (Durbek Yusuf va Zulayho dostoni so'zboshidan, O'zbekiston SSSR fanlar akademiyasi 1950-yil). Fors tilida yozilgan yana bir mashhur dostonlardan biri Abdurahmon Jomiyning "Yusuf va Zulayho"sidir. Jomiy dostonning kirish qismida payg'ambarlarni zikr etar ekan, Yusuf alayhissalomning go'zalligini alohida e'tirof etadi. Dostonning so'ngida insonning o'tkinchi ekanligi va ilohiy ishqning abadiyligi haqida baytlar keltirib o'tilgan (Abdurahmon Jomiy Yusuf va Zulayho. G'afur G'ulom nashriyoti Toshkent 1974).

Asrornoma muallifi hisoblangan Tabrizlik Ahmadiyning "Yusuf va Zulayho" mavzusida yozgan dostoni yagona nusxasi Marmara

universiteti fan adabiyot fakultetida saqlanmoqda. Asar Tabrizda yozilgan bo'lib, 4035 baytdan iboratdir. Sabab-i Nazim so'zboshi ostida dastlabki 61 baytda shoir asarni yozish maqsadini ochiqleydi. Oqquyunlilar davrida Tabrizlik shoir do'stlarining taqdiridan tashvishlanadi. Ahmadiy yashayotgan davri notinchliklaridan so'z yuritib, tabiat, daraxtlar, qushlar, gullarni tasvirlash orqali Oqquyunlik hukmdor Yaqubxonning adolati, yaxshi hukmdor ekanligidan, ilmga bergan e'tiboridan, zolimlarga bergan jazosi, olim insonlarni qadrlashidan, dinga bo'lgan xizmatini maqtab yozadi. Uning bayoniga ko'ra, Yaqubxon kecha-yu kunduz qissalar o'qitgan. Bu qissalar orasida Yusuf qissasi ham bor edi. Faqat Yusuf qissasi nasr holatida bo'lganligi sababli Yaqubxon bu qissani nazm holatida yozilishini istaydi.

Turkiy adabiyotda bir qancha munozaralarga sabab bo'lgan yana bir doston Durbekka nisbat berilib kelinayotgan "Yusuf va Zulayho"dir. Doston muallifining kimligi ko'pchilik adabiyotshunoslar o'rtasida hamon muammoli masala sifatida qolmoqda. O'zbekiston fanlar akademiyasining Sharqshunoslik institutida turkiy tilda bitilgan "Yusuf va Zulayho" dostonlarining eng mukammal nusxalaridan biri deya qaraladigan qo'lyozmasida Durbek taxallusi biror marotaba ham qayd etilmaganligi, shuningdek, asar yozilgan tarix sifatida 1469-1470-yillar e'tirof etilishini hisobga olgan holda, bu dostonning Alisher Navoiy qalamiga mansub ekanligi ham taxmin qilinadi. Ba'zilar Durbek Mirzo Ulug'bekning taxallusi desa, boshqalar bu dostonni Hamidiy, Balxiy, Sayfiy, gohida Ahmadiy qalamiga mansub deya ko'rsatadilar. Adabiyotshunos B.Valixo'jayev, Samarqandlik Abduhamid Pilodiy degan kishining uy kutubxonasida saqlanib kelinayotgan "Yusuf va Zulayho" dostoni qo'lyozmasidagi "Ayladi bu nusxani Durbek nazm" degan jumlagi asoslangan holda ushbu asar muallifi Durbek deya yozgan (Babajanova Nazokat Davronbekovna, "Durbekning Yusuf va Zulayho asarini kim yozgan" maqolasi). Asar Durbek tomonidan 1409-yilda yozilgan deya taxmin qilinadi. XIV asr oxiri XV asr boshlarida yashab o'tgan Durbek Amiriy, Xaydar Xorazmiy, Lutfiy, Atoiy, Sakkokiy kabi shoirlar bilan zamondosh bo'lgan. Durbek asarning kirish qismida dostonning yozilish maqsadini bayon qilar ekan o'zaro urushlar va bu urush natijasida xalq boshiga

tushgan qiyinchiliklarni tasvirlaydi. Doston Balx shahrining qamalda qolganligi (bu davr Amir Temur vafotidan so'ngra taxt uchun kechgan temuriylar o'rtasidagi janglarga to'g'ri keladi) sababli shahar xalqining boshiga tushgan og'ir fojialar tasviri bilan boshlanadi. Shoir taxt uchun ayovsiz kurashlarni ta'riflar ekan, o'sha davr hukmronligidagi adolatsizliklar va hukmdorlarning mayparastliklarini qalamga oladi. Durbek bularning barchasidan xabardorligini tashqi dunyodan uzilib zikr va Qur'on bilan mashg'ul bo'lgan paytlarini yozarkan, Yusuf qissasiga bo'lgan o'zgacha muhabbatini ham ifodalaydi va "Yusuf va Zulayho" dostonining fors tilida mavjud ekanligi, uzoq vaqtdan buyon bu qissani turkiy tilda bitish istagi bo'lganligini bayon qiladi. (Durbek, Yusuf va Zulayho dostoni so'zboshidan O'zbekiston SSSR fanlar akademiyasi 1950-yil).

Usmonli adabiyotida yozilgan ko'plab Yusuf va Zulayho dostonlari orasida Hamidullo Hamdiy va Tashlijalil Yahyo asarlari alohida ahamiyatga egadir. Hamidullo Hamdiyning xamsasini tashkil qilgan besh dostonidan biri "Yusuf va Zulayho"dir. Shoir bu dostonida fors adabiyotidagi Jomiy va Firdavsiyning "Yusuf va Zulayho" dostonidan foydalanganligini aytib o'tadi. Doston 6241 baytdan iborat bo'lib muallif Sababi Insho deya nomlangan doston yozilish sababini 38 baytda ochiqalaydi. U ilk jummalarni nafsigamurojaat qilib boshlaydi, bir qancha axloqiy o'g'itlar beradi. Hazrati Yusuf bilan o'zi o'rtasidagi o'xshashlikka urg'u qaratadi. Chunki, Hamidullo Hamdiy onasidan ayrilganidan so'ng otasi unga qattiq bog'lanib qoladi. Otasi vafotidan so'ngra aka-ukalaridan mehrshavqat ko'rmaydi. Yusuf qissasini o'qib, g'amgin qadarini unutishni xohlaydi. Shu sababdan yaxshi yozilgan qissa izlaydi. Ammo to'g'ri va go'zal shaklda bayon qilingan qissani topa olmaydi. Fors tilidagi Firdavsiy va Jomiyning Yusuf va Zulayho dostonlari kabi bir doston yozishni o'ylab o'zi uchun Abdurahmon Jomiydan ilhom topadi.

Tashlijalil Yahyo Usmonli hukmdori Qonuniyga taqdim etgan xamsasining to'rtinchi dostoni "Yusuf va Zulayho" hisoblanadi. O'z davrining eng mashxuri bo'lgan bu doston 5179 baytdan iboratdir. Tashlijalil Yahyo yoshligida Shomga, Misrga va Kanonga boradi. Safarlardan olgan taassurotlari ta'sirida Yusuf qissasini yozishni istaganligini ochiqalaydi. U yozgan "Yusuf va Zulayho" dostoni tasvir va uslub jihatidan boshqa dostonlardan ajralib turadi.

Fors, turkiy va usmonli adabiyotlarida yaratilgan “Yusuf va Zulayho” dostonlarining tahlili shuni ko’rsatadiki, ushbu syujetga murojaat qilishning asosiy sabablari Yusuf alayhissalom qissasining ilohiy mohiyati, uning ma’naviy-axloqiy barkamolligi hamda Yaqub, Yusuf alayhissalomlarning sabr-toqat timsolida betakrorligidir. Dostonlarning yaratilish sabablari turlicha bo’lsa-da, motivlarida Yusuf alayhissalomning go’zalligi, Zulayho obrazidagi ishqiy istiroblar, inson nafi va e’tiqodi o’rtasidagi kurash kabi universal mavzularning aks etishi kuzatiladi. Mualliflar bu orqali insonlar qalbidagi ezgulik va yovuzlik, sabr va shukronalik, sadoqat va xiyonat kabi tuyg’ularni badiiy talqin qilishga uringanlar. Shuningdek, “Yusuf va Zulayho” dostonlari diniy, axloqiy va estetik jihatdan ham muhim ahamiyatga egadir. Ular sharq adabiyotining badiiy uslubini, tasviriy vositalarini boyitishga xizmat qilgan. Xulosa qilib aytganda, “Yusuf va Zulayho” mavzusi asrlar davomida adabiyot ixlosmandlarini o’ziga jalb qilib kelgan va kelajakda ham insoniyatning ma’naviy, axloqiy yuksalishiga hissa qo’shishi shubhasiz.

Adabiyotlar

1. 1.Qur’oni Karim. 1992. Yusuf surasi. Tarjima va izohlar muallifi Alouddin Mansur.
2. Muhammad Sayyid Tantoviy. Payg’ambarlar tarixi. www.ziyouz.com kutubxonasi
3. Abdurahmon Jomiy. Yusuf va Zulayho. – Toshkent: G’afur G’ulom nomidagi adabiyot va san’at nashriyoti, 1977. – 172 -175.
4. Andalib. Turkiy Yusuf-Zulayxo. – Toshkent: Abu Ali ibn Sino nomidagi tibbiyot nashriyoti, 1995
5. Nosiruddin Burhonuddin Rabg’uziy. Qissai Rabg’uziy. Birinchi kitob. – Toshkent: Yozuvchi, 1990.
6. Mehmet Ekiz. Yusuf ile Zuleyha kissasinin divan siirine yansimalari. – Kahramanmaras: Yuksek lisans tezi, 2010.
7. Жўрақулов У. – Назарий поэтика масалалари: Муаллиф. Жанр. Хронотоп. Тошкент: Ғафур Ғулом номидаги матбаа-иждоий уйи, 2015. 22, 25 б.т.
8. Жўрақулов У. – Қодирий ва роман тафаккури. Монография. Тошкент: “Nurafshon business”, 2020. 104 б (6.5 б.т.)

9. Жўрақулов У. – Эзотерик тафаккур универсалияси: Навоий, Шекспир, Гёте. “ShARQ-U G‘ARB: NAVOIY VA GYOTE” мавзуидаги халқаро илмий-назарий конференция материаллари, 2023-йил, 21-июн. – Тошкент: “Nurafshon business”, 2023. 8-30-бет.

10. Durbek. Yusuf va Zulayho. – Toshkent: O‘zbekiston SSSR fanlar akademiyasi nashriyoti, 1950.

11. Uzoq Jo‘raqulov. Xamsa va qissa. – Toshkent: Sharq yulduzi, 2016.

12. <https://www.sciencebox.uz>

Shahzoda VALIJONOVA,
magistrant
(ToshDO‘TAU, O‘zbekiston)

NAVOIY E‘TIROF ETGAN XAMSANAVIS

Annotatsiya. Ashraf Marog‘iy – XV asrning so‘fiy shoiri bo‘lib, Pirbudoq, Sulton Boysung‘ur Mirzo, Sulton Muhammad bilan zamondosh bo‘lgan. Ushbu maqolada Ashrafning avtobiografiyasidagi ba‘zi ikkilanishlar, she‘riy to‘plamlari manbalari haqida batafsil yozilgan. Mazkur maqola o‘zbek adabiyoti uchun Ashraf to‘g‘risidagi yangi ilmiy izlanish bo‘lib xizmat qiladi.

Kalit so‘zlar: Ashraf Marog‘iy, qo‘lyozma, nusxalar, hijriy IX asr, umumiy she‘rlar to‘plami.

Abstract. Ashraf Maroghi was a 15th-century Sufi poet who lived during the same period as Pirbudag, Sultan Baysunghur Mirza, and Sultan Muhammad. This article provides a detailed discussion of certain ambiguities in Ashraf’s autobiography, his literary work, and the sources of his poetry collections. The article serves as a new scholarly research contribution to Uzbek literature concerning Ashraf.

Keywords: Ashraf Maroghi, manuscript, copies, 9th century AH, general collection of poems

Ashraf Marog‘iy to‘g‘risida ma‘lumotlar ancha kam, tabiatan darveshvash bo‘lgani, faqirona hayot kechirgani, ko‘pchilik bilan aralashmagani, va eng asosiysi, ba‘zi manbalarda aytilishicha, Bag‘doddan Tabrizga kelib yakkahol yashagani uchun tarixda unchalik mashhur bo‘lmagan. Alisher Navoiy “Majolis un-Nafois” tazkirasida shunday yozadi: “Mavlono Ashraf xiyobonlarda kezuvchi darvesh edi. U hech kim bilan muloqot qilmas, boshida namat (jun) salla o‘rab yurardi.” Shu sababli ham Ashrafdek sermahsul shoirning asarlari tadqiqi haligacha eronlik ilm ahlining nazaridan chetda qolgani yo‘q.

Ashrafning asl ismi Ashrafmi?

Garchi Ashraf Tabriziy haqida ko‘plab manbalarda yozilmagan bo‘lsa-da, “Arofot al-Oshiqin”, “Riyoz ul-Orifin” kabi tazkiralarda yozuvchi to‘g‘risida qisqacha ma‘lumot berilgan. U haqidagi eng batafsil ma‘lumot Najafiy Navchixoniy maqolasida keltirib o‘tiladi. Uning ismi Husayn bo‘lib, otasining ismi Hasan Tayyar

Marog'iy "Shia merosi" kitobida Ashraf nomi bilan bog'liq ba'zi tushunmovchiliklarni bartaraf etgan. Masalan, "Ashraf" shoirning taxallusimi yoki ismimi degan savolga quyidagicha javob qaytaradi: "Ashraf" odatda she'riy taxallus sifatida ishlatilgan, o'nlab shoirlar borki, "Ashraf" taxallusli, lekin bunday ismli shaxs deyarli yo'q. Shuningdek, "Abu Ali" unvoni ba'zi manbalarda Ashrafga, ba'zilarida uning otasiga nisbatan beriladi. Buni Tayyar Marog'iy shunday isbotlaydi: "Shoir o'z devonida ikki o'g'li haqida yozgan. Birining ismi "Alouddin Ali", ikkinchisiniki "Nizomiddin Xizr". Shu sababdan "Abu Ali" (Alining otasi) unvoni Ashrafning otasiga tegishli bo'lish ehtimoli yuqori. Keyingi tadqiqotchilar, jumladan, Muhammad Ali Madras, Xayyompur, Said Nafisiy ham uni Husayn ibn Hasan Marog'iy ham uning ismini Husayn ibn Hasan deb qayd etgan.

Tug'ilgani, vafoti qachonligi noma'lum shoir

Marog'iyning qachon tug'ilgani va vafot etgani to'g'risida ma'lumot deyarli uchramaydi. Muhammad Ali Tarbiyat: "Ashraf IX asr (milodiy XV asr) shoirlaridan bo'lib, hozirgacha noma'lum bo'lib qolmoqda. Devoni muqaddimasida 908-hijriy yilda (milodiy 1502-yil) yozib tugallanganligi aytiladi". (Tarbiyat, 104-bet) Uzoq vaqt Qoraqayunli shahzodasi Mirzo Pir Budog'xon bilan birga yashagan Ashraf, 1486-yilda shahzoda o'ldirilgandan so'ng Tabrizga kelib zohidlik hayotini boshlagan. "Suhuf Ibrohim" kitobida uning vafot etgan sanasi 928-hijriy (milodiy 1522) yil deb ko'rsatilgan. (Nafisiy). Ba'zi manbalarda u Xiyobon mahallasida yashgani uchun "Ashraf Xiyoboniy" taxallusini ham olganligi haqida aytiladi. (Tarbiyat, 164-bet; Tehroniy, Tayyor Marog'iy)

Ashraf Marog'iy asarlari qo'lyozma nusxalari

Ashraf devonining to'liq matni, Tabriz shoirlariga bag'ishlangan g'azal va qasidalar, ba'zi ruboiy, masnaviylar Londonning "Britaniya" muzeyida "Or. 2806" qo'lyozma kodi ostida saqlanib kelinmoqda. Ushbu 126 betdan iborat qo'lyozma hijriy 900-920-yillarda yozilgan bo'lib, milodiy 1928-yilda Ethe katalogida qayd etilgan. Hijriy 950-yilda Muhammad ibn Ali tomonidan ko'chirilgan 103 sahifadan iborat qo'lyozma esa Istanbulning To'pqopi Saroy kutubxonasida "H. 1524" kodi ostida saqlanmoqda. Matn biroz

tahrir qilingan va ichida Mirzo Pir Budog'ga bag'ishlangan maxsus qasida ham mavjud. Yana bir qo'lyozma nafis bezaklar bilan oltin va rangli naqshlar bilan bezatilgan bo'lib, Misrda 137 varaq hajmida yozilgan. Qo'lyozma hozirda Qohiradagi "Dar al-Kutub" kutubxonasida, 234-raqam ostida saqlanmoqda. Shuningdek, Tehronda Eron Milliy kutubxonasi, Marog'ada Ozarbayjon Milliy kutubxonasida ham qo'lyozma nusxalar mavjud.

Ashrafning she'rlaridan uning shia mazhabiga mansubligi ma'lum bo'ladi, u Nematullohiy tariqatiga mansub bo'lib, o'n ikki imomga e'tiqod qilgan.

Payg'ambarimiz Muhammaddan keyin men yo'lni Ali orqali topdim. Undan keyin esa Hasan mening yo'l boshchisi bo'ldi. Hasandan keyin esa, Husayn podshoh va peshvo bo'ldi. Keyin esa, uning yo'lga ergashgan kim bo'lsa, shunday bo'lishi lozim edi. Ilm, aql, sabr va hayoda yetuk bo'l! Sidqidildan Imom Ja'far Sodiq bilan oshno bo'l! Imom Muso al-Kozim mo'minlar uchun yo'l yorituvchi bo'ldi. Uning ortidan Imom Ali Rizo yetakchi bo'ldi. Imom Muhammad Taqiy va Imom Ali Naqiydan donolik izla! Imom Hasan Askariy yo'lga ergash! Va nihoyat, Imom Mahdi – zamon sohibi ekanini tan ol! (Xamsayi Ashraf)

Navoiy "Nasoyim ul-muhabbat" va "Majolis un-nafois"ning birinchi majlisida Ashrafga alohida to'xtalib, uning darveshtabiat va xilvatnashin kishi ekanligini, ko'p vaqtini "Xamsa"ga tatabbu' bog'lash bilan o'tkazganini aytadi. Navoiy "Muhokamat ul-lug'atayn"da o'z asarlariga turtki bergan manbalar haqida to'xtalar ekan, Ashrafning "Mahzan ur-Rang"i "Sab'ai sayyor" dostoni uchun asos bo'lganini aytib o'tadi.

"Panjgani" (Beshlik doston) – Nizomiyning "Xamsa" asariga javob tariqasida yozilgan, 5 masnaviydan iborat:

1. "Manhaj ul-Abror"
2. "Xisrav va Shirin" yoki "Riyoz ul-Oshiqin" (Oshiqlar bog'i)
3. "Layli va Majnun"
4. "Mahzan ur-Rang" yoki "Ishqnoma"
5. "Zafarnoma"

Ashraf Marog'iy Tabriziy fors adabiyotining muhim namoyondalaridan biri. Tabriziy darveshona hayotda yashaganligiga qaramay, bir qancha qasidalarida podsholikdagi

amaldorlarga, baʼzan podshohlarning oʻziga qattiq tanbeh beradi. U xalqona, sodda, ommaga ham tushunarli gʻazallari sabab xalqning oʻchmas xotirasida qolgan. Ashrafning boy ijodiy merosini oʻrganish mumtoz adabiyotning yana boyishiga xizmat qiladi.

Adabiyotlar

1. Tarbiyat, Muhammad Ali. Danişmendân-e Âzarbâyjân. Tehrân: Bonyād-e Ketābkhāne-ye Ferdowsi, b.t.
2. Nafisiy, Said. Sohof-e Ibrohim. Tehrân: Markaz-e Dāyere al-Maʼāref-e Bozorg-e Islāmī.
3. Marogʻiy, Tayyar. Mirās-e Shiʼa. Tehrân: Moʼassasa-ye Elmī va Farhangī, 1381 h.sh.
4. Qazvīnī, Muhammad va Ghanī, Qāsem (tahrirchilar). Dīvān-e Hāfez. Tehrân: Ketābkhāne-ye Zavvār.
5. Pedrāmī, Ali va Mirzāyī, M. Jost-o-jū dar Aḥvāl va Āsār-e Darvīsh Ashraf-e Marāghī. Nashr-e Farhangī, 1390 h.sh.
6. Tayyar Marogʻiy. Anzām Sharh al-Ālī. Tehrân: Dār al-Hadis.
7. British Library Manuscript: Or. 2806.
8. Жўрақулов У. – Эзотерик тафаккуруниверсалияси: Навоий, Шекспир, Гёте. “ShARQ-U GʻARB: NAVOIY VA GYOTE” мавзуидаги халқаро илмий-назарий конференция материаллари, 2023-йил, 21-июн. – Тошкент: “Nurafshon business”, 2023. 8-30-бет.
9. У. Жўрақулов, “Илмий балоғатнинг маншаъи” “Шарқу Ғарб ренессанс адабиёти: Навоий ва Шекспир” мавзуидаги халқаро илмий-назарий конференция материаллари.
10. Узоқ ЖЎРАҚУЛОВ. НАВОИЙ ВА ПУШКИН: МЕТАФОРАЛАР ЭВОЛЮЦИЯСИ. “SHARQ-U GʻARB ADABIYOTIDA GUMANIZM: NAVOIY VA PUSHKIN” mavzusidagi xalqaro ilmiy-nazariy konferensiya materiallari 2024-yil, 25-aprel.
11. Topkapı Sarayı Library Manuscript: H.1524.
12. Dār al-Kutub Manuscript, Cairo: No. 234.
13. Alisher Navoiy. “Majolis un-nafois” va “Nasoyim ul-muhabbat”.

Dilrabo HAYDAROVA,
magistrant
(ToshDO‘TAU, O‘zbekiston)

O‘ZBEK-TURK HIKOYALARIDA KOMIKLIK

(Aziz Nesin va Ne‘mat Aminov hikoyalari misolida)

Annotatsiya. Ushbu maqolada Aziz Nesin va Ne‘mat Aminov hikoyalaridagi o‘xshash va farqli tomonlari tahlilga tortilgan. Unda obrazlarni tasvirlashda satira va yumordan foydalanganligi tadqiq etilgan. Hikoya qahramonlari orqali jamiyatning bir bo‘lagi sifatida undagi qusurlarni ham namoyon qiladi. Muallif o‘quvchini nafaqat kuldiradi, balki o‘zini va atrofidagi odamlarni tanqidiy ko‘z bilan ko‘rib chiqishga undaydi.

Kalit so‘zlar: Ambivalent, komizm, ijtimoiy tanqid, komik ifoda, yumor, obrazlar tizimi, badiiy tasvir, satira, fojia, pafos.

Abstract. This article examines the similarities and differences in the stories of Aziz Nesin and Ne‘mat Aminov. It examines the use of satire and humor in depicting characters. The story tries to reveal the state of society through the characters. The author not only makes the reader laugh, but also encourages them to look at themselves and the people around them with a critical eye.

Keywords: Ambivalent, comic, social criticism, comic expression, humor, system of images, artistic depiction, satire, tragedy, pathos.

San‘atning barcha turlarida hayotiy qadriyatlar umumlashtirilib, estetik qadriyatlarga aylantirilgan ekan, hayotiy asos birlamchiligini saqlab qoladi. Hayotning o‘zida esa murakkablik hukmron. Unda go‘zallik xunuklik bilan, ulug‘vorlik pastkashlik bilan, komiklik fojiaaviylik bilan uyg‘unlashib ketadi. “Ispan dramaturgi Lope de Vega dramaturgiyada fojiaaviylikning komiklik bilan birikuvi qonuniy ekanligini, chunki borliqda bu tushunchalar *“aralash holida”* mavjudligini ta’kidlaydi. Shuningdek, Lessing uchun tabiatning o‘zi ulug‘vorlikning haqirlik bilan, hazilning zil bilan, quvonchning g‘am bilan birga ijod etish uchun namuna bo‘lib xizmat qiladi”. Sharqning faylasuf shoirlaridan biri **Bedil** ham shunday deydi:

Bu shodliklar – bari g‘amdan yaralgan,
Asal birlan zahar hamdam yaralgan.

Umuman olganda, inson koinot bag‘rida uning kichik bir zarrasi sifatida yashar ekan doimo ikki o‘t orasida yonadi: bir tomonda o‘z

Menining subyektiv xohish irodasi; ikkinchi tomonda esa jamiyatning obyektiv talablari va ularni bajarish burchi. Insonning ana shunday substantzial kuchlar o'rtasida yashashi haqida mutafakkirlar qadimdanoq fikr bildirib o'tishgan. Endi savol paydo bo'ladi? Nega o'zbekxalqi latifalar o'ylab topdi? Aynan masal, matal emas nega latifa? Latifa jamiyat siyosatga qarshi bora olmagan kezda kulgi orasida aytilgan gaplar yig'indisi. Chiroyli qochirimlar bilan siyosatning asl yuzi ochilgan. Barcha jamiyatlarda ezgulik va yaxshilik insoniy baxtning, aksincha, jaholat va yomonlik insoniy fojianiing asosidir. Bu ikki zid tushunchalar hayotda doimo yonma-yon yashaydi, bir-biri bilan ko'rinmas nuqtada tutashib ketadi va ular nur va zulmat, tun va kun kabi bir-birini taqozo etadi. Chunonchi, adabiyot va san'atda bu ikki tushunchalarning birgalikda, uyg'unlikda tasvirlanishi ham hayot haqiqatining badiiy haqiqatga aylanishidir. Fojiaiy yoki kulguli holat insonning u yoki bu xatti-harakati natijasida paydo bo'ladi. Bu harakat turli-tuman hayotiy kuchlar to'qnashuvi jarayonida vujudga keladi, rivojlanadi. Shu tariqa ular voqelik va inson orzulari o'rtasidagi mutanosiblikni yoki tafovut va nizolarni ochib beradi. Fojiaiylik va kulgulilikni, boshqa estetik tushunchalardan qanchalik farq qilmasin, go'zallik va xunuklik kabi ijtimoiy estetik orzular bilan bog'liq holda, ularning tarixiy va nisbiy tabiatini inobatga olgan holda mushohada qilish zarur.

Aziz Nesinning "Hushtak afandim" hikoyasi Turkiyaning o'sha davrdagi siyosiy ahvoli, aholi qay darajada politsiyadan qo'rqishi va ularning amaldorlarga bo'lgan e'tiqodi haqida bahs yuritiladi. Ahvol shu darajaga yetib boradiki, ishsizlikdan erkaklar ayollar obraziga o'tib olishni ham o'ylab qo'yadi. Ammo do'sti ko'rib, uning xushovoz hushtagiga mahliyo bo'lib qoladi. Do'sti bilan o'tkazgan 1 hafta ichida 1 lira ham sarf qilmaydi. Hamma joyda hushtagi orqali ishni chiroyli yakunlaydi. Xatto taksi xizmatidan tekinga foydalanadi. Do'sti qiziqib uningdek hushtak chalgan edi, uni darrov qamab qo'yishdi. Zero, hushtak chalish ham bu bir san'at. Ushbu hikoyada zo'ravonlik, qoloqlik va samarasiz tizimlar hajv ostiga olingan.

Ne'mat Aminovning "Devorda sichqon bor" hikoyasida amaldorlarning poraga o'chligi, pul haqida gap ketganda hatto devordanam qo'rqadigan, lekin nafs o'chog'ining dami so'nmaydigan vaziyatlar yoritilgan. Bejizga sichqon obrazi ham keltirilmagan.

Chunki ertaklarimizda sichqon tangalarini uyiga tashigan obraz sifatida xotirimizda qolgan. Amaldor ham hech yuzi qizarmasdan yangi kelgan xodimni “huzuriga” chaqirishdan uyalmagan va meni rozi qilsang, seni rozi qilaman aqidasida ish yuritgan. Bu ham yuqorida ta’kidlaganimdek, latifaning kelib chiqishiga o’xshaydi. Jamiyatga oshkora qilsang, seni hamma chetlaydi. Chetlanmaslik uchun esa tishni tishga qo’yib chidashdan iboratdir.

Adabiyot va san’atda komiklik va fojiaviylik xuddi real hayotda bo’lgani kabi mavjuddir. Ular doimo birgalikda keladi. Masalan, “Shum bola”, “Ikki eshik orasi”, “Uloqda” asarlari va shuning bilan bir qatorda Aziz Nesin va Ne’mat Aminov hikoyalarida ko’plab misollar topish mumkin. “Qarama-qarshiliklar birligi yoki kurashi qonuniy voqelikning va uni inson tafakkuri bilan bilishning yalpi umumiy qonuni bo’lib keladi. Bu ziddiyatlar doimo chambarchas bo’ladi yoki o’zaro bir-biriga otib turadi. G’arb estetikasida komiklik, fojiaviylik ilmiy jihatdan o’rganilib, alohida termin sifatida atala boshlagan davrda Sharqda baxt va baxtsizlik, kulgi va qayg’u so’zlari qo’llanib kelingan edi. “Shunday nuqtalar ham borki, – deb yozadi Belinskiy, – bunda komik narsa tragik narsa bilan uchrashib, yengil va quvnoq kulgini emas, balki dardli va achchiq kulgini uyg’otadi”. Chunki unda hamma narsa teranlik sayozlik bilan, ulug’lik tubanlik bilan, fojiaviylik kulgi bilan uyg’unlashib ketgan. Satirik asar, asosan, kulgi bilan sug’orilgan bo’lishiga qaramay, unda tragik va dramatik motivlar ham hazilakam rol o’ynamaydi. Ularning asar syujetida va salbiy shaxslarning taqdirini hal qilishda ahamiyati diqqatga sazovardir. Dostoyevskiy bunga “Satiraning astari” deya baho bergan. (Adabiyot nazariyasi 2-jild 1972-yil. 310-319-betlar).

Aziz Nesinning “Tayoq yemasdan turolmayman” hikoyasida inson yuqumli kasallikka chalinganligini va bu uning o’g’lidan yuqqanini ta’kidlaydi. Bu yuqumlilik esa sababsiz, hech qanday vajlarsiz insonlarni urish va ulardan kaltak yeyishdir. Futbol ko’rishga kelgan muxlislar bir-birlarini urib, rohatlanishadi. (U.Nosir “Nil va Rim” she’rida aytgandek, “O’limdan kulgi kutgan jinni teatr” misrasida tasvirlangan syujetga o’xshab ketadi). “Adabiyot, – Mixail Baxtin xalq kulgi madaniyatining uzviy qismlaridan biri “karnaval kulgusi” ambivalent xossaga egaligini aytib, u ham inkor qiladi, ham e’tirof etadi, ham dafn etadi, ham yo’rgaklaydi”, – deydi.

Xulosa qilib aytish mumkinki, badiiy ijodda turli xil kategoriyalar uyg'un holda kelishi mumkin. Masalan:

1. Hayotiy voqelikning badiiy qadriyatga aylanishi bilan;
2. Umumlashtirish orqali;
3. O'quvchi yoki tomoshabinga o'xshash va bilim orqali estetik zavq berish bilan.

Badiiy ijoddagi umumlashtiruvchi hayot haqiqatga ijtimoiy mazmun bag'ishlaydi. Bu ijtimoiy mazmun tufayli pafos, komiklik namoyon bo'ladi. Adabiyot va san'atda estetik kategoriyalarning uyg'un holda ifodalanishi hayot haqiqatining badiiy haqiqatga ya'ni oliy ko'rinishga aylanishni anglatadi.

Adabiyotlar

1. Suvon Meliyev "So'z-u so'z" monografiyasi Toshkent, Sharq 2016, 211-bet
2. Komiljon Hamrayev "Hikoya kompozitsiyasi"
3. Komiljon Hamrayev "Adabiyotshunoslik asoslari" Toshkent "Nurafshon business" 2022
4. Qosimov A. Hamroqulov A. Xo'jayev S (2019) "Qiyosiy adabiyotshunoslik" Toshkent, Akademyonashr.
5. Жўракулов У. – Эзотериктафаккур универсалияси: Навоий, Шекспир, Гёте. "SHARQ-U G'ARB: NAVOIY VA GYOTE" mavzuidagi xalqaro ilmiy-nazariy konferentsiya materiallari, 2023-yil, 21-iyun. – Toshkent: "Nurafshon business", 2023. 8-30-bet.
6. У. Жўракулов, "Илмий балоғатнинг маншаъи" "Шарқу Фарб ренессанс адабиёти: Навоий ва Шекспир" mavzuidagi xalqaro ilmiy-nazariy konferentsiya materiallari.
7. Узоқ ЖЎРАҚУЛОВ. НАВОИЙ ВА ПУШКИН: МЕТАФОРЛАР ЭВОЛЮЦИЯСИ. "SHARQ-U G'ARB ADABIYOTIDA GUMANIZM: NAVOIY VA PUSHKIN" mavzusidagi xalqaro ilmiy-nazariy konferentsiya materiallari 2024-yil, 25-aprel.
8. Mahamadjanov (2023) "O'zbek adabiyotshunosligida badiiy obraz masalasining qiyosiy talqini"(2023). Oriental renaissance: Innovative, educational, natural and social sciences, 3 (6), 520-524.
9. Adabiyot nazariyasi 2-jild 1972-yil. 310-319-betlar.

Saida DAVRONOVA,
magistrant
(ToshDO'TAU, O'zbekiston)

ALISHER NAVOIY FAOLIYATINING O'ZBEKISTON KINOFOTOFONO MILLIY ARXIVI HUJJATLARIDA YORITILISHI

Annotatsiya. Ushbu maqolada Kinofotofono hujjatlari milliy arxivda saqlanayotgan Alisher Navoiy ijodiga oid noyob fono, foto, kinohujjatlar, shuningdek, Navoiy ijodini chuqur tadqiq etgan navoiyshunos olimlar, ularning faoliyatiga bog'liq bo'lgan ma'lumotlar, mutafakkirning asarlarini nashrga tayyorlagan muharrirlar hamda nashr etish davomida izlanish olib borgan tadqiqot obyektlari, yurtimizda Alisher Navoiy merosini o'rganish bo'yicha tashkil etilgan konferensiyalar, yubeliylari munosabati bilan o'tkazilgan tadbirlar to'g'risida fikr yuritiladi. Bundan tashqari hozirgi kunda Kinofotofono hujjatlari milliy arxivida magnit tasmlarda saqlanib kelinayotgan Alisher Navoiy ijodining gultoji hisoblanuvchi "Xamsa" tarkibiga kiritilgan dostonlar, xalqimiz orasida ma'lum va mashhur bo'lgan bo'lgan g'azallari bilan bir qatorda hozirgacha ommaga keng ravishda ma'lum etilmagan, ammo arxiv bazasida a'lo darajada saqlanib kelinayotgan fono hujjatlar yuzasidan ham fikr yuritiladi. Shuningdek, texnologiyalar asri hisoblanuvchi davrda arxiv sohasida amalga oshirilayotgan raqamlashtirish faoliyati to'g'risida ayrim mulohazalar ham keltirib o'tilgan.

Kalit so'zlar: Doston, devon, elektron baza, "Farhod va Shirin", fono hujjat, foto hujjat, jpg format, kinohujjat, g'azal, "Layli va Majnun", navoiyshunoslik, negativ hujjatlar, raqamlashtirish, pozitiv hujjatlar, "Xamsa" dostoni

Abstract. This article discusses the unique phono, photo, film documents of Alisher Navoi's work, which are stored in the National Archive of Films, Photographic and Sound Documents of Uzbekistan, as well as Navoi scholars who have deeply studied Navoi's work, information related to their activities, editors who prepared the thinker's works for publication, and research objects they conducted during the publication, conferences organized in our country to study Navoi's heritage, and events held on the occasion of his anniversaries. In addition, the epic poems included in the "Khamsa", which is considered the crown jewel of Alisher Navoi's work, which are currently stored on magnetic tapes in the National Archive of Films, Photographic and Sound Documents of Uzbekistan, and the phono documents that have not been widely known to the public yet, but are excellently preserved in the archive database, are also discussed. Some comments are also made on the digitization activities carried out in the field of archives in the era of technology.

Keywords: Doston, devon, electronic database, “Farhod and Shirin”, phonographic document, photo document, jpg format, film document, ghazal, “Layli and Majnun”, Navoi studies, negative documents, digitization, positive documents, “Khamisa” dostoni

Arxivni xazina deb bejizga aytishmaydi, chunki ushbu maskanda o'tmish va kelajak o'zaro bog'lanadi. Zamonlar, avlodlar almashinuvidan holi bo'lgan, siyosiy, ijtimoiy, iqtisodiy po'rtanalardan zarar ko'rmagan, vaqtlar o'tishi bilan qiymati oshib boradigan noyob hujjatlar aynan mana shunday muqaddas dargohda saqlanadi. Uning bu kabi qiymatini anglash va bilish uchun izlash yo'nalishi to'g'ri belgilanishi lozim bo'ladi. Ya'ni qay turga mansub bo'lgan hujjat: fono hujjatlarmi, foto hujjatlarmi, shaxsiy fondga doir bo'lgan hujjatlarmi yoki kinohujjatlar kerakmi avvalambor, ushbu rejalar aniqlab olinadi. Buyuk mutaffakkirlar ijodiga mansub bo'lgan hujjatlar jumladan Alisher Navoiy ijodi va faoliyatiga oid fono, foto, kinohujjatlar to'g'risida ma'lumot O'zbekiston Kinofotofono hujjatlari milliy arxivida saqlanib kelinmoqda. Bu hujjatlarda xalqimiz orasida mashhurlikka erishgan Navoiy g'azallari, dostonlari, devonlari va shu bilan bir qatorda siz-u bizga nomlari ma'lum bo'lmagan, lekin aslida mutaffakkir ijodiga mansub bo'lgan 50 dan ziyod fono hujjatlar saqlanib kelinmoqda. Ayni mana shu jihati ham bu hujjatlarning qanchalik qadrli ekanligini ko'rsatib beradi.

Alisher Navoiy – o'zbek adabiyotining jahoniy mavqega ko'tara olgan dunyodagi barmoq bilan sanarli ulug' shoirlaridan biri. Bunday ijodkorlarning nomi, haqli ravishda, ular mansub bo'lgan xalq nomi bilan chambarchas bog'lanib qoladi. Shu bois hazrat Navoiyning bu qutlug' nomi tilga olinganda o'zbek xalqi, shu xalq nomi eslanganda esa aynan ana shu ulug' shoirning nurli qiyofasi ko'z oldimizda gavdalanadi. Navoiy ijodi xususida so'z aytish mas'ulyati nihoyatda og'ir. Uning adabiy merosining yangicha talqinlarini ilm ahli oldida himoya qilish esa yillar davomida tunni kunga ulab, qalb ko'zi bilan ulug' shoir ijodini o'rganishni talab etadi. O'rganish birgina adabiyot yoki san'at sohasida emas, keng qamrovda amalga oshirilishi lozim. Chunki Navoiy butun turk tili va adabiyotining tizimli ko'rinishini yaratib berishi orqali barcha sohalarga yangilik va yengillik yaratib

bergan. Mana shunday ulug' mutafakkirning hayot yo'li, ijodi va ijod yo'lidagi mashaqqatlari, ta'lim olish jarayonlari, davlat xizmatiga kirgan davridan toki umrining oxirgi kunlarigacha bo'lgan voqealarni yoritib bergan ilmiy-ommabop hujjatli film arxivda a'lo darajada saqlab kelinmoqda.

Masalan, O'zbekiston Kinofotofono hujjatlari milliy arxivida "O'zbekkino" DAK O'zbekiston Respublikasi ilmiy-ommabop va hujjatli filmlar studiyasida S.Hasanov, G.Shodmonov, U.Ortiqov, M.Mahmudov, Yu.Tursunov, I.Haqqul, M.Mirsoatovalardan iborat ijodiy guruh tomonidan 2001-yilda suratga olingan shoirga bag'ishlangan "Hazrat Navoiy" 2-qismdan iborat ilmiy-ommabop hujjatli film saqlanmoqda. Ushbu filmning 1-qismda Navoiyning yoshlik davri, oilaviy muhiti, tahsil olgan madrasalari, ustozlari, Husayn Boyqaro bilan munosabatlari, vazirlik martabasiga erishgungacha bo'lgan davri, asarlari to'g'risida batafsil ma'lumotlar berilgan bo'lib, u 2219-arxiv raqami ostida saqlanmoqda. Hujjatli filmning 2-qismida esa mutafakkirning davlat ishlari bilan band bo'lgan yillari, amalga oshirgan islohatlari, keyingi davrda yaratgan asarlari, umrining oxirida sodir bo'lgan vaziyatlar keng yoritib berilgan (O'zbekiston Kinofotofono hujjatlari milliy arxivi, 2219).

Kinofotofono hujjatlari milliy arxivida saqlanayotgan ayni mana shu hujjatlarda mutafakkir tavalludiga va ilmiy merosiga bag'ishlab o'tkazilgan tadbirlar va konferinsiyalardan lavhalar muhrlangan. Bu ma'lumotlar orqali yurtimizda Navoiy hayoti va ijodiga katta qiziqish bilan qaralganligi va hozirgi kunda ham bu faoliyat ko'lami kengayganligini, har bir davr ijtimoiy, iqtisodiy, siyosiy sharoitlarida Navoiy yaratgan ijod namunalari eng qimmatli va foydali deb topilganligining isbotidir.

Shuningdek, arxivda saqlanayotgan foto hujjatda Alisher Navoiy tavalludining 500 yilligi munosabati bilan tashkil etilgan adabiy kecha, to'plangan turli xil soha vakillari va mutafakkir ijodiga o'z fikr-mulohazalarini bildirayotgan O'zSSR Fanlar akademiyasi prezidenti Sarimsoqov, O'zSSR Vazirlar kengashi raisi Abdurahmonov, birinchi kommunist partiya rahbari U.Yusupovlar keltirilgan (O'zbekiston Kinofotofono hujjatlari arxivi 0-147645). Ma'lumot o'rnida shuni ham aytib o'tish kerakki, 500 yillik yubeliy tadbirini tashkil etish ishlariga yozuvchi, shoir Muso Toshmuhammad o'g'li Oybek

rahbarlik qilgan Navoiy tavalludiga bag'ishlangan adabiy kecha va bu kechada O'zbekiston Respublikasi birinchi prezidenti Islom Abdug'aniyevich Karimovning kecha ishtirokchilarini diplom bilan taqdirlaganliklari muhrlangan foto mavjud va ushbu hujjat 1991-yilda suratga olingan, 1997-yilda arxivga doimiy saqlovga olingan. (O'zbekiston Kinofotofono hujjatlari arxivi, 0-142186). Bundan tashqari, arxivda saqlanayotgan yana bir foto hujjatda Navoiy ijodini keng o'rganish, merosini tadqiq etish, fanga kiritish va shu kabi dolzarb masalalarga bag'ishlangan ilmiy konferensiya o'tkazilganligini ko'rish mumkin.

Navoiy g'azallarining deyarli barchasi kuyga solinib, xalqimiz orasida ma'lum va mashhur bo'lib ketgan. Buning sababi har bir g'azalda inson qalbini jumbushga keltiruvchi tuyg'ularning o'ta noziklik bilan qo'llanganligi, til va uslubning yengilligidir. Navoiy g'azallarini bir marotaba o'qigan kitobxon uning sehriga ipsiz bog'lanadi. O'zbekiston Kinofotofono hujjatlari milliy arxivi fondida ana shunday g'azallarining ovozli ko'rinishi magnit tasmlarda saqlanib kelinadi. Bundan tashqari, mutafakkir asarlarining gultoji hisoblangan "Xamsa" tarkibiga kiruvchi dostonlarning xalq orasida o'zlashgan va xalq kuyi asosida ijro etilgan fono hujjatlarni ham ko'rish mumkin.

Jumladan, xalq kuyi asosida O'zSSR xalq artisti I.Mullaqandov tambur, I.Leviyev doira hamohangligida bastalagan "Toshkent iroqi" nomli fono hujjat Kinofotofono hujjatlari milliy arxivida saqlanmoqda. Ushbu ovozli magnit tasma arxiv ro'yxatiga 1966-yilda kelib tushgan. (O'zbekiston Kinofotofono hujjatlari arxivi, 2022). Bundan tashqari, "Qo'qon ushshog'i", "Cho'li iroq", "Segoh", "Buzruk maqomi", "Iroq", "Ushshoq", "Ishq" singari Alisher Navoiy ijodiga mansub bo'lgan g'azal namunalarini ham a'lo darajada saqlab kelinmoqda.

Navoiyning eng mashhur asari hisoblangan "Xamsa" tarkibiga kiruvchi "Layli va Majnun dostoni" O'zbek xalq hofizi, ijro uslubi o'ziga xos dardmandlik, yurakdan jo'shib aytish, chuqur falsafiy mazmun, har bir so'zini aniq, dona-dona qilib aytib berish bilan ajralib turuvchi xonanda Muhammadjon Karimov o'z sozandalar guruhi bilan birga xalq kuyi asosida ushbu dostonni hikoyat tarzida kuylagan. Aynan ushbu fonohujjat 1876-arxiv raqami ostida magnit

tasma ko'rinishida saqlanilmoqda. 1970-yilda arxiv ro'yxatiga qabul qilingan (O'zbekiston Kinofotofono hujjatlari arxivi, 1876).

"Xamsa" tarkibiga kiruvchi yana bir doston "Farhod va Shirin" Yunus Radjabi rahbarligida Qo'qon teatri jamoasi aktyorlari Inobat Ahmedova va Muhammad Ali Ahmedovlar bilan birgalikda musiqali drama ko'rinishida teatrlashtirilgan. Ushbu voqea 22-mart 1954-yilda sodir bo'lgan va arxiv ro'yxatiga 9-iyunda kelib tushgan. O'zbekiston Kinofotofono hujjatlari milliy arxivida magnit tasmlarda yuqori sifatda saqlanmoqda va ayni kunlarda ushbu dostonning raqamli ko'rinishi xodimlar tomonidan raqamlashtirilib, foydalanuvchilarga taqdim etishga tayyorlanmoqda. (O'zbekiston Kinofoto fono hujjatlari arxivi, 10308).

Alisher Navoiy ijodi, faoliyati adabiyotshunoslar tomonidan uzluksiz ravishda o'rganiladi va har bir o'rganishda avval ma'lum bo'lmagan yangilik aniqlanadi. Demakki, Navoiy ijodi hali yana ko'p tadqiqotlarga mavzu bo'lish uchun yetarlidir. O'zbekiston Kinofotofono hujjatlari milliy arxivida ana shunday navoiyshunos olimlardan biri Suyma G'aniyeva bo'yicha ham qimmatli hujjatlar saqlanadi. O'zbekiston qahramoni, "El-yurt hurmati" ordeni, "Buyuk xizmatlari uchun" ordeni sohibasi, adabiyot sohasida, ayniqsa Navoiyshunoslikda uzoq yillar samarali faoliyat olib borgan, mutafakkirning fanga noma'lum bo'lgan "Munojot" asarini topgan va nashr etgan navoiyshunos olimdir. Olimaning Navoiy ijodiga oid "Alisher Navoiy hayoti va ijodi", "Alisher Navoiy ijodidagi insonparvarlik g'oyalari", "Navoiy g'azallarida zodagonlik motivlari", "Navoiyning vasiyati", "Navoiyning avtografi" kabi kitoblari mavjud. Fikrimiz dalili sifatida arxivda saqlanayotgan foto hujjatda olima professor, filologiya fanlari doktori Suyma G'aniyevaning faoliyatlariga tegishli bo'lgan bir qancha hujjatlarni ko'rish mumkin. (O'zbekiston Kinofotofono hujjatlari arxiv, 0-142844).

Navoiyning asarlarini nashr etish va keng ommani mutaffakir ijodi bilan yaqindan tanishtirish murakkab va mas'uliyatli vazifa hisoblanadi. Sababi ijodkor asarlaridagi g'oya va fikr juda ham yuksak va falsafiy ma'noga boy hisoblanadi. Mana shunday mas'uliyatli vazifani o'z zimmasiga olib, butun diqqati va mehrini berib ado etgan olimlardan biri filologiya fanlari doktori, navoiyshunos Abduqodir Hayitmetovdir. 1950-yillardan keyin

olimning ilmiy ishlari faqat Navoiy ijodini o'rganishga bag'ishlangan. Arxivda saqlanayotgan foto hujjatda olimning Alisher Navoiy asarlari bo'yicha izlanish olib boryotganligini ko'rishimiz mumkin. Tadqiqot ishlari 25-iyun 1966-yilda amalga oshirilgan va tasvirga tushirilgan bo'lib, 22-aprel 1974-yilda O'zbekiston Kinofotofono hujjatlari milliy arxiviga qabul qilingan. (O'zbekiston Kinofotofono hujjatlari arxivi, 1-30199).

Bugungi shiddatli va texnologiyalar davri deb nom olgan XXI asrda barcha sohalarida hujjatlarning raqamli ko'rinishlari tayyorlanmoqda. Bu kabi ishlar hujjatlardan foydalanish samaradorligini bir necha barobarga ko'taradi. Xuddi mana shunday raqamlashtirish ishlari Kinofotofono hujjatlari milliy arxivida ham amalga oshirilmoqda. Alisher Navoiyning g'azallari yozib olingan magnit tasmlardagi ovozli hujjatlar, foto hujjatlar, shuningdek, kinohujjatlar eng zamonaviy kinoskaner orqali ularning elektron shakli yaratilmoqda.

Xulosa sifatida aytishimiz mumkinki, biz izlanish olib borgan mutafakkirto'g'risidagi qiziqarli ma'lumotlarni nafaqat arxivning, balki butun o'zbek xalqining madaniy merosi safiga kiradi. O'zbekiston Kinofotofono hujjatlari milliy arxivida saqlanib kelinayotgan mazkur noyob hujjatlarni kelajak avlodlarga sifatli va a'lo darajada yetkazilishi uchun arxiv xodimlari sidqidildan xizmat qilmoqdalar. Bu vazifalarni bajarishda hamkorlikda faoliyat olib borish maqsadga muvofiqdir. O'zbekiston Milliy kutubxonasi tomonidan tashkil etilgan ushbu konferensiyada tajribalar almashish, bilimlarni yanada mustahkamlash, sohada amalga oshirilayotgan yangiliklar va kelajakda amalga oshirilishi kutilayotgan vazifalar, loyihalar va yangicha tashabbuslar rejalashtiriladi. Bu kabi anjumanlar arxivlarda, kutubxonalarda, muzeylardagi o'rganilishini kutayotgan hujjatlarni ommaga chiqishiga imkon beradi.

Adabiyotlar

1. O'zbekiston Kinofotofono hujjatlari arxivi, foto 0-147645.
2. O'zbekiston Kinofotofono hujjatlari arxivi, foto 0-1421181.
3. O'zbekiston Kinofotofono hujjatlari arxivi, foto 0-1421187.
4. O'zbekiston Kinofotofono hujjatlari arxivi, foto 0-12807.
5. O'zbekiston Kinofotofono hujjatlari arxivi, foto 0-151282.

6. O'zbekiston Kinofotofono hujjatlari arxivi, foto 0-84867.
7. O'zbekiston Kinofotofono hujjatlari arxivi, foto 0-142844.
8. O'zbekiston Kinofotofono hujjatlari arxivi, foto 0-142843.
9. O'zbekiston Kinofotofono hujjatlari arxivi, foto 0-142842.
10. O'zbekiston Kinofotofono hujjatlari arxivi, foto 0-142841.
11. O'zbekiston Kinofotofono hujjatlari arxivi, foto 0-142840.
12. O'zbekiston Kinofotofono hujjatlari arxivi, foto 1-30199.
13. O'zbekiston Kinofotofono hujjatlari arxivi, fono 10308.
14. O'zbekiston Kinofotofono hujjatlari arxivi, fono 1876.
15. O'zbekiston Kinofotofono hujjatlari arxivi, fono 2022.
16. O'zbekiston Kinofotofono hujjatlari arxivi, fono 8827.
17. O'zbekiston Kinofotofono hujjatlari arxivi, fono 11547.
18. O'zbekiston Kinofotofono hujjatlari arxivi, fono 11545.
19. O'zbekiston Kinofotofono hujjatlari arxivi, fono 164.
20. O'zbekiston Kinofotofono hujjatlari arxivi, fono 1190.
21. O'zbekiston Kinofotofono hujjatlari arxivi, fono 1996.
22. O'zbekiston Kinofotofono hujjatlari arxivi, fono 2018.
23. O'zbekiston Kinofotofono hujjatlari arxivi, kinohujjat 2219.
24. <https://uz.m.wikipedia.org>.
25. <https://n/ziyouz.com>.

Mirjalol SODIQOV,
ToshDO'TAU magistranti
(Toshkent, O'zbekiston)

“BUYUKLAR TUHFASI” – MUMTOZ ADABIYOT TARIXIGA DOIR TADQIQOT

Annotatsiya: Maqolada adabiyotshunos olim Mahmud As'ad Jo'shonning “Buyuklar tuhfası” asarining mumtoz adabiyot tarixiga doir afzalliklar haqida fikr yuritiladi. turkiy adabiyotga, turk xalqlarining mushtarak madaniy merosining hali ochilmagan qo'riqlarini tadqiq qilishga kuyunchaklik bilan da'vat etadi. Olim Naqshbandiylik oqimi shayxi bo'lgani uchun tasavvufiy adabiyot, undagi timsol, ramz va g'oyalarning mohiyatini yaxshi ilg'aydi va ularning botiniy talqinlarini teran izohlab beradi. M.A.Jo'shon ham adabiyotshunos ham, hanafiy mazhabining ilohiyotchi olimi ekani bois asarlarida imon-e'tiqod masalalari to'g'ri yo'nalishda talqin qilinadi va diniy-irfoniy she'riyat namunalari ham zo'rma-zo'rakisiz, haqqoniy tahlilga tortiladi.

Kalit so'zlar: Tasavvufiy ta'limot, turkiy xalqlar adabiyotshunosligi, uslub, ilmiy-adabiy qarashlar.

Abstarct: The article discusses the advantages of the work of literary critic Mahmud As'ad Jo'shan “Buyuklar tuhfası” for the history of classical literature. He warmly invites you to study Turkish literature and the undiscovered treasures of the common cultural heritage of the Turkic peoples. Since the scholar is a sheikh of the Naqshbandi movement, he understands the essence of mystical literature, its symbols, symbols and ideas, and deeply explains their inner interpretations. Since M.A. Jo'shan is both a literary critic and a theologian of the Hanafi school, issues of faith and belief are interpreted in the right direction in his works, and examples of religious and mystical poetry are also subjected to honest analysis without force.

Keywords: Mystical teachings, literary studies of Turkic peoples, style, scientific and literary views.

Jahon adabiyotshunosligida milliy ma'naviyat va ilm-fan taraqqiyotiga ulkan hissa qo'shgan ijodkorlarning ilmiy-ma'rifiy faoliyatini talqin etish adabiyotshunoslik va jamiyat oldida turgan muhim vazifalardan biri hisoblanadi. Shu ma'noda turkiy xalqlar ma'naviy dunyosi va adabiyotshunosligida alohida e'tirof etilishga loyiq serqirra olim Mahmud As'ad Jo'shonning ilmiy faoliyatini o'rganish ayni ilm tarmog'i uchun ko'plab muhim xulosa va umumlashmalar taqdim etishi shubhasiz. “Ilm-fan bilan shug'ullanish, yangi kashfiyot va ixtirolar qilish igna bilan quduq

qazishdek gap. Shunday ekan, bu mashaqqatli sohada fidokorona mehnat qilayotgan olimlarimiz mehnati tahsin va rag'batga munosib".¹

Ma'lumki, olimning olimlik qiyofasi, avvalo, tasavvur va taxayyul dunyosining kengligi, tafakkur va idrok teranligi, talqin va tahlil mahorati, qolaversa, ilm va amalining mushtarakligida ham ko'rinadi. Olam hodisalari, tiriklik asosi, hayot sir-u sinoatlarini o'tkir nigoh, kashf holi ila tahqiq-u tadqiq qilish ilm-fanni boyitishi bilan birga, iste'dod va mahorat masalasiga har tomonlama keng va puxta baho berishga ham yo'l ochadi. So'zi zavqqa, zavqi holga, holi fayzga aylangan ulug' zotlar bo'ladiki, ilm yo'li ularning aql-u zakosidan, qalb ziyosidan charog'on va nurlidir. Ana shunday buyuk ilm ahli, shogirdlar uchun buyuk yo'l boshlab bergan komil inson, o'zining asarlarida dunyoviy va diniy hayotning nechog'lik ahamiyatli ekanini korsatib bergan buyuk shaxs bu, ilohiyot fanlari doktori, professor Mahmud Asad Jo'shonidir.

Adabiyotshunos olim Mahmud As'ad Jo'shonning ilmiy biografiyasini yaratish, uning o'z tadqiqotlarida tayangan ilmiy-metodologik asoslarni aniqlash, ilmiy va ijodiy merosining qimmatini xolis belgilash, hech shubhasiz, ilmning keying taraqqiyotida muhim o'rin tutadi. Mahmud As'ad Jo'shonning turkiy xalqlar adabiyotshunosligi rivojiga qo'shgan salmoqli hissasi, zabardast olimning ilmiy-adabiy qarashlari mohiyatini, uslubidagi o'ziga xosliklarni yaxlit o'rganish mazkur maqolaning dolzarbligini belgilaydi.

Ushbu maqolamizda Mahmud As'ad Jo'shonning "Buyuklar tuhfasi" asarining mumtoz adabiyot tarixiga doir afzalliklar haqida fikr yuritiladi.

Mahmud As'ad Jo'shonning "Buyuklar tuhfasi" asari tasavvuf va islomiy mavzularga bag'ishlangan 12 maqoladan iborat to'plamdir. Ushbu maqolalarda islomning asl mohiyati, ezgulik va mehr-muhabbat, Allohning sevikli bandasi bo'lish yo'llari hamda ma'naviy

1 Ўзбекистон Республикаси Президенти Ш.М.Мирзиёев мамлакатимизнинг етакчи илм-фан намоёндалари, Фанлар академияси аъзолари, ҳукумат аъзолари, вазирлик ва идоралар, давлат ва жамоат ташкилотлари, тижорат банклари раҳбарлари, етакчи олий ўқув юртлари ректорлари билан 2016 йил 30 декабрь куни бўлиб ўтган учрашувда сўзлаган нутқидан / Халқ сўзи, 2016 йил, 31 декабрь

kamolot asoslari haqida soʻz yuritiladi. Shuningdek, toʻplamda Markaziy Osiyo tasavvuf tariqatlari allomalari, jumladan, Ahmad Yassaviy, Najmiddin Kubro va Bahouddin Naqshband hazratlarining hayoti va ijodi haqida batafsil maʼlumotlar keltirilgan. Asar oʻzbek tiliga Alimardon Hayitov tomonidan tarjima qilingan boʻlib, 2012-yilda “Muharrir” nashriyoti tomonidan chop etilgan. Kitob tasavvufga qiziquvchilar va maʼnaviy kamolotga intiluvchilar uchun muhim manba hisoblanadi.

Muallif qoʻlyozma manbalarni izlab-topish, xususiyatlarini oʻrganish, ularni asrab – avaylab va kelajak avlodga etkazish xususida jiddiy qaygʻuradi. Bebaho yozma manbalar haqida soʻzlar ekan, bir oʻrinda shunday deydi: “Qoʻlyozmalar milliy madaniyatimiz uchun katta ahamiyatga ega. Zohiran qaraganda arzimadek tuyulsa-da, bu masalaga nopisand qaramasligimiz kerak. Qoʻlyozmalarning yaxshi saqlanishi, hamma bemalol foydalanishi mumkin boʻlgan bir holatga keltirilishi tariximizni oʻrganishda, oʻzligimizni anglashda katta yordam beradi”.¹

Darhaqiqat, qoʻlyozmalar bizning tariximiz va otabobolarimizdan qolgan eng bebaho meros. Bu borada yechimini kutayotgan muammolar, bajarilishi lozim boʻlgan ishlar talaygina. Arab, fors va turk tillarini biladigan, matnlarni oʻqib, uni yaxshi tushunadigan mutaxassislar doim kamyob boʻlib kelgan. Olimning shu borada qaygʻurishi ham bejiz emas. Shuning uchun boʻlsa kerak, muallif “Tilsiqlangan maʼrifat” maqolasida koʻpgina mutaxassislar ham yaxshi bilmaydigan “toʻnilmogʻi qaydnomalar” va ularning ahamiyatiga toʻxtaladi. Qoʻlyozmalarni saqlash yoki koʻchirish tarixi haqidagi arabcha topishmoq koʻrinishidagi jumalarni qanday yechish va aniqlash sirlarini misollar asosida ochib beradi. Misol tariqasida bir risolaning yozilish tarixini arabchadan tarjima qilib, shunday ifodalaydi: “Bu risolaning yozilishi hijriy ikki minginchi yilning ilk oʻn kunining yettinchi kunining sakkizinchi oʻn kunining ikkinchi yarmining uchinchi olti kunining ikkinchi oʻn kunining ikkinchi oʻn kunining butun seshanba kuni voqeʻ boʻldi”.²

Olim yuqorida keltirilgan jumalarning har birini alohida-alohida, oʻquvchilarga tushunarli tilda sharhlab, izohlab beradi va

1 Buyuklar tuhfası.

2 Buyuklar tuhfası.

uning fikricha, risola hijriy 1098-yil ramazon oyining seshanba 12 kuni yozilgan.

Kitobdagi ma'lumotlarni o'zlashtirgan o'quvchining topishmoqli qaydnomalarni matnlardagi yashirin sanalarning yechimini topishi, e'tiborga molik jihatlardan biridir.

Ma'lumki, qo'lyozmalardan tashqari sardoba, masjid, madrasalar, karvonsaroy, hammom, qal'a, qabriston va bunga o'xshash joylar tarixiy yozuvlar orqali abjad hisobi yoki abjad sanasi vositasida beriladi. Bu san'atning yechish oddiy holdek tuyulsa-da, hatto ba'zan mutaxassislar ham uni yechishda qiynaladilar. Ayniqsa, abjad hisobi muammo janri bilan aralash holatda berilsa, uni hal etish yanada qiyinlashadi. Olim: "She'riy uslubda voqealar tarixini bayon etish qiyin va ko'proq mahorat talab qiladigan san'at"¹ bo'lgani uchun ham maqolasida bu san'atning yetti yoki bu ko'rinishidan namunalar berib o'tadi.

Muallif ilk turkiy adabiyotning mushtarak manbalari bo'lgan Mahmud Qoshg'ariyning "Devonu lug'atit-turk", Yusuf Xos Hojibning "Qutadg'u bilig", Adib Ahmad ibn Mahmudning "Hibatul-haqoyiq" va Ahmad Yassaviyning "Devoni hikmat" asarlariga munosabat bildirib o'tar ekan, har bir asarning ahamiyatli tomonlariga to'xtaladi va turkiy qavmlar uchun "mushtarak jihatlari" borligini alohida qayd etadi. Bu hodisaning "turkiyliklarning nihoyatda keng hududlarga tarqalib ketganligi" va bu jihatdan "til farqlarining bo'lishi tabiiy bir hodisa" ekanligi bilan izohlaydi. XV asrning ikkinchi yarmida Alisher Navoiy bilan boshlangan mumtoz adabiyot ushbu adabiy asosdan oziqa olgani va ta'sirlangani aytiladi.

Kitobda "Tasavvufiy xalq adabiyoti" sarlavhasi ostida turkiylarning islomlashish jarayoni, tasavvufning xalq orasiga kirib borishi, "Bob", "bobo" yoki "ota" nomlari bilan shayx-pirlarning faoliyati ko'rsatilib, shahar va qishloqlarda darveshlar paydo bo'lgani haqida aytiladi.

Muallif shunday bir sharoitda tasavvufiy ta'limotini va tariqat odoblarini keng xalq ommasiga yetkazish uchun "xalq adabiyotidagi she'riy shakllardan foydalangan holda yaratilgan asarlar tasavvufiy xalq adabiyotining ilk namunalari" bo'lishini aytadi va bunga erkin misol sifatida Ahmad Yassaviy ijodiga to'xtaladi.

1 Buyuklar tuhfası.

Kitobdan joy olgan “Piri Turkiston” haqidagi maqola ancha salmoqli va e’tiborga loyiq. Unda Yassaviyning hayoti va ijodiga to’xtalish bilan birga, yassaviyning naqshbandiya bilan aloqadorligi, hikmatlarining tili soda va tushunarli ekani, izohlarining hikmatnavislikka taqlid qilishi hamda hikmatlar Xo’qand lahjasida yozilgani va ularning Islomiyaga mansub va mansub bo’lmagan jihatlariga alohida to’xtaladi. Bugungi kunda ham bahsga sabab bo’layotgan masalalar atrofida mulohaza yuritiladi.

Ushbu kitobdan “Kinon-ul jinnon” asari, “Qirq hadis ahamiyati”, “Turkiy adabiyatda na’tlar”, “Ukosha hikoyasi”, “Xo’ja Bektosh valiy”, “Buxorolik timsollari” kabi maqolalar ham o’rin olgan, ularning har biri diqqatga molik asarlardir.

Olim Muhammad(s.a.v.) alayhissalomning sifatlari va vasflari keltirilgan na’t g’azallar mohiyatidan bahs yuritanda, bu mavzuni ilmiy asoslashga harakat qiladi.

Ma’lumki, mumtoz adabiyotimizda biror-bir shoir yo’qki, na’t yozmagan bo’lsin. Bunday g’azallarning eng go’zal namunalarini Alisher Navoiy, ijodida uchratamiz. Olim na’t g’azallarining e’tiqodiy sababi, ma’nosi va bejiz tanlanmaganligi haqida bahs etar ekan, adabiyotimizning an’anaga aylangan na’t va salavotlarning ma’no va mazmun jihatidan farqini ko’rsatib berdi. Xalq adabiyoti va folklor asarlar ta’sirida yaratilgan qissa va dostonlar har bir xalqning, turli millatning adabiyotidan chuqur joy olib kelgan. Og’zaki adabiyot va yozma adabiyotning o’zaro ta’sir doirasi, mushtarak jihatlar uzoq asrlardan beri davom etib kelmoqda. Turkiy xalqlarda yaratilgan “Alpomish” dostoni, Xo’ja Nasriddin latifalari va hokazo asarlar xalqlar o’rtasidagi adabiy aloqalar hosilasidir.

Diniy rivoyatlar asosida to’qilgan Ukkosha haqidagi qissa musulmon xalqlari adabiyotidan, jumladan, bizning adabiyotimizdan ham joy olgan. M.A.Jo’shonning “Ukkosha hikoyasi: afsona va haqiqat” maqolasidagi mulohazalar barcha turkiy xalqlar adabiyotiga xosligi bilan diqqatni tortadi. Ammo tarixiy haqiqat asosida yaratilgan bunday manzumalar ba’zan afsonalar bilan ham qorishib ketadi. Shu bois muallif Ukkosha shaxsini aniqlashtirishga harakat qiladi va bunday hikoyalarning xalq qalbidan joy olib kelgani “ diniy rivoyatlar, qissa va dostonlar ko’pincha boshqa diniy o’quv adabiyotlari kabi oqshomgi yig’inlarda, uzun qish kechalarida

bobma-bob o'qib kelingani, hatto she'riy uslubda yozilganlari maqom va kuyga solib ijro etilgani ta'kidlanadi.

Umuman, professor M.A.Jo'shonning kitoblari va asarlarini o'qir ekansiz, ularda uch jihat yorqin ko'zga tashlanadi. Birinchisi, turkiy adabiyotga, turk xalqlarining mushtarak madaniy merosining hali ochilmagan qo'riqlarini tadqiq qilishga kuyunchaklik bilan da'vat etadi. Ikkinchidan, olim Naqshbandiy shayxi bo'lgani uchun tasavvufiy adabiyot, undagi timsol, ramz va g'oyalarning mohiyatini yaxshi ilg'aydi va ularning botiniy talqinlarini teran izohlab beradi. Uchinchidan, olim ham adabiyotshunos ham, hanafiy mazhabining ilohiyotchi olimi ekani bois asarlarida iymon-e'tiqod masalalari to'g'ri yo'nalishda talqin qilinadi va diniy-irfoniy she'riyat namunalari ham zo'rma-zo'rakisiz, haqqoniy tahlilga tortiladi. Fikrimizga misol sifatida Hoji Bektoshi Valiy, Yunus Emro va Jaloliddin Rumiy kabi ulug' zotlar haqidagi maqolalarni ko'rsatish mumkin. Darhaqiqat, o'tgan asrning ikkinchi yarmida barakali umr kechirgan, jamiyatning irfoniy-ma'rifiy hayotiga katta ta'sir ko'rsatgan M.A.Jo'shonning til, tarix, adabiyot va madaniyat sohalarida keng qamrov bilan qalamga olingan maqolalari nafaqat ilm ahli, balki oddiy kitobxonlar uchun ham foydali bir manba sifatida xizmat qilib kelayotir.

Kitobdagi ayrim maqolalarning muxtasar bayonidan qat'iy nazar, unda bildirilgan fikr-u mulohazalar mumtoz adabiyotimizni sevrishga, uni yanada teran tahlil qilishga yaqindan yordam beradi, degan umiddamiz.

Adabiyotlar

1. Ўзбекистон Республикаси Президенти Ш.М.Мирзиёев мамлакатимизнинг етакчи илм-фан намояндалари, Фанлар академияси аъзолари, ҳукумат аъзолари, вазирлик ва идоралар, давлат ва жамоат ташкилотлари, тижорат банклари раҳбарлари, етакчи олий ўқув юртлари ректорлари билан 2016 йил 30 декабрь куни бўлиб ўтган учрашувда сўзлаган нутқидан / Халқ сўзи, 2016 йил, 31 декабрь.

2. Маҳмуд Асад Жўшон. Зикриллоҳнинг фазилатлари. – Тошкент: Мовароуннахр 2001.

3. Mahmud Asad Jo 'shon. Hatibo'g'li Muhammad va uning asarlari. Istanbul.: 2011.
4. Mahmud Asad Jo 'shon. Buyuklar tuhfası. – T., 2012. – B. 8.
5. Shayx Muhammad Sodiq Muhammad Yusuf. Tasavvuf haqida tasavvur. Toshkent. Hilol, 2019. – B 7.
6. Voxidov R., Maxmudov M, Azimov Yu. Ulug' Xojaning ibrat va hikmatlari. Pedagogik mahorat, 2005. 1-son. –B.
7. Qaxxarova, M. (2021). SOCIAL-SPIRITUAL ENVIRONMENT OF SOCIETY AND SPIRITUAL IDEAL. Oriental Journal of Social Sciences, 30-36.

Muhayyo ISTAMOVA,
magistrant
(Navoiy, O'zbekiston)

AYOL OBRAZI JOZIBASI

(“Choliqushi” va “Sinchalak” asarlari asosida)

Annotatsiya. Ushbu maqola turk yozuvchisi Rashod Nuri Guntekinning “Choli qushi” romani va o'zbek adibi Abdulla Qahhorning “Sinchalak” qissasi asosida ayol obrazining ikki xalq adabiyotidagi yoritilishini taqqosiy tahlil qiladi. Asarda Feride va Sinchalak timsollari orqali ayolning jamiyatdagi o'rni, xarakteri, ma'naviy dunyosi badiiy tahlil etiladi. Inshoda ikki asarning o'xshash va farqli jihatlari, ularning yozilgan davri, muallif uslubi va g'oyaviy yo'nalishlari keng yoritilgan. Adabiyot orqali ikki xalqning madaniy qadriyatlari, ayolga bo'lgan munosabati ochib beriladi.

Kalit so'zlar: Sinchalak, qissa, Choliqushi, ayol obrazi

Annotation. This essay presents a comparative literary analysis of the female image in the works of two prominent writers: Turkish author Rashod Nuri Guntekin's novel “Çalıkuşu” and Uzbek writer Abdulla Qahhor's short story “Sinchalak”. Through the characters of Feride and Sinchalak, the essay explores the depiction of women's role in society, their inner world, and character traits in two different cultural and literary traditions. Similarities and differences between the two works are examined in terms of content, authorial style, historical context, and underlying messages. The essay highlights how each nation's values and attitudes toward women are reflected through their literature.

Keywords: Sinchalak, qissa, Choliqushi, women, poem, character

“Ayolni tanib olish uchun xalqning butun tarixini, ruhiyatini va adabiyotini o'qish kerak.”

(Chingiz Aytmatov)

Har bir xalqning tarixi, ma'naviyati va dunyoqarashi uning adabiyotida o'z aksini topadi. Turk va o'zbek xalqlari uzoq tarixiy ildizlarga ega, qadimiy madaniyat va boy og'zaki hamda yozma adabiy an'analarni rivojlantirgan xalq hisoblanadi. Har ikkala adabiyotda inson, uning jamiyatdagi o'rni, ma'naviy olami, xususan, ayol obrazining ifodalanishi muhim o'rin egallaydi. Ayol gamunosabat, uning hayotdagi roli, jamiyatdagi mavqei yozuvchi ijodida turlicha yoritiladi. Ana shunday badiiy yondashuvni biz

turk yozuvchisi Rashod Nuri Guntekinning “Choliqushi” romani va o‘zbek adibi Abdulla Qahhorning “Sinchalak” hikoyasi misolida ko‘rishimiz mumkin.

Abdulla Qahhor va Rashod Nuri Guntekin o‘z milliy adabiyotining zabardast namoyandalaridan bo‘lib, har ikki ijodkor asarlarida inson ruhiyati, ijtimoiy muhit va xalq hayotini chuqur yoritgan. Ularni birlashtiruvchi jihat – oddiy insonlar taqdiriga bo‘lgan mehr va badiiy samimiyatdir.

Qahhor o‘zbek xalqining ruhiyatini, qishloq hayotining mayda, ammo mazmunli tafsilotlarini o‘ziga xos lirik yumor bilan tasvirlagan. Uning asarlarida soddalik, beg‘uborlik va hayotiy realizm kuchli. Guntekin esa turk jamiyatining o‘zgarishlar davrida ayol obrazini markazga qo‘yib, ayol erkinligi, ijtimoiy tenglik va ma‘rifatparvarlik g‘oyalarini ilgari suradi.

Bu ikki asar, ikki turli xalq adabiyoti mahsuli bo‘lishiga qaramasdan, umumiy ma‘naviy qadriyatlarga – insoniylik, samimiyat, kurashchanlik va soddalik kabi tushunchalarga asoslangan.

Rashod Nuri Guntekinning “Choliqushi” romani XX asr boshidagi Turkiyada ayollarning jamiyatdagi mavqeini o‘zgartirishga chaqiruvchi, ijtimoiy muammolarga e‘tibor qaratuvchi kuchli asardir. Asarning bosh qahramoni Feride – zamonaviy fikrlovchi, mustaqil yashashga intiluvchi, o‘z huquqlarini bilgan ayol obrazidir. Feride qiyinchiliklardan qo‘rqmaydi, boshiga tushgan sinovlarni matonat bilan yengadi. U yoshlikdagi sevgilisi Kamran tomonidan xiyonatga uchragach, hayotining qolgan qismini yaqinlaridan yiroqda yolg‘iz davom ettirishga qaror qilgan bu qiz hayot dengizida sinovlar to‘foniga uchraydi. Ojiz jussasi bilan hayot imtihonlaridan boshini baland qilib, pok qalbi bilan o‘tadi. Jamiyatning chirkinliklarini maorif tizimining nuqsonlarini, yaqinlarining aldovlarini, pand berishlarini ko‘radi. Qiz bu adolatsizliklarga qarshi kurashmaydi. Zaynilar qishlog‘ida o‘quvchisining to‘yiga ko‘ylak tikib berganida, nochorlarga bir-ikki tanga yordam berganida, Munisaga ko‘rsatgan mehrida, ayol va ona mehrining uyg‘unlashib ketganida uning uning toza va saxiy qalbi borligini ko‘rish mumkin. Bularning barchasining sababi muhabbat edi, Munisani ilk ko‘rgan kunidayoq kundaligiga Kamrondan nafratlanmaslikni yozganligi ham buning isboti.

Kichik yoshda ota-onasida yo'qotgan Feride to'yi arafasida qattiq sevgan insoni Kamrondan ham ayriladi. Vaqt o'tib Munisa bilan yangi hayot boshlagan Feride og'ir xastalik sabab uni ham yo'qotadi. Kundaligiga yozgan quyidagi so'zlari ayni haqiqat "Hali yigirma uch yoshimga kirmadim; yuzimni vujudimni bolalikning izlari hali tark etmadi, ammo ko'nglim yaxshi ko'rgan insonlarimning o'liklari bialn liq to'la". Shunday qiyin kunlarida unga suyanchiq bo'lgan, uni o'z panohiga olgan, otasiday ko'rgan insoni Xayrullobey ham vafot etadi. Asar so'ngida ham Feride Xayrullobeyning xatini Kamronga Mujgon orqali berganida hayotini murakkablashtirgan, pok qalbini bag'ishlagan muhabbatini olib qo'yan g'ururiga yana taslim bolganini ko'ramiz.

Feride – zamon bilan hamnafas fikrlovchi, mustaqillikka intiluvchi, sodda, samimiy, ayol obrazidir. Feride qiyinchiliklardan qo'rqmaydi, boshiga tushgan sinovlarni matonat bilan yengadi.

"Sinchalak" qissasi "Choliqushi"dan sal keyinroq XX asrning ikkinchi yarmida o'zbek adabiyotiga yangi bahor ekinlari bilan kirib keldi. Aytish joizki asarining o'zi ham ko'klam tasviri bilan boshlanadi. Saida o'rtoq Nosirovning buyrug'i bilan "Soyada o'sgan xiyla erka rais" Arslonbek Qalandarov rahbarlik qilayotgan "Bo'ston" kolxoziga kotib qilib jo'natiladi. Qiz kalxozda avvaliga hamma narsaga ijirg'anib qaraydi. Unga qilayotgan hurmatsizliklarga chidaydi. Vaqt o'tib uning kolxozdagi o'rni bilina boshlaydi. Kolxoz xalqining qalbidan joy oladi. Kozimbek bilan Munosabatlarida esa Saida o'zbek qizining hayosi va ibosini ko'rsata oladi. Ammo unga To'marisga xos jasorat, dadillik kabi sifatlar borki, biz buni majlisda, ba'zi ishlarni mustaqil Qalandarov bilan maslahatlashmay harakat qilishlarida ko'rishimiz mumkin.

Asarda Saida ojiza, sodda qiz timsolida emas jamiyatning a'zosi, kolxoz kotibi, o'z vazifalarini fidoyilik bilan bajarayotgan, uddalayotgan jasur timsolida ko'zga tashlanadi.

Turli millatga mansub bo'lgan adiblar yaratgan bu ikki asarda ko'plab o'xshashliklarni ko'rishimiz mumkin. Ikki asarda ham markazda ayol obrazi turadi. Har ikkala qahramon Feride va Saida o'z davrining, o'z jamiyatining muhim ayol timsollaridir va ularning ikkalasi ham qushga qiyoslanadi. Qalandarov tomonidan mittigina jussasida osmonni ko'tarib turgan sinchalakka mengzanadi Saida.

Atrofdagilar tomidan umuman tinmaydigan Choli qushiga esa Feride qiyoslanadi.

Asarlar yurakdan chiqqan chin insoniy hislar asosida yozilgan. Ikki qahramonda ham soddalik, samimiylilik, mardlik, go'zallik, kurashuvchanlik, qiyin vaziyatlardan chiqib ketishga harakat qilish kabi sifatlar bor.

Yozuvchilar qahramonlarini xayoliy emas, haqiqiy inson sifatida tasvirlaydilar. Shundan kelib chiqib aytishimiz mumkinki, ikki ijod mahsuli ham hayotiylik va realism uslubida yozilgan.

Shu bilan birga farqli jihatlarini ham ko'zga tashlanadi. Avvalo janr jihatdan, qiyoslasak, "Choliqushi" roman bo'lib, qahramonlari ko'p va uzoqroq davrni qamrab olgan. "Sinchalak" esa qissa hisoblanib, qahramonlar nisbatan kamroq va nisbatan qisqa vaqealar yoritiladi.

Choliqushining sarguzashtlari turli joylarda, ko'plab shahar va qishloqlarda kechadi. Bu bilan adib o'z yurtining ko'plab maskanlarini tasvirlaydi. Asosan maorif tizimi kamchiliklari ko'rsatib beriladi. Sinchalakning boshdan o'tkazganlari tasviri esa faqat shu "Bo'ston" kalxozida bo'lib o'tadi. Va bunda asosan shu kalxoz muammolari berilgan.

Fikrimizni yakunlar ekanmiz, "Choliqushi" va "Sinchalak" -turk va o'zbek adabiyotida ayol obrazining turlicha yoritilgan, ammo insoniylikka asoslangan ikki yorqin namunasidir. Saidra – jamiyatda o'z o'rnini topishga intilgan, kurashuvchan; Feride esa sodda, erkin, mustaqil ayol timsolidir. Har ikkala asarda ham yozuvchilar o'z xalqining ruhiyatini, qadriyatlarini va ayolga bo'lgan munosabatini chuqur badiiylik bilan ifodan etganlar. Turk va o'zbek adabiyotidagi bunday durdona asarlar xalqlarning madaniy mushtarakligini va badiiy tafakkurini ochib beradi.

Adabiyotlar

1. Alyilmaz C. Yori (...> yürü-) eylemi nereden geliyor. BUGU Dil ve Eğitim Dergisi, 1(1), 2020. -S. 1-19.

2. Жўракулов У. Эзотерик тафаккур универсалияси: Навоий, Шекспир, Гёте. "ShARQ-U G'ARB: NAVOIY VA GYOTE" мавзuidaги халқаро илмий-назарий конференция материаллари, 2023-йил, 21-июн. – Тошкент: "Nurafshon business", 2023. 8-30-бет.

3. Жўракулов У. "Илмий балоғатнинг маншаъи" "Шарқу Фарб

ренессанс адабиёти: Навоий ва Шекспир” мавзуидаги халқаро илмий-назарий конференция материаллари.

4. Узоқ ЖЎРАҚУЛОВ. НАВОИЙ ВА ПУШКИН: МЕТАФОРАЛАР ЭВОЛЮЦИЯСИ. “SHARQ-U G'ARB ADABIYOTIDA GUMANIZM: NAVOIY VA PUSHKIN” mavzusidagi xalqaro ilmiy-nazariy konferensiya materiallari 2024-yil, 25-aprel.

5. Barutçu Özönder F. Eski Türklerde at kültürü. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1996.

YANGI DARSЛИKLAR HAQIDA

Annotatsiya. Mazkur maqolada yangicha dunyoqarash, texnika asriga munosib darsliklar yaratilishi haqida atroflicha fikrbyuritilgan.

Kalit so‘zlar: ta‘lim tizimi, yangi darslik, QR kod, tayyor tahlil, ijodiy fikr, vazn, mazmun, ohang, xatolik.

Abstract. This article provides a comprehensive discussion of the need for a new worldview and the creation of textbooks worthy of the age of technology.

Keywords: education system, new textbook, QR code, ready-made analysis, creative thought, weight, content, tone, error.

Mustaqillik sharofati bilan juda ko‘p sohalar kabi ta‘lim tizimida ham bir qator islohotlar amalga oshirildi. Jumladan, 1997-yilda elon qilingan “Kadrlar tayyorlash milliy dasturi”da¹ hamda 2020-yilda qayta ishlab chiqilgan “Ta‘lim to‘g‘risda”gi qonunda ta‘lim sifati, nazorati alohida belgilab qo‘yilgan. Uning 5-moddasi ta‘lim olish huquqi qismida umumiy o‘rta, o‘rta maxsus ta‘limni va boshlang‘ich professional ta‘limni bepul olishi alohida ahamiyatga ega². Negaki, millat farzandining o‘qishiga davlatning o‘zi homiylik qilishi yoshlarga bo‘lgan, millat kelajagiga bo‘lgan yuksak e‘tibordan dalolatdir. Zero, buyuk bobokalonimiz Yusuf Xos Hojib aytganidek:

O‘quv qayda bo‘lsa, ulug‘lik bo‘lur,

Bilim qayda bo‘lsa, buyuklik bo‘lur.

Milliy g‘oya asosida shakllangan hamda yillar davomida sayqallanib kelayotgan darsliklarimiz 2017-yildan boshlab yana-da yangicha tus oldi. Zamon senga boqmasa, sen zamonga boq deganlaridek, bugungi rivojlanayotgan texnika asrida o‘quvchini har xil qoidalarga to‘la qoliplarga solishdan ko‘ra, ijodiy fikrlashga o‘rgatish muhim bo‘lib qolmoqda. Buni esa darsliklarimizda namoyon bo‘lishi, albatta, bizni quvontiradi.

Umumta‘lim va ijod maktablari darsliklariga 2017-yildan keyin Prezidenttashabbusi bilan ta‘lim islohatlari kuchaytirilib, zamonaviy va innovatsion yondashuvlarga asoslangan yangi avlod darsliklari

1 <https://lex.uz/docs/-48401#-197077>

2 <https://lex.uz/docs/-5013007>

joriy etildi. 2022-yildan mazkur darsliklarga muhim o'zgarishlar kiritilib, ta'lim sifatini oshirish va zamonaviy yondashuvlarni joriy etish maqsadida ularning mazmuni takomillashtirildi. O'quvchilarning bilim va savodxonligini oshirishga xizmat qiluvchi yangi uslub va metodikalar qo'shilib, darsliklarning ichki tuzilishi ham yanada tushunarli va qulay shaklga keltirildi. Bu o'zgarishlarning yutuqli tomonlari quyidagilar:

Birinchidan, kitob muqovalarining rang-barang va jozibali rasmlar bilan bezatilganidir. Rasmlar muqovalarning ko'paytirilishi, o'quvchilarning fikrlash va tasavvur qobiliyatini rivojlantirishga yordam beradi. Bundan tashqari, rasmlar muqovalar o'quvchilarni kitobga nisbatan qiziqish uyg'otishi va ta'lim jarayonini yanada yaxshilashga yordam beradi.

Ikkinchidan: QR kodlarning kiritilishi o'quv jarayonini yanada qiziqarli bo'lishiga xizmat qiladi. O'quvchilar ushbu QR kodlar orqali tegishli videomateriallarga, audiokitoblarga hamda badiiy va hujjatli filmlarga osongina kirish imkoniyatiga ega bo'ldilar. Ayniqsa, adabiyot fanida bu usul juda foydali bo'lib, asarlarning ekranlashtirilgan versiyalarini tomosha qilish orqali o'quvchilar voqealar rivojini chuqurroq anglash va qahramonlarning xarakterini yanada aniqroq tasavvur qilish imkoniyatiga ega bo'ldilar. Bu usul bilan o'quvchilar darslikdagi ma'lumotlar bilan cheklanib qolmay, mavzu bo'yicha qo'shimcha materiallarga ham, qo'shimcha bilimlarga ega bo'lishga muvaffaq bo'ldi.

Uchinchidan, darslikdagi tayyor tahlillar olib tashlanganligi o'quvchilarning mustaqil fikrlashiga keng yo'l ochdi, desak mubolag'a bo'lmaydi. Endilikda o'quvchilar berilgan bitta tayyor xulosa bilan cheklanib qolmay, asarlarni o'z qarashlari asosida tahlil qilish imkoniyatiga ega bo'ldilar. Bu esa o'quvchilarning tanqidiy va ijodiy qobiliyatini rivojlantirib, xulosa chiqarish ko'nikmalarini shakllantirishga xizmat qiladi.

To'rtinchidan, tahlillar o'rniga mavzu mohiyatini ochuvchi hamda o'quvchini ijodiy fikrlashga undovchi savollar, topshiriqlar qo'yilganligi o'quvchini o'ziga rom etmasdan qolmaydi.

Katta ishlarda kichik kamchiliklar ham bo'lgani kabi, mazkur yangi nashrdagi darsliklarda ayrim kamchiliklar ham kuzatiladi. Birinchidan, kitoblarning hajmi kattaligi va vaznning og'irligidir.

Ilgari darsliklar ixcham va yengil bo'lib, o'quvchilar uchun qulay bo'lsa, hozirgi nashrlarda esa ularning hajmini sezilarli darajada oshirib yubordi. Bu holat ayniqsa yosh bolalar uchun katta va qalin kitoblarning har kuni maktabga olib borishi ancha og'irlik qiladi. Kerakli yukning og'iri yo'q deyishadi, ammo sillasi qurigan o'quvchiga bir narsa o'rgatish qiyin kechadi. O'quvchilarning sumkasiga kitoblar sig'masligi, tanasiga nisbatan katta va og'ir bo'lgan yukni ko'tarishi o'ylab ko'rilishi lozim bo'lgan ishlardan biri sanaladi.

Ikkinchidan, so'z qo'llash bilan bog'liq xatolar. Afsuski, ayrim darsliklarda imloviy hamda so'z qo'llash bilan bog'liq xatolarga duch kelamiz. Bu esa o'quvchilarning savodxonligiga salbiy ta'sir ko'rsatishi, balki chalkashlik keltirib chiqarishi, noto'g'ri bilim shakllanishiga sabab bo'lishi mumkin. Millat kelajagi bo'lgan o'quvchilar uchun tayyorlanayotgan darsliklarda, bunday xatolarga yo'l qo'yilishi aks ta'sir berishi mumkin.

Bugungi kunda x va h undoshlarini ajratish yoshlarimiz orasida bir muncha qiyinchilik tug'diradi. Bu holatning darslikda ham uchrashi o'griqli nuqtadir. Masalan: 6-sinf adabiyot darsligida Alisher Navoiyning shunday hikmati keladi:

Yigitlikda yig' ilmning mahzani,

Qarilik chog'i sarf qilg'il ani.¹

"Maxzan" so'zi arabcha so'z bo'lib, xazina degan degan ma'noni anglatadi. "X" harfining "h" shaklda o'qilishida ("mahzan") ma'no anglatmaydi. Alisher Navoiyning 10 jildlik "To'la asarlar to'plami"da ham ushbu bayt "maxzan" shaklda kelgan.

Yigitlikda yig' ilmning maxzani,

Qarilik chog'i xarj qilg'il ani.²

Ustozlarimiz biror shoir yoki yozuvchining asaridan namuna olmoqchi bo'lsak, hatto punktuatsion tinish belgilarigacha aynan ko'chirish kerakligini uqtirishadi. "Sarf" so'zi "xarj" so'zining sinonimi bo'lsa-da, asl manbadagi keltirish maqsadga muvofiq bo'lardi. Ushbu darslikning 70-sahifasida Alisher Navoiyning

1 6-sinf uchun darslik / Z.I.Mirzayeva, K.Q.Jalilov. –Toshkent: Respublika ta'lim markazi, 2022. – 73.b.

2 Тарихи анбиё ва ҳукамо. Алишер Навоий. Мукаммал асарлар тўплами. Йигирма томлик. 16-том. –Тошкент: Фан, 2000. –248. 142-бет.

ruboiysida soʻzning va qoʻshimchanning notoʻgʻri qoʻllanganligining guvohi boʻlamiz:

Har kimki **suchuk** soʻz elga izhor aylar,

Har nechaki agʻyor durur yor aylar.

Soʻz qattigʻi el **koʻnglini** ozor aylar,

Yumshogʻi koʻngillarni giriftor aylar.¹

Alisher Navoiy “Nazm ul-javohir” asarida bu 206-ruboiy hisoblanib, quyidagicha berilgan:

Har kimki **chuchuk** soʻz elga izhor aylar,

Har nechaki agʻyordurur yor aylar.

Soʻz qattigʻi el **koʻngliga** ozor aylar,

Yumshogʻi koʻngillarni giriftor aylar.²

Oʻzbek tilining izohli lugʻatida “suchuk” soʻzining aynan “chuchuk” tarzda kelishini koʻrsatadi.³ Navoiy tili bizning qadimgi turk tilimiz asosi ekanligini inobatga olsak, Navoiy darvrida “suchuk” soʻzi “chuchuk” tarzda ifodalangan boʻlsa, ajab emas.

Tushum kelishigi “-ni” qoʻshimchasi butunni, joʻnalish kelishigi “-ga” qoʻshimchasi yoʻnalish maʼnosini bildirishini hisobga olsak, “koʻnglini” va “koʻngliga” soʻzlaridagi maʼno ham bir-biridan farq qilishini koʻramiz. Albatta bu ruboiyning mazmuniga taʼsir qiladi.

Mazkur darslikning 70-sahifasida Alisher Navoiyning quyidagi ruboiysida soʻz tushib qolgan:

Koʻnglungni orit barcha yomon xislatdin,

Kim, yaxshi qiliq dalil erur rahmatdin.

Badxoʻylik ul vahshat erur shiddatdin,

Kim elga xaloslik yoʻq vahshatdin.⁴

Ushbu ruboiy ham “Nazm ul-javohir” ga tegishli boʻlib 106-ruboiy sifatida keltiriladi:

Koʻnglingni arit barcha yamon xislatdin,

Kim, yaxshi qiligʻ dalil erur rahmatdin.

1 6-sinf uchun darslik / Z.I.Mirzayeva, K.Q.Jalilov. –Toshkent: Respublika taʼlim markazi, 2022. – 224 b.

2 Alisher Navoiy. Nazm ul-javohir. Toʻla asarlar toʻplami. 10 jildlik. 10-jild. – Toshkent: Gʻ.Gʻulom nomidagi NMIU. 2013, – 684 b. 76-bet.

3 Oʻzbek tilining izohli lugʻati. 5-jildlik, 3-jild. –T.: “Oʻzbekiston Milliy ensiklopediyasi” nashriyoti, 2005. 599-bet.

4 6-sinf uchun darslik / Z.I.Mirzayeva, K.Q.Jalilov. –Toshkent: Respublika taʼlim markazi, 2022. – 76.

Badxo'yliq ul vahshat erur shiddatdin,
Kim, elga xalosliq yo'q **ul** vahshatdin.¹

Ko'rinadiki, ruboiyning 4-misrasida "ul" ko'rsatish olmoshi darslikda tushib qolgan. Bu o'zgarishlar, albatta, ruboiy mazmuni bilan birgalikda vazniga ham ta'sir qiladi. Ruboiyning o'ziga xos vazni bo'lib, unda hazaj bahrining axrab va axram tarmoqlarining 24 vaznida yozilishi "Mezon ul-avzon" asarida belgilab qo'yilgan.² Shunga binoan "*Kim, elga xalosliq yo'q vahshatdin*" misrasi hazaji musaddasi axrabi solimi axram (*maf-uv-lu/ma-fo-iy-lun/maf-uv-lun*) bo'lib, ruboiy vazni qoidalariga umuman tushmaydi. Ruknlar soni bir misrada 4 ta emas, 3 ta bo'lib qolishi, aruz qoidalariga ko'ra axram rukni misra oxirida kelmasligi fikrimizni dalillaydi. "*Kim, elga xalosliq yo'q **ul** vahshatdin*" misrasidagi **ul** ko'rsatish olmoshi "*yomon xislat*" so'zining o'rnida qo'llanilishini ifodalaydi. Vazni ham ruboiy vaznlariga xos bo'lgan hazaji musaddasi axrabi maqbuzi solimi abtar (*maf-uv-lu/ma-fo-i-lun/ma-fo-iy-lun/fa'*) shaklida bo'ladi va ohangdoshlik kasb etadi.

Bizga ma'lumki, aruz vaznida ohang asosiy bo'lib, bo'g'inlarning soni bilan birga sifatiga ham e'tibor qaratiladi. Ayrim so'zlar vazn chiqishi uchun ma'noga ta'sir etmagan holda o'zgartiriladi. Masalan, "*bila*" so'zi "*ila*" shaklida, "*suv*" so'zi "*su*" shaklida v.h. Ularni o'z holicha yozish maqsadga muvofiqdir. Darslikda keltirilgan ruboiyda bunga amal qilmaganlik holatini ko'rishimiz mumkin. Masalan:

Farzand ato qullig'in chu odat qilg'ay,
Ul odat **birla** kasbi saodat qilg'ay.
Har kimki atog'a ko'p rioyat qilg'ay,
O'lidin **bu ish anga** siroyat qilg'ay.³

Ushbu ruboiy ham "Nazm ul-javohir"ning 89-ruboiysi bo'lib, quyidagicha berilgan:

Farzand ato qullig'in chu odat qilg'ay,
Ul odat **ila** kasbi saodat qilg'ay.

1 Alisher Navoiy. Nazm ul-javohir. To'la asarlar to'plami. 10 jildlik. 10-jild. – Toshkent: G'G'ulom nomidagi NMIU. 2013, – 684 b. 59-bet.

2 Alisher Navoiy. Mezon ul-avzon. To'la asarlar to'plami. 10 jildlik. 10-jild. – Toshkent: G'G'ulom nomidagi NMIU. 2013, – 684 b. 552-bet.

3 6-sinf uchun darslik / Z.I.Mirzayeva, K.Q.Jalilov. – Toshkent: Respublika ta'lim markazi, 2022. – 71.

Har kimki atog'a ko'p rioyat qilg'ay,
O'g'lidin **anga bu ish** siroyat qilg'ay.¹

Darslikdagi "birla", so'zi asl manbada "ila" shaklida kelgan. Bu holat ma'noga ta'sir qilmasa ham vazn buzilishiga olib kelgan. Ruboiyning 4-misrasida esa "*anga bu ish*" so'zining darslikda "*bu ish anga*" tarzida kelishida ham vazn buzilishini ko'ramiz. Vaznni she'rdagi ohangning muhim jihatlaridan biri deb olsak, uni o'zgartirish yoki buzish ohang va mazmun uyg'unligiga putur yetkazadi. Maktab darsliklarida bu xatoliklarning mavjudligi, albatta, to'g'rilanishi kerak bo'lgan muhim jihat hisoblanadi. Biz bor yo'g'i bir darslik yuzasidan ayrim fikrlar bildirdik xolos. Boshqa darsliklarni varaqlar ekanmiz, yanada ko'p xatoliklarga duch keldik. So'z qo'llash bilan bog'liq xatolar bilan birga butun boshli misralar ham tushib qolganining guvohi bo'ldik. Mukammallik Allohga xos. Banda xato qilishi mumkin. Inson xato qilishdan qo'rqish kerak emas, tuzatmaslikdan qo'rqish kerak. Shu xatolar kitob sahifalariga qo'shimcha qilib, shu sahifada tuzatish berish kerak, degan mazmunda kiritilsa, maqsadga muvofiq bo'lar edi.

Adabiyotlar

1. 6-sinf uchun darslik / Z.I.Mirzayeva, K.Q.Jalilov. -Toshkent: Respublika ta'lim markazi, 2022. - 76.

2. Alisher Navoiy. Nazm ul-javohir. To'la asarlar to'plami. 10 jildlik. 10-jild. - Toshkent: G'G'ulom nomidagi NMIU. 2013, - 684 b. 59-bet.

3. Жўрақулов У. – Эзотерик тафаккур универсалияси: Навоий, Шекспир, Гёте. "SHARQ-U G'ARB: NAVOIY VA GYOTE" mavzuidagi xalqaro ilmiy-nazariy konferentsiya materiallari, 2023-iyil, 21-iyun. - Toshkent: "Nurafshon business", 2023. 8-30-bet.

4. У. Жўрақулов, "Илмий балоғатнинг маншаъи" "Шарқу Фарб ренессанс адабиёти: Навоий ва Шекспир" mavzuidagi xalqaro ilmiy-nazariy konferentsiya materiallari.

5. Узоқ ЖЎРАҚУЛОВ. НАВОИЙ ВА ПУШКИН: МЕТАФОРЛАР ЭВОЛЮЦИЯСИ. "SHARQ-U G'ARB ADABIYOTIDA GUMANIZM:

1 Alisher Navoiy. Nazm ul-javohir. To'la asarlar to'plami. 10 jildlik. 10-jild. - Toshkent: G'G'ulom nomidagi NMIU. 2013, - 684 b. 56-bet.

NAVOIY VA PUSHKIN” mavzusidagi xalqaro ilmiy-nazariy konferensiya materiallari 2024-yil, 25-aprel.

6. Alisher Navoiy. Mezon ul-avzon. To'la asarlar to'plami. 10 jildlik. 10-jild. – Toshkent: G'G'ulom nomidagi NMIU. 2013, – 684 b. 552-bet.

7. Alisher Navoiy. Mezon ul-avzon. To'la asarlar to'plami. 10 jildlik. 10-jild. – Toshkent: G'G'ulom nomidagi NMIU. 2013, – 684 b. 552-bet.

Ruxsora UNAROVA,
ToshDO'TAU talabasi
(O'zbekiston)

AHMAD A'ZAM HIKOYALARIDA "JUMBOQ" TASVIRI

Annotatsiya. Mazkur maqolada zamonaviy o'zbek adabiyotining yorqin vakillaridan biri Ahmad A'zam hikoyalaridagi poetik jumboq haqida so'z boradi. Adibning bir qancha hikoyalari tahlil qilinib, hikoyalarida jumboq tasvirining o'ziga xosligi, jumboq detal va jumboq syujetni tasvirlash mahorati tahlil qilinadi.

Kalit so'zlar: jumboq, detal, syujet, asar g'oyasi, kompazitsiya.

Abstrakt: This article discusses the poetic enigma in the stories of Ahmad A'zam, one of the prominent figures of contemporary Uzbek literature. Several of the author's stories are analyzed, focusing on the uniqueness of the depiction of enigmas, as well as his skill in portraying enigmatic details and plotlines.

Keywords: enigma, detail, plot, the idea of the work, composition.

70-yillarda adabiyotga kirib kelgan, asarlarida ko'z ilg'amas badiiy tasvirni nozik chiziqlarda tasvirlay olgan Ahmad A'zam adabiyot olamida o'z o'rnini topgan hikoyanavislardandir. Ahmad A'zam ijodida obraz tasvirlash mahorati, hikoyalaridagi kinoya va qahramonning "men"i kabi masalalar tilga olingan bo'lsa-da, hikoyalaridagi poetik jumboq hali hanuz e'tibordan chetda qolayotgandek. Adibning bugungi kunda keng ommaga taqdim etilgan, "Almisoqdan qolgan Karim", "Go'zallik qirralari", "Kichik ilmiy hodim Hamdamov", "Noinsof Muso", "Odamning olasi", "Oyning gardishi", "Qatag'on yili", "Soyasini yo'qotgan odam", "Dutor bilan tanbur", "Mastirjamiyat", "Noto'g'ri tush", "Tiqin", "Oyimning garashlari" kabi hikoyalarida "jumboq" tushunchasining o'ziga xos, takrorlanmas tasvirini ko'rishimiz mumkin. Azal-azaldan yechilishi, hal qilinishi kerak bo'lgan har qanday sir – jumboq barchaga birdek qiziq bo'lgan. Aynan Ahmad A'zam hikoyalari jumboqni tasvirlash uslubining o'ziga xosligi bilan boshqalardan butkul farq qiladi. Bunday poetik usul adabiyotni yangilabgina qolmay, kitobxonlar qiziqishini ortishiga, anglashlari natijasi o'laroq, badiiy-tafakkurning o'zishiga ijobiy ta'sir ko'rsatadi.

Adib hikoyalarining o'zaro mushtarakligi shundaki, ba'zi hikoyalarining avvalida biror detalning nima ekanligi sir tutilsa, boshqa hikoyalarida obrazning yoki syujetning jumboqligi bilan voqealar rivoji qiziqarli tus oladi. Hikoya davomida jumboqni oshkor etuvchi topilma yoki sabab bo'luvchi ashyolar ko'rsatib o'tiladi-yu, lekin jumboqning javobi yoki xulosasi o'quvchining o'ziga havola qilinadi. Ahmad A'zam aytganidek, "... tasvirdan fikr chiqarib olishni o'quvchining o'ziga qoldirib yozish yo'lini tanlashga harakat qildim", deya ijod yo'lida o'z oldiga qo'ygan maqsadiga erishgandek, go'yo. Adibning "Almisoqdan qolgan Karim" hikoyasida qahramon Karimning alamdanda yig'lashiga sabab bo'lgan voqealar sanab o'tiladi va shu o'rinda muallif tomonidan "...yana bitta – juda muhim sababdan yig'lab yubordi", deya yig'lab yuborishining yana bir sababi jumboqligicha qoladi. Voqealar davom etib borar ekan, keyingi o'rinda "Karimning hech kimga aytmagan, aytolmaydigan bitta ichki siri bor edi. Va bu sir juda muhim edi", deb o'sha sirning muhimligi o'qirmanga eslatiladi. Keyinchalik bu sirning "Karimning hech kimga sezdimagan, aytolmagan o'sha ichki-yurak siri – Mohbibini yaxshi ko'rishi...", ekanligi aniqlanib o'quvchi qalbiga birdan hotirjamlik shamoli kabi kirib keladi. Ahmad A'zam sir va jumboq tushunchalarini bir-biridan tubdan farqlay olgan ijodkordir. Sir – boshqalardan yashirin saqlangan yoki eng yaqin insonimizga bildirganu, boshqalar bilishini istamaganimiz bo'lsa, jumboq esa barchaga qiziq, o'zining topilishida barchani hayratlantira olgan har narsadir. Demak, yuqoridagi hikoyada muallif tomonidan ichki-yurak sirining nima ekanligi barchaga oshkor etilganiga qaramasdan, alamdanda yig'lashiga sabablardan eng muhimi esa oshkor etilmaydi. Bu esa hikoya so'ngida an'anaga muvofiq o'quvchining o'ziga havola etiladi.

Adibning yana bir "Noto'g'ri tush" nomli hikoya avvali noma'lum detalning jumboqligi bilan boshlanadi. Qahramonning "Men yigit berayotgan narsaning nimaligini, bu narsani zinhor-bazinhor qo'limga olmasligim kerakligini bilib tursam ham... "E-e, ana shunaqasizlar-da, qo'ymaysizlar odamni. Ha, mayli endi" deb bari bir... komyuter klaviaturasi qutisini olaman" deya qo'lga tutqazilgan quti ichida nima borligi va uning noaniqligi o'quvchining hayratini oshiradi. Hikoya davomida quti ichiga yashiringan "jumboq"

elementlari tasvirlab borilar ekan, o'quvchi o'z taxminlariga takror-takror tasdiq javobini ayta oladi. "Huddi shakarning qumidek mayda, lekin klaviaturaning qutisiga solib kelaveribdi... Bular shu ishning ustasi-ku. Melisaning ko'zini shamg'alat qilish uchundir-da... O'zim ham kinolardagi narkomanlarni bir qarashda bilib olaman. Lekin, hayotda rosti gap, ularni qattiq charchagan odamdan farqlab bilmayman... Asr vabosi, umr jafosi..." kabi quyidagi tasvirlar orqali quti ichida nima yashiringanligi kundek ravshan bo'ladi. Bu hikoyada noma'lum detal, ya'ni "nasha moddasi"ning sir tutilishi va hikoya so'ngiga qadar oshkor etilishi muallifning ayni shu hikoya g'oyasini ochib berishga xizmat qilgan.

Ahmad A'zam o'z o'quvchilarini hikoyalaridagi nafaqat biror detalning jumboqligi bilan balki obraz va syujetlarning jumboq tarzda tasvirlanishi bilan ham hayratlantira olgan. Chunonchi, "Mastirjamiyat" hikoyasida Sobirning xonasiga kirib kelgan "xotin"ning kimligi nafaqat o'qirmanga, balki qahramonimiz Sobirga ham, hikoyadagi qo'shimcha personaj Abdurahmat akaga ham noma'lum. Buni hikoyadagi quyidagi tasvir to'laligicha ochib bergan: "Kim ekan, nimaga keldi bu xotin? Sobirning bunaqa tanishi yo'q edi" kabi, yoki "... - Abdurahmat akaning iljaygan yuzi ko'rindi. U albatta xotinning kimligini so'ramoqchi edi".

Hikoyada badiiy obraz ya'ni xotinning "...o'rta bo'yli, chorpahil gavdali ekan" deb zohiri tasvirlanar ekan, lekin uning shaxsiyati ochilmaydi. Xotin o'zining "Mastirjamiyat"danman deya tanishtiradi, ammo "Mastirjamiyat" degani nima, nima bilan shug'ullanishi mujmalligicha qoladi. Badiiy obraz ya'ni ayol tasviri poetik jumboqning bir bo'lagi ekanligi bilan hikoyaning umumiy g'oyasiga ishora seziladi. Adibning "Qatag'on yili" hikoyasida ham shu kabi jumboq tasviri sezilib turadi. Ya'ni hikoya personajlaridan biri "Saidbovo", chol bilan davlat hodimi "Melisa"ning o'rtasidagi kelishmovchilikning asosiy sababi nima ekanligi - jumboq. Badiiy obrazning keksa, chol ko'rinishida tasvirlangani barchaga ma'lum, lekin Melisaning nima uchun aynan shu cholga bot-bot ketishga buyurishi, hikoya syujetining jumboqligiga sabab bo'lgan. "Noto'g'ri tush" hikoyasida ayol obrazining kim ekanligi, "Qatag'on yili" hikoyasida badiiy obraz Saidbovo bilan ro'y bergan hodisaning noaniqligi o'quvchining o'z tafakkurini ishga solishga undaydi.

Ahmad A'zam ijodiga "jumboq" tushunchasini shunchaki olib kirgan emas. Balki, hikoya kompazitsiyasi "jumboq" zahiriga qurilgan-u, qo'shimcha personajlar, badiiy obraz, tabiat tasviri, hatto, mayda detal ham jumboqni ochish uchun sabab, hikoya g'oyasiga ishora etuvchi tirgak vazifasini bajargan.

Adabiyotlar

1. Ahmad A'zam. Til nomus. – Tosh: Akademnashr, 2013.
2. Bobir Mirzaqulovich Ro'ziboyev "Ahmad A'zam hikoyalarida ma'naviy-axloqiy masala" 2023.
3. Dilmurod Quronov. "Adabiyot nazariyasi asoslari" – Toshkent: Akademnashr, 2018. – 247 b.
4. Komiljon Hamroyev "Hikoya kompozitsiyasi" T: "Nurafshon business" 2020 140-bet.
5. Uzoq Jo'raqulov "Xos kalom xosiyati" ziyonet.uz
6. Yoshlik jurnali 6 soni 2019. (337) 52-bet
7. Qodirova Ma'rifat Abdullayevna "Ahmad A'zam – o'ziga xos yozuvchi" 2020 – 8 qism. Toshkent.
8. Xurshid Davron "Ahmad A'zam asarlaridan fiqralar" kh.davron.uz 2021.
9. ahmadazam.uz
10. Жўрақулов У. Назарий поэтика масалалари: Муаллиф. Жанр. Хронотоп. Тошкент: Ғафур Ғулом номидаги матбаа-иждодий уйи, 2015. 22, 25 б.т.
11. Жўрақулов У. Қодирий ва роман тафаккури. Монография. Тошкент: "Nurafshon business", 2020. 104 б (6.5 б.т.)
12. Жўрақулов У. Эзотерик тафаккур универсалияси: Навоий, Шекспир, Гёте. "ShARQ-U G'ARB: NAVOIY VA GYOTE" мавзuidaги халқаро илмий-назарий конференция материаллари, 2023-йил, 21-июн. – Тошкент: "Nurafshon business", 2023. 8-30-бет.

NAVOIYDA “SHOH” VA “GADO” TUSHUNCHALARI TALQINI

Annotatsiya. Ushbu maqolada Alisher Navoiyning “Xamsa”, “Mahbub ul-qulub” asarlarida hamda lirikasida qo‘llangan “shoh” va “gado” obrazlari tahlil qilinadi, ularning o‘xshash va farqli jihatlari taqqoslanadi. G‘azallaridan baytlar misol sifatida keltiriladi.

Kalit so‘zlar: shoh, gado, obraz, “Xamsa” dostonlari, lirika.

Abstract. This article analyzes the images of “the king” and the “the beggar” used in Alisher Navoi’s works “Xamsa”, “Mahbub ul-qulub”, and his lyrical poems. Their similarities and differences are compared, and couplets from his ghazals are provided as examples.

Key words: king, beggar, figure, “Xamsa” epics, poetry.

Buyuk mutafakkir Alisher Navoiyning ma’nolar olami rang-barang, tafakkur gulshani bepoyondir. U xoh nazmda, xoh nasrda bo‘lsin o‘zining yangi-yangi qirralarini ochaveradi, turli ko‘rinishlarda namoyon bo‘laveradi. Ushbu fikrning isbotini shoirning g‘azaliyoti va “Xamsa”, boshqa nasriy asarlarida qo‘llanilgan “shoh” va “gado” obrazlarining tahlili jarayonida ham ko‘rish mumkin.

“Shoh” obrazi haqida gap ketganda, ushbu obrazga “Xamsa” dostonlari ichida “Hayrat ul-abror”, “Sab’ai sayyor” va “Saddi Iskandariy”da alohida urg‘uberiladi. Xususan, “Hayrat ul-abror”ning Amir Temur, Sulton Husayn Boyqaro haqidagi boblarida Navoiy o‘zining odil shoh haqidagi fikrlarini bildiradi, hukmdorlar uchun bosh me’zon sifatida adolat ekanligini ta’kidlaydi. “Sab’ai sayyor” dostonida esa shoh Bahrom obrazi orqali aysh-ishratga berilgan, o‘ziga taqdim etilgan maqomga munosib bo‘lmagan zolim shohni tasvirlaydi. Podshoh sifatida bo‘ynida davlat va xalq farovonligi turar ekan, dunyoviy ishqqa berilib, asosiy mas’uliyatini ado etmaganligi uning risoladagiday hukmdor emasligini ko‘rsatadi.

“Saddi Iskandariy” dostonida, aksincha, Iskandarni nafaqat adolatli podshoh, balki nabiylk darajasiga yetgan, ilohiy ma’rifatdan bahramand bo‘lgan valiy zot sifatida ko‘rsatadi. Ayni

bu obraz ostida Qur'oni Karimda bayon etilgan Zulqarnaynga oid uch konsepsiya asos vazifasini o'taydi. Bularning biri fotihlik, sohibqironlik; ikkinchisi odillik; uchinchisi har ikki konsepsiyaning negizida turuvchi Allohga yaqinlik, ilohiy ma'rifat. Navoiydagi odil shoh obrazi talqinida bu uch konsepsiya navbatma-navbat aylanib turadi va bu doirada ilohiy ma'rifat (Allohga yaqinlik) konsepsiyasi dominantlik qiladi.¹ Ushbu dostonning ilk bayti ham bunga misoldir:

Xudoyo, musallam xudoliq Sanga,

*Birav shahki da'bi gadoliq Sanga.*²

Demakki, Alloh taolo butun olamga hukmdor, podshoh, yerdagi shohlar esa, avvalo, barcha bandalar qatori – gado, Yaratuvchiga quldirlar.

Alisher Navoiy umrining oxirlarida yozgan “Mahbub ul-qulub” asarida ham odil va zolim shoh sifatlariga alohida to'xtaladi. Ma'lumki, ushbu asar didaktik mazmunda bo'lib, 3 qismdan tashkil topgan. Ayni avvalgi “Xaloyiq ahvol va af'ol va aqvolining kayfiyati” qismida Navoiy alohida ikki fasl ajratib, hukmdorlarning eng yaxshisiga va eng yomoniga xos sifatlarini sanab o'tadi. Qirq fasldan iborat ushbu qismning birinchi bobi “Odil salotin zikrida” deb nomlanadi. Shuning o'zi ham bir hukmdorning, davlat va xalq boshqaruvi chekiga tushgan shaxsning fazilatlarini qanchalik muhimligi, uning qarorlari, siyosati butun ulusning taqdiriga dahldor ekanligini anglatadi. Navoiy deydi: “Shomdin to sahar xonaqohlar eshigi ochuq va xilvatlar ibodat nuridin yoruq. Shahrda qo'ylar posboni ul, yozida qo'ylar shuboni ul. Raiyatg'a saro va bog' andin ma'mur va sipohig'a kom va farog' andin mavfur”. Demakki, shoh mamlakat farovonligiga, tinchligiga, osudaligiga posbon, o'z diyorining har zarrasiga himoyachidir. Bu ta'riflarning aksi sifatida to'rtinchi fasl “Zolim va johil va fosiq podshohlar zikrida” deb ataladi. Ushbu faslda davlatga, boshqaruvga noloyiq bo'lgan xudbin podshohlar, dini buyurgan arkonlarga amal qilmagan hukmdorlarning illatlari sanaladi va ulardan yetadigan balolarga oyna tutiladi. Navoiy aytadiki: “O'z noshoyisti o'z olida xo'b va el ma'quli anga mardud va ma'yub. Ko'p xizmat oz sahv bila olida

1 Журакулов, У. (2017). Алишер Навоий “Хамса”сида хронотоп поетикаси. Тошкент: Турон-Иқбол. 252-б.

2 Навоий, А. (1993). Садди Искандарий. Тошкент: Фан. 2-б.

nobud va ko'p haq va rost oz xato bila ilayida nomavjud. Xato royi o'ng kelmasa, daxlsizlarga shirkat, balki naqiz tutqonlarg'a ziyoda tuhmat".¹

"Xamsa" dostonlari va "Mahbub ul-qulub" asarlari asosida "shoh" va "gado" obrazlarining qo'llanishini ko'rdik. Xo'sh g'azaliyotida-chi? Navoiy lirikasida bu obrazlarni ko'p o'rinlarda qo'llaydi va ular turli ma'nolarda namoyon bo'ladi. Ushbu ma'nolar orasida yetakchilik qiladigan, Navoiy g'azallarida asosiy o'rinni egallagan jihat podshoh sifati Alloh taologa, gado sifati jami bandalariga berilishidir.

Masalan:

Ey gadoyingning gadoyi barcha ahli taxtu toj,

Kim, gadoyingdur, anga yo'q taxt ila toj ehtiyoj.

Ushbu baytda kimki, Haq yo'lida gadolikni tanlar ekan, uning dunyoga, dunyoviy mol-davlatga muhabbati bo'lmasligi, barcha moddiy narsalardan ustun darajaga chiqishi ta'kidlanadi. Inson qachonyuksaladi, qachonki o'zligini unuta olsa, o'zining tuproqligini, bir gadochalik qadri yo'qligini anglasa. Tashqi tarafdin bu xorlikdek bo'lib ko'rinsa-da aslida Yaratuvchisiga eng yaqin bo'lishdir. Yoxud:

Ey Navoiy har nechuk zulm etsa, chek, dam urmag'il,

Kim gado haddi emas hech ishda sulton birla bahs.

Inson boshiga har neki kelsa, sabot bilan turib bera olishi, Rabbisiga bandaligini, Unga qulligini anglagani holda, haddini bilishi, sabr qila olishi, shukr ayta olishi lozimligi, chunki Sultoniga hech bir gado qarshi chiqa olmasligi yuqoridagi misralarda o'z aksini topadi.

Bundan tashqari, sarvari koinot payg'ambarimiz Muhammad (s.a.v.)ga bag'ishlangan na't g'azallarda ham ushbu obrazlardan faol foydalanilgan:

Shahlarg'a gado andoqkim keldi bukun muhtoj,

Tongla bo'lubon shahlar ehsoniga hojatmand.

Ya'ni, jamiki shohlar, mol-u davlat egalari u zotga, Haq taolo oldida chin gadolikni, faqirlikni bajo keltirgan payg'ambarimizga muhtoj bo'lishlari yoxud qiyomat kunida u kishining shafolatlariga ehtiyojmandliklari haqida gap ketmoqda. Ko'rinadiki, "gado" payg'ambarimizga nisbatan ham qo'llanilib, uning Alloh taolo nazdida naqadar baland daraja ekanligi aytilmoqda.

1 Навоий, А. (1993). Маҳбуб ул-қулуб. Тошкент: Фан. 10-б.

Ma'lumki, Alisher Navoiy lirikasining asosiy qismini oshiqona g'azallar tashkil qiladi. Shu mavzudagi g'azallarda ham shoir u yoki bu ko'rinishda "shoh" va "gado" obrazlaridan unumli foydalanadi. Masalan:

Men gadoliqqa ne loyiq ollida, nevchunki bor

Nozi husn aylarda ul oy husnu noz ahlig'a shah.

Ushbu baytda "shah" ma'shuqaning husn olamidagi martabasini, noz ahli orasidagi mansabini anglatib, lirik qahramon uning oldida hatto gadolikka ham o'zini ravo ko'rmaydi. Shu ma'noda quyidagi baytda ham ma'shuqaning "podshoh" ligiga e'tibor qaratiladi:

Shoh bo'ldi ishq ichinda sohibasrorim mening,

Ishq manshurida tug'rodur bu shahkorim mening.

Faqat endi u husn yo noz ahli orasida emas, jami ishq maskanida yorning hukmdorligi tilga olinadi va u "ishq manshurida" – ishq farmonidagi "tug'ro" – sarlavhaga o'xshatiladi. Demak, yuqoridagi ko'rinishlarda "shoh" timsoli yorga, ma'shuqaga nisbat o'laroq ishlatiladi.

Albatta, buyuk mutafakkirning ma'nolar olami turfa. Har bir so'z, fikr, ifoda o'ziga xos bo'lib, ijodkor mahoratidan darak. Navbatdagi ko'rinish "shoh" va "gado" obrazlari orqali hayotiy shohga nisbatan o'z aksini topadi. Ma'lumki, Navoiy nafaqat shoir, olim, balki zukko siyosatchi sifatida ham tarix sahnasida namoyon bo'ladi. U lirikasida ham goh malakat boshqaruvchisiga nasihat, goh murojaat, goh taskin tarzida ushbu obrazlardan foydalanadi:

Iydgoh ahli hujumi birla, ey shah, qilma kibr

Kim, falak bu jam'ni holi parishon qilg'usi.

"Iydgoh" – bayram o'tkaziladigan joy, saylgoh. "Iydgoh ahli hujumi" bazm-u jamshidga, dunyo go'zalliklariga berilish ma'nosida qo'llangan Shoir shohga qarata: "Bazm-u jamshidga mukkasidan ketib, kibrga berilma, taqdir bundaylarning holini parishon, xarob qiladi"-deya xitob qiladi. Darhaqiqat, kibr nafaqat podsholarning, balki butun odamzotning, uning nafsoniy illatlarining eng yomonidir.

Xulosaqilibaytishmumkinki,Navoiyo'zshe'riyatidaham,"Xamsa" va boshqa nasriy asarlarida ham "shoh" va "gado" obrazlaridan faol tarzda foydalangan. Ushbu obrazlar orqali dunyoviy ma'noda mamlakat yetakchilariga pand-nasihatlar bergan, ularga xos ijobiy

va salbiy sifatlarni ko'rsatgan. Umumbashariy ma'noda esa "shoh" deb Alloh taoloni, "gado" deb esa Unga chin qullikni amalga oshirgan solihlarni nazarda tutgan.

Adabiyotlar

1. Навоий, А. (1988). Ғаройиб ус-сиғар. Тошкент: Фан.
2. Навоий, А. (1991). Ҳайратул-аброр. Тошкент: Фан.
3. Навоий, А. (1992). Сабъаи сайёр. Тошкент: Фан
4. Навоий, А. (1993). Садди Искандарий. Тошкент: Фан.
- Навоий, А. (1993). Садди Искандарий. Тошкент: Фан.
5. Навоий, А. (1993). Маҳбуб ул-қулуб. Тошкент: Фан.
6. Исҳоқов, Й. (1983). Навоий поэтикаси ("Ҳазойин ул-маоний" асосида). Тошкент: Фан.
7. Фозилов, Э. (1983). Алишер Навоий асарлари тилининг изоҳли луғати. Тошкент: Фан.
8. Жўракулов, У. (2017). Алишер Навоий "Ҳамса"сида хронотоп поетикаси. Тошкент: Турон-Иқбол.
9. У. Жўракулов, "Илмий балоғатнинг маншаъи" "Шарқу Ғарб ренессанс адабиёти: Навоий ва Шекспир" мавзуидаги халқаро илмий-назарий конференция материаллари.
10. Узоқ ЖЎРАҚУЛОВ. НАВОИЙ ВА ПУШКИН: МЕТАФОРЛАР ЭВОЛЮЦИЯСИ. "SHARQ-U GARB ADABIYOTIDA GUMANIZM: NAVOIY VA PUSHKIN" mavzusidagi xalqaro ilmiy-nazariy konferensiya materiallari 2024-yil, 25-aprel.
11. Джуракулов У. Х. Первый дастан "Пятирцы" Алишера Навои и проблема универсального хронотопа. ЕВРАЗИЙСКИЙ ПЕРЕКРЕСТОК. СБОРНИК МАТЕРИАЛОВ НАУЧНО-ПРАКТИЧЕСКИХ МЕРОПРИЯТИЙ. Выпуск шестнадцатый. Оренбург, 2022 г. 15-27 б.

NAVOIY VA RUMIY: MUSHTARAK DIDAKTIKA

Annotatsiya. Ushbu maqolada Rumi Navoiy hikoyatlarida didaktik ruh mushtarakligi, axloqiy va ma'rifiy qadriyatlarining o'xshashliklari, insonni to'g'ri yo'lga boshlash, axloqni yuksaltirish, ulardagi hikoya uslubi, va ijtimoiy axloqiy g'oyalar orqali o'rganilishi yoritilib berilgan.

Kalit so'zlar: Jaloliddin Rumi, Alisher Navoiy, "Masnaviy", "Hayrat ul-abror", ruh tarbiyasi, riyo va shuhratparastlik, vafo va do'stlik.

Abstract. This article highlights the didactic spirit of Rumi Navoi in his stories, the similarities of moral and educational values, the way to guide a person to the right path, the elevation of morality, the style of storytelling in them, and the study of social and moral ideas.

Keywords: Jalaluddin Rumi, Alisher Navoi, "Masnavi", "Khayrat ul-abror", spiritual education, pretense and ambition, loyalty and friendship.

Mumtoz adabiyotimizda ikki buyuk ijodkorlarimiz borki, ularning ijodi o'zining falsafiy boyligi, keng mushohadorligi bilan ajralib turadi. Ulardan biri sifatida buyuk mutafakkir Alisher Navoiyni aytsak, yana biri Jaloliddin Rumi hisoblanadi. Oradan necha asrlar o'tdiki, ularning asarlaridagi didaktik g'oya o'z mohiyatini yo'qotgan emas. Ikki shoir ham o'z asarlarini faqat san'atkor sifatida emas, balki axloqiy va ma'rifiy o'g'itlar beruvchi, inson ruhiyatini shakllantirishga intiluvchi mutafakkir sifatida yozgan.

Jaloliddin Rumi turk adabiyotining buyuk sufiy siymalaridan biri, tasaffuv falsafasining yorqin namoyondasi. Sharqning Rumiyan keyin yashab o'tgan deyarli barcha ijodkorlari Rumiyni o'zlariga ustoz deb bildilar. Buyuk Gyote Firdavsiy, Shayx Sa'diy, Xo'ja Hofizlar qatorida Jaloliddin Rumi ijodini ham "Xizr chashmasi" deb atagan.¹ asosan o'zining "Masnaviy" asari bilan mashhur bo'lib, bu asar tasavvufiy va axloqiy bilimlarni hikoyalar, afsonalar va hikmatlar orqali bayon etadi. "Masnaviy" asari 6 kitobdan iborat bo'lib, har bir kitobda bir nechta hikoyalar va o'g'itlar keltirilgan.

1 https://kh-davron.uz/kutubxona/qo'shimcha_rivoyatlar/Jaloliddin-Rumi-y-hikmatlar.html

Hikoyalar Turkchadan Abdulloh Rahimboyev tomonidan tarjima qilingan. Hikoyalrning asosiy mavzusini qanoat, sabr, riyo va shuhratparastlik, kibr, do'stlik kabilar qamrab olgan. Shuningdek hazrat Navoiyning asarlari ham yuqoridagi umuminsoniy g'oyalar yoritilgani bilan Rumiylar hikoyatlariga o'xshashdir. Mutanosiblik va o'xshashlik nafaqat mavzu doirasida, balki shakl jihatdan ham mos desam mubolag'a bo'lmaydi. Jumladan Alisher Navoiyning Xamsa dostoni tarkibiga kiruvchi "Hayrat ul-abror"dagi hikoyatlarda ham Rumiylar hikoyatlaridagi bazi mavzularning g'oyasi o'zaro mutanosibdir. Har ikki asarda ham ijodkorning hayotdan olingan xulosalari qatorida, shu xulosalarga mos hikoyatlar ham keltiriladi.

Xususan Rumiylarning "Masnaviy" asaridagi hikoyatlarning birida riyo, shuhratparastlik, o'z ishini ko'z-ko'z qilish qattiq tanqid ostiga olingan va buni ixcham hikoya bilan isbotlab qo'ygan. Hikoyaning "Karning bemor ziyoratiga borgani" deb nomlangan bo'lib, unda qulog'i eshitmaydigan inson bemor qo'shnisini ko'rgani bormoqchi bo'ladi. dastlab u o'ziga o'zi: "Kasal odamning ovozi past chiqadi, u bilan qanday gaplashaman" deydi va "lablarining harakatiga qarab tushunib olarman deb o'ylaydi. So'ngra aytmoqchi bo'lgan gaplarini rejalashtirib boradi. Afsuski Karning qilgan tadbiri teskari natija berib, kasal qo'shnisini asabiylashtirib chiqadi. Qo'shnisi esa "Bu kishi mening dushmanim ekan, menda qasdi bor ekan" deb o'ylab qoladi. Hikoya yakunida Rumiylarning xulosasi keltiriladi: "Qanchadan-qancha kishilar borki, burchlarini, ibodatlarini yuzaki bajaradilar. Ulardan talab qilingan boshqa, ular taqdim etgan boshqa-boshqa bo'lib chiqadi. Xayol bilan Hayot bir-biriga muvofiq kelavermaydi. Mazmun mohiyatini anglamay, yuzaki qilgan amal bilan savob ta'ma qilib, jannatni orzu etadilar. Haqdan boshqaga qaratilgan amal ibodat emas, yashirin gunohdir! Shuningdek Riyo uchun o'qilgan namoz ham tashqaridan qanchalik sof ko'rinsada, ichida shirk bor. Hikoyadagi kar kishi ham "Yaxshilik qildim, bir kasal ko'rdim, qo'shnichilik haqqini ado etdim", deb o'zidan mamnun. Xolbuki u ko'ngil qozonaman deb, Ko'nglini yaralab qo'ydi.¹

Rumiylarning tasavvufiy qarashlarida riyo, asosan, qalbning pokligi, haqiqiy niyatlar bilan bog'liq. Uko'pincha odamlarga o'z xulq-ayvorini sinchiklab kuzatishga va o'zlarini ichki niyatlarini

1 Jaloliddin Rumiylar "Masnaviydan" ibratli hikoyatlar. www.ziyouz.com

to'g'rilashga chaqiradi. Rumiyning hikoyatlarida riyo ko'pincha tashqi ko'rinishdagi xushmuomalalik yoki ibodatlar orqali ichki niyatlarning yolg'onligihaqida ogohlantiruvchi misollar sifatida beriladi. Misol uchun u odamlarni faqat tashqi amallariga e'tibor qaratish va ichki poklikni unutishlarini tanqid qiladi. Navoiy Xamsasi tarkibidagi "Hayrat ul-abror" dostonidagi 4-maqolat ham "Hirqa kiygan riyokor shayxlar xususida" deb nomlangan bo'lib, maqolat avvalida shoirning riyokor shayxlar xususidagi fikr-mulohazalari, so'ngra shu mulohazalarga mos hikoyat beriladi. Navoiy qalloblik bilan janda kiyib olgan shayxga murojaat qilib, shayxning yolg'onchi va ikkiyuzlamachiligini ta'kidlaydi:

Ey bo'lubon san'at bila xirqapo'sh,
Shomu Sahar zikr bila solib xurush.
Xirqa uza baxayki har yon chekib,
Zuxdu riyo vusllaridan tikib.

Rakani davri bu muaraqqada ko'p
Barcha diram ostiga tikmakda jub.
Iplar anga rishtayi talbis ulub,
Igna anga silbati iblis ulub.

(Ey qalloblik bilan janda kiyib olgan shayx, shom-u Sahar zikr aytib, g'avgo qilasan. Jandangning hamma tomonlariga yamoq qadalgan, bu yamoqlar hammasi riyo iplari bilan tikilgan. Aylanma quroqlar bu kiyimingda ko'p bo'lib, ularning ostiga pullarni berkitib qo'yish oson. Uning to'qimalari ham yolg'on ipidan to'qilgan, iblisning mo'ylabi esa igna vazifasini bajargan).

Maqolat so'ngida Navoiy Xo'ja Abdulloh Ansoriydan parcha keltiradi:

Dedi: bukim, ish manga toat erur,
Tengrining amriga itoat turur.
Do'zax o'ti biyim ham ermas g'araz,
Ne buki Jannat anga bo'lg'ay avaz.
Bim ila kim Haqni parastish qilur,
Nafs najotini tilab ish qilur.
Kim chekar ummid ila Farsudalik,
Qasdi erur ravzada osudalik.

(Mening ishim toat qilish va Tangrining buyruqlariga itoat

qilishdaan iborat. Mening maqsadim Do'zax o'ti bilan qo'rqitish ham emas, evaziga jannat va'da qilish ham emas. Kimki qo'rqqani uchun Xudoga ibodatqilar ekan, u nafsidan xalos bo'lish yo'lini qidiribish tutgan bo'ladi. Kimki Umid bilan bechorahol yashar ekan, uning tilagi jannatda osuda yashashdir).¹

Shuningdek "Hayrat ul-abror" asarida riyo masalasi insonning ruhiy poklanishi, va maqsadga erishish yo'lidagi to'siqlarni o'rganishga doir bo'lib, riyo ko'plab salbiy oqibatlarga olib kelishini ko'rsatadi. Riyo, bir tomondan, tasavvufdagi sof niyat va pok dil bilan to'g'ri yo'lni tanlashgato'sqinlik qiluvchi omil sifatida ishlatilgan. Bu masala asrlar davomida ma'naviy jihatdan murakkab va tasavuffiy bir obraz sifatida ifodalanadi. Riyo (shu bilan birga yashirin niyat yoki nifoq) tasavvufiy adabiyotda keng tarqalgan bir tushuncha bo'lib, insonning xuddi o'zining haqiqiy amallari bilan emas, balki boshqalarni aldab, o'zini ko'rsatishga intilishi sifatida izohlanadi.

Rumiy va Navoiy hikoyatlaridagi do'stlik va vafo mavzusi ham mushtarak hisoblanadi. "Hayrat ul-abror"ning 8-maqolati aynan shu mavzuda bo'lib "Vafo bobida" deb nomlanadi.

Kimki vafo ko'rdi, jafo qilmadi,
O'trusida g'ayri vafo qilmadi.
Jonni sanga topshirayin, ey sabo,
Elt ani ollida qilmay ibo.
Bul quyune boshig'a evril base,
Jon dog'i quynungda nechukkim xase.

Mendin anga arzi duo aylagil,
Yo'lida jonimni fido aylagil

(Kimki vafo ko'rib, bunga javoban jafo qilmagan bo'lsa, uning oldida vafodan boshqa ish qilmagan bo'lsa, ey sabo, jonimni men senga topshirayin: sen ibo qilmay uning oldiga olib bor. Quyun bo'l, boshidan aylanib o'rgil, mening jonim esa qo'yningda xasday bo'lib, mendan unga arzi duo yetkazgach jonimni uning yo'lida fido qil) Navoiy vafoli insonlarga jonini ham berishga tayyor. U saboga murojaat qilib, unga bu vazifani yuklamoqda. Maqolat so'nggida esa "ikki vafodor do'st hikoyasini keltiradi. Hikoya Temur Ko'rogonning Hindistonga yurishi bilan boshlanadi. Podshoh dinsiz bo'lgan

¹ Alisher navoiy "hayrat ul-abror" nasriy bayoni Porso Shamsiyev tabdili.

barcha hindlarni qilichdan o'tkazishga buyuradi. Shunda ikki do'st nogoh ushbu qotillar qo'liga tushadi. Boshi kesilayotgan do'stini tomosha qilib tura olmagan vafodor do'st birinchi o'zini qatl ettirishini so'raydi. Askar qay birini o'ldirmoqchi bo'lsa keyingisi bunga to'siq bo'lib turardi va natijada birpas hayallash yuz berdi. Shu payt xalq orasida hukm bekor qilingani haqida xabar tarqaldi. Bu ikki yor bir biri uchun jonidan kechgan edi, shoh esa ularning ham xalqning ham gunohidan o'tdi. Shunday qilib ikki vafoli do'st sadoqati, chin do'stligi tufayli ozod qolishdi.

Do'stlikning mohiyati, uning nafaqat baxt va quvonchda, balki qiyin davrlar va sinovlarda bir birini qo'llab-quvvatlashda ham o'zini ko'rsatadi. O'zaro yordam, bir birini yaxshi niyatlar bilan qo'llash va haqiqiy do'st bo'lish asar orqali o'quvchiga do'stlikning asl maohiyatini anglashga yordam beradi. Shu bilan bir qatorda, do'stlik nafaqat insonga xos, balkidiniy va axloqiy qadriyatlar bilan ham bog'lanadi, ya'ni haqiqiy do'stlikni yaratishda axloqiy ma'suliyat va yuksak ma'naviyatasosiy o'rinni egallaydi.

Do'stlik, vafo mavzusi "Masnaviy"dagi hikoyatlarda ham uchraydi. Xususan "Do'stlikka xiyonat" deb nomlangan hikoyatda yuqoridagi holatning teskarisiga duch kelamiz. Bunda xiylagar ikkiyuzlamachi va yo'lgonchi do'st haqida fikr boradi. Qishloqlik va shaharlik ikki do'st bo'lib, qishloqlik kishi shaharlikning uyida mehmon bo'lib qaytar, har ketayotgan paytida do'stini qishloqqa, uyiga taklif qilib ketar edi. Ammo shaharlik do'st bu gaplarga shunchaki va'da berib qutular edi. Bir kuni Oilasining qistovi bilan qishloqqa do'stining uyiga bormoqchi bo'ladi. Yo'l mashaqqatlari oila a'zolarinini ham, tuyalarni ham ancha charchatadi. Yo'lda adashish holatlari ham kuzatiladi, axiyr do'stining uyiga yetganda do'sti shaharlik do'stinini tanimaydi. Shaharlik do'st esa haqiqiy do'st tanlashda adashganligini anglab yetadi.

Rumi do'stlikni samimiyat, ishonch va o'zoro hurmat asosida qurish kerakligini ta'kidlaydi. Vafo, sadoqat esa ayni bu do'stlikning poydevori sifatida namoyon bo'ladi. Rumi uchun sadoqat nafaqat insoniy aloqalarda balki, Xudoga bo'lgan muhabbat va sadoqatda ham mavjuddir. U, shuningdek, do'stni faqat dunyoviy manfaatlar uchungina emas, balki uning yuksak maqsadlari va borligiga hurmat ko'rsatgan holda sevishni o'rganadi.

Shuningdek Hazrat Navoiyning “Mahbub ul-qulub” (Ko’ngillar-ning sevgani) asarida ham do’stlik haqida fikr boradi:

Do’st uldirki, o’ziga ravo ko’rmaganini,

Do’stiga ham ravo ko’rmaydi.

O’zi do’sti uchun o’limga tayyor tursa ham,

Do’stini bu ishda sherik qilmaydi.

Xulosa o’rnida shuni aytishim kerakki, Rumiyy va Alisher Navoiy asarlaridagi didaktik ruh o’rtasidagi umumiylik, ular o’z asarlarida ma’naviy, axloqiyva ilmiy jihatdan tarbiyalshga, yaxshilikka va haqqoniylikka da’vat etishga katta ahamiyat berganlarida namoyon bo’ladi. Har ikkala ijodkorning asarlaridagi ma’naviy va axloqiy ruh zamonaviy avloqqa ruhiy ozuqa bo’lib xizmat qilmoqda.

Adabiyotlar

1. Alisher Navoiy. Xamsa. “Hayrat ul-abror”. – T.: G’afur G’ulom nomidagi adabiyot va san’at nashriyoti. 1989.

2. Jaloliddin Rumiyy. “Masnaviy”dan ibratli hikoyalar. Abdulloh Rahimboyev tarjimasi.

3. Jaloliddin Rumiyy. “Hikmatlar”. – T.: O’ZFA “Fan”, 2007.

4. Adabiyot darsligi, 6-sinf. I qisim. 2015.

5. www.ziyo.com.kutubxonasi.

Dilnavoz NAJIMOVA,
ToshDO'TAU tayanch doktoranti, O'zbekiston
ORCID: 0000-0003-1181-1856
najimovadilnavoz@navoiy-uni.uz

MUMTOZ TURKIY ADABIYOTNI BOLALAR ONGIGA YETKAZISH AMALIYOTIGA DOIR

Annotatsiya. Globallashuv va raqamli texnologiyalar asrida yosh avlodning dunyoqarashi, axloqiy-estetik didi turli manbalar ta'sirida shakllanmoqda. Ushbu jarayonda bolalar ongiga milliy va umumturkiy adabiy merosni chuqur singdirish masalasi dolzarb ahamiyat kasb etadi. Navoiy, Rumi, Nizomiy Ganjaviy, Abay kabi klassiklarning asarlari turkiy dunyo madaniyati uchun umumiy boylik bo'lib, ularni bolalarga yetkazish madaniy uzviylikni saqlash va avlodlararo ko'priq qurishda muhim vositadir. Mazkur maqolada bolalar uchun moslashtirilgan mumtoz adabiyot namunalarini zamonaviy pedagogik, tarjimashunoslik, tilshunoslik va adabiyotshunoslik yondashuvlari asosida tahlil qilish nazarda tutiladi. Turkiya, Ozarbayjon va Qozog'iston misolida olib borilgan tahlillar orqali turkiy madaniyat doirasida umumiy metodologik yondashuvlarni ishlab chiqish imkoniyatlari ko'rib chiqiladi.

Kalit so'zlar: bolalar adabiyoti, mumtoz adabiyot, Mavlono Rumi, Alisher Navoiy, Nizomiy Ganjaviy, Abay, adaptatsiya, adabiy ta'sir.

Abstract. In the era of globalization and digital technologies, the worldview and moral-aesthetic sensibilities of the younger generation are shaped by a wide range of influences. Within this context, transmitting the national and shared Turkic literary heritage to children has become increasingly important. The works of classical authors such as Alisher Navoi, Rumi, Nizami Ganjavi, and Abai represent a common cultural legacy across the Turkic world, and their adaptation for young audiences plays a crucial role in preserving cultural continuity and fostering intergenerational dialogue. This article examines how classical literary texts are adapted for children using contemporary pedagogical, translation, linguistic, and literary approaches. Drawing on examples from Turkey, Azerbaijan, Uzbekistan, and Kazakhstan, the study explores the potential for developing a unified methodological framework for conveying classical heritage within the broader Turkic cultural context.

Keywords: children's literature, classical literature, Rumi, Alisher Navoi, Nizami Ganjavi, Abai, adaptation, cultural transmission.

Bugungi globallashuv jarayonida yosh avlodni milliy va ma'naviy qadriyatlarga sodiq holda tarbiyalash masalasi har qachongidan muhimroq bo'lib bormoqda. Bu jarayonda adabiyot, ayniqsa,

mumtoz adabiyot namunalarining ta'lim tizimidagi o'rni beqiyosdir. Alisher Navoiy, Jaloliddin Rumiy, Nizomiy Ganjaviy, Abay kabi turkiy xalqlarning buyuk mutafakkirlari tomonidan yaratilgan asarlar bolalarning axloqiy, estetik, ijtimoiy tafakkurini shakllantirishda muhim vosita hisoblanadi. Mazkur maqolada Turkiya, O'zbekiston va Qozog'iston kabi turkiy davlatlarning mumtoz adabiyot namunalarini bolalarga yetkazishdagi yondashuvlari qiyosiy tahlil qilinadi. Bu orqali umumiy tendensiyalar, o'xshashlik va farqlar, shuningdek, bu tajribalarning dolzarb jihatlari aniqlanadi. Tadqiqotda adabiy manbalar, nashr etilgan bolalar uchun mo'ljallangan asarlar, davlat dasturlari, pedagogik materiallar asosida tahliliy metod qo'llaniladi.

Mumtoz adabiy meros va bolalar adabiyoti

Turkiy xalqlar madaniy merosining ajralmas qismi bo'lgan mumtoz adabiyot namunalari, avvalo, insoniylik, ezgulik, mehr-oqibat, bilim va axloq kabi umumbashariy qadriyatlarni o'zida mujassam etgani bilan ajralib turadi. Alisher Navoiy, Jaloliddin Rumiy, Nizomiy Ganjaviy va Abay Qo'naboyev kabi mutafakkirlar ijodi asrlar davomida nafaqat kattalar, balki yosh avlod tarbiyasida ham muhim o'rin tutib kelmoqda. Ularning asarlarida jamlangan hikmatli g'oyalar, hayotiy saboqlar, insonparvarlik va axloqiy yetuklik haqidagi qarashlar bugungi kunda ham o'z dolzarbligini yo'qotmagan.

Alisher Navoiy o'z asarlarida bolaning tarbiyasi, tilni to'g'ri o'rganishi, ezgulik va haqiqat yo'lida yashashi haqida juda ko'p qimmatli fikrlarni ilgari surgan. Jumladan, **"Mahbub ul-qulub"** va **"Lison ut-tayr"** kabi asarlarida bolalar uchun ibrat bo'ladigan o'gitlar, qiziqarli obrazlar va tushunarli tafakkur shakllari mavjud.

Jaloliddin Rumiy esa bolalarning ma'naviy kamolotini yurakdan sevgi va bag'rikenglik orqali yuksaltirishga chaqiradi. Uning **"Masnaviy Ma'naviy"** asarida jamlangan tasavvufiy hikoyatlar ham bolalar uchun mos shaklga keltirilganda, chuqur axloqiy saboqlar beruvchi vositaga aylanishi mumkin. Rumiy obrazlari bolalarga mehr, sabr, kechirimlilik, haqiqatni tan olish kabi fazilatlarini tushunishga yordam beradi.

Nizomiy Ganjaviy o'zining **"Xamsa"** turkumidagi asarlarida

tarixiy shaxslar, mardlik, muhabbat va donishmandlik haqidagi obrazlar orqali yosh o'quvchilarni ezgulik va adolat sari yetaklaydi. Ayniqsa, **"Farhod va Shirin"**, **"Layli va Majnun"** kabi dostonlarda ifodalangan fidoyilik va vafodorlik motivlari bolalarning hissiy olami va tafakkuriga chuqur ta'sir ko'rsatadi.

Abay Qo'nanboyev esa Qozog'iston adabiy merosining poydevorida turgan shoir sifatida bolalarning ma'naviy dunyosini kengaytirishga qaratilgan ko'plab didaktik she'rlar va o'gitnomalar muallifi sanaladi. Uning she'rlari orqali bola o'z milliy ildizlari, til va tarixiy xotirasi bilan tanishadi, eng muhimi – o'zini anglaydi.

Mutafakkirlar asarlarini bolalar uchun moslashtirish esa shunchaki qisqartirish emas, balki ularning mazmun-mohiyatini saqlagan holda bola tafakkuriga mos shaklda yetkazish demakdir. Bu esa adabiy tarjima, dramaturgiya, illyustratsiya, til soddalashtirish, hikoyachilik kabi ko'plab sohalarning hamkorligini talab qiladi.

Shunday qilib, mutafakkirlarning asarlari bolalarning adabiy didini shakllantirish, axloqiy qarorlar qabul qilish ko'nikmasini rivojlantirish, estetik zavqini oshirish va milliy g'urur tuyg'usini kuchaytirish yo'lida bebaho vosita bo'lib xizmat qiladi.

Mumtoz merosni bolalarga yetkazishda Turkiya tajribasi



Turkiyada mumtoz adabiy meros, xususan, Rumi, Yunus Emro, Ahmad Yassaviy kabi mutafakkirlarning asarlarini bolalarga yetkazish masalasi davlat siyosati, ta'lim tizimi va nashriyotlar faoliyatida alohida e'tiborga ega (Aral, 2020). Ushbu mamlakatda "milliy ruhiyatni yosh avlodga yetkazish" g'oyasi asosida qadimiy adabiyot namunalarining bolalar tili va tafakkuriga mos shaklda targ'ib qilinishi yo'lga qo'yilgan (Demren, 2009). Turkiyada ko'plab yirik nashriyotlar, xususan, **Timaş Yayınları**, **Erdem Yayın Grubu** va **Beyaz Balina Yayınları** tomonidan mutafakkirlar ijodiga asoslangan bolalar kitoblari chop etiladi. Ushbu kitoblarda Rumi va Yunus Emro hikmatlari qisqa, sodd va obrazli hikoya shaklida, ko'pincha rangli illyustratsiyalar bilan bezatilgan tarzda beriladi. Masalan, "Mevlana'dan Çocuklara Hikmetler" ("Rumiydan bolalarga hikmatlar") nomli turkumda

har bir hikmat oddiy voqealar orqali tushuntiriladi va bolalarga ezgulik, sabr, mehr-oqibat kabi tushunchalarni anglash imkonini beradi (Görkem, 2009). Masalan, Yilmaz Yenidinch “Bolalar uchun Masnaviy” nomli kitob muallifi. Yozuvchi Masnaviyni qayta ishlash jarayonini quyidagicha hikoya qiladi: Mavlononing “Masnaviy” nomli asari olti jildidan iborat ilmlar xazinasidir. U yigirma besh mingdan ortiq baytdan iborat. Biz bolalar ham ushbu buyuk bilim xazinasidan bahramand bo’lishlari uchun katta kuch sarfladik. Birinchidan, biz bolalar tushunadigan bo’limlarni tanladik. Va yana ular tushunadigan tilda yozdik. Shuningdek, har bir bo’lim oxirida mustahkamlovchi ma’lumotlarni qo’shdik. Biz ularni rang-barang va tasvirlil qilib, ularning e’tiborini tortishga harakat qildik. Qimmatli farzandlarimizga foydasi tegishi qoladi (Çelebi, 2023, p. 128).

Shuningdek, Turkiyada maktabgacha va boshlang’ich ta’lim darajalarida klassik adabiyot namunalari tanlov asosida dars materiallariga kiritilgan. Masalan, 3–4-sinflarda Yunus Emroning ayrim she’rlari yoki Rumiylar hikmatlari sodda tilda berilib, o’qituvchi bu orqali o’quvchilarga milliy va axloqiy qadriyatlarini tushuntiradi. Ba’zi maxsus maktablarda esa “**Masnaviy saboqlari**” degan nom ostida qo’shimcha mashg’ulotlar o’tkaziladi, bu darslar bolalarga hikmatli hikoyalar, rolli o’yinlar, hikoya yozish mashqlari orqali amalga oshiriladi.

Bundan tashqari, Turkiyada madaniy merosni bolalarga yetkazish faqat darslar orqali emas, balki keng qamrovli **madaniy loyihalar** yordamida ham olib boriladi. Har yili “**Mevlana Haftasi**” (**Rumiylar haftaligi**) doirasida bolalar uchun adabiy viktorinalar, sahna ko’rinishlari, she’rlar musobaqasi, multfilm namoyishlari o’tkaziladi. Ayniqsa, **TRT Çocuk** telekanalida Rumiylar va boshqa mutafakkirlarning g’oyalarini singdiruvchi multfilmlar tayyorlanadi (Takıl, 2023).

So’nggi yillarda Turkiyada zamonaviy texnologiyalardan foydalangan holda mutafakkirlar ijodini bolalarga yetkazish tajribalari rivojlanmoqda. Masalan, **mobil ilovalar, interaktiv e-kitoblar, podkastlar** va **animatsion dasturlar** orqali bolalar o’zlari sevgan shaklda – o’yin va tasvirlar vositasida klassik meros bilan tanishmoqda. Bu yondashuv ularning diqqatini jalb qilishda juda samarali hisoblanadi (Lukens et al., 2017). Turkiya

tajribasidan ko‘rinib turibdiki, mutafakkirlar merosini bolalarga yetkazish masalasi keng qamrovli, tizimli va ko‘pkanalli yondashuv orqali amalga oshirilmoqda. Bu tajriba shuni ko‘rsatadiki, klassik adabiyotni bolalar hayotiga singdirish uchun soddalashtirish, zamonaviy texnologiyalar, o‘yin shakllari va madaniy muhitdan keng foydalanish zarur.

Nizomiy Ganjaviy merosini bolalarga yetkazishda Ozarbayjon tajribasi

Ozarbayjon Respublikasida klassik adabiy meros – ayniqsa, Nizomiy Ganjaviy, Fuzuliy, Mahammad Fizuliy, Xoqoniy Shirvoniy kabi adiblarning ijodi milliy o‘zlikni shakllantirishda muhim manba sifatida qaraladi. Ozarbayjonda ushbu mutafakkirlarning asarlarini bolalar ongiga mos holda yetkazish borasida bir qancha an‘anaviy va zamonaviy usullar shakllangan.



(Nizomiy Ganjaviyning “Xamsa” asari qahramonlari asosida ishlangan bo‘yash kitobi)

So‘nggi yillarda Ozarbayjonda **“Nizami Gəncəvi irsi uşaqlar üçün”** (“Nizomiy Ganjaviy merosi bolalar uchun”) nomli turkum nashrlar keng ommalashgan. Bu kitoblarda Nizomiyning “Xamsa” dostonidagi hikmatli lavhalar, obrazlar va axloqiy g‘oyalar soddalashtirilgan, qisqalashtirilgan hikoyashaklida bolalarga taqdim etiladi. **“Leyli va Majnun”**, **“Xusrav va Shirin”** kabi dostonlarning eng muhim ijtimoiy va axloqiy sahnalari rangli illyustratsiyalar bilan birga beriladi, bu esa kichik yoshdagi o‘quvchilar uchun qulay va qiziqarli o‘qish imkonini yaratadi. Shuningdek, **“Çocuklar üçün Füzuli”**, **“Uşaq ədəbiyyatında klassiklər”** kabi loyihalar doirasida maktabgacha yoshdagilar uchun ham soddalashtirilgan she‘riy to‘plamlar chop etiladi (Gülđen & Kaplan, 2019).

Ozarbayjon maktablarida ona tili va adabiyot darslarida Nizomiy va boshqa klassik shoirlarning asarlaridan namunalar kiritilgan. 5–7-sinflarda dostonlardan qisqargan parchalar o‘qiladi, o‘quvchilar obrazlarni muhokama qiladi, axloqiy saboqlarni tahlil qiladi. Ba’zi maktablarda esa “Nizami darslari” deb nomlangan maxsus tanlov kurslari orqali dostonlarning zamonaviy talqini muhokama qilinadi.

Bundan tashqari, **Ozarbayjon Milliy Fanlar Akademiyasi** qoshidagi **Ushaq Ədəbiyyatı İnstitutu** bolalar adabiyotida klassik merosning tutgan o‘rni bo‘yicha metodik qo‘llanmalar ishlab chiqardi va o‘qituvchilarga tavsiya etadi. Ozarbayjonda har yili **“Nizami Gəncəvi İli”** doirasida maktablar, kutubxonalar va bolalar markazlarida musobaqalar, sahna asarlari va rasm tanlovlari o‘tkaziladi. Bolalar she‘r o‘qish, hikoya tuzish, dramatik chiqishlar qilish orqali klassik merosga ijodiy yondashadilar. Ayniqsa, **“Nağil saati”** (Ertak soati) loyihasi doirasida Nizomiy asarlaridan qismlar ertak shaklida bolalarga yetkaziladi.

Ozarbayjon Raqamli adabiyot markazlari tomonidan Nizomiy asarlari asosida tayyorlangan audiokitoblar, multfilmlar va mobil ilovalar orqali bolalar nafaqat o‘qiydi, balki tinglab, tomosha qilib ham bu merosni qabul qiladilar. Ayniqsa, **“Ushaq ədəbiyyat portalı”** platformasi orqali ko‘plab soddalashtirilgan materiallar, testlar, viktorinalar taqdim etiladi.

Ozarbayjon tajribasi shuni ko‘rsatadiki, klassik adabiyotni bolalarga yetkazishda soddalashtirish, tasviriylik, ta’lim bilan integratsiya, madaniy tadbirlar va raqamli resurslardan foydalangan holda samarali tizim shakllantirilgan. Bu tajriba boshqa turkiy davlatlar uchun ham o‘rnak bo‘lishi mumkin.

Qozog‘iston: Abay va klassik merosni bolalar ongiga singdirish tajribasi

Qozog‘istonda klassik adabiy meros, xususan, Alisher Navoiy, Yunus Emre Abay, Jambul Jabayev, Ibrohim Oltinsarin kabi turkiy adabiyot namoyandalarining asarlari bolalar ongiga yetkazishda keng ko‘lamli va tizimli yondashuvlar qo‘llaniladi. Bu mamlakatda bolalar adabiyoti siyosati klassik merosni yosh avlod tarbiyasining ajralmas qismi sifatida shakllantirishga qaratilgan (Eleonora S. va boshqalar, 2024).



(Ibrohim Oltinsarin hikoyalari asosida yaratilgan rasmlı kitob)

Qozog‘istonda Abay Qo‘nanboy o‘g‘li ijodi bolalarga yaqinlashtirish uchun soddalashtirilgan nasriy va she‘riy to‘plamlar, zamonaviy tillarda qayta ishlangan ertak va hikoyalar nashr etiladi. “**Abay balalarğa**” (“Abay bolalar uchun”) loyihasi doirasida Abayning hikmatlari, maslamlari va she‘riy parchalari bolalar tushunadigan tilda qayta yozilib, chiroyli illyustratsiyalar bilan boyitilgan. Shuningdek, Qozog‘istonda Jahon mumtoz asarlarini ham qozoqcha uslubda talqin qilish an‘anasi mavjud.



(Qizil qalpoqcha ertagining qozoqcha varianti)

Shuningdek, “**Abay sabag‘y**” (“Abay saboqlari”) deb nomlangan o‘quv qo‘llanmalarida shoirning asarlaridan parchalar axloqiy va ma‘naviy savollar bilan birgalikda keltiriladi. Bu o‘quvchilarni nafaqat o‘qishga, balki tafakkur qilishga undaydi.

Qozog‘istonda maktab dasturlarida Abay va boshqa klassik adiblarning ijodi bir necha bosqichda o‘rgatiladi. Boshlang‘ich sinflarda hikmatli so‘zlar va qisqa ertaklar, o‘rta bosqichda esa she‘riy tahlil, obrazlar va tarixiy kontekst asosida chuqurroq o‘rganish amalga oshiriladi.

Abay hayoti va ijodiga bag‘ishlangan alohida mavzular 3–7-sinflar oralig‘ida ona tili va adabiyot fanlarida muntazam o‘qitiladi.

Maxsus tanlov darslari va darsdan tashqari mashg'ulotlarda "**Abay oqulary**" (Abay o'qishlari) deb nomlanuvchi she'rxonlik tanlovlari, insholar musobaqasi, sahna asarlari ko'rinishida yoshlarning ijodkorligi rivojlantiriladi (Kdyralieva et al., 2022).

Qozog'iston tajribasi bolalar adabiyotida klassik merosni yetkazishda soddalashtirish, izchil ta'limiy integratsiya asosida tashkil etilganini ko'rsatadi. Ayniqsa, Abay ijodini milliy o'zlik va axloqiy tarbiyaning markaziga aylantirish tajribasi boshqa turkiy davlatlar uchun ham muhim namuna bo'la oladi.

Xulosa. Turkiy davlatlar – o'z milliy adabiy meroslarini asrab-avaylab, uni yosh avlodga yetkazish yo'lida turli madaniy, ilmiy va metodik yondashuvlardan foydalanmoqda. Navoiy, Rumi, Nizomiy Ganjaviy va Abay kabi buyuk mutafakkirlarning asarlari turkiy xalqlar uchun umumiy qadriyatlar manbai bo'lib xizmat qiladi. Ularning asarlarini bolalar uchun moslashtirish – nafaqat madaniy uzviylikni ta'minlash, balki yosh avlodni insonparvarlik, go'zallik, bilim va haqiqat ruhida tarbiyalashda muhim vositadir.

Mazkur maqolada tahlil qilinganidek, har bir davlat o'ziga xos tajribaga ega bo'lsa-da, ularning umumiy maqsadi bolalarni ma'naviy boy va teran fikrlovchi shaxs etib tarbiyalashdir. Zamonaviy pedagogika, tarjimashunoslik, tilshunoslik va adabiyotshunoslik yondashuvlari orqali mumtoz adabiyotni bolalar ongiga singdirish uslublari takomillashib bormoqda.

Shunday ekan, ushbu qiyosiy tadqiqot natijalari nafaqat milliy, balki turkiy miqyosda ham o'zaro hamkorlikni mustahkamlash, tajriba almashish va umumiy metodologik asoslarni yaratishda muhim qadam bo'lib xizmat qiladi. Kelgusida bu yo'nalishda ilmiy loyihalar, mushtarak o'quv dasturlari va adabiy adaptatsiya bo'yicha qo'shma faoliyatlarni yo'lga qo'yish orqali turkiy madaniy merosni bolalar ongida yanada mustahkamroq shakllantirish mumkin bo'ladi.

Adabiyotlar

1. Eleonora S., Dauren, M., Zhanakul S., Zhanar A., Kuralay T., & Nurgul I. (2024). Children's Literature of Kazakhstan in the Context of World Literature as the Basis of National Identity. *Journal of Ecohumanism*, 3(8), 9925. <https://doi.org/10.62754/joe.v3i8.5605>

2. Aral E.A. (2020). Somut Olmayan Kültürel Mirasın Eğitimi ve Kültürün Aktarımı: Türkiye Örneği. Doktora Tezi. Ankara: Hacı Bayram Veli Üniversitesi.
3. Demren Ö. (2009). Geleneksel Halk Anlatılarının Çoklu Zekâ Kuramı Çerçevesinde Tahlili. Doktora Tezi. Ankara: Hacettepe Üniversitesi.
4. Takıl N.B. (2023). Türk Sözlü Kültürü ve Çocuk Edebiyatı. Korkut Ata Türkiyat Araştırmaları Dergisi (10), 255-267. <https://doi.org/10.51531/korkutataturkiyat.1245182>
5. Görkem İ. (2009). Dünden Bugüne “Türk Sözel Edebiyatı: Değişim ve Dönüşüm”. A.Ü.Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi, 39, 411-422.
6. Lukens R.J. vd. (2017). Çocuk Edebiyatına Eleştirel Bir Bakış. (Çev. Cenk Pamay). Erdem Yayınları.
7. Çelebi S. (2023). Çocuklar için Mesnevi (128th ed.). Üniversite Yayınevi.
8. Gül den B., Kaplan K. (2019). Intangible cultural heritage elements in the visuals of 6th grade Turkish textbook. Journal of Language and Linguistic Studies, 15(1), 291-306. <https://doi.org/10.17263/jlls.547742>
9. Kdylaliev a Z., Suranchiyeva N., Asilkhanovna B.M., Tasilova N.A., & Gauhar B. (2022). Innovative technologies of teaching ancient literary heritage. World Journal on Educational Technology: Current Issues, 14(6), 1991–2002. <https://doi.org/10.18844/wjet.v14i6.8412>

Parvina NARZULLOYEVA
ToshDO'TAU adabiyotshunoslik
(jahon adabiyoti) fakulteti, 2-kurs
Narzulloyevaparvina@gmail.ru +998991201730

XAMSA DOSTONLARIDA UCHRASHUV MOTIVINING O'RNI

Annotatsiya. Ushbu maqolada xamsaning shakllanishi va uchrashuv motivi xamsada qanday o'rin egallashi bayon etilgan. Shuningdek, tadrijiy jihatdan xamsa dostonlarida va xalq og'zaki ijodida uchrashuv motivi qay tariqa shakllangani va qanday o'zgarishlarga uchragani ham misol va namunalar orqali aks ettirilgan. Eng asosiysi, maqolada uchrashuv motiviga perspektiv jihatdan yondashilgan va qiyosiy-tipologik tahlil qilingan.

Kalit so'zlar: Xamsa, "ilk uchrashuv", uchrashuv motivi, epos, mif, obraz-triada.

Xamsachilik Sharq-islom, ma'naviy-ma'rifiy, badiiy-falsafiy tafakkuri namunasi hisoblanadi. Ilk "Xamsa" Ozarbayjonning Ganja shahrida tug'ilgan Nizomiy Ganjaviy tomonidan XII asrda yozilgan. Nizomiy o'z "Xamsa"sini shunchaki qaysidir hukumdorlarning buyurtmasi yoki alohida dostonlar to'plami sifatida yozmagan. Balki uning ijodida besh doston bir butun sistema sifatida tug'ilgan. XV asrga kelib esa bu xamsachilik an'anasi Ashraf tomonidan davom ettirilgan. Bundan tashqari Badriddin Hiloliy, G'iyosiddin Sabzavoriy, Said qosimiy singari shoirlarning "Xamsa" dostonlarga o'xshatma dostonlar bitganlari ma'lum. Shuningdek mutaxassislar arab, fors, turk, o'zbek, ozarbayjon tillarida ham xamsachilik an'analari u yoki bu darajada davom etganini ta'kidlaydilar. Biroq Navoiy "Xamsa"sining "debocha" va "xotima" qismlarida, asosan, bu yo'lda asar bitgan ikki ustoz – Nizomiy Ganjaviy va Xusrav Dehlaviyni tilga oladi. Faqat ba'zi o'rinlardagina Ashrafni eslab o'tadi. Xamsachilik janrida yozilgan uch xamsadan so'ng Navoiy to'rtinchi xamsani turk tilida yozadi, bu Sharq-islom badiiy tafakkurida muhim ahamiyat kasb etadi.

Tarixiy poetika nuqtayi nazaridan "Xamsa"ga eng yaqin janr bu eposdir. Chunki eposda "Xamsa" singari keng epik plandagi voqealar bayon qilinadi. Xamsa uslubida ham xuddi eposdek epiklik va liriklik o'rtasida izchil munosabat yetakchilik qiladi. Epos bir

qancha og'zaki janrlarga xos shakl-mazmun xususiyatlarini o'zida jamlar ekan, "Xamsa" ham og'zaki va yozma janrlar strukturasi va semantikasini uyg'unlashtirib bayon etadi. Shuningdek, uchrashuv motivi ham ikki janrdan ahamiyatlilik jihatdan yuqori o'rinda turadi.

Epos mutaxassislar tomonidan bugungi kungacha qadimiy va keng qamrovli janr sifatida talqin etib kelinadi. Haqiqatan, epos muayyan bir ijodkor qarashlari emas, balki butun bir millatning orzu-intilishlarini ifoda etadi. Barcha xalqlar eposlarida o'sha millatning o'tmishi, ijtimoiy, madaniy, ma'naviy tarixi o'z aksini topadi. Umuman, eposlar qaysi millat, qaysi xalq o'tmish hayotini aks ettirmasin, syujet, motiv va obrazlararo tipologik xususiyatlar ko'zga tashlanadi. Rus olimi M.Baxtin fikricha, epos dunyosi "ota-bobolar" va bobokalonlar", "birinchilar" va "eng yaxshilar" dunyosidir. Demak, xalqning eng yaxshi ideali sifatida ota-bobolar o'tmishi turadi. Adabiyotshunos U.Jo'raqulov ham ayni fikrlarni tasdiqlaydi: "Epik o'tmishni o'zgartirish, qayta idrok etish, qayta baholash mumkin emas. Bir so'z bilan aytganda, eposning aytuvchisi va tinglovchisi mutloq o'tmish kishilari, ular boshdan kechirgan voqelik bilan muloqotga kirishar ekan, unga ideal sifatida qaraydi, uni o'z zamonasi, shu zamona kishilari bilan solishtiradi. Bu jarayonda esa epos voqeligi va qahramonlarini emas, o'z-o'zini qayta idrok etadi, baholaydi". Epos asosida millatlar turmush tarzini va hayotini ko'rsatib beradigan motivlar ham muhim vazifa bajarar ekan, ular orasida uchrashuv motiviga to'xtalishni lozim topdik. Uchrashuv motivi esa bevosita uchlik tizmi va "yo'l", "safar", "sinov", "visol" kabi motivlar bilan bog'lanadi.

Misol uchun, uchrashuv motivi va uchlik tizmining mukammal tasviri "Alpomish"da ko'rinadi. Negaki uchrashuv motivini to'ldiradigan boshqa motivlar va ushbu motivni tashkil etadigan "oshiq-ma'shuqa-raqib" uchlik tizmi aynan "Alpomish"da bir tizim sifatida berilgan. Boshqa eposlarda esa oshiq va ma'shuqalar uchrashuvi va visol motivlari to'la namoyon bo'lmaydi. "Ramayana" va "Maxabxarata" birgalikda butunlikni hosil qilsa, "Iliada" va "Odissey" dostonlari birlashibgina uchrashuv va boshqa motivlarni to'laligicha namoyon qilishi mumkin. "Alpomish" dostonida uchrashuv motivigacha juftliklar bir-biri uchun ilohiy tarzda yaratiladi, ya'ni Boybo'ri va Boysari Ollohdan tilab olishadi. Olloh

farzand bergach Shohimardon pir Alpomish va Barchinoyni beshikkerti qilib unashtirib qo'yadi va ayni shu yerida sharq adabiyotiga xos jihat yaqqol ko'zga tashlanadi. Sharq adabiyoti, epos tafakkurida oshiq-ma'shuqaning taqdir bilan tug'ilganligi, bir-biri uchun yaratilganligi ko'rinadi. Hatto sharq islom dunyosidagi juft Ollohdan, Olloh har kimni o'z jufti bilan yaratgan degan g'oya ilohiy manbalardan eposlarga ko'chgan. Misol uchun, uchrashuv motivi "Alpomish" da tushda, uyquda ilohiy tarzda sodir bo'ladi. Garchi Alpomish va Barchinoy birga o'sgan bo'lsa-da, oshiq-ma'shuqa sifatida bir-birini tanishi tushdan keyin ro'y beradi. Alpomish ham chin oshiqqa aylanadi. Ikkinchi tushni esa Alpomish cho'ponlar qo'shxonasida, Barchinoy baxmal o'tovda Rasul payg'ambarni ko'radi va kelajakka ishonch ortadi. "Ravshan" dostonida bo'lsa xosiyatli hukumat niginida ilk bor Qoraxon podshosining qizi – Zulxumor suratini ko'rgan Ravshan g'oyibdan unga oshiq bo'lib, Avazxon qizini bermasa, Qoraxon qizi-da deb yo'lga chiqadi. Ya'ni syujetga turtki bergan motiv ham asarda ayni shu uzuk orqali sodir bo'lgan uchrashuv motividir. Bu dostonida ilk bor uzukda uchrashgan bo'lsa, tushda bir-birini ko'rib uzuk almashishi "Kuntug'mish"da ro'y beradi. Xolbeka va Kuntug'mish bir tush ko'radi, unda chiltonlar ikkisinin ruhini olib kelib, Xolbekani to'raga topshiradi, ikkisi bir-biri bilan uzuk almashadi. Ushbu dostonida ham uchrashuv motivi an'anaviyligini yo'qotmagan. "Go'ro'g'lining tug'ilishi" dostonida esa oshiq-ma'shuqaning uchrashuvi biroz boshqacharoq kechadi. Musofir yurtda yurgan Ravshanni sakkiz oshyonli imorat yuqorisidan Bibi Hilol ko'rib yoqtirib qoladi va ikkisi birga bo'lish uchun reja tuzishadi. Bu dostonidagi uchrashuv motivida ilohiylikdan chekinib, reallikka yaqinlashuv sezilib turadi. "Rustamxon" dostonida bo'lsa ilk uchrashuv "sinov" motivi bilan qorishiq holda namoyon bo'ladi. Ya'ni Rustamxon bir o'tovda qo'l-oyog'i bog'liq Oftoboyni ko'rib qoladi va uni qutqarish uchun ajdaharni yengadi. Ayni shunda Oftoboy bilan ilk uchrashgan Rustamxon qizning qarshiliklariga shunday javob beradi:

*Ushbu damdir o'zga damni dam dema,
Ajdahardan sira meni kam dema!*

Demak, "Rustamxon"da uchrashuv motivi o'ziga aloqador bo'lgan yana bir motiv – "sinov" motivi bilan ketma-ket ro'y

beradi. Shular qatorida bizning milliy qomusimiz hisoblanmish – “Shohnoma”ga ham to’xtalish o’rinlidir. Boshqa dostonlar singari “Shohnoma”da ham turli xil motivlar, ayniqsa, “uchrashuv”, “sinov”, “safar” kabilari yetakchilik qiladi. Masalan, “Shohnoma” takibidagi “Rustam va Suxrob” dostonida nafaqat “oshiq va ma’shuqa” o’rtasidagi uchrashuv, balki bir-birini tanimagan ota va o’g’il o’rtasida ham sodir bo’ladi. Ammo ikki uchrashuv orasida “sinov” va “safar” motivlari keladi. Doston avvalida Rustam oti Raxshni izlab Somongon shohi yoniga safar qiladi. U yerda esa Somongon shohining qizi Taxmina bilan uchrashadi. Qahramonlarning ilk uchrashuvi ko’p dostonlardagidek oshiq qahramon tashabbusi yoinki ikki sevishganning ehtirosi bilan emas, balki Taxminaning shijoati bilan amalga oshadi. Quyida asardan parcha keltirilgan:

Qiz derki: Tahmina – ismimdir manim,

Kuyar ishq o’tid jon ila tanim.

Fasona nomingni eshitgan edim,

Sening dostoningni eshitgan edim.

Qahramonlarning uchrashuvidan so’ng asar syujeti harakatga keladi va Rustamning o’g’li Suxrob dunyoga keladi. Endilikda ota va bolaning uchrashuv motivi fojiali va ayanchli kechadi. Bir paytning o’zida “sinov” va “uchrashuv” motivlari sodir bo’ladi. Rustam va Suxrob uchrashishganida ikkisi ham bir-birini tanimas edi, jangda to’plagan tajribasi va jangda ishlatgan hiylasi tufayli Rustam o’z og’lini o’ldirib quyadi. Qahramonlarga quvonch, baxt olib keladigan “uchrashuv” motivi bu dostonida qayg’u va alam, pushaymonga bog’lanib ketadi.

Gangib qoldi buni eshitib Rustam,

Qop-qorong’u bo’ldi ko’zin o’ngi ham.

Qo’l-oyoq bo’shashib tobi ham qochdi,

Hushdan ketib yotdi, so’ng ko’zin ochdi.

Ushbu bobdan bilish mumkinki, “uchrashuv” motivi o’z navbatida “ayriliq” motivi bilan ham bog’lanib ketgan.

Shuni ta’kidlash lozimki. yuqoridagi barcha sharq dostonlarimizda “uchrashuv” motivi taqdir, uzuk va ilohiy tarzda va ba’zi o’rinlarda qahramonlik janglarida kechar ekan, g’arb xalqlari bunga biroz boshqacharoq yondashadi. Ko’p asarlarida oshiq ma’shuqa ilk bor bal, tantanali bazmlarda uchrashadi va kuchli his-

hayajon bilan bir-birini sevib qolishadi. Masalan, Gyotenning “Yosh Verterning iztiroblari” asarida oshiq-ma’shuqa ilk bor qishloqdagi bazmda uchrashib qolishadi. Bunda ham ilohiylik, taqdir ishorasi ko’rinmaydi. Qahramonlar real uchrashishadi va ilk uchrashuv ko’p hollarda tantanalarda ro’y beradi. Xullas, epik tafakkurda uchrashuv motivi naqadar o’ziga xos shakl va mazmunga ega bo’lsa, xuddi shunday xamsachilikda ham o’z ahamiyatini yo’qotmagan, aksincha bir pog’ona ko’targan. Aslida, xamsachilik epos va dostonlarning tadrijiy davomi, ularning takomillashuv natijasi hisoblanadi.

Epik janrdan farq qilmagan holda xamsachilik janri ham an’anaviylik konsepsiyasi asosiga quriladi. Bu jihat uning barcha komponentlarida sezilib turadi. Xamsachilik janrida syujet, uslub, kompozitsiya, motiv – barchasi bir tizim sifatida o’z vazifasini bajaradi. Misol uchun boshqa epik janrlar qatori xamsachilik janrida ham “uchrashuv”, “ayriliq”, “visol” singari uchlik tizmi, va bu motivlarga bog’liq ravishda “yo’l”, “sinov”, “qaytish” motivlari mavjud. Misol uchun, uchrashuv motivining mantiqiy davomi hisoblanmish “safar” motivi eposda ham xamsachilik dostonlarida ham bir xilda kichadi. “Alpomish” dostonida qahramon Barchinni qutqarish va visolga yetish uchun ham “safar”ga chiqadi va bu safarda turli to’siqlarni yengib o’tadi. Eng avvalida, o’zligi bilan to’qnashadi, hali sinovlarga pishmagan g’o’r yigit safarga chiqishni xohlamaydi. Qaldirg’ochoyimning so’zlari shaxsiyatiga tekkandan so’nggina yo’lga otlanadi. Keying bosqichlarida yetti yillik tutqunlik, Surxayl kampir nayranglari, polvonlar bilan to’qnashuv qahramonni ancha toblaydi, irodasini mustahkam qiladi va ma’shuqasi bilan birga bo’lib, visoliga yetishadi. Xuddi shunga o’xshash holat “Xamsa” dostonlarida ham namoyon bo’ladi. Navoiyning “Farhod va Shirin” dostonida Farhod Shirinni ilk bor ko’zguda ko’rib qolgandan so’ng safarga otlanar ekan, Navoiy oshiq qahramonni “uchrashuv”ga qadar har jihatdan tarbiyalaydi va sinovlar yuboradi. Uch ustozning hunarini o’zlashtirishi, tog’ qazib, suv chiqarishi Farhodni komil shaxs sifatida gavdalanishiga vosita sifatida namoyon bo’ladi. Hattoki Shirinni qutqarish uchun “safar”ga chiqqanida ham turli nayrang, yolg’onlarga duch keladi. Bundan ko’rinib turibdiki, “safar” motivi tarkibida “sinov” motivining berilishi eposda ham “Xamsa” dostonlarida ham uchraydi.

Motivlar orasida ishimizning markazida turuvchi “uchrashuv” motivi ham epos va “Xamsa”da an’anaviylik konsepsiyasidan chetga chiqmaydi. “Kuntug’mish”da Xolbeka va Kuntug’mish ilk bor tushida, ilohiy tarzda uchrashadi. Ularning ruhlari bir-biri bilan ko’rishadi va uzuk almashishadi. So’ng hayotda ham uchrashib qolganlarida ikki oshiq-ma’shuqa bir-birini taniydi. Uchrashuvdagi bu holat “Xamsa”ga ham ko’chgan. “Layli va Majnun” dostonida qahramonlar ilk uchrashuvning o’zidayoq bir-biri bilan bog’langanligini tushunishadi va bir-birini tanishadi. Ular ilk marta maktab bog’ida uchrashishgan bo’lishsa-da, ilohiy tarzda ruhlari oldinroq ko’rishgan. Demak, u xoh epos bo’lsin, xoh “Xamsa”, ulardagi syujet, uslub, bayon qilish usuli, ayniqsa, motivlar an’anaviylikka tayanadi. Ikkalasida ham motivlar syujetni harakatlantiruvchi eng muhim unsur sifatida vazifa bajaradi. Shu o’rinda “motiv o’zi nima?” degan savolga javob berib o’tmoqchiman.

Motiv (*lot.*, *moveo* – “harakatlantiraman”) – syujetning eng oddiy komponenti. Folklor va mifologik motiv (Yu.E.Beryozkin) – bir nechta folklor va mifologik matnlarda uchraydigan tasvir yoki epizodlar to’plami. B.V.Tomashevskiy o’zining “Adabiyot nazariyasi. Poetika” asarida motivga quyidagicha ta’rif berilgan: Asarning ajralmaydigan qismining mavzusi motiv deyiladi. Aslini olganda, har bir gapning o’z motivi bor.” A.N.Veselovskiy esa “Syujetlar poetikasi”da motivga quyidagicha ta’rif bergan: “Motiv deganda men ibtidoiy ongning yoki kundalik kuzatishning turli so’rovlariga majoziy ma’noda javob beradigan eng oddiy hikoya birligini nazarda tutyapman”.

Motivning genezisi bo’lsa xalq og’zaki ijodiga borib taqaladi (ertak, xalq dostonlari misolida yaqqol ko’rinadi). Har bir xalq ertaklari qator motivlar zanjiridan tuzilgan. Masalan, bog’da olmaning o’g’irlanishi, og’a-inilarning uni izlab safarga jo’nashi, qahramonning akalari tomonidan ta’qib qilinishi, dushmanlik, devlar qo’lidagi bandilarni ozod qilish, ularni yer yuziga chiqarish, qalandarning farzandsiz ayolga olma berishi, olmani yeb ularning farzand ko’rishlari, otaning o’z o’g’liga ot taqdim etishi, ot uni istagan yeriga olib borishi, sehrli nay yigitning aytganlarini bajarishi, uzukning qahramon xohishlarini bajarishi va hokazo. Bular ertaklar syujetini yuzaga keltiruvchi xilma-xil motivlardir.

Motivga xos muhim jihatlardan biri muayyan turg'unlikka egalikdir. Ya'ni motivlar yarim tayyor holda olinadi: mavjud motivlar aynan emas, o'zak saqlanib qolingani holda yozuvchining badiiy fantaziya imkoniyati va ijodiy niyatidan kelib chiqib turli variantlarda talqin etiladi. Akademik A.N.Veselovskiy fikriga ko'ra, syujet motivlar majmuasidan iborat, muayyan motiv bir necha xil syujet tarkibida qatnasha oladi. Olimning ushbu nazariy fikrlari epik matnning tekshirish ishlarida o'z tasdig'ini topdi va ko'plab dunyo olimlari tomonidan atamaning mazmun-mohiyati yanada rivojlantirilib, takomillashtirildi.

Adabiyotlar

1. Журакулов У. Алишер Навоий "Хамса" сида хронотоп поэтикаси. – Т.: Турон-иқбол, 2017. – Б. 200.
2. Shuhrat Sirojiddinov, Dilnavoz Yusupova, Olimjon Davlatov. "Navoiyshunoslik". – Т.: Tamaddun, 2013. В. 519.
3. Фрейденоберг О.М. Поэтика сюжета и жанра. – М.: Лабиринт, 1997. 448 с.
4. Alisher Navoiy. MAT. Sakkizinchi tom. Xamsa. Farhod va Shirin. – Т.: Fan, 1991. – Б. 60-61. (Dostonga oid keyingi iqtiboslar ko'rsatilgan manbadan olinadi. Qavs ichida beriladigan "F.Sh." qisqartmasi "Farhod va Shirin"ni, qisqartmadan keyin keladigan raqamlar asar sahifasini bildiradi – U.J.).
5. Ochilov E. Muborak sarchashmalar. – Т.: O'qituvchi, 1997. – Б. 51.

Nigina FAYZULLAYEVA,
*Alisher Navoiy nomidagi Toshkent davlat
o'zbek tili va adabiyoti universiteti magistranti
E-pochta: niginafayzullaeva4@gmail.com
+998904001026*

A.S.PUSHKIN VA F.M.DOSTOYEVSKIY ROMANLARIDA EPISTOLYAR JANRNING BADIY-ESTETIK FUNKSIYASI

Abstrakt. Ushbu maqolada genial rus shoiri A.S.Pushkin va ijtimoiy-psixologik romanlari bilan jahonga tanilgan rus adibi F.M.Dostoevskiy romanlarida epistolyar janrning poetik vosita sifatida qo'llanishi va badiiy-estetik funksiyasi tahlil va tadqiq qilingan. Jumladan, A.S.Pushkinning "Yevgeniy Onegin" she'riy romanida va F.M.Dostoevskiyning "Kambag'allar" romanida maktub janriga murojaat etish orqali adabiy qahramonlar ruhiyatini ochish, badiiy asar kompozitsiyasi va ifoda samimiyatini ta'minlashdagi poetik mahorati masalalari o'rganilgan.

Kalit so'zlar: epistolyar janr, syujet, kompozitsiya, psixologik tahlil, kundalik, mistifikatsiya, sentimentalizm, allegoriya, ijtimoiy tengsizlik.

Epistolyar janr ildizlari qadim zamonlarga borib taqaladi. Dastlab bu janr badiiy to'qimaga ega bo'lmay, faqat muhim ma'lumotlar almashinuvi doirasida bo'lgan. Vaqt o'tishi bilan bu janrning imkoniyatlari kengayib, unda publitsistika va didaktikaga oid unsurlar tobora yaqqolroq ko'zga tashlana boshladi. Aynan shunday xususiyatlar qadimgi antik gnoseologiya – Platon va Aristotelning maktublarida ham yaqqol namoyon bo'ladi. Bu maktublarda axloq va davlat boshqaruvi usullari haqidagi qimmatli falsafiy qarashlar mujassam edi.

"Epistolyar" so'zi yunon tilidan tarjima qilinganda "maktub", "xat", "murojaatnoma" degan ma'noni anglatadi. Epistolyar aloqa shakli ilk bor Qadimgi Yunonistonda paydo bo'lgan bo'lib, axborot yetkazuvchi, pand-nasihat beruvchi xarakterga ega bo'lgan. Qadimgi davr epistolyar maktublarida odob-axloq me'yorlari va davlat boshqaruvi tushunchalari haqida so'z yuritilgan, ya'ni ular falsafiy mushohada va mulohazalarga boy bo'lgan.

Ushbu janrdagi asarlar aniqlik, ixchamlik, tabiiylik va yengil uslubda bayon qilinishi bilan ajralib turadi. Muallif o'z fikrini

ifodalovchi vositalarni tanlashda erkindir. Uni cheklovchi yagona narsa – asar yozilgan davr jamiyatidagi mavjud bo'lgan epistolyar an'analar, ya'ni maktub yozish madaniyati va uslubidir. Maktublarning o'zi ham rasmiy, ham shaxsiy bo'lishi mumkin. Ularning barchasi qat'iy rasmiy bo'lmasa-da, aniq belgilangan tuzilishga ega bo'ladi. Shaxsiy maktublarda ko'pincha do'stona hazillar, kulgili voqealarni qayta hikoya qilish, sukut va allegoriyalar (ramziy ifodalar) uchraydi. Ayniqsa, maktub yo'llanayotgan kishiga murojaat shakliga katta e'tibor beriladi: bu ko'pincha nihoyatda xushmuomala va samimiy bo'ladi. Bunday hurmat bilan qilingan murojaatni ham rasmiy, ham shaxsiy maktublarda ko'rish mumkin. L.V.Shcherba epistolyar uslubni oraliq (ya'ni o'rtacha) uslub deb hisoblaydi, chunki u yozma nutqning rasmiy va badiiy uslublari doirasida mavjud bo'lgan shakl sifatida namoyon bo'ladi [Shcherba, 1939,15]. A.I.Yefimov esa L.V.Shcherbaning fikrini aniqlashtirgan holda, epistolyar uslubning "ijtimoiy munosabatlarga qarab turlicha variantlari mavjud"ligini ta'kidlaydi [Yefimov, 1957, 5]. Yu.A.Belchikov esa epistolyar uslubni og'zaki nutqning yozma shakldagi ifodasi, deb hisoblaydi [Belchikov, 1979, 9]. Shuningdek, "Epistolyar asar yoki yozma adabiyot adabiy ijodning eng noyob va samimiy shakllaridan biridir. Bu janr muallifga o'z fikrlari, his-tuyg'ulari va g'oyalarini yozish orqali ifodalash imkonini beradi" [Dustmuratov, 2024]. Epistolyar adabiyot haqiqatan ham inson botin kechinmalarini aks ettiruvchi muhim vosita hisoblanadi. Ushbu janr orqali mualliflar o'zlarining eng chuqur his-tuyg'ulari, o'ylari va kechinmalarini samimiy tarzda ifodalash imkoniga ega bo'lishadi.

Shaxsiy maktublarning maqsadi turlicha bo'lishi mumkin. Ularda muallifning jonli va jonsiz narsalarga bo'lgan qarashlari ifodalangan bo'lishi mumkin. U maktubni oluvchiga nisbatan his-tuyg'ularini ifodalab qog'ozga tushirgan bo'ladi. Ko'pincha bunday maktublarda avtobiografik ma'lumotlar bo'ladi, ular do'stona, tanqidiy, tavsiyaviy, maqtovli, savol tarzidagi yoki ba'zida hatto tahdidli tusda bo'lishi mumkin. O'rta asrlarda bu shakl publiksistik janr sifatida rivojlangan – o'sha davr uchun dolzarb g'oyalar maktub shaklida aytilgan va muhokama qilingan. Maktub shakli ayniqsa sentimentalizm davrida mashhur bo'lgan, chunki bu uslub

insonning ichki olami va his-tuyg'ularini ochib berishga imkon bergan.

Rossiyada epistolyar janr XVI asrdayoq shakllangan (masalan, "Ivan Grozniyning knyaz Kurbskiy bilan yozishmalari" bunga misoldir). Rus adabiyotidagi eng mashhur epistolyar janrdagi asarlar qatoriga N.M.Karamzinning "Rus sayyohining maktublari" va F.M.Dostoyevskiyning "Kambag'allar" romani, A.S.Pushkinning "Yevgeniy Onegin" kabilar misol bo'ladi.

F.M.Dostoevskiyning "Kambag'allar" romani (1845) – uning ijodining ilk davriga oid markaziy asar hisoblanadi. Asar epistolyar shaklda – amaldor Makar Devushkin va Varenka Dobroselova o'rtasidagi maktublar almashinuvi tarzida yozilgan. Asarda kambag'allik, ijtimoiy tengsizlik va "kichik odam"ning insoniy qadri-qimmatini qanday toptalishi darajadagi batafsil tasvir va katta badiiy kuch bilan ifodalangan.

XVIII asrda epistolyar janr rus adabiyotida sezilarli rivojlanish bosqichiga kiradi – bu jarayonda V.Kurganov, V.V.Kapnist, D.I.Fonvizin, N.I.Novikov va Derjavinlarning asarlari muhim rol o'ynagan. Kurganov Rossiya tarixidagi ilk ma'rifatparvarlardan biri bo'lib, o'z faoliyatini ko'proq tarjima va diniy-ma'rifiy asarlar bilan boshlagan. U rus tilida diniy risolalarni oddiy xalq tushunadigan shaklda yozishga intilgan. U maktublar, pandnomalar va diniy hikoyalar orqali xalq ongini yuksaltirishga hissa qo'shgan. Uning ijodi rus epistolyar an'analari xos tarzda ma'rifiy va didaktik ruhda bo'lgan. Kapnist o'z zamondoshlariga yozgan maktublari orqali siyosiy va ijtimoiy fikrlarini bayon etgan. Maktublarida o'sha davr Rossiyasining ichki muammolari, adolat, erkinlik haqida fikr yuritgan. Fonvizinning maktublari o'sha davr madaniy, siyosiy muhitini o'rganishda foydalidir. U o'sha davr jamiyatining nosog'lom tomonlarini, xususan, savodsizlik, ijtimoiy tengsizlikni tanqid qilgan. Novikov maktublar, risolalar, ochiq xatlar orqali jamiyatni ma'rifatga chorlagan. U xalqni savodsizlikdan chiqarish, diniy fanatizmga qarshi kurashish va islohotlarni targ'ib qilishga harakat qilgan. Biroq epistolyar janr eng ko'p tarqalgan davr bu – XIX asr bo'lgan. Uni badiiy adabiyotda keng yoyilishida A.S.Pushkinning roli beqiyosdir. Buning uchun uning "Sibirga", "Chadayevga", "A.P.Kern"ga yozilgan maktublarini eslashning o'zi kifoya. Epistolyar

janr uslubidan A.S.Pushkinning o'zi ham faol foydalangan. Bundan tashqari, Aleksandr Pushkinning maktublari – uning shaxsiy hayoti, adabiy qarashlari, davr muhitini aks ettiruvchi nodir tarixiy-badiiy manbadir. U xat yozishni nafaqat axborot uzatish, balki san'at darajasiga ko'tardi. Pushkin epistolyar janr orqali "so'z san'atining ichki dunyosini" ochib berdi.

Pushkin qahramonlarining maktublarida "aql" va "yurak", "hissiyot" va "idrok" yonma-yon turadi, bu esa ularni ikki xil – hissiy va aqlan tahlil qilishga imkon beradi. Shunday qilib, Pushkinning "Kapitan qizi" romani ham, asosan, maktublar, murojaatlar, "kundaliklar" shaklida yozilgan – bu haqida muallifning o'zi ham ta'kidlab o'tgan. Epistolyar janrning yorqin namunalaridan yana biri bu – Pushkinning "Yevgeniy Onegin" romanidagi Tatyana va Onegin o'rtasidagi mashhur maktublaridir. Har ikkala maktub qahramonlarning chuqur ichki kechinmalarini, kuchli hissiyot va chin dildan yozilganligini ko'rsatadi. Shu sababdan, epistolyar shakl bosh qahramonlarning eng samimiy va hissiy kechinmalarini ifodalashga eng mos janr sanaladi. A.S.Pushkin ham aynan shu sababli ushbu janrga romani ichida murojaat qiladi.

Tatyananing Oneginga bo'lgan sof muhabbati va bu tuyg'usini maktub orqali bayon etishga qaror qilishi – sevgining ilk jasoratli harakatidir. Tatyana bu maktubni kechasi, dadillik bilan emas, balki qattiq hayajon bilan, enagasi bilan suhbatdan keyin yozadi. Ammo nega Tatyana maktub yozishga jur'at etdi? Axir XIX asrda ayollarning birinchi bo'lib sevgi izhor qilishi an'anaga zid, hattoki jasur xatti-harakat sanalgan. Ana shu holat qahramonni ichki xavotirga soladi. U Oneginning bu izhorga qanday munosabatda bo'lishini bilmaydi. Aslida, Tatyana bu maktub orqali Oneginga o'z taqdirini, nomusini va obro'sini ishonib topshiradi.

Muallif esa roman ichida bu maktub matnini keltirishdan oldin uning haqiqiylikini, hayotiy rostligini ta'kidlab o'tadi – go'yoki bu maktub hozir uning oldida yotibdi. Qahramonning maktubi nihoyatda samimiy: bu yurakning dil izhori, bu yerda hamma narsa ochiq va erkin. Oneginga birinchi bo'lib maktub yozish uchun chin yurakdan sevmok kerak. Biroq Tatyana tortinadi, maktubni topshirishdan cho'chiydi: "Maktub tayyor, buklendi... kim uchun u?" Maktub boshida u Oneginga "Siz" deb murojaat qiladi, lekin markaziy

va yakuniy qismlarda esa “Sen” deya yuzlanadi. Biroq maktubning so‘nggi satrlarida, Tatyana his-tuyg‘ulari biroz susayib, hushyorlik va qo‘rquv uni yenga boshlaganida, u yana “Siz” murojaat shakliga qaytadi. Bu maktubda tajribasiz yurakning chin dildan izhori, xavotirli kutishlar, ikkilanmalari (masalan: “Siz kimsiz – mening farishtammi yoki sovuqqon vasvasachimi?”), tuyg‘uga sodiqlik (“Yo‘q, yuragimni bu dunyoda hech kimga bermagan bo‘lardim”) ifoda etilgan. Unda Tatyananing ichki dunyosi, muhabbatga bo‘lgan munosabati to‘liq ochiladi.

Pushkin – hayotga chuqur qaraydigan realist shoir sifatida – ikkala maktubni ham o‘quvchiga iloji boricha ochiq va samimiy ko‘rsatishga intiladi. U bu maktublarning hayotiyliigi, rostligiga urg‘u beradi. Maktub janri Pushkinga oshiq qizning izhorini, uning ichki iztiroblarini, shubhalarini, hayajonli kutishlarini ochib berishda yordam beradi.

Epistolyar janr rus adabiyotida, ayniqsa, Fyodor Mixaylovich Dostoyevskiy ijodida keng tarqalgan. XIX asrda u o‘zining ilk asari – “Kambag‘allar”ni aynan shu uslubda yozgan. Roman yozilgan vaqtda Fyodor Mixaylovich hali o‘ttiz yoshga ham to‘lmagan edi. Asar epistolyar shaklda – yoshi katta amaldor Makar Alekseyevich Devushkin va yoshgina, yetim Varenka Dobroselova o‘rtasidagi yozishmalartarzida yozilgan. Epistolyar romanshakli ma’rifatparvar adabiyot an’analari asosida shakllangan: bu yo‘nalishga mansub mashhur asarlar qatoriga J.J.Russoning “Yangi Eloiza”, I.V.Getening “Yosh Verterning iztiroblari” hamda N.J.Leonardning “Tereza va Faldoni, yoki Lionda yashovchi ikki oshiqning maktublari” kiradi.

G‘arb adabiyotida maktub yozishmalari nozik didli, ziyoli qahramonlar tomonidan olib boriladi. Ammo “Kambag‘allar” romanining uslubi G‘arb adabiyoti namunalariga taqlid qilish yoki u bilan munozara qilish natijasida yuzaga kelmagan. Bu shakl avvalo yozuvchining shaxsiy hayotiy tajribasidan kelib chiqqan: Dostoyevskiyning akasi va otasi bilan olib borgan qizg‘in yozishmalari bunga tayanch bo‘lgan. Otasiga yozilgan maktublarda qashshoqlikdan shikoyatlar doimiy tarzda uchraydi – bu yerda “nomunosib” kambag‘allik belgisi sifatida choy ichishdan voz kechish yoki yangi etik olib kiya olmaslik (xuddi Devushkinda bo‘lgani kabi) tilga olinadi. Akasiga yozilgan maktublarda esa

Dostoyevskiyning inson va yozuvchi sifatida o'z yo'lini izlashdagi azoblari ifodalanadi. Biroq epistolyar janrni tanlashga sabab bo'lgan yana bir omil – bu bosh qahramon Makar Devushkinning ichki dunyosi edi: u xayolparast bo'lib, yozuvchilikka moyillik bilan yashaydi.

Romanning markaziy qahramonlari – Varvara Dobroslava va Makar Devushkin bo'lib, ular bir-birlariga kundalik hayotlari, kechinmalari va g'am-tashvishlari haqida yozadilar, maslahatlar beradilar va bir-birlarini ruhlantiradilar. Asarda “kichik odam”ning qashshoqligi, huquqsizligi va insoniy qadr-qimmatining toptalishi tasvirlangan. Tadqiqotchi L.P.Grossman ushbu asar haqida shunday fikrlarni aytib o'tgan: “Tavsif, nutq, manzara, adabiy portret, publitsistika, pamflet, parodiya – bularning hech biri Dostoyevskiy xatlarida mustaqil janr sifatida ajralib chiqmaydi. Ular faqat asosiy epistolyar uslubni to'liq ochib berishga xizmat qiluvchi yengil, o'tkinchi chizmalar sifatida namoyon bo'ladi” [Grossman, 2000].

Xulosa qilib aytganda, Rus adabiyotida epistolyar janr – ya'ni maktub shaklida yozilgan asarlar – o'ziga xos badiiy va falsafiy kuchga ega bo'lib, inson qalbining ichki dunyosini, jamiyatdagi muammolarni chuqur ifodalash imkonini bergan. Bu janr ayniqsa A.S.Pushkin va F.M.Dostoyevskiy ijodida yuksak darajada namoyon bo'lgan. Pushkin o'z maktublarida insoniy tuyg'ular, muhabbat, erkinlik va vatanparvarlik kabi mavzularni yuksak badiiy ifoda bilan yetkazadi. Uning “Tatyana maktubi” yoki “Sibirga maktub”i nafaqat shaxsiy kechinmalar, balki ijtimoiy fikr, umumbashariy qadriyatlar bilan sug'orilgan. Dostoyevskiy esa “Kambag'allar” romanida epistolyar shakl orqali “kichik odam” fojeasini ochib beradi – bu janr unga qahramonlarning ichki kechinmalarini, ularning ijtimoiy tengsizlik va ruhiy iztiroblarini chuqur yoritish imkonini bergan. Shunday qilib, Pushkin va Dostoyevskiy ijodida epistolyar janr – oddiy xat shaklidan chiqib, chinakam psixologik, falsafiy va ijtimoiy roman janriga aylanadi. Ularning asarlari rus adabiyotida epistolyar shaklning rivojlanishiga katta ta'sir ko'rsatgan va bu janrni badiiy ijodda chuqur ifoda vositasi sifatida mustahkamlab bergan.

Adabiyotlar

1. Dostoyevskiy F.M. Kambagʻallar. – Toshkent: Davr Press, 2018.
2. Dustmuratov Q. Epistolyar asarlardagi ziddiyatli uygʻunlik. “Ekonomika i sotsium” 2024.
3. F.M.Dostoyevskiy tugʻilgan kunining 150 yilligi. – Toshkent.: Esdaliklar, 1971.
4. Qoʻchqorova M. Maktublar qalb koʻzgusi. // Jahon adabiyoti 11-son. 2009.
5. Щерба Л.В. Современный русский литературный язык / Л.В.Щерба // Рус. яз. в shk. – 1939. – № 4.
6. Ефимов А.И. Стилистика художественной речи / А.И.Ефимов. – М., 1957.
7. Бельчиков Ю.А. Литературный язык / Ю.А.Бельчиков // Русский язык: энциклопедия / под ред. Ф.П.Филина. – М.: Сов. энцикл., 1979.
8. Гроссман Л.П. Культура писем в эпоху Пушкина // Цех пера: Эссеистика. – М.: Аграф, 2000.

**“SHARQ MUMTOZ POETIKASI
MUAMMOLARI: NAVOIY VA RUMIY”**

*mavzusidagi xalqaro ilmiy-nazariy
konferensiya materiallari
2025-yil, 22-aprel*

*Proceedings of the international
scientific-theoretical conference titled*

**“ISSUES IN ORIENTAL CLASSICAL
POETICS: NAVO‘I AND RUMI”**

April 22, 2025

Muharrir:

M. Nuriddinova

Musahhiha:

D. Mingboyeva

Sahifalovchi:

I. Saidov

“Nurafshon business” nashriyoti.
100077, Toshkent shahri,
Mustaqillik shohko‘chasi, 38-uy.

0457



Terishga 2025-yil 14-aprelda berildi.
Bosishga 2025-yil 21-aprelda ruxsat etildi.
Qog‘oz bichimi 60x84 $\frac{1}{16}$. Ofset qog‘ozi.
“Cambria” garniturasi. Shartli bos. tab. 59,05.
Adadi: 100 nusxa. 27-sonli buyurtma.

“Nurafshon business” MCHJ matbaa bo‘limida nashr etildi.
100077, Toshkent shahri, Mustaqillik shohko‘chasi, 38-uy.