



«ALISHER NAVOIY VA XXI ASR»

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

2022-yil, 5-fevral

«ALISHER NAVOI AND THE XXI CENTURY»

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

2022 year 5 february

**O‘zbekiston Respublikasi
Oliy va o‘rta maxsus ta’lim vazirligi**

**Alisher Navoiy nomidagi
Toshkent davlat o‘zbek tili va adabiyoti universiteti**

**«ALISHER NAVOIY VA
XXI ASR»**

**mavzuidagi xalqaro ilmiy-nazariy anjuman
materiallari**

Toshkent – 2022

UO‘K: 821.161.1=512.133

KBK: 83.3 (5O‘)

A 51

Mas’ul muharrir:

Shuhrat Sirojiddinov,
filologiya fanlari doktori, professor

Tahrir hay’ati

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

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

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

**The Ministry of Higher and Secondary Education of the
Republic of Uzbekistan**

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

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

**«ALISHER NAVOI AND THE
XXI CENTURY»**

Tashkent – 2022

Chief editor:
Shuhrat Sirojiddinov
Doctor of Philology, Professor

Editorial Board

Shuhrat Sirojiddinov (Uzbekistan), Sirojiddin Sayyid (Uzbekistan), Ramiz Asker (Azerbaijan), Muslihiddin Muhiddinov (Uzbekistan), Ibrahim Haqqulov (Uzbekistan), Almaz Ulvi (Azerbaijan), Nurboy Jabborov (Uzbekistan), Olimjon Davlatov (Uzbekistan), Badriddin Maksudov (Tajikistan), Tanju Seyhan (Turkey), Aftondil Erkinov (Uzbekistan), Karomat Mullakhodjaeva (Uzbekistan), Mark Toutant (France), Dilnavoz Yusupova (Uzbekistan), Abdullah Ruyin (Afghanistan).

This is a collection of articles which were sent to the International scientific theoretical conference on the theme "Alisher Navoi and the XXI Century". The collection includes the papers considering the role and importance of literary-scientific heritage of Alisher Navoi in our classical literature as well as linguistic and textual issues of his works. It presents a clear image of the current state and prospects of Uzbek researches on Navoi. The book is intended for philologists, scientific researchers, the students of master's and bachelor's degrees, and a wide audience.

The orthography of authors' and their views of works may differ from the view point of the editorship.

I SHO‘BA. ALISHER NAVOIYNING ILMIIY MEROSI VA MATNSHUNOSLIK

PANEL I. SCIENTIFIC LEGACY OF ALISHER NAVO‘I AND TEXTOLOGY

ALISHER NAVOIY O‘Z USTOZLARI HAQIDA

Shuhrat SIROJIDDINOV

ToshDO‘TAU rektori

(O‘zbekiston)

Annotatsiya

Alisher Navoiy favqulodda buyuk iqtidor sohibi, diniy va dunyoviy ilmlarni puxta egallagan qomusiy olimdir. Uning ijodida ko‘zga tashlanadigan diniy, falsafiy, teologik masalalar shoirning tafakkurda zamondoshlaridan ancha ilgarilab ketgan mutafakkir bo‘lganini tasdiqlaydi. Alisher Navoiy zamonasining eng mashhur olimlariyu ulamo va mashoyixlarini yaxshi bilgan, ammo ayrimlarining saboqlarini olishga tirishgan. Bu uning salohiyatli ustoz izlagani va olimlarga nisbatan o‘ta talabchanligini anglatadi. Ushbu maqolada Navoiy hayotida muhim iz qoldirgan ayrim ustozlari haqidagi o‘z e‘tiroflari keltirilgan.

Kalit so‘zlar: *Alisher Navoiy, Abdurahmon Jomiy, Ardasher, Kamol Turbatiy, Abu Laysiy, Mavlono Lutfiy, Sabzavoriy, Hofiz Ali Jomiy, Sadridin Rivosiy, Avhad Mustavfiy, Yusuf Burhon.*

Аннотация

Исследования по творчеству Алишер Навои наглядно показывают, что поэт является энциклопедическим ученым. В его поэтических строках можно разгадать заделы по фундаментальным проблемам религиозного, философского и теологического характера. Это наводит на мысль что он обучался у великих умов своей эпохи. В этой статье приводится признания самого поэта о своих учителях, оставивших неизгладимый след в его становлении.

Ключевые слова: *Алишер Навои, Абдурахман Джамии, Ардашер, Камол Турбатий, Абу Лайси, Мавлоно Лютфи, Сабзавори, Ҳофиз Али Джамии, Садриддин Ривоси, Авҳад Муставфи, Юсуф Бурҳон.*

Abstract

Alisher Navai is an outstanding encyclopedic scientist with a great talent and a thorough knowledge of religious and secular sciences. The religious, philosophical, and theological issues that emerge in his work confirm his being a thinker whose ideas were far ahead of his contemporaries. Alisher Navai was well acquainted with the most famous scholars of his time; he always was eager to learn from them. This displays his being in search of a potential mentor with deep knowledge and proves his demanding nature for scientists. This article presents his own confessions about some of his mentors who left an important mark on Navai's life

Key words: *Alisher Navai, Abdurahman Jami, Ardasher, Kamal Turbati, Abu Laysi, Mawlana Lutfi, Sabzavari, Hafiz Ali Jami, Sadridin Rivosi, Avhad Mustavfi, Yusuf Burhan.*

Kirish

Alisher Navoiyning badiiy mahorati bilan dunyoqarashi va bilim doirasining kengligi uning serqirra ijodida baralla ko‘rinib turadi. U nafaqat o‘zigacha mavjud barcha adabiy an‘analar, tur va janrlardan mahorat bilan foydalandi, balki ularni takomillashtirishga harakat qildi. Shuningdek, asarlarining yuksak falsafiy ma‘nomohiyatidan uning faqat islomiy ilmlar emas, balki turli Sharq diniy-falsafiy ta‘limotlaridan chuqur xabardorligi, mutafakkir sifatida ularning asoslarini yaxshi bilgan mutafakkir ekani anglashiladi. Dostonlarining hamdu na‘tlarida Yaratuvchi Zot va Koinot qonuniyatlari, Olam va odamning yaratilish evolyutsiyasi haqida gapirish, Qur‘oni karim oyatlarining chuqur ilmga asoslangan she‘riy tafsiri Alisher Navoiyning ulkan qomusiy olim ekanidan dalolatdir. Agar biz Navoiyning hayot yo‘liga diqqat qiladigan bo‘lsak va uning o‘zi o‘z xotiralarida tilga olib o‘tgan ustozlari saboqlariga e‘tibor bersak, Alisher Navoiyni yoshlikdan qanday savollar qiynagani va ularga javob izlab qaysi ustozlardan ta‘lim olgani haqida bir muncha tasavvur olishimiz mumkin.

Sayyid Hasan Ardasher

Alisher juda yosh chog‘idan she‘riyat shaydosi edi. 3-4 yoshligida Qosim Anvorning “Rindemu oshiqemu jahonso‘zu jomachok, Bo davlati hami tu zi fikri jahon chi bok” baytini aytib mehmonlarni lol qoldirgani tarixdan ma‘lum. Hatto Farididdin Attorning “Mantiq ut-tayr” asarini yodlab olgani ham uning o‘z xotiralarida keltirilgan. U ilk she‘rlarini kimga ko‘rsatganini yozib qoldirmagan bo‘lsa-da, o‘spirinlik paytida sevimli murabbiysi Sayyid Hasan Ardasher uni she‘r yozishga hamisha rag‘bat qilganini aytib o‘tgan. Shuningdek, u Sayyid Hasan Ardasherini faqru fano tariqi va Imom G‘azzoliy ta‘limotida ustozini deb biladi: “...Saltanat taxti Sulton Ibrohim Mirzoga qaror tutgandakim tarix sekkiz yuz oltmish erdi (mil. 1455-1456) bu faqir alar suhbatig‘a musharraf bo‘ldum..Alar tariqi va ravishi bu faqirni andoq shifto qildikim, bir kun alar mulozimati g‘a yetmasam erdi, sabru toqatim qolmas erdi...Va bu faqirni faqr tariqig‘a dalolat va irshod qilurlar erdi va nazm ayturg‘a targ‘ib ko‘rguzurlar erdi...Forsiy ash‘ordin Hazrati Xoja Hofiz Sheroziy devonig‘a ko‘p aqidalari bor erdi... hazrati Shayx Farididdin Attorning “Mantiq ut-tayr”ining ko‘pragini yod bilur erdilar...Hujjat ul-islom Imom Muhammad G‘azzoliy musannafotig‘a mu‘takid erdilar va ko‘p o‘qur erdilar...bataxis, “Kimiyo saodat”din va Shayx Aziz Nasafiy rasoyilin ham ta‘rif qilurlar erdi va andin so‘zlar naql qilurlar erdi...bu faqir fuqaro ahli, darveshlar va ahlulloh mulozamatiga ko‘p yetibmen, fano tariqida alardek oz ko‘rubmen” [Holoti Sayyid Hasan Ardasher, 9, 14].

Kamol Turbatiy

Alisher Mashhadda yurganda Kamol Turbatiy bilan do‘stlashadi. Navoiy shunday xotirlaydi: “...Faqirning ani ko‘rarga ko‘p orzum bor erdi, oshnolig‘ bu nav’ voqe’ bo‘ldikim, Sulton Abu Sa‘id Mirzo zamonida Mashhadda g‘arib va xasta bir buq‘ada yiqilib erdim. Qurbon vaqfasi bo‘ldi, olamning aqso bilodidan

xalq Imom ravzasi tavofiga yuz qo‘ydilar. Rasmdurkim, musofirlar mutaayyin buq‘a gashtiga ham borurlar. Ul buq‘adakim, faqir yiqilib erdim, jamoat sayr qilib, devorda bitilgan abyotni o‘qub, bir bayt ustida bahsga tushtilar. Bir ulug‘roq kishikim, ul jamoat anga tobe‘ erdilar, ul jamoatni ilzom qildi. Faqir za‘f holida ul jamoat jonibidin so‘z ayttim. Anga dedilarkim: bu bemor yigit ham bir so‘z aytadur. Ul ulug‘ kishi xud Shayx Kamol ermishkim, ziyoratga kelgan ermish, boshim ustiga kelib, mabhasni orag‘a soldi. Faqir javob bergach, o‘z so‘zidan qaytib tahsinlar qilib, holimni tafahhus qildi. Ersa ul ham faqirni eshitgan ekandur va ko‘rar havasi bor ekandur... Shayx bila oshnolig‘ taqribi bu nav‘ voqe‘ bo‘ldi”.

Xoja Fazlulloh Abullaysiy

Alisher Navoiy Samarqandda Xoja Fazlulloh Abullaysiy qoshida islomiy ilmlarni, xususan fiqh ilmi bo‘yicha o‘z bilimlarini chuqurlashtiradi. Xondamir bu shaxsni “Makorim”da “ikkinchi Abu Ali ibn Sino” deb atasa, Navoiy uni “Ikkinchi Abu Hanifa “deb ulug‘laydi (... *Fiqhda ani Abu Hanifai Soniy derlar erdi.. Faqir ikki yil alarning qoshida sabaq o‘qub erdim..*)

Abdurahmon Jomiy

Abdurahmon Jomiyning Navoiy dunyoqarashi va ijodiga ta‘siri nihoyatda katta bo‘ldi. Jomiy Sulton Abu Said zamonida Xuroson naqshbandiya tariqatining azim piri komili bo‘lib, xalq orasida katta e‘tiborga ega edi. Shu bilan birga, u yetuk shoir va adabiyot nazariyasi bilimdoni edi. Alisher bu zot bilan yaqindan tanishishni juda istar edi. U “Xamsat ul-mutahayyirin” asarida uning o‘sha davrdagi maqomini va ilk tanishuvini shunday tasvirlaydi: “...Shohruh sulton zamoni avositidin sulton Abu Said zamonining avoyilig‘acha shahrda sokin erdilar. Andin so‘ngra Xiyobon boshida hazrati pir maxdum Mavloni sa‘d ul-millat vaddin Sa‘diddin Koshg‘ariy mazori boshida iqomat rasmin zohir etdilar. Shaharning jamei ulamo va akobiru ashrofi alarg‘a mulozamat va taraddud bunyod etdilar... Soyir niyozmandlar va ommi bexesh va payvandlar ham ko‘zlarin ul eshik tufrog‘idin yoruturlar erdi. Bu faqiri haqir bu so‘nggi jamoat zumrasida Xiyobon boshida ko‘rgan zamonida muxtasar bitilgan risola sabaqiga mumtoz bo‘ldum... [Xamsat ul-mutahayyirin]. Alisher Navoiy tilga olgan bu risola “Qofiya” risolasi edi. U Abdurahmon Jomiydan she‘riyat nazariyasiga oid yana bir necha saboqlar oladi. Bu haqda shunday yozadi: “Ul rasoyil va kutub te‘dodikim, faqir alar xizmatida ta‘lim va istifoda yuzidin o‘qubmen: avval – alar bitigan “Qofiya” risolasidurkim, aningdek muxtasar va mufid risola bu fanda hech kim bilmaydur. Yana “Muammo”ning ikkinchi risolasidurkim, “Hulyayi hual”din so‘ngraroq bitilibdur [Jomiyning muammoga bag‘ishlangan ushbu risolasi Sulton Abu Said Mirzo davrida hijriy 856/mil. 1452-yil yozilgan]. Yana ham alarning “Aruz” risolasidur” [Xamsat ul-mutahayyirin].

Alisher Navoiy tasavvuf ilmi, Vahdat ul-vujud konsepsiyasi va istilohlari haqidagi o‘z qarashlarini bevosita Abdurahmon Jomiy saboqlari vositasida takomillashtirdi: “yana “Lavoyih”durkim [Risolayi lavoyih dar bayoni maorif va

maoniy, 1465], sufiya mashoyixi istilohida bitilibdurkim, andoq risola hech roqimning qalamidin va hech qalamning raqamidin tahrir topmaydur. Yana “Lavomi”dur [Lavomi fi sharhi qasidai xamriyai mimiyai Fariziya, 1470], ham bu istilohdakim, har lam’asining partavi solikka hirmon qorong’u tunida hidoyat sham’ining osoridur, balki inoyat mash’alining anvori. Yana “Sharhi ruboiyyot”dur [Sharhi ruboiyoti, Vahdat ul-vujud], ham bu istilohdakim, fano tariqida mosivalloh azosig’a to’rt takbir urmoq aning mutolaasidin muyassardur [Xamsat ul-mutahayyirin, 787]. Navoiy yana bir o’rinda yozadi: “... Ul vaqtdakim, faqir alar xizmatida sufiya rumuzu ishorot va alfozu iborot istilohin o’tkarur erdim, hazrati qutb us-solikin shayx Faxriddin Iroqiyning “Lamaot”i orzusi xayolga ko’p evrulur erdi. Bir kun taqrib bila bu ma’nini izhor qildim. Alar dedilarkim: “Tariqat mashoyixining forsiy kutub va rasoyili oz mutolaa qililibdur, ammo chun havasing bor, andoq bo’lsun. To ulkim, ul sharif kitobni sabaq ayturg’a murtakib bo’ldilar, har kun har sabaqda xushhol bo’lub ta’rif qilurlar erdi... Bir necha sabaqdin so’ngra so’z mushkulroq bo’lub, shuruhga ehtiyoj izhori qildilar va shayx Yorali sharhin va yana ba’zi shuruhni muborak nazarlarig’a qo’yub, ul sabaqni ayturlar erdi, to ulkim ko’p mavoze’da shorihlarga ta’nlar qila boshladilarkim “ bu so’zning va ul so’zning arosida ko’p farq bor. Hamonoki ma’nisig’a yetmay sharh bitibdurlar va bu so’z takror topqondin so’ngra faqir arz qildimkim: “Mundoq nafis va mushkil kitobdin faqire bahra topay desa va sharh bu sharhlar bo’lsa, oyo, ne chora qilg’ay? Magar ham hazrati Maxdum shafqat yuzidin toliblarg’a bu mushkulni oson qilg’aylar.” Andin so’ngra alar “Ashi’at ul-lamaot” ki bu toifa kutub va rasoili orasida ma’lum ermaskim hargiz andoq sharh qalamga kelmish bo’lg’ay, bunyod qildilar... Ul sharhni biturda “Fusus” va “Futuhot” [Muhyiddin Ibn al-Arabiyning “Fusus al-hikam” va “Al-Futuhot al-Makkiya” asarlari] va “Nusus” [Muhyiddin Ibn al-Arabiyning “Naqsh ul-fusus” kitobiga yozilgan Sadriddin Kunaviyning “An-nusus fi tahqiq it-tavr il-maxsus” nomli sharhi] va “Fukuk” va aksar qavmning umda kutubi muborak nazarlarida erdi, agarchi hech qaysig’a boqq’ali ehtiyojlari yo’q erdi. To ulkim, bu sharh bila “Lamaot”ni alar qoshida faqir tugattim” [Xamsat ul-mutahayyirin, 773-774].

Alisher Navoiy yoshlikdan ilohiyot sir-asrorlarini anglashga tirishardi. Tasavvuf tariqatlari o’rtasidagi kelishmovchiliklar, mazhabiy kurashlar, aqida va riyo muammolariga asosli javob bera oladigan ustozni izladi. Va nihoyat, taqdir uni Abdurahmon Jomiy bilan yuzlashtirdi. Alisher Navoiy Abdurahmon Jomiy siymosida qarashlari uning dinga, tariqatlarga, ilohiyot va falsafaga munosabatiga uyg’un bo’lgan buyuk zotni ko’rdi. Alisher Navoiy uni o’z piri deb bilib, umrining oxirigacha unga ulkan muhabbat va minnatdorlik tuyg’usi bilan yashab o’tdi.

Mavlono Lutfiy

Navoiy “Majolis un-nafois” asarida o’z ustozlarini hurmat bilan eslaydi. Jumladan, o’z davrining malik ul-kalomi Mavlono Lutfiy yosh shoirning buyuk

iqtidor sohibi ekanini tan olgan va uning she'rlariga ustoz maqomida dastlabki bahoni bergan.

Darvesh Mansur Sabzavoriy

Alisher aruz ilmi bo'yicha ilk saboqlarni Darvesh Mansur Sabzavoriydan olgan (*Faqir aruzni Darvish qoshida o'qubmen*).

Hofiz Ali Jomiy

Qur'oni karimni qiroat bilan o'qish san'atini Hofiz Ali Jomiy qoshida o'zlashtiradi (... *qiroat ilmida jamei qurro aning shogirdligiga mubohat qilurlar erdi. Va faqir ham necha sabaq o'qubmen*).

Shayx Sadriddin Rivosiy

Yosh Alisherning dunyoqarashiga qattiq ta'sir ko'rsatgan "Vahdat ul-vujud" ta'limoti haqidagi dastlabki tasavvurlarni Shayx Sadriddin Rivosiy uyg'otadi (...*Shakli dilpisand va haqoyiq va maorif aytmog'i dilfirib erdi. Sharif suhbatig'a faqir musharraf bo'ldum... "Fusus" dars aytur erdi, ko'nglumni base sayd qildi...*).

Xoja Avhad Mustavfiy

Navoiy Samarqandga ketgunga qadar qayerda mashhur olim bo'ladigan bo'lsa, albatta uning saboqlarini olishga tirishar edi. Jumladan, falakiyot ilmini Xoja Avhad Mustavfiydan (...*o'z asrining yagonasi erdi. Ko'proq ulum va fununni bilur erdi., bataxisis ulumi g'aribani, ammo falakiyotda shuhrati bor erdi. Bu faqir ul buzrukvor suhbatig'a yetar erdi, ko'p iltifotlari bor erdi...*),

Xoja Yusuf Burhon

Musiqqa ilmini Xoja Yusuf Burhondan (...*Faqir va fano tariqida suluk qilur erdi. Va tajarrud va inqito' rasmin ko'p masluk tutar erdi. Faqir musiqiy ilmida aning shogirdimen*).

Xulosa

Alisher Navoiy she'riyatini tahlil qilish tadqiqotchidan katta va har tomonlama keng bilimlarga ega bo'lishni taqozo etadi. Albatta, har bir tadqiqotchi uning she'riyatini o'z bilimi doirasi darajasida tahlil va talqin qiladi. Kimdir diniy, kimdir dunyoviy, yana kimdir shoir tafakkurining chuqur ma'no qatlamlariga kirishga, mutafakkir dahosining ilohiyot bilan bog'liq konsepsiyasini anglashga urinadi. Hech bir talqinni rad etib bo'lmaydi. Faqat yondashuvlar turlicha va bu tabiiy. Alisher Navoiy she'riyati tahlili va talqini o'z davrida ham keng bahslarga sabab bo'lgan. O'tgan olti asrdan shu kunlarga ham uning dunyoqarashi haqida xilma-xil qarashlar yashab kelmoqda. Shoarning o'ta islomiy aqidalarga sodiq bo'lgan holda boshqa diniy ta'limotlarga ijobiy munosabati, sufiya tariqatlariga o'ziga xos yondashuvi hali-hanuz ko'pgina olimlarning o'zaro tortishuviga sabab

bo‘lib kelmoqda. Bu hammasi, yana bir karra Alisher Navoiy favqulodda buyuk iqtidor sohibi, ilohiy sirlar koshifi ekani, tafakkurda zamondoshlaridan ancha ilgarilab ketgan mutafakkir bo‘lganini tasdiqlaydi. Bu ilm o‘z-o‘zidan kashf bo‘lmaydi. Uning kaliti ustozlar sabog‘i orqali qo‘lga kiritilishi ma‘lum. Alisher Navoiy zamonasining eng mashhur olimlari-yu ulamo va mashoyixlarini yaxshi bilgan, ammo ayrimlarining saboqlarini olishga tirishgan. Bu uning salohiyatli ustoz izlagani va olimlarga nisbatan o‘ta talabchanligini anglatadi.

Adabiyotlar

1. Равзат ул-ахбоб: Атоуллох Асилий. Равзат ул-ахбоб фи сийрат ун-наби вал-Оли вал-асхоби. Қўлёзма. ЎзР ФА ШИ, инв. №636.
2. Бадоеъ ул-вақоеъ: Зайниддин Махмуд Восифий. Бадоеъ ул-вақоеъ. Матни интикодий. Чопи дуввум. Тасхихи Алексондр Болдируф. –Интишороти бунйоди фарҳанги Ирон, 1349.
3. Кошифий: Ҳусайн Кошифий. Жавоҳир ут-тафсир. Қўлёзма. СамДУ, инв. № 40347.
4. Ҳолоти Паҳлавон Муҳаммад: Навоий Алишер. Ҳолоти Паҳлавон Муҳаммад. Тўла асарлар тўплами. – Тошкент: Фафур Ғулом номидаги НМИУ, 2011. X жилд.
5. Ҳолоти Сайид Ҳасан Ардашер: Навоий Алишер. Ҳолоти Сайид Ҳасан Ардашер. Тўла асарлар тўплами. – Тошкент: Фафур Ғулом номидаги НМИУ, 2011. X жилд.
6. Хамсат ул-мутаҳаййирин: Навоий Алишер. Хамсат ул-мутаҳаййирин. Тўла асарлар тўплами. – Тошкент: Фафур Ғулом номидаги НМИУ, 2011. V жилд.
7. Макорим ул-ахлоқ: Хондамир Ғиёсиддин б. Ҳумомиддин. Макорим ул-ахлоқ. М.Фаҳриддинов ва П.Шамсиев таржималари. – Тошкент: Адабиёт ва санъат, 1967.
8. Бадоеъ ус-саноеъ: Ҳусайний Атоуллох. Бадоеъ ус-саноеъ. Бо сарсухан, тавзеҳот ва таҳрири Р.Мусулмонқулов. – Душанбе: Ирфон, 1974.
9. Сирожиддинов 2011: Сирожиддинов Ш. Алишер Навоий: манбаларнинг киёсий-типологияк, текстологияк таҳлили. – Тошкент: Академнашр.
10. Сирожиддинов 1996 (1): Сирожиддинов Ш. Навоий замондошлари эътирофида. – Самарқанд: Зарафшон.
11. Сирожиддинов 1997 (2): Сирожиддинов Ш. XV-XVI асрлар тарихий ва тазкира-эсдалик асарларида Алишер Навоий ҳаёти ва фаолияти талқини. – Самарқанд: Зарафшон.
12. Сирожиддинов 1991 (3): Сирожиддинов Ш. Алишер Навоийга бағишланган қасидалар // Бадий адабиёт ва адабий тил масалалари. – Самарқанд, – Б. 3-10.
13. Сирожиддинов 1997 (8): Сирожиддинов Ш. Навоий номи зикр этилган илк асар // Фан ва турмуш. № 3. – Б. 20.

YUBILEY KİTABLARI

Ramiz ƏSKƏR

Bakı Dövlət Universiteti

(Azərbaycan)

10 ildən çoxdur ki, qardaş özbək xalqının qədim və zəngin ədəbiyyatının tədqiqi, tərcüməsi və tədrisi ilə məşğulam. Bu dövr ərzində bir sıra işlər görə bilmişəm. Ən əvvəl XX əsr özbək poeziyasının antologiyasını tərcümə edərək çapdan buraxmışam [1]. Bu əsər həcmcə kiçik olsa da, orada 50 özbək şairinin, o cümlədən Çolpan, Elbək, Aybək, Batu, Qafur Qulam, Uyğun, Zülfiyyə, Şöhrət, Ekin Vahidov, Adulla Arifov, Rauf Pərfi və başqalarının bioqrafiyası və ən gözəl şeirləri verilmişdir. İkinci işim klassik özbək şairi və hökmdarı Sultan Hüseyn Bayqaranın divanını nəşr etmək olmuşdur [2]. B kitab şairin qəzəllərini və lirik

janrlarda yazılmış əsərlərini, habelə məşhur “Risalə”sini əhatə edir. Daha sonra böyük qələm və qılınc bahadırı Zəhirəddin Məhəmməd Baburun yaradıcılığına müraciət etmişəm. Əvvəlcə şairin seçilmiş əsərlərini Azərbaycan oxucularının ixtiyarına vermişəm [3]. Buraya onun Herat və hind divanları, qəzəl, qəsidə, beyt, məsnəvi, rübai, tuyuq və başqa lirik əsərləri, “Ətiqadiyyə” risaləsi və Xoca Übeydullah Əhrarın “Risaleyi-validiyyə”si daxildir. Bundan sonra dünya və türk-islam ədəbiyyatının ən vacib əsərlərindən biri olan “Baburnamə”nin tərcüməsi ilə məşğul olmuşam [4]. “Baburnamə” qısa müddət ərzində Bakıda iki dəfə nəşr edilmiş və elmi-ədəbi ictimaiyyətin dərin marağına səbəb olmuşdur. Baburun yaradıcılığı ilə bağlı işlərimə görə 2011-ci ildə mən Babur adına beynəlxalq mükafata layiq görülmüşəm.

Uzun müddət başqa işlərlə məşğul olduğum üçün özbək ədəbiyyatına diqqət yetirə bilməmişəm. Ancaq dahi özbək şairi və mütəfəkkiri Mir Əlişir Nəvayinin yaradıcılığı məni daim düşündürmüşdür. O, türk xalqları ədəbiyyatının ən böyük siması, türkcə ilk xəmsə müəllifi kimi bütün dünyada məşhurdur, Azərbaycanda da çox sevilir, lakin onun əsərləri dilimizə yetərli dərəcədə çevrilməmişdir. Doğrudur,

Əlişir Nəvayinin bəzi əsərləri Azərbaycanda hələ ötən əsrin əvvəllərində işıq üzü görmüşdür. Məsələn, 1926-cı ildə Bakıda keçirilən I Türkoloji qurultay ərəfəsində şairin iki risaləsi çapdan buraxılmışdır [5; 6]. Daha sonrakı dövrlərdə Əlişir Nəvayinin “Fərhad və Şirin” poeması [7], “Yeddi səyyarə” poeması [8], bu iki nəşr əsasında “Seçilmiş əsərləri” [9] çapdan buraxılmışdır. Nəvayinin seçilmiş şeirləri də [10]) oxucuların ixtiyarına verilmişdir. Dahi şairin əsərləri dilimizə akademik Həmid Araslının redaktorluğu altında Süleyman Rüstəm, Əliqə Vahid, Mirvarid Dilbazi, Məmməd Rahim, Nigar Rəfibəyli və Ələkbər Ziyatayın tərcüməsində təqdim edilmişdir. Təəssüf ki, Əlişir Nəvayinin əsərləri orijinaldan çevrilməmiş, əruz, rədif və qafiyə sistemi qorunmamışdır.

Ulu şairin iki vacib əsəri də dilimizə çevrilmişdir: “Mühakimət ül-lüğətəyn” [11] Prof. Dr. Kamil Vəli Nərimanoğlu tərəfindən, “Mizan ül-övzan” [12] isə Prof. Dr. Tərhan Quliyev tərəfindən filologiyamızın elmi dövriyyəsinə daxil edilmişdir.

Dahi şair və mütəfəkkir Əlişir Nəvayinin 580 illik yubileyi ilə əlaqədar gördüyüm işləri burada qısaca xatırlatmaq istəyirəm. 2020-ci ildə onunla bağlı iki kiçik həcmli kitab yazdım [13; 14].

2021-ci ildə isə Əlişir Nəvayinin xəmsəsini beş cild halında orijinaldan (çağataycadan) tərcümə edərək ailə üzvlərimin – qardaşlarımla və övladlarımla vəsaiti, habelə yaxın dostum Azər Əlizadənin maddi dəstəyi ilə çox məhdud tirajla çapdan buraxdım [15; 16; 17; 18; 19].

Bundan başqa, şairin ən böyük didaktik risaləsini olan “Məhbub ül-qülub”u [20] ayrıca kitab halında ana dilimizə çevirərək nəşr etdirdim. Lakin Əlişir Nəvayinin nəsr əsərlərini daha dolğun şəkildə tanımaq məqsədilə onun bir neçə risaləsini “Beş risalə” [21] adı altında ayrıca cild halında tərcümə edib oxucuların ixtiyarına verdim. Bu kitaba “Məhbub ül-qülub” risaləsi ilə birlikdə “Haləti-Seyyid Həsən Ərdəşir”, “Haləti-Pəhləvan Məhəmməd”, “Risaleyi-tiyr əndaxtən” və “Münacat” daxildir. Onu da qeyd edim ki, Özbəkistanın paytaxtı Daşkənd

şəhərində fəaliyyət göstərən Heydər Əliyev adına Azərbaycan Mədəniyyət Mərkəzinin mə'nəvi və maddi dəstəyi ilə nəşr olunan bu kitab qardaş ölkədə böyük əks-səda doğurdu. Bunun üçün Mərkəzin direktoru əziz dostum Samir Abbasova dərinədən təşəkkür edirəm.

Bakı Dövlət Universitetinin türkologiya kafedrasında tədris etdiyim "Türk xalqları ədəbiyyatlı" fənni proqramına uyğun olaraq Nəvayinin həyat və yaradıcılığı haqqında xüsusi bir monoqrafiya da qələmə aldım [22]. Bu kitabın nəşri üçün Türk Dünyasının UNESCO-su olan TÜRKSÖY-a müraciət etdim. Təşkilatın baş direktoru Düsen Kaseinov və Azərbaycan təmsilçisi Elçin Qafarlı bu xahişimi məmnuniyyətlə yerinə yetirdilər. Hər iki dostuma öz minnətdarlığımı bildirirəm. Bu, ilki 2009-cu ildə Oraz Yağmurun "Qarabağlı ananın ağısı" adı ilə çapdan çıxan "TÜRKSÖY kitabxanası seriyası"ndan 54-cü kitab oldu. Əlinizdəki bu kitab isə həmin silsilədən 55-ci kitabdır.

Nəvayi haqqında monoqrafiyanın və dahi sənətkarın xəmsəsinin məhdud tirajla çap olunduğunu nəzərə alaraq dahi söz ustası haqqında daha iki kitab tərtib, tərcümə və nəşr etdirdim. Bunlardan birincisi Nəvayinin seçilmiş əsərləridir [23]. Həmin kitab Nur-Sultandakı Beynəlxalq Türk Akademiyasının layihəsi üzrə çap olundu. Akademiyanın maddi vəsaiti və prezident Darxan Kızırlının önsözü ilə işıq üzü görən bu kitab ötən ilin sonunda Nur-Sultan şəhərində elmi və mədəni ictimaiyyətə təqdim olundu. Akademiya əməyimi yüksək qiymətləndirərək Nəvayi ilə bağlı elmi və tərcüməçilik fəaliyyətimə görə mənə yubiley münasibətilə xüsusi olaraq təsis etdiyi "Əlişir Nəvayi" qızıl medalına layiq gördü. Özbəkistanda isə "Turan" Elmlər Akademiyası mənə akademik adını verdi. Qazax və özbək dostlarımıza çox təşəkkür edirəm. Əlişir Nəvayinin 56 ədəd rəngli miniatür ilə birlikdə nəşr etdirdiyim kitabı da onun seçilmiş əsərlərinin daha geniş variantıdır [24].

Dahi şairlə bağlı son kitabım isə onun lirikasına aiddir [25]. Onu da deyim ki, tərcümə etdiyim və hazıladığım bütün kitablara önsöz, qeyd və şərhlər yazdım, lüğət tərtib etdim.

Son illərdə Bakıda və xaricdə keçirilən bir sıra konfranslara qatıldım, Nəvayi haqqında məruzələrlə çıxış etdim. Ancaq mənim elmi-ədəbi taleyimdə 2021-ci ilin xüsusi bir yeri var. Həmin il mənim Nəvayi ilə bağlı yuxarıda göstərdiyim on kitabım işıq üzü gördü. Nəvayinin artıq 2022-ci ildə nəşr edilən "Lirika" kitabı ilə (on birinci kitab) müəyyən bir boşluq da doldurulmuş olacaq, dahi şair və mütəfəkkirin digər əsərləri də zamanla dilimizdə səsləndiriləcəkdir. Buna inancım tamdır.

Adabiyotlar

[1] XX əsr özbək şeiri antologiyası. Özbəkədən uyğunlaşdıran və son sözün müəllifi: Ramiz Əskər. Bakı: MBM, 2009, 96 s.

[2] Sultan Hüseyn Bayqara. Divan. Azərbaycancaya uyğunlaşdıran və ön sözün müəllifi: Ramiz Əskər. Bakı: MBM, 2011, 248 s.

[3] Zəhirəddin Məhəmməd Babur. Seçilmiş əsərləri. Tərtib edən, çağataycadan uyğunlaşdıran və ön sözün müəllifi: Ramiz ƏSKƏR. Bakı: MBM, 2011, 328 s.

[4] Zəhirəddin Məhəmməd Babur. Baburnamə. Çağatayca, türkcə və rusca nəşrlərindən çevirən, ön sözün, qeyd və izahların müəllifi: Ramiz Əskər. Bakı: 2011, 432 s.+ 32 s. rəngli miniatür.

[5] Əlişir Nəvai. Münşəat. Azərnəşr. Bakı: 1926, 88 s. (ərəb qrafikası ilə).

- [6] Əlişir Nəvai. Vəqfiyyə. Azərnəşr. Bakı: 1926, 55 s. (ərəb qrafikası ilə).
- [7] Əlişir Nəvai. Fərhad və Şirin. Tərcümə edənlər: Ə.Vahid, M.Rahim, M.Dilbazi, N.Rəfibəyli, Ə.Ziyatay. Bakı: Uşaqgəncnəşr, 1968, 311 s.
- [8] Əlişir Nəvai. Yeddi səyyarə. Poemadan parçalar. Tərcümə edən: Ə.Ziyatay. Bakı: Yazıçı, 1979, 124 s.
- [9] Əlişir Nəvai. Seçilmiş əsərləri. Şərhlər, önsöz və lüğətin müəllifi: H.Araslı. Bakı: Öndər, 2004, 423 s.
- [10] Əlişir Nəvai. Seçilmiş şeirləri. Müqəddimə və tərcümə S.Rüstəmindir. Bakı: Gənclik, 1975, 96 s.
- [11] Əlişir Nəvai. Mühakimət ül-lüğətəyn. Azərbaycan türkcəsinə uyğunlaşdırın, önsöz və qeydlərin müəllifi: K.V. Nərimanoğlu. Bakı: Yurd, 1999, 64 s.
- [12] Əlişir Nəvai. Mizan ül-övzan. Çağataycadan çevirən, qeyd və şərhlərin müəllifi: T.Quliyev. Bakı: Nurlan, 2006, 148 s.
- [13] Ramiz Əskər. Əlişir Nəvayi və onun xəmsəsi. Bakı: Füyuzat, 2020, 96 s.
- [14] Ramiz Əskər. Özbək ədəbiyyatı tədqiqatları. Bakı: Füyuzat, 2020, 192 s.
- [15] Əlişir Nəvayi. Heyrət ül-əbrar. Özbəkədən uyğunlaşdırın, önsözün, qeyd və şərhlərin müəllifi: Prof. Dr. Ramiz Əskər. Bakı: Ecoprint, 2021, 480 s.
- [16] Əlişir Nəvayi. Fərhad və Şirin. Özbəkədən uyğunlaşdırın, önsözün, qeyd və şərhlərin müəllifi: Prof. Dr. Ramiz Əskər. Bakı: Ecoprint, 2021, 624 s.
- [17] Əlişir Nəvayi. Leyli və Məcnun. Özbəkədən uyğunlaşdırın, önsözün, qeyd və şərhlərin müəllifi: Prof. Dr. Ramiz Əskər. Bakı: Ecoprint, 2021, 400 s.
- [18] Əlişir Nəvayi. Səb'ayi-səyyar. Özbəkədən uyğunlaşdırın, önsözün, qeyd və şərhlərin müəllifi: Prof. Dr. Ramiz Əskər. Bakı: Ecoprint, 2021, 520 s.
- [19] Əlişir Nəvayi. Səddi-İskəndəri. Özbəkədən uyğunlaşdırın, önsözün, qeyd və şərhlərin müəllifi: Prof. Dr. Ramiz Əskər. Bakı: Ecoprint, 2021, 740 s.
- [20] Əlişir Nəvayi. Məhbub ül-qulub. Çağataycadan uyğunlaşdırın və ön sözün müəllifi: Prof. Dr. Ramiz Əskər. Bakı: 2021, Füyuzat, 262 s.
- [21] Əlişir Nəvayi. Beş risalə. Tərtib edən, çağataycadan uyğunlaşdırın ön sözün, qeyd və şərhlərin müəllifi: Prof. Dr. Ramiz Əskər. Bakı: Füyuzat, 2021, 328 s.
- [22] Ramiz Əskər. Əlişir Nəvayi: şəxsiyyəti və sənəti. Bakı: Füyuzat, 2021, 404 s.
- [23] Əlişir Nəvayi. Seçilmiş əsərləri. Bakı: Füyuzat, 2021, 504 s.
- [24] Əlişir Nəvayi. Əsərləri. Bakı: "Red N Line" MMC, 2021, 576 s.+56 s. rəngli miniatür.
- [25] Əlişir Nəvayi. Lirikası. Bakı: Füyuzat, 2022, 320 s.

NAVOIY G‘AZALLARIGA MUNIS MUXAMMASLARINING MATNIY XUSUSIYATLARI

TEXTOLOGICAL FEATURES OF THE MUKHAMMAS OF MUNIZ ACCORDING TO THE GAZELLES OF NAVOI

Nafas SHODMONOV,
G‘iyosiddin SHODMONOV
Qarshi davlat universiteti
(O‘zbekiston)

Annotatsiya

Maqolada Alisher Navoiy g‘azaliyotining o‘zbek adabiyoti tarixida muxammas janri taraqqiyoti uchun o‘ynagan roli tahlil qilingan. Hech bir shoir g‘azallariga Navoiy g‘azallari kabi ko‘p muxammas yozilmagani ta’kidlangan. Bu an’anada XVIII asr oxiri va XIX asr boshlarida yashab ijod qilgan Shermuhammad Munis tomonidan yaratilgan muxammaslar g‘oyaviy va badiiy xususiyatlari bilan Navoiy ijodiga eng yaqin turishi dalillangan. Shuningdek,

Munisning hozirgacha nashr qilinmagan bunday muxammaslari transliteratsiyasi taqdim qilingan.

Kalit soʻzlar: gʻazal, bayt, muxammas, band, qofiya, tazmin, anʻana.

Annotation

In the article the author analyses the role of gazels by Alisher Navai in the history of the Uzbek Literature and in the development of the poetic genre mukhammas. Also, the author points out that plenty of mukhammases were written to only Navai's gazels, but no other poet's and the author gives reasons that as for tradition, the mukhammases which were written by Shermuhammad Munis who lived in the late XVIII century and in the early XIX century are close to the poetry of Navai ideologically and in a fictional manner. As well as, the author presents the transliteration of Munis's such mukhammases which have not been published yet.

Key words: gazel, mukhammas, couplet, rhyme, tazmin, tradition.

Oʻzbek adabiyoti tarixida gʻazallariga eng koʻp muxammas bogʻlangan shoir Alisher Navoiy ekaniga shubha yoʻq. Buning miqdorini hozircha aniqlash imkoni ham yoʻq. Chunki Navoiy gʻazallariga bogʻlangan muxammaslarning baʼzilari mavzusi irfoniy, tasavvufiy boʻlgani bois shoʻro davri adabiy ilmlari doirasiga tortilmagan boʻlsa, baʼzilari muxammas yozuvchilarning merosi har xil sabablarga koʻra oʻrganilmay qolib ketgan. Shunga qaramay, ulugʻ mutafakkirdan soʻng yashagan shoirlar salohiyati va isteʼdodiga koʻra, bitilgan taxmislarning sifati xususida fikr yuritish mumkin. Bu borada XVIII asr oxiri va XIX asr boshida yashab ijod qilgan Shermuhammad Munis tomonidan yozilgan muxammaslarning poetik darajasi eng yuqori oʻrin egallaydi. Lekin, afsuski, bu shoir muxammaslari hanuz toʻlaligicha joriy yozuvlarga oʻgirilmagan va oʻrganilmagan.

Ushbu oʻrinda boshqa masala ham bor. Bu buyuk shoir gʻazallarining boshqa ijodkor tafakkuridagi sintezi masalasidir. Gap shundaki, muxammasda gʻazal yangi “hayot”ini yoki ikkinchi umrini yashay boshlaydi. Taxmis muallifi unda oʻz talqinini yaratadi. Yaʼni gʻazaldan oʻz qarashlari va badiiy imkoniyatlariga koʻra foydalanadi. Binobarin, Navoiy gʻazallariga yozilgan muxammaslar shoir ijodiga munosabatning turli davrlardagi koʻrinishlari haqida tasavvur beradi. Bunda muxammas muallifining niyati tadqiqotchi diqqat markazida boʻlishi kerak, albatta. Shoirning gʻazal muallifi gʻoyasiga qoʻshilishi yoki muxtalif yoʻl tutishi niyat mazmunini belgilab beradi. Ammo, aksariyat holda, muxammas bituvchi gʻazal muallifiga tobeʼlik yoʻlini tutadi. Navoiy gʻazallariga muxammas bogʻlovchilarning bundan boshqa yoʻllari boʻlishi ham mumkin emas. Eʼtiqod, ilm va badiiy-estetik saviyaning yaqin boʻlishigina ularning muvaffaqiyatini taʼminlaydi. Shu mezonlar bilan yondashganda, bizningcha, Navoiy taxmischilari orasida ikki shoir – Amiriy (Umarxon) va Munis boshqalardan yuqoriroq mavqe egallaydi. Boshqa shoirlar taxmislari nechogʻli goʻzal boʻlmasin, mazkur jihatlarning loaqal birida “oqsaydi”. Buni isbotlash uchun Munis muxammaslariga murojaat qilamiz.

Maʼlumki, Munis avvalgi tajribalaridan kelib chiqib, 1229/1813 – 1814-yilda “Munis-ul-ushshoq” (Oshiqlar doʻsti, hamdami) devonini tuzadi. Shoir devonining bunday nomlanishida ham Navoiyning devon tartib berish anʻanasiga

asoslanishi ko‘zga tashlanadi. Bu nom haqida aytish lozimki, XII asrda yashagan ishroqiya falsafiy ta’limotining asoschisi Shahobuddin Suhravardiy (1152 – 1191)ning ilm va ijod ahlini uzoq davr, hatto hozirgacha ta’sirlantirib kelayotgan, mutasavvurlarning mo‘tabar kitobi hisoblangan mashhur risolasi ham “Munis-ul-ushshoq” deb atalgan edi. Munisning ana shunday ulug‘ ijodkorning mashhur asari nomidan ijodiy foydalangani ham navoiyona uslubdir.

Akademik V.Abdullayev Navoiy va Munis ijodidagi uyg‘unlik haqida alohida maqola yozgan edi. Olim unda shunday yozadi: “Munis taqlidchilik qilmagan va Navoiyning so‘zlari yoki misralarini aynan ko‘chirmagan; u Navoiy she’riyatidan o‘rganish natijasida mustaqil fikr yuritishga, she’riyatda Navoiy izidan borib, yangiliklar yaratishga muvaffaq bo‘lgan” (Abdullaev, 1982: 187).

“Munis-ul-ushshoq”ning O‘zRFA Sharqshunoslik institutida 63-raqamli toshbosmasi (maqolamizda muxammaslar tahlili uchun ana shu manbadan foydalanamiz) va 940-raqam ostida saqlanayotgan qo‘lyozmasida muxammaslar – 18 ta (193a – 203b) deb ko‘rsatilgan. Ular orasida 11 tasi Navoiy (4 tasi Fuzuliy, 1 tasi Amiriy, 1 tasi Vola, 1 tasi Andalib) g‘azallariga bog‘langan. 1980-yilda nashr qilingan Munisning “Saylanma”sida muxammaslarning teng yarmi – 9 tasi Navoiy g‘azallariga bog‘langan 6 ta (Fuzuliy g‘azaliga 2 ta va Andalib g‘azaliga 1 ta) taxmis chop etilgan (Munis, 1980: 293-307). Shundan kelib chiqib, mazkur muxammaslar tahlilini ikki guruhga bo‘lib amalga oshirish mumkin: 1) nashr etilgan va 2) nashr etilmagan muxammaslar matnii xususiyatlari.

Nashr etilgan muxammaslar: Munis tomonidan Navoiyning quyidagi g‘azallariga bog‘langan:

1. “Favoyid-ul-kibar” devonidagi 9 baytli 168-g‘azal (Navoiy, 2011: 173).

G‘azalning 7 bayti taxmislanib, 2 bayt soqit qilingan. Ikkinchi va uchinchi baytlar o‘rni almashtirilgan. Buni baytlar mazmuni silsilasi Munis tomonidan bir oz o‘zgacha talqin qilingani bilan izohlash mumkin. Ma’lumki, tasavvuf adabiyotida ko‘ngil va aql ko‘pincha zidlantiriladi. Munis birinchi baytda ko‘ngil qushining ruxsor sho‘lasiga bandligini inobatga olib, g‘azalning uchinchi baytidagi begona va oshno ziddiyatini o‘sha an’anaviy ziddiyat ifodasi bilan izchillikda rivojlantiradi. Shu bois uni ikkinchi bandga oladi:

*Telba ko‘nglum g‘orat aylar yuz tuman ranj-u ano,
Moyai aqlimni ilgimdin olib dard-u balo,
Muxtasar bukim, mani gar ko‘rsalar hijron aro,
Yig‘lar ahvolimg‘a ham begona-yu ham oshno,
To ulusqa oshno, ul oy manga begonadur.*

Muxammas tarkibiga kiritilmagan ikki baytning birinchisi g‘azaldagi to‘rtinchi bayt bo‘lib, uning qofiyasi sifatida “koshonadur” so‘zi qo‘llangan. Bu so‘z Navoiy baytida zindon, choh kabilar tazod hosil qilib, bayt badiiyatini qanchalik yuqoriga ko‘targan bo‘lmasin, Munis nazdida avvalgi baytning “begonadur”, keyingi baytning “donadur” qofiyalari orasida bir oz muvofiq emasdek ko‘rinish beradi va bayt soqit qilinadi. Ikkinchi soqit baytga misralar qo‘shishga, nazarimizda, Munis andisha qilgan ko‘rinadi. Bu bayt mutlaq

navoiyona bo‘lib, Munis unga misra qo‘shish bilan noyob topilmagan soya solish bo‘lishi mumkinligini o‘ylagan:

Zor jismimda so‘ngakkim, bilgurur dandonasi,

Go‘yiyo ko‘nglum uyining farshig‘a dandonadur. (Navoiy, 2011: 173)

“Dandona” kishining old tishlari ma’nosini ham, binolardagi kungura *домашние животные и птицы* ma’nosini ham anglatadi (Навоий асарлари луғати, 1983: 449). Baytda tajnis san’atidan tashqari, zor jism orqali ko‘ngil holati, ko‘ngil uyi holati misolida jism abgorligi benihoya mahorat bilan tasvirlanadiki, unga daxl qilishdan shogird, izdoshning adab saqlashi o‘rinli edi.

Bu taxlit tahlilni yanada chuqurroq va kengroq davom ettirish mumkin. Bunday tahlil Navoiy g‘azallarining maqomi nechog‘li yuksakligi, xalafar tomonidan yangi talqinlarga yo‘l ochgani va ijodiy jarayonni “boshqarib” turganini isbotlaydi. Hozircha esa, maqolamiz hajmidan kelib chiqib, muxammaslar tartibi va tarkibi haqida to‘xtalish bilan cheklanamiz.

2. Muxammaslar tartibida uchinchi o‘rinda (2-muxammas Fuzuliy g‘azaliga yozilgan) “Favoid-ul-kibar” devonidagi 7 baytli 13-g‘azalga bog‘langan taxmis joy olgan. Uning matla’si quyidagicha:

Agarchi yo‘q talabingdin dame qaror manga,

Irodat emgagidur bu, ne ixtiyor manga. (Navoiy, 2011: 18)

G‘azal tasavvufiy ruhda, haqiqiy ishq mavzusida bo‘lib, Yor vasli mavjud vatanda buyuk maqom irodati emgagi (zahmati)dan nolon oshiq kechinmalari qalamga olingan. Shuningdek, unda kalom ilmining ko‘p muhokamalariga sabab bo‘lgan iroda ixtiyori masalasiga ham diqqat qaratilgan (*Irodat emgagidur bu, ne ixtiyor manga*). G‘azalga bog‘langan muxammasda ishq mavzusi bir oz majozlashirilib talqin qilingan. Shu vajdan g‘azalning ikkinchi va uchinchi baytlari soqit qilinib, besh bandlik ko‘rinishga kelgan.

Muxammas nashrida, boshqa muxammaslarda ham bo‘lgani kabi ba’zi matniy noqisliklar bor. Masalan, uchinchi bandning uchinchi misrasida “dame” so‘zi tushib qolgan:

Ko‘rub hamisha zarar aqlim istagan ishdin,

Boshimg‘a yog‘di g‘am izhori fazl-u binishdin,

Bilibman emdiki, chiqmon dame bu kohishdin,

Qochib adamg‘a boray aql-u fahm-u donishdin,

Vatan bori(n)da bu yot el aro ne bor manga.

3. Munis devoni toshbosmasidagi tartib bo‘yicha beshinchi muxammas “G‘aroyib-us-sig‘ar”dagi 9 baytli 627-g‘azalga bog‘langan. G‘azal shunday boshlanadi:

Ishq ahli go‘ristonida qabrim chu zohir bo‘lg‘usi,

Farhod aning toshin yo‘nub, Majnun mujovir bo‘lg‘usi. (Navoiy, 2011: 648)

Muxammasda ikki baytning soqit qilinishi uning hajman kengayib ketishidan saqlanish uchungina, xolos. Uning strukturasi ham, g‘oyaviy-mavzuviy va badiiy jihatlari ham g‘azalga muvofiq, boshqa ba’zi muxammaslardagi kabi o‘zgacharoq talqin qilinmagan:

*Fatton ko 'zung mardumlari xunxora ikki jodudur,
Mehri jamoling ollida xurshidi raxshon ko 'zgudur,
Qilsam anga nazzoraye, men zorg 'a bu qayg 'udur,
Dersen, yuzum sori ko 'zung ko 'p boqmasun gar yuz budur,
Ul mehr tobidin erib, oqg 'uncha nozir bo 'lg 'usi.*

4. "Favoyid-ul-kibar"dagi 59-g'azalga bog'langan muxammas Munis devoni toshbosmasida 10-o'rinda keladi. G'azal mashhur "Tun oqshom keldi kulbam sori ul gulrux shitob aylab" (Navoiy, 2011: 64), misrasi bilan boshlanadi, 9 baytdan iborat. Taxmis bitish jarayonida ikki bayt soqit qilingan bo'lib, bunda Munisning boshqa muxammasnavislarda uchramaydigan bir o'ziga xosligi namoyon bo'ladi. Bu soqit qilingan bayt mazmunini keyingi bandda o'z so'zlari bilan qayd etish uslubidir. Masalan, g'azalning 3-baytidagi "Quyoshdek chehra birla tiyra kulbam aylagach ravshan" misrasining mazmuni keyingi band birinchi misrasida "Eshikdin mehrdek nur birla chun kulbam aro kirdi" ko'rinishida keladi. Yoki, soqit qilingan:

Ki, ey majnun, pariy ko 'rdung magarkim, tarki hush etting?

Takallum qil bu sog 'arni ichib, raf 'i hijob aylab

baytdan keyingi band quyidagi misralar bilan davom ettiriladi:

Dedi: *K-ey telba tokay lol o 'lub yosh to 'kkasen ko 'zdin?*

Ichib bu mayni, dey holing hijobin raf ' etib o 'zdin,

Man oni ilgidin olib, bo 'lub xushhol bu so 'zdin...

Ko 'rinib turganidek, baytdagi so 'zlar qayta jilolantirilgan.

5. "Navodir-ush-shabob"ning 421-g'azaliga (Navoiy, 2011: 426) to'liq bog'langan muxammas toshbosmada 14-o'rinda keladi. Muxammasda g'azalning ayrim so'zlari bir oz shaklan o'zgartirilgan. Masalan, birinchi misradagi "dayrdadur" so'zi "dayr arodur" ko'rinishiga keltirilgan.

6. "Badoye'-ul-vasat" 421-g'azali "Bodadin jon isi kasb etti mashom, Go'yiyo la'linga yetmish edi jom" (Navoiy, 2011: 426) misralari bilan boshlanadi. Taxmislash jarayonida g'azaldan ikki bayt soqit qilingan. Bu yerda ham baytlarning soqit qilinishi yuqoridagilar kabi xususiyatlarga ega.

Nashr qilinmagan muxammaslar. Navoiy g'azallariga Munis tomonidan yozilgan 5 ta muxammas hozirgacha nashr qilingan emas. Buning sababi, birinchidan, ularning hammasi diniy-tasavvufiy mavzularda yozilgani bo'lib, Munis adabiy merosining nashrga tayyorlanishi asosan sho'ro mafkurasi ustuvor davrda amalga oshirilgani; ikkinchisi, bu merosning o'rganilishi, jumladan, matnshunoslik nuqtayi nazaridan unga diqqat qaratilmaganidir. Holbuki, Navoiy merosining o'rganilishi uning an'analari munosib davom ettirilgan, unga har jihatdan yaqin bo'lgan xalaf shoirlar ijodiga e'tibor qaratilishini ham taqozo qiladi. Ta'kidlanganidek, Munis bunday ijodkorlarning eng avvalgi safida turadi.

Ko'pincha, tazmin yo'lida muxammas yozuvchi shoirlar buning uchun ishqiy yoki ijtimoiy mavzulardagi g'azallarga murojaat qiladilar. Ba'zan go'zal badiiy ifodalar muxammasnavisni jalb qiladi. Diniy-tasavvufiy g'azal tanlanganda Navoiyning bu boradagi qarashlariga, talqiniga muvofiqlik ko'rsata olmaydilar. Natijada muxammas g'azalning g'oyaviy va badiiy-estetik darajasini tushirib

qo'yadi. Munisning diniy-tasavvufiy g'azallarga bitgan muxammaslari bu jihatdan alohida e'tirofqa loyiq. Buning isboti sifatida birinchi muxammasning birinchi bandini tahlil qilish yetarlidir:

*Zihi sun'ing bihorining hubobi torami a'lo,
Vujudi pokinga mazhar erur oyinai ashyo,
Qilib zanjiri ishqing olam ahli ko'nglini shaydo,
Zihi husnung zuhuridin tushub har kimga bir savdo,
Bu savdolar bila kavnayn bozorida yuz g'avg'o.*

G'azalning "zihi husnung" bilan va muxammasning "zihi sun'ung" bilan boshlanishi shunchaki shakliy o'xshashlik emas. Baytda Haq husni zuhuridan, namoyon bo'lishidan olam va undagi barcha harakatlar vujudga kelishi talqin qilinsa, badda o'sha husn zuhurining qanday ta'sir etuvchi omil (sun') orqali yuz berishi hamda yaratiq ashyolarning hammasi Vujudi pok – Mutlaq borliq mazhari (zohir bo'lishi) uchun ko'zgu kabi bo'lib, olam ahli ko'nglining bir-biriga shaydoli "ishq zanjiri"ni vujudga keltiradi. Ishq esa barcha intilish-harakatlar omili. Bu yerda vahdat-ul-vujud ta'limotiga doir qarashlar o'z ifodasini topadi.

Bunday holatlarni kuzatish va baholash uchun quyida Munisning shunday muxammaslarini birinchi bor havola qilamiz:

1. "G'aroyib-us-sig'ar"ning 2-g'azaliga yozilgan muxammas (Navoiy, 2011: 23). Ma'lumki, bu g'azal Haq hamdiga bag'ishlangan. Munis devonida muxammaslar qatorining boshida bu g'azalga taxmisning qo'yilishi ham navoiyona usuldir. Zero, Navoiy devonlarida har bir juz' qofiyasi "alif" harfi intiho topuvchi hamd va na'tlar bilan boshlanadi. Shunga muvofiq birinchi muxammas:

*Zihi sun'ing bihorining hubobi torami a'lo,
Vujudi pokinga mazhar erur oyinai ashyo,
Qilib zanjiri ishqing olam ahli ko'nglini shaydo,
Zihi husnung zuhuridin tushub har kimga bir savdo,
Bu savdolar bila kavnayn bozorida yuz g'avg'o.*

*Kim etmas sandin ummidu emas sandin harosonkim,
Sanga tolib turur xalq talabda lek hayronkim,
Visoling bodasi har tashnalablarga ne imkonkim,
Seni topmoq base mushkildurur, topmaslig' osonkim,
Erur paydoliq'ing pinhon, vale pinhonlig'ing paydo.*

Shundan keyingi baytlarning o'rni muxammasda almashtirilgan, 5-bayt 3-bandga, 3-bayt 4-bandga va 4-bayt 5-bandga tazmin bo'lgan. Muxammas yozishda baytlarning o'rnini almashtirish Navoiy ijodida ham kuzatiladi. Xususan, uning Lutfiy g'azaliga yozgan "Ko'kdadur har dam fig'onim..." deb boshlanuvchi g'azaliga bitilgan taxmisdagi uchinchi va to'rtinchi baytlar o'rnini almashtirilgan. Demak, Munisning muxammas yozishda baytlarning o'rnini almashtirishi ham bevosita Navoiyga ergashish natijasidir [Lutfiy, 1965: 294].

*Zuhur etdurmak istab zotinga istar katmondin,
Nasimi qudratingni zohir etgach bu gulistondin,
Ochildi har taraf gullar fuzun a'dovu imkondin,
Quyoshqa gah qizarmoq, gohi sarg'armoq erur ondin*

Ki, sun'ung bog'ida bor ul sifat yuz ming guli ra'no.

*Sanga ne bir kishi-yu bir kishiga ne sen o'xsholding,
Boyiri maxluq amrig'a qazo qonunini cholding,
Birovg'a husni lutf etding birov oromini olding,
Chaman otashgahiga otashin guldin chu o't solding,
Samandardek ul o'tdin kulga botti bulbuli shaydo.
Erur rohi haqiring butti charxi zumurradgun,
Maloyik behad anda yer tutub, ey Qodiri bechun,
Saning ishqing sababdur kimki bo'lsa volavu mahzun,
Ne ishka bo'ldi beorom ko'zgu aksidek Majnun,
Yuzi ko'zgusida aksi(ng)ni gar ko'rguzmadi Laylo.*

*Jamoling partavi zabtig'a har dilbar esa loyiq,
Bo'lur husn ahlig'a foiq qilur dahr ahlini oshiq,
Kalomim gar bu so'z tasdiqida bo'lmas esa sodiq,
Nedin yuz gul ochar ishq o'tidin bulbul kabi Vomiq,
Yuzingdin gar uzori bog'ida gul ochmadi Uzro.*

*Masihog'a karam aylab so'zingdin nutqi jonparvar,
Ato qilding jamoling birla Yusuf husnig'a zevar,
Sadafg'a baxsh etib daryo tubig'a bebaho gavhar,
Kalomingni agar Shirin labida qilmading muzmar
Nedin bas la'l o'lur Farhodning qon yoshidin xoro.
Shu yerda g'azaldagi ikki bayt soqit qilingan.
Kelib mehri vujuding zarrasi bu nayyiri a'zam,
Damodam manfaatlar topti ondin olam-u odam,
Muhiblarg'a ochib uzlat aro yuz ma'nii mubham,
Qanoatning dalilin inzivo qilding yana bir ham,
Dalil ushbuki, qone' harfidin xalq aylading anqo.*

*Ko'ngulning bulbulini nav'i zikring doston qilsun,
Siposing jo'yborini xirad qaydin ravon qilsun,
Sanoyi pokingni so'z bila Munis ayon qilsun,
Navoiy qaysi til birla sening hamding bayon (qilsun),
Tikan jannat guli vasfin qilurda gung erur go'yo.*

2. "Badoye'-ul-vasat"ning 344-g'azaliga muxammas (Navoiy, 2011: 349). Bu muxammas oltinchi o'rinda joylashtirilgan. G'azalning uchinchi va sakkizinchi baytlari soqit qilingan. Muxammasni ko'chirishda Navoiy g'azalining ba'zi o'rinlari o'zgargan. Masalan, g'azalning 6-bayti "A" misrasidagi "Boshimg'a keldi g'am tig'i" birikmasida "keldi" so'zi o'rnida "yog'di" so'zi qo'llangan. Lekin bu o'zgarish, noqisliklar Munis tomonidan sodir etilmagani ayon. Bunday xatolar matn ko'chirish jarayonida sodir bo'lishi matnshunos D.S.Lixachev tomonidan ta'kidlangan. Olim ko'chirish jarayonini ketma-ketlikdagi to'rt harakat bilan bog'laydi: 1) xattot tomonidan sobiq (ko'chiriluvchi) matnni o'qish, 2) undagi parchani yodda saqlab qolish, 3) ichki imlo (diktant), 4) yozish (Lixachev, 1964:

41). Eslab qolishdagi xatolarga uslubiy quyma shakllar, barqaror birikmalarni ham qo‘shish mumkin. Bunday qo‘shishlarning katta qismi ko‘chirilayotgan matnda o‘sha barqaror birikma va uslubiy quyma shaklda qaysidir o‘xshash so‘z birikmalarining mavjudligini “chaqirib oladi”. Juda ko‘p barqaror birikmalar (Masalan, “boshga yog‘ish”) ko‘chiruvchi tomonidan o‘zining to‘liq shakliga “yetib borolmaydi”. Biz bunday juz‘iy o‘zgarishlarni Navoiy g‘azallari nashrlari bilan qiyoslab tashbih qildik. Shuningdek, ba‘zi o‘rinlarda g‘azal nashrida yo‘l qo‘yilgan xatoliklar (Masalan, ikkinchi va to‘rtinchi baytlarda bir xil – “kuydurdung” so‘zining qofiya bo‘lib kelishi Navoiyga xos emas, shuning uchun ikkinchi bayt qofiyasi “yondurdung” ko‘rinishida) muxammasdagiga moslab tuzatildi:

*Hazin ko‘nglumga to sarrishtai ishqingni topshurdung,
Xirad asbobini g‘am xaylig‘a toroj qildurdung,
Tutub ag‘yor ila suhbat jafoni xaddin oshurdung,
Quyundek vasl dashtidin gar, ey Layli, meni surdung,
Degach sargashta Majnunum, boshimni ko‘kka yetkurdung.*

*Havodis o‘qlarin gardun otar boshimg‘a qobu deb,
Qo‘yar g‘am dog‘ ko‘nglumga nishon bo‘lsun sanga bu deb,
Ul oqshom gar bu mehnat qaydidin chiqmoq bo‘lurmu deb,
Sotarlar dasht uza men telbani kim tutsa hindu deb,
Tanimni hajr dudu shu‘lasig‘a baski yondurdung.*

*Taharruk bargi a‘zo shoxi uzra yoydi ul kunkim,
Xirad ashjori bunyodi bila o‘rtandi ul kunkim,
Xavos aql kuymaklik ishin o‘rgandi ul kunkim,
Hazin ko‘nglum qushining parlari churkandi, ul kunkim,
Buzug‘ tan oshyonin shu‘lai hajringg‘a kuydurdung.*

*Necha har yon yugurub tortib afg‘on hoyu-hu aylay,
Necha ko‘zyoshi birla olam atrofini suv aylay,
Murodim hosil o‘lmas emdi tarki justiju aylay,
Netib naxli umidimdin guli vasl orzu aylay
Ki, hajring ilgidin ani qo‘ng‘ardung, yo‘qki sindurdung.*

*Sitam tig‘iki mahzun ko‘ngluma soldi xalal zaxmi,
Iloji topmayin nosurg‘a bo‘ldi badal zaxmi,
Tanimni sust etib faryodkim yuz ming kasal zaxmi,
Boshimg‘a keldi g‘am tig‘i, balo toshi, ajal zaxmi,
Ko‘r, ey hijroni zolimkim, nelar boshimg‘a kelturdung.*

*Tun oqshom kuch bila zohid meni maxmuri rohatg‘a,
Berib ko‘p tavba moyil bo‘l der erdi zuhd-u toatg‘a,
Man ondin qutqorib o‘zni kelibman emdi xizmatg‘a,
Yasa, ey dayr piri, bodakim, kelgum kaforatg‘a,
Eshittimkim, meni aylabturur deb tavba yozg‘urdung.*

*Fano mulki sori Munis kibi tinmay azimat qil,
Tavakkul zodini bu yo'l aro asr-u g'animat bil,
Ayoqda to mador imkonidur jon birla sa'y etgil,
Navoiy, yo'l yiroq, maqsud nopaydo, qadam urg'il
Ki, qolding karvondin, gar tinarg'a bir nafas turdung.*

3. "Favoyid-ul-kibar"ning 36-g'azaliga bog'langan muxammas yettinchi o'rindan joy olgan (Navoiy, 2011: 41). G'azal 9 bayt, muxammas 5 band. G'azalning uchinchi, beshinchi, yettinchi va sakkizinchi baytlari soqit qilingan.

*Barqi ishqing shu'lasig'a toki bo'ldim muhtalo,
O'tlig'afg'onim sharori birla o'rtandi samo,
Rahm etib holimg'a, hargiz qilma vaslingdin judo,
Oraz-u xolingni birdam ko'rmasam, ey dilrabo,
O'yladurmenkim, ko'runmas ko'zuma oq-u qoro.*

*Har na osori murodimni toparmen Tengridin,
Rishtai ummidni nevchun uzarmen Tengridin,
Xojatimni iltimos etsam agar men Tengridin,
Hajr aro ra'no qading naxlin tilarmen Tengridin,
Shomlar sham' istagandek xayr ahlidin gado.*

*Gar desam holimni sharh aylab sanga, ey siymbar,
Abr emas, ko'k uzradur dudi dimog'imdin asar,
Yomg'ur ermas, ashkdur ko'z zabtidin bo'lg'an badar,
Barq emas, olamg'a yuz qo'ymishdur ohimdin sharar,
Ra'd emas, gardung'a chirmanmish fig'onimdin sado.*

*Ul parivashni ko'rub bedor raxsh uzra muqim,
Mehri ruxsoriin tamosho aylagach bevahm-u bim,
Oqti ashkim ko'zima yetkan kibi ranji-alim,
Necha oqqay ko'z yoshim, yetkur g'uborin, ey nasim,
Farzi ayn ermish yasharg'an ko'zga solmoq to'tiyo.*

*Munisi dilxastag'a hamdam erur bir sarvqad,
O'q otarda g'amzasi shastig'a hayrondur xirad,
Yetsa ondin gar sanga bir shast, shukr ayt, beadad,
Ey Navoiy, xasta ko'nglumga madaddur novaki,
Rost andoqkim, zaif elga berur quvvat aso.*

4. Toshbosmadagi o'n birinchi muxammas "G'aroyib-us-sig'ar"ning 445-g'azaliga yozilgan (Navoiy, 2011: 466). Avvalgilaridan farqli ravishda bu g'azalning biror bayti ham soqit qilinmagan. Matn tugal, hech qanday o'zgarishlar yo'q.

*G'am o'tig'a yonadur borho ko'ngul netayin,
Junun bila bo'ladur oshno ko'ngul netayin,
Fig'ondin o't soladur borho ko'ngul netayin,
Shikeb uyin buzadur benavo ko'ngul, netayin,*

Xaroblig' qiladur muftalo ko'ngul, netayin.

*Ko'ngul fig'onlar etib ko'yung ichra o'ylaki it,
Man iztirob ila der erdim ohi-nolam eshit,
Bu vajhdin bo'lub ozurda, ey xo'jasta yigit,
Dedingki, asra ko'ngulni o'zungdavvu sabr et,
Chu menda turmasu borur sango ko'ngul, netayin.*

*Salomat ahli sori goh bor dedingi, ey aql,
Humoyi ishqni qo'ldin yibor deding, ey aql,
Badanni ranji balodin qutor deding, ey aql,
Ko'ngulni qaydi junundin chiqor deding, ey aql,
Ketursa boshinga yuz ming balo ko'ngul, netayin*

*Tarahhum etmas ul oy hajr dog'ig'a kuysam,
Balo-vu dard ila har necha umrdin to'ysam,
Tilarmen emdi muhabbat rusumini qo'ysam,
Ko'ngulni o'tqa solib, ko'zni istaram o'ysam,
Baloni ko'z keturur jong'a yo ko'ngul, netayin.*

*Firoq zahmatidin tortibon damodam oh,
Hujumi g'am aro o'zdin emas edim ogoh,
Bu shiddat ichra muhabbatdin aylabon ikroh,
Men ul ko'zi qaro ishqin qo'yub edim billoh,
Tahammul etmadi, yuzi qaro ko'ngul, netayin.*

*Qilib o'zungni asir jamoli Umar-u Zayd,
Gahi junun, gahi ishqg'a bo'lursen sayd,
Nasihat aylasam anglarsen oni hiyla-vu kayd,
Tag'oful etsam itarsen, o'larsen etsam qayd,
Sening bila, degil, ey bevafo ko'ngul, netayin.*

*Nasihat aylab eding Munisoki bir od et,
O'zungni ya'ni ibodat futuhidin shod et,
Binoyi taqvi-yu qasri vara'ni obod et,
Navoiyo deb eding: Zuhd tarhi bunyod et,
Shikeb uyin buzadur benavo ko'ngul, netayin.*

5. 17-muxammas "Favoyid-ul-kibar"ning 50-g'azaliga bog'langan (Navoiy, 2011: 55). Bu g'azal ham 7 bayt, muxammasda baytlardan hech biri soqit qilinmagan. Bu yerda ham matn tugal, hech qanday o'zgarishlar yo'q.

*Shakkarafshon so'z ila ko'ptur el aro mahbub,
Karashmada mijasi o'q-u qoshi yo mahbub,
Va lek mumkin emas o'xshamoq sango mahbub,
Qani sening kebi olamda dilrabo mahbub,
Ko'z ila qotil-u lab birla jonfizo mahbub.*

Rahi muhabbat aro xalq bo'ldilar zaroring,

*Cho 'kurdilar chamani husn bog 'i ruxsoring,
Fig'onki zulm alar erur sening koring,
Ne zulm aylasang ahbobqa, xudo yoring,
Chu xalq aylamamish sen kebi xudo mahbub.*

*Yiroq solib mani maydin qilib asiri ano,
Tun-u kun ayladi mahbubdin sipehr judo,
Visol bazmida sarxulig'im bulurmu yano,
Xumor dardi birla hajr mehnatida mango,
Iloj bodadur, oy – hamdam-u davo – mahbub.*

*Fig'onki har necha za'f ahli ishq g'olibidur,
Kamoli ajz bila o'z habibi tolibidur,
Habibi noz bila kin-u zulm rog'ibidur,
Niyoz i ishq sori nozi husn jonibidur,
Agarchi shoh muhib bo'lsa-yu gado – mahbub.*

*Jamol eli shahikim bandasidurur xonlar,
Jafo qilib ichurur men gadosig'a qonlar,
Visolig'a yeta olmon qilib fido jonlar,
Men(i) gadog'a ne hol o'lg'ay, ey musulmonlar
Ki, sold i ishq boshim uzra podsho mahbub.*

*Erur hamisha fano dayri bu gado vatani,
Bo'yunda soqiyi gulchehra ishqining rasani,
Sharobi zavqi mahbub shavqi bo'ldi fani,
Rafiqlar, o'tunguz dayr ko'yidinki, mani
Xarob ayladi may dog'i muhtalo mahbub.*

*Necha yetushsa jafo birla do'stidin yuz g'am,
Vafo tariqida Munisg'a saboti qadam,
Ko'rub bu holni andin o'zini tutg'ay kam,
Gar o'lsa ahli muhabbat Navoiy, ey hamdam,
Vafo kerak anga, qilg'an soyi jafo mahbub.*

Xulosa shuki, Alisher Navoiy nazmiyoti o'zbek she'riyati uchun ijod mezonini bo'lish bilan birga bir necha janrlarning taraqqiyot omili sifatida tarixiy ahamiyatga ega. Xususan, o'zbek muxammasnavisligi rivojining asosiy manbasi Navoiy g'azaliyoti bo'lib qoldi. Shermuhammad Munis muxammasotining muvaffaqiyatlarini ham u bilan belgilash maqsadga muvofiq.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Абдуллаев В. Сайланма. – Тошкент: Адабиёт ва санъат, 1982.
2. Алишер Навоий асарлари тилининг изоҳли луғати. Тўрт томлик. I ж. – Тошкент: Фан, 1983.
3. Лихачев Д.С. Текстология. Краткий очерк. – Москва-Ленинград: Наука, 1964.
4. Лутфий. Девон. Гул ва Наврўз. – Тошкент: Бадиий адабиёт, 1965.
5. Мунис, Шермухаммад. Девон. – ЎзР ФА Шарқшунослик институти фонди, № 63 рақамли тошбосма.

6. Мунис, Шермухаммад. Сайланма. – Тошкент: Адабиёт ва санъат, 1980.
7. Навоий, Алишер. Фаройиб ус-сиғар. Тўла асарлар тўплами. Ўн жилдлик. I ж. – Тошкент: Ўз МАА, Фафур Гулом номидаги НМИУ, 2011.
8. Навоий, Алишер. Наводир уш-шабоб. Тўла асарлар тўплами. Ўн жилдлик. I ж. – Тошкент: Ўз МАА, Фафур Гулом номидаги НМИУ, 2011.
9. Навоий, Алишер. Бадоеъ ул-васат. Тўла асарлар тўплами. Ўн жилдлик. III ж. – Тошкент: Ўз МАА, Фафур Гулом номидаги НМИУ, 2011.
10. Навоий, Алишер. Фавойид ул-кибар. Тўла асарлар тўплами. Ўн жилдлик. IV ж. – Тошкент: Ўз МАА, Фафур Гулом номидаги НМИУ, 2011.

**ALISHER NAVOIYNING XUROSONDAGI IZLARI VA
ADABIY AN'ANASINING DAVOMI
THE REMAINING TRACES OF ALISHER NAVOI IN KHURASAN AND
THE CONTINUATION OF HIS LITERARY TRADITION**

Labib Said MOHAMMAD
Kobul universiteti (Afg'oniston)

Nadim MOHAMMAD HUMOYUN
Termiz davlat universiteti
(Afg'oniston, Ozbekiston)

Annotatsiya

Ushbu maqolada buyuk mutafakkir shoir Alisher Navoiy qurdirgan hozirgacha Afg'oniston hududida saqlanib qolgan inshoot, ko'prik, suv havzalari, ariq va kanallar, masjid va madrasalari haqida so'z yuritiladi. Shuningdek, hozirgi davr Afg'oniston yozuvchi va shoirlarining Alisher Navoiy adabiy uslubiga munosabati oydinlashtiriladi. Amir Alisher Navoiy Xuroson xalqining tinch va osoyishta yashashi uchun qator xayriya binolar qurdirganki, ularning ba'zilar hozirgi kunda ham Afg'oniston, shuningdek, Eron hududlarida mavjud.

Kalit so'zlar: *Alisher Navoiy, Xuroson, Hirot, ijodiy uslub, nazira, taxmis, xayriya binolar, tarixiy obidalar.*

Abstract

This article deals with the buildings, bridges, reservoirs, canals, mosques and madrasas built by the great talented genius writer, humanist and poet Alisher Navoi in Afghanistan. It also clarifies the attitude of contemporary Afghan writers and poets to Alisher Navoi's creativestyle. Amir Alisher Navoi built a number of charitable buildings for the people of Khorasan to live in peace and tranquility, some of which still exist in Afghanistan, as well as in Iran.

Key words: *Alisher Navoi, Khorasan, Herat, creative style, nazira, taxmis, charity buildings, historical monuments.*

Adabiyot tadqiqotchilari Alisher Navoiyni Homer, Dante, Firdavsiy, Nizomiy, Sa'diy, Shekspir, Balzak, Tolstoy kabi buyuk so'z san'atkorlari bilan ayni maqomda ko'radilar. Ammo ta'kidlash lozimki, Navoiy o'z shoirlik san'ati darajasi, milliy adabiyotning rivojlanishida bajargan ulkan xizmatlari va ko'p sonda ta'lif etgan asarlari bilan Nizomiy, Shekspir, Balzak va Lev Tolstoy kabi so'z ustalari bilan muqoyasa etila oladi va ular bilan bir qatorda turadi. Boshqa

tomondan, u ko‘p sonda asar yaratishdan tashqari, Temuriylar saltanati davrida bir ulug‘ davlat arbobi sifatida jamiyat va millat hayotidagi buyuk ta‘sirini ham ko‘zda tutsak, u ham san‘atkor adib, ham davlat arbobi hamda o‘z zamonining ilm-u madaniyat va san‘atining buyuk homiysi sifatida dunyoda mislsizdir.

Navoiyning shahri, Hirotida tug‘ilib, voyaga yetgan afg‘onistonlik olim va tadqiqotchi Abdulaliy Nur Ahroriy, uning boshqa bilim-u fazl va adab arbobidan martabasi balandligini, uning shaxsiyatining uch muhim qirrasida ko‘radi:

1. Navoiy turkiy adabiyot ustodi. Turkiy til va adabiyotda uning isti‘dod va mahorati, ustodligi hammaga ayon, bu sohada hech kim unga teng bo‘la olmaydi. Turkiy til nazm-u nasrning turli janrlarida ko‘p va benazir asarlar yaratganligi uni turkiy adabiyotning asliy asoschisi va qadim o‘zbek adabiyotining otasi laqabini kasb etishga sazovor qiladi.

2. Ilm-fan va madaniyatga homiylik. Navoiyning ilmparvarligi, olimlar, adiblar, shoirlar va san‘at arbobini himoya qilishi shu darajada bo‘lganki, fors adabiyoti tarixida buning naziri ko‘rilmagan.

3. Ezgu xislat va ezgu sifatlarga ega zotning, xalq oshoyishi uchun xayriya binolar insho etganligi ham Navoiyning boshqalardan mumtoz qiluvchi omillardan biridir [Ahroriy, 2014: 69-70].

Bizningcha, bulardan tashqari, buyuk mutafakkir shoirning boshqa so‘z san‘atkorlari va adiblardan mumtoz qiladigan fazilati – uning yetuk siyosat va davlat va arbobi bo‘lganligidir. Buyuk shoirning ushbu mavqe‘i ko‘p jihatdan unga insonsevarlik va madaniyatparvarlik g‘oyalarini amalga oshirish uchun zamin yaratib berdi va xalqlarning hurmati va muhabbatini qozonishiga sabab bo‘ldi. Bu haqda istalganicha batafsil so‘z yuritish mumkin, biroq ushbu maqolaning asliy mavzusiga ko‘ra, oldin Alisher Navoiy qurdirgan xayriya binolardan qadim Xuroson, ya‘ni hozirga Afg‘oniston hududida bugunga qadar saqlanib qolganlari haqida, keyin esa, ulug‘ shoirning adabiy maktabi va uning shoirlik uslubi hanuz ham bu diyorda davom etib kelayotganligi to‘g‘risida qisqa bo‘lsa ham, oydinlik tashlab o‘tishimiz lozim.

Ma‘lumkim, Navoiyning yirik davlat arbobi, Xuroson mulkining nufuzli amiri sifatida amalga oshirgan xayrli ishlari o‘zining zamonidan boshlab bugunga qadar tillarda doston bo‘lib kelmoqda. Bu so‘zlarni faqatgina boshqalarga o‘git va nasihat sifatida aytmagan edi, balki u hammadan oldin bu pand-nasihatni o‘ziga o‘rnak va dasturulamal qilib oldi. G‘iyosiddin Xondmir, Davlatshoh Samarqandiy, Zaynuddin Vosifiy, Faxriy Hiraviy [Faxiry, 20019: 61], Som Mirzo kabi mualliflar A. Navoiy tomonidan bugungi Afg‘oniston va Eron hududlarida 370 dan ortiq xayriya binolar qurilganini qayd etganlar. Bular xonaqoh, jome‘ masjid, dorusshifo, madrasa, rabot (90ta) [Som Mirzo, 1935: 180], havuz (20 ta), ko‘prik (15 ta) va o‘tgan ulug‘vor shaxslar mazorlari ustiga qurilgan binolar hamda Hirot jome‘ masjidining asosiy ta‘miridan iboratdir [Xondmir, 1999: 63, 96, 99, 100, 101, 109].

Mazkur inshoot jumlasidan Afg‘oniston hududida hozirga qadar saqlanib qolganlari shulardan iborat: 1. Hz. Adulvalid Ahmad ibni Rijo (rah.) qabrining

gunbazi (Hirot), 2. Hz. Mir Abdulloh-al-Vohid Shahid qabrining imorati (Hirot), 3. Sayyid Abdulloh ibni Muoviya ibni Ja'fari Tayyor mazorining imorati (Hirot), 4. Hirot Guzargohida Namakdon va Bog'chai noju imorati, 5. A. Navoiy tashabbusi bilan 1499-yili asosiy ta'mirlangan Hirot Jome' masjidi, 6. Hirot Ziyoratgoh Jome' masjidi, 7. Hirot shahri g'arbida joylashgan Ulvor qishlog'idagi masjid, 8. Hirotga qarashli Jom tumaninig Xarjird qishlog'ida joylashgan Mir Qosim mozorining imorati, To's (Mashhad) va Hirot o'rtasida yerlashgan "Sangbast" raboti, 9. Afg'oniston Saripul viloyatida Juzjonon ko'prigi, 10. Hirot darvozasi tomonida joylashgan G'o'r qishlog'idagi havuzki, hozir ham Alisher havuzu deb ataladi, 11. Foryob viloyatiga tegishli Andxoy tumanida "Andxoy havuzi" [Fikriy, 1967: 44-45].

Ushbu inshootdan Juzjonon ko'prigi katta tarixiy ahamiyatga ega bo'lgan. Juzjonon Xurosonning qadimiy shaharlaridan bo'lib, buyuk sarkarda Abumuslim Xurosoniy shu yerda dunyoga kelgan. Zamon zayli bilan qadim Juzjonon keyinchalik Anbor yo Anbir nomi bilan atala boshlagan. Xuroson daryosi ushbu mintaqani sharqan va g'arban ikki bo'limga ayirganligi bois, Sulton Husayn Boyqaro hokimiyati davrida Anborning sharqiy va g'arbiy mintiqalrini bir-biriga bog'lash uchun katta ko'prik qurishga qaror olingan. Mazkur ko'prik podshohning buyrug'i va ulug' amir Alisher Navoiy tashabbusi bilan asosiy va puxta shaklda bunyod etilgan. Shundan keyin Anbor shahri Saripul (forschada - ko'prik boshi ma'nosida) nomi bilan atala boshlagan. Ushbu ko'prik haqida hijriy 1355 (melodiy 1976)ga qadar folklorik ma'lumotlar mavjud edi. Unga ko'ra, aholi ushbu ko'prikning 500 yil oldin qurilganligini tasavvur qilardi va uning atrofidagi chinor daraxtlarni ham Mavlono Jomiyga nisbat berardilar. Lekin mashhur tarixchi Xondmirning Alisher Navoiy sharhi holi, ilmiy-adabiy va bunyodkorlik asarlari haqida yozgan "Makorim-ul axloq" kitobining Britaniya muzeyida saqlanayotgan qo'lyozmasi ko'rilgandan keyin, ushbu ko'prik, "Puli Juzjonon" (Juzjonon ko'prigi) bo'lib, Mir Alisher Navoiyning xayriya inshootlari jumlasidan ekanligi ma'lum bo'ldi [Vohidiy, internet].

Yana ulug' bobomiz bunyod etgan yodgorliklardan Andxoy havuzi ham hozirgacha saqlanib kelmoqda. Mazkur havuz Andxoy Bobovaliy madarasasining sahnida joylashgan bo'lib, o'zining mavjudiyati davomida bir necha bor ta'mirlangan va kengaytirilgan, hozirgi ko'rinishi bilan 22x22, chuqurligi 7 metr bo'lib, sig'imi 3388 kub metrga teng keladi.

Andxoylik shoir rahmatli Ustod M. A. Matn ushbu ruboiy she'rida, o'z ona diyori Andxoy va undagi tarixiy havuz haqida faxrlanib shunday deydi:

Vasfingga qalam, Andxoyim, til cho'zgan,

Yaproq uza shuhrating yozib ko'rguzgan.

Faxr etgali arzir obdoting, chunkim,

Bobovaliy havzini Navoiy tuzgan [Matin. 211: 45].

Eslatib o'tganimizdek, qadim Xuroson va hozirgi Afg'oniston hududida nafaqat ulug' amir Alisher Navoiyning xayriya binolaridan ba'zisi bugunga qadar saqlanib kelmoqda, balki uning adabiy maktabi va ijodiy uslubi ham ushbu

mamlakat o'zbek qalamkashlari va shoirlari ijodida davom etib kelmoqda. Biroq oldim Navoiydan keyingi davrlarga qisqa bir nazar tashlab o'taylik.

Ma'lumki, Hirotda gurkirab yashnagan ulkan adabiyot, san'at, ilm-fan Temuriylar asos solgan hukmronlik bilan birga qo'shib tanazzulga yuz tutdi, ufqlari borib zavolga bosh qo'ydi. Qudratli davlatning ustunlari yiqilgach, turli sohalarida fikr taratib kelayotgan qalamchilar qumga sepgan tomchi kabi so'na ketdilar. Temuriyzodalar, ayniqsa Sulton Husayn Boyqaro tuzgan davlatning tugashi, Shayboniyxon bilan Safaviylar o'rtasida yuz bergan qirg'in-barot urushlar nafaqat butun bosh bir xalqning boshiga yetdi, balki qalam ahlining ijod qilishiga ham majol bermadi.

Xullas, XVI asrning ikkinchi yarmidan to bugungacha o'zbek adabiyotining Xuroson adabiy havzasi hosildan qoldi. Bu serunum tuproq yulg'un va saksovullarga makon bo'ldi. Navoiy yaratgan muhtasham she'riyat bog'iga "xazon sipohi"¹ kirib keldi. Bu aziz vatan o'lakasaxo'r, qarg'a-yu quzg'unlarning javlongohiga aylandi. Ushbu zaminda boyqushning-gina ko'zini yashnatar manzara hosil bo'ldi, ya'ni shundan so'ng qalamsiz xalqning changi chiqmay ketdi. Ashtarxoniyalar (1601-1757-yillar) kelib ham bu yaralarga marham bo'la olmadi.

Hokimiyat Afg'onlar (Avg'onlar) qo'liga o'tgandan keyin (1747) turkiy qavmlar, ayniqsa o'zbeklar to'la asorat ostiga tushib, mazlumona yashashga mahkum bo'ldilar. Maymana xonligi, Saripul xonligi, Balx, Andxoy, Oqcha va Qunduz xonliklari qanchalar jon olib, jon berib ko'rashmasinlar, mag'lubiyat ustiga mag'lubiyat bo'ldi, o'nglanishning sira iloji bo'lmadi. Badiiy ijod sohasida vujudga kelgan bo'shliqni keyinchalik o'zbek xonliklari ham to'ldirisha olmadi [Ishonch, 2021: 73-74].

Anchadan keyin ushbu hududda Qodiriy Palangpush, Niyoziy Balxiy, Sharafuddin Sharaf (Domla Bedil), Nodim Qaysoriy, Xayriy Foryobiy, Mavlaviy Qurbat, Nazihiy Jilva, Qoriy Azimiy Sarpuliy, Shar'iy Juzjoniy, Matin Abdxuiiy v.b. kabi ijodkarlar, hamda hozirgi yosh nasldan bir qator shoir va qalamkashlar maydonga keldilarki, ularning ko'pchiligi ulug' Navoiy adabiy maktabida ta'lim ko'rib, uning yo'lidan yurishga davom etdilar. Bu yo'nalish qator shoirlarning Navoiy g'azallariga irgashib nazira yozish va ulug' shoirning mashhur g'azallariga muxammaslar bog'lashda ko'rsatayotgan sa'y-harakatlarida yaqqol namoyon bo'ladi. Biz ushbu maqolaga husni xitom tarzida mavzuga ikki shoir ijodidan namuna keltirish bilan by yozuvimizni yakunlaymiz.

1. **Qoriy Saharafuddin Sharafning** qisqa sharhi holi va uning Navoiy g'azaliga bog'lagan muxammasi. Qoriy Sahraf 1874-yil Toshkent shahrining Murod mahallasida tug'ilgan, tahsilotini Buxoro madrasalarid olgan, Jadidchilardan Qoriy Munavvar va Behbudiylar bilan yaqin munosabatda bo'lgan, qatog'on yillari Afg'onistonga kelgan, oldin Andxoyda yashab, Bobovaliy

¹ Navoiyning ushbu baytiga ishora:
Xazon sipohiga, ey bog'bon emas mone',
Bu bog' sahnida gar egnadin tikan qilg'il.

madrasasida dars bergan, bir muddat Maymana shahrida ham iqomat qilgan va qator isti'dodli shogirdlar tarbiyalagan, keyin mamlakat poytaxti Kobulga borib istiqomat qilgan va taniqli shoir va adiblar bilan yaqin aloqada bo'lgan, 1943-yili Kobulda vafot etib, "Oshiqon va orifon" qabristonida dafn etilgan. Qoriy Sharaf Toshkentda "Qoriy aka" laqabi bilan atalgan, u ikki tilli shoir bo'lib forscha va o'zbek tilida ustodona she'rlar yozgan. Turkiy nasab forsiy tilli buyuk shoir Mirzo Abdulqodir Bedilning she'rlarini yaxshi talqin va tahlil qilgani sababli, Qoriy Sharaf Afg'oninistonda "Domla Beldil" laqabi bilan mashhur bo'lgan. U forscha she'rlarida Bedil va o'zbek tilidagi she'rlarida Nazvoiyga izdoshlik qilgan. Bu ham Domla Bedil, ya'niy Qoriy Sharafuddin Sharafning Navoiy g'azallaridan biriga bog'lagan muxammasi:

*Sabo nohid savtin so'yi gulzori eram chekti,
Uyondi toli'-yu g'aflat sipohi sindi, ram chekti,
Qamar davroni kechti, xayrbodi subhdam chekti,
"Sahar xovar shahi charx uzrakim, xayli hasham chekti,
Shi'oi xat bilan kuhsor uza zarrin alam chekti".*

*Qadar mashshotasi qo'lg'a olib xurshid ko'zgusin,
Jahon ra'nolarig'a rang berdi fosh etib bo'sin,
Arusi guln[ing] shabnamdin yudi ruxsori nikusin,
"Qazo farroshi chekti subhning simin supurgusin,
Muzahhab parlarin andoqki, tovusi haram chekti".*

*Asosi shar' uchun payki Amin kelturdi tanvirin,
Shahanshoi risolat shakkarafshon qildi taqiririn,
Hayo koni qalam kiprikni aylab chekti tahririn,
"Kitoba sun' kilki surai Vash-Shams tafsirin,
Falak toqi havoshisida zarhaldin raqam chekti".*

*Tutub soqiy qadah piri mug'on qoshig' o'lturdi,
Navolar chekti bulbul, g'unchalar noz uyqudin turdi,
Niyoz ahli haram sahnida "Yo hu" halqasin qurdi,
"Muazzin Ka'ba toqi uzra gulbongi samad urdi,
Barahman dayr ayvonida ohangi sanam chekti".*

*Azalda qatrae nush etdi vahdat jomidin Vomiq,
Parishon kokulidek ayladi Uzroni shaydoliq,
Nihoniy dardi bulbul, g'unchag'a ko'rguzdi rusvoliq,
"Yaqa chok etdi gohi subh ul motamg'akim, oshiq,
Bu muhlik shomi hijron ichra yuz xunobi g'am chekti".*

*Saraf holig'a bir yo'l, yo Nabiy, qilsang nazar no'lg'ay,
Baqo mayxonasida rindlar bazmida yo'l bulg'ay,
Mayi jomi muhabbatdin sinuq paymonasi to'lg'ay,
"Navoiy, shoyad ul rahravg'a bul maqsad nasib o'lg'ay,
Kim, ul dashti fano qat' etgali yillar qadam chekti".*

2. Muhammad Aslam Gudozning qisqa sharhi holi va Navoiy g‘azaliga yozgan nazirasi. Muhammad Sarvar o‘g‘li M.Aslam Gudoz 1955-yil Maymana shahrining Davlatobod mahallasida dunyoga keldi, Shibirg‘on shahrida Abuubayd Juzjoniy Litseysini bitirgandan keyin oliy tahsilotini Kobul universiteti iqtisod fakultetida oldi (1977), Eron, Pokiston, Hinduston, Turkiya, Sirilanka va Tayland kabi o‘lkalarda Afg‘oniston elchixonalarida xizmat qildi, 1979-yil Maymanada nashr etiladigan “Foryob” gazetasi mas‘ul mudiri sifatida ham vazifa bajardi, so‘nggi yillarda iqtisod va tijorat fanlari bo‘yicha magistrlik tezisi va kandidatlik dissertatsiyasini Tojikiston universitetida yoqladi.

Gudoz yoshlikdan she‘r yozishni boshladi, u ikki tilli shoir sifatida o‘zbek hamda forsiy tillarida she‘r yozadi, she‘rlaridan bir to‘plam nashr etilgan va ikki to‘plam ham nashrga tayyorlangan. Gudozning Navoiy g‘azallaridan biriga nazira qilib yozgan she‘rini bu yerda namuna o‘laroq keltiramiz.

*Vasf etgali bo‘lmas, bir ajab simtan erdi,
Ko‘rdimki, priy, fitai husni hasan erdi.
Men soriga keldi, qo‘lida bir qadahi may,
Gul fasli o‘tirgan yerimiz bir chaman erdi.
Bo‘lgaymi dedi, sog‘ar urushtursak ikavlon,
Dedimki, keling, lek ko‘zi shu‘lazan erdi.
Noz ila ayoqchilik etib, boda sunardi,
Har boqishida maxfiy uning fitna-fan erdi.
Bo‘lgaymi bashar jismida vah, bunch latofat,
Ko‘ylak ichida xirmani guldin badan erdi.
Bir necha qadah may ichib etdi suxan og‘oz,
Ma‘niy bila maznun bari durri Adan erdi.
Bo‘ynimga solib qo‘l der edi: mast bo‘libman,
Zulfi yoyilib o‘ylaki mushki Xutan erdi.
Ko‘rdimki, qilur arbadavu fitnalar og‘oz,
Opdim labidan, vahki, ne bargi saman erdi.
Qo‘ydi tizam uzra boshini uyquga ketdi,
Titrardi yurak, hur ila chin tan ba-tan erdi.
Uyg‘otdi esib tong yeli nagah, ko‘im ochsam,
Tush ko‘rmisham, oldimda na u simtan erdi [Öztrkö 2014: 296].*

Xulosa

Xulosa qilib aytish mumkinki, ulug‘ mutafakkir olim va shoir, buyuk insonsevar va madaniyatparvar shaxsiyat Amir Kabir Alisher Navoiyning tavalludidan 581 yil va uning vafotidan 521 yil o‘tishiga qaramay, u o‘zining mangu asarlari va xayrli inshootlarining qoldiqlari bilan hozirgi kun - XXI asrda ham biz bilan yashab kelmoqda va uning faxrli nomi bugun butun dunyoga tarqalgan va dunyoning muhim tillarida so‘zlashuvchilar uning qiymatli manzum va mansur asarlarini o‘z tillarida o‘qib, oliy insonparvarlik andisha va fikrlari bilan tanishadilar. Navoiyning qurdirgan obidalaridan ba‘zilari hanuz ham uning tug‘ilib parvarish topgan va o‘lmas asarlarini yaratgan ona diyori Xuroson zaminida

saqlanib kelmoqda, biroq zamon zayli bilan butunlay buzilib ketmasligi uchun avlodlari tomonidan muroqabat va muhofazatni talab qiladi. Uning adabiy maktabi va badiiy uslubi ham xalfussidiq farzandlarining adabiy faoliyatlari va asarlarida davom etib kelmoqda va doim shunday bo‘lsin!

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Ahroriy, Abdulaliy Nur. Amir Alisher Navoiy (Sharhi ahvol va guzidai osori manzum va mansur ba inzimomi “Sittai zaruriya” va tarjimai “Xamsat-ul-Mutahayyirin” va “Muhokimat-ul-Lug‘atayn”), Intishoroti Ahroriy, 1393/2014.

2. Fikriy Saljuqiy. Abdur Rauf. Amir Alisher va osori umroniy u // Dar majmuai “Amir Alisher Navoiy Foni (Mushtamil bar sharhi zindagoniy, osori umroniy, muallafot va namunai nazm va nasri u”, ba kushishi M. Ya‘qub Vohidiy Juzjoni, Kobul: Anjumani tarix, 1346/1965. – ss. 35-64.

3. Ishonch, Zikrulloh. Botqoqda o‘sgan nilufar // “Ko‘rkam chinor” maqolar to‘plami, M. Hoshim Hamdan Foryobiy tashabbusi bilan, Anqara: Sohil yayinevi, 2021. – 72-81-betlar.

4. Matin, Muhammad Amin Andxoiy. Murure bar nabishtahoi ro‘yi devor, chopi 2, Mazori Sharif: 1390/2011

5. Öztürk, Rıdvan. Afğanistanlı Özbek Şairleri, Konya: Palet yayınları, 2014.

6. Faxriy Hiraviy, Sulton Muhammad. Latoyifnoma (Tarjimai Majolisulnafoisi A. Navoiy), tahqiq va tas‘hihi Hodi Baydakiy, Tehron: Intishoroti Dr. M. Afshor, 1398/20019.

7. Xondmir, G‘iyosuddin. Makorumulaxloq (Sharhi ahvol va zindagoniyi Amir Alisher Navoiy), muqaddima, tas‘hih va tahqiqi M.Akbar Ashiq, Tehron: “Oyinai meros”, 1378/1999.

8. Shar‘iy Juzjoni, S.Abdulhakim. Navoiy g‘azallariga Domla Bedil muxammaslari, “Mangu bitiklar” sayti: https://m.facebook.com/ManguBitiklar/photos/a.134335206758881/458604430998622/?type=3&locale2=it_IT

9. Som Mirzo Safaviy. Tuhfai Somiy, bo tas‘hih va muqobalai Vahid Dastgardi, Tehron: Matbaai Armag‘on, 1314/1935.

10. Vohidiy, Muhammad Ya‘qub Juzjoni, Bayoni jamg‘armasi sayti: (<http://bayanifoundation.blogfa.com/post-212.aspx>)

TEMURIYLAR DAVRI DURDONASI (“Guliston”ning o‘zbek tilidagi yangi tarjimai)

Aftondil ERKINOV
(O‘zbekiston)

Xorijdagi Alisher Navoiy asarlari qo‘lyozmalarini izlash, ularni ilmiy muomalaga olib kirish bilan, imkon qadar, yigirma yildan ko‘proq davr davomida shug‘ullanib kelyapman. Shu jarayonda turli xorijiy ilmiy loyiha va stipendiyalar qo‘llab-quvvatalashi vositasida jami besh yil chet elda bo‘ldim. Xorij kutubxona va muzeylarida yurtimiz tarixi, madaniyati va adabiyotiga oid ko‘plab qo‘lyozmalar mavjudligiga guvoh bo‘ldim. Jumladan, safarlar natijasi o‘laroq, 2018-yili Alisher Navoiyning dunyo bo‘ylab tarqab ketgan asarlari qo‘lyozmalari fehrastini tuzish g‘oyasi paydo bo‘ldi [Erkinov, 2018; Erkinov, 2022]. Chamamda, xorijda men ko‘rgan, eshitgan va bevosita tanishish imkoniyatiga ega bo‘la olgan qo‘lyozmalar dengizdan tomchi bo‘lsa kerak. Bunga biz O‘zbekiston Respublikasi Turizm va sport vazirligi huzuridagi Madaniy meros agentligining O‘zbekiston

tarixi va madaniyatiga oid xorijdagi madaniy boyliklarni ilmiy tadqiq etish boshqarmasi tomonidan O‘zbekistonga oid xorijdagi qo‘lyozma asarlar reestrini tuzish jarayonida amin bo‘ldik [O‘zbekistonga oid xorijdagi qo‘lyozma asarlar reestri, 2020].

Aynan, Alisher Navoiy asarlari qo‘lyozmalarini izlash, topish va nusxalarini qo‘lga kiritish ham izlanish va xorijiy safarlar davomida amalga oshdi [Erkinov, 2021]. Ulardan ayrimlarini qayd etamiz:

1. Alisher Navoiy. “Oqquyunli muxlislar devoni” [‘Alī Shīr Navā’ī. Dīvān, 2015].

2. Alisher Navoiy. “Badoe’ ul-bidoya”ning Tehron nusxasi, (888/1483 y. ko‘chirilgan).

3. Alisher Navoiy. “Badoe’ ul-bidoya”ning Istanbul nusxasi (889/1484-1485 y. ko‘chirilgan) [Erkinov A. “Badoe’ ul-bidoya”, 2018].

4. Alisher Navoiy. “Sulton Yaqub saylanmasi” (885/1480-81 y. ko‘chirilgan) [Erkinov A., Jabborov, 2019] va boshqalar.

Xorijdagi mana shu kabi qo‘lyozma topilmalarini izlash jarayonida bir necha marta Germaniya Federativ Respublikasi qo‘lyozma fondlarida ham bo‘ldim. Natijada, bu mamlakat kutubxonalaridan Sa’diy “Guliston”ining eski o‘zbek tiliga qilingan, muallifi noma’lum tarjimasini topishga muvaffaq bo‘ldim. Bundan tashqari o‘z vaqtida akademik V.V.Bartold (1869–1930) va Yu.Bregel (1925–2016) tilga olgan “Tavorixi Xorazmshohiya” asari qo‘lyozmasi nusxasini oldim[Bartold, 1973] Hozirda bu ikki asar qo‘lyozmasini faksimilesi va joriy yozuvimizga qilingan tabdilini ilmiy kirish qism bilan nashrga etishga kirishayapman.

Bevosita “Guliston” tarjimasiga e’tibor qaratsak. Ayni tarjima qo‘lyozmasi hozircha yagona nusxada ma’lum bo‘lib turibdi. U taxminan XIV asr oxiri – XIV asr boshida ko‘chirilganligi bilan ahamiyatlidir. Ayni shu davr Temuriylar (1370–1506) hukmronligining dastlabki bosqichiga to‘g‘ri kelishi bilan biz uchun ahamiyat kasb etadi.

Sharq adabiyotida, shu jumladan, O‘rta Osiyo madaniy hayotida Sa’diy Sheroziy (1203/10–1292)ning “Bo‘ston” (1257-yili yozilgan) va “Guliston” (1258 y.) asarlari juda mashhur bo‘lib kelgan. Bu asarlar didakti adabiyot namunasi sifatida asrlar mobaynida eski maktablarda o‘qitilgan. “Guliston” asari eski maktabda yodlatilgan va shu orqali u fors tilini o‘rganishda o‘quv qo‘llanmasi sifatida ham xizmat qilgan.

Alisher Navoiy “Lison ut-tayr” dostonida (1498-y. yozilgan) maktabda o‘qib yurgan kezlarda “Guliston” va “Bo‘ston” asarlarini ham o‘qiganligini qayd etgan:

*Yodima mundoq kelur bu mojaro
Kim, tufuliyat chog‘i maktab aro
Kim, chekar atfol marhumi zabun,
Har tarafdin bir sabaq zabtig‘a un.
Emgonurlar chun sabaq ozoridin,
Yo “Kalomulloh”ning takroridin.
Istabon tashxisi xotir ustod,*

Nazm o'quturkim ravon bo'lsun savod.

Nasrdin ba'zi o'qur ham doston,

Bu "Guliston" yanglig'u ul "Bo'ston" [Alisher Navoiy, 1996, 328].

"Guliston" asari dunyoning ko'plab tillariga tarjima qilingan. Sharqda asarlarni tarjima qilish, xususan, O'rta Osiyoda eski o'zbek tilga o'girish an'anasi asrlar davomida mavjud bo'lib kelgan [Hagen, 2003]. Sa'diy "Guliston"i ham bir necha marta turkiy tillarga tarjima qilingan. Turkiyada Usmonlilar davrida usmonli turkchasiga bu asrning to'liq va qismlari tarjimasi amalga oshirilgan, turli sharhlari bitilgan. Ularning soni o'ndan ortiq [Kartal, 2001]. O'rta Osiyo va Volgabo'yi hududlarida "Guliston"ning bir necha tarjimalari mavjud bo'lib, ular XIV–XX asrlarda amalga oshirilgan. Bu qo'lyozmalar turkiy – eski o'zbek tilida.

1) Sayfi Saroiy "Guliston"ni 793/1390-91-yili "Guliston bi-t-turkiy" nomi ostida tarjima qilgan. Bu tarjima asarning dastlabki turkiy tilga tarjimasi sifatida ilm olamida juda mashhur [Eckmann, 1964, pp.298-299; Hofman, 5, rr.173-175; Bodrogligeti, 1969]. Uning tili qipchoq turkiysida, degan qarash ham mavjud [Kartal, 2001, 103]. Mazkur tarjima ko'plab nashrlarga ega.

2) Ispijobiy tomonidan 800/1397-98-yili amalga oshirilgan "Guliston" tarjimasi [Ispidjābi. Guliston; Togan, 1960, 146; Eckmann, 1989, 17-29]. Muallif mazkur tarjimasida ko'proq asar mazmunini saqlab qolish yo'lidan borgan. O'zni bilan matnni qisqartirgan. Tarjima Amir Temurning nabirasi (Mironshohning (1366–1408) o'g'li) Sulton Muhammad mirzoga bag'ishlangan (1399–1401 yillarda Samarqand hokimi bo'lgan).

3) Muhammad Rizo Ogahiy (1809–1874) – mashhur o'zbek shoiri, tarixnavis va tarjimon tomonidan. U Xiva xonligida hukmronlik qilgan Qo'ng'irotlar (1804–1920) sulolasi saroyida yaqin bo'lib, "Guliston" tarjimasini Xiva xoni Muhammad Rahimxon II (1864–1910) farmoniga ko'ra amalga oshirilgan.

5) Murodxo'ja Eshon ibn Solihxo'ja "Guliston"ni XX asr boshida Toshkentda eski o'zbek tiliga tarjima qilib, 1910-yili toshbosmada "Shavqi Guliston" nomi ostida chop etgan [Shavqi "Guliston, 1910; Sa'diy Sheroziy].

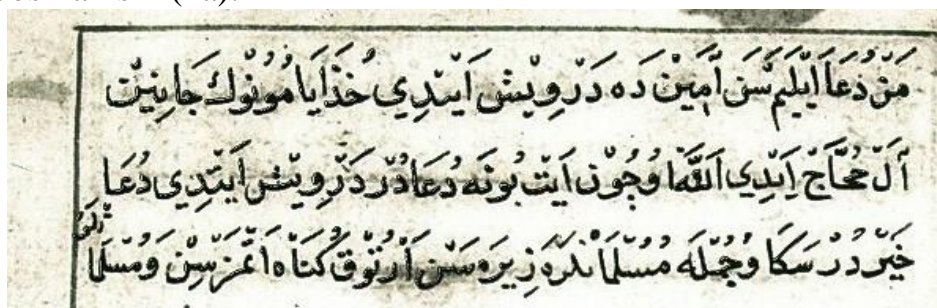
6) 1968-yili "Guliston"ning yana bir tarjimasi amalga oshirildi. Shoirimiz G'afur G'ulom va prof. Shoislom Shomammedov asardagi she'rlarni tarjima qilishgan, Rustam Komilov nasriy qismini o'zbekchalashtirgan. Tarjima jarayonida asar qisqartirilgan, ayni paytda, zamonga moslashtirilgan: diniy-tasavvufiy qismlar olib tashlangan.

Izlanishlar natijasida Sa'diy "Guliston"ining yana bir qo'lyozmasi aniqlandi. Germaniyadagi bosh kutubxonada Sa'diy "Guliston"ining hozirgacha bizga ma'lum bo'lmagan yangi tarjimasi aniqlandi va biz u haqda maqola nashr qilgan edik.

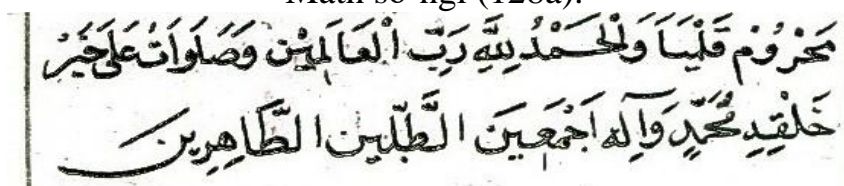
Tarjima matni sarg'ish qog'ozga yozilgan. Qog'oz bichimi 205 x 350 mm. Matn hajmi 145x85 mm. Har bir betdagi matn 15 qatordan iborat. Qo'lyozma 128 varaqdan iborat. Qo'lyozma nasx yozuvida ko'chirilgan va asarning boshidan oxirigacha harflar ustiga harakatlar qo'yilgan. "Guliston" tarjimasida matn ichida keltirilgan she'rlar avval fors tilida, ya'ni asl holatida, uning ostida esa eski o'zbek

tiliga tarjima qilib berilgan. Sarlavhalar, Qur'ondan iqtibos va hafrlar ustidagi harakatlar qizil rangda yozilgan. Asarning asosiy matni qora siyohda bitilgan.

Matn boshlanishi (1a):



Matn so'ngi (128a):



Asar asl forscha matnini tarjima bilan solishtirganda, ba'zi so'zlar va matn bo'laklarida tafovutlar mavjudligini kuzatish mumkin. Tarjimada asarning asl nusxasida mavjud bo'lgan muqaddima yo'q. Qo'lyozmada asar o'n birinchi hikoyatning o'rtasidan boshlangan. Asar matni oxirida duo mavjud. Ko'rib chiqayotganimiz "Guliston" asari kim tomonida turkiyga tarjima etilgani yoki qachon va qaerda ko'chirilganligi haqida biror bir ma'lumot topa olmadik.

"Guliston"ning biz ko'rib chiqayotgan tarjimasi qachon yaratilganligi ma'lum emas. Ammo uning til xususiyatlaridan kelib chiqqa holda biror bir davrga oid deb taxmin etish mumkin. Maqolamiz dastlabida bu davrni biz XIV asr oxiri – XV asr boshi deb ko'rsatgan edik. Ayni muddatni bizga filologiya fanlari doktori, professor Qosimjon Sodiqov qo'lyozma va undagi tarjima matni tili bilan tanishib chiqqach ma'lum qildi. O'zbek tili tarixi mutaxassisi Q.Sodiqov xulosasi biz uchun ahamiyatli. Yana olim mazkur tarjima tilida o'g'uz va qipchoq turkiysi elementlari ham mavjudligi hamda shu jihatdan ayni tarjima tili Sayfi Saroyining "Gulistoni bit-turkiy" sig'a ham yaqin turishini bildirdi. Ma'lumki, O'rta Osiyoda nastaliq yozuvidan ko'p foydalanilgan. Ko'rib o'tayotganimiz "guliston" matni nasx yozuvida yana harflarga ustidagi harakatlari/diakritik belgilari qo'yib ko'chirilgan. Bunday qo'lyozmalar O'rta Osiyoda, kam bo'lsa-da, yozilib turgan. Masalan, Adib Ahmad Yugnakiyning "Hiybat ul-haqoiq" masnaviysining ham XVI asrda nasxda va diakritik belgilar bilan ko'chirilgan nusxasi mavjud. Shu kabi misollarni yana keltirish mumkin.

Xulosa qilib aytganda, Sa'diy Sheroziy "Guliston"ining turkiy yangi, ya'ni yana bir qo'lyozmasining topilishi katta ilmiy ahamiyatga ega. Endilikda biz uning faksimilesini joriy yozuvdagi tabdili bilan qo'shib nashr qilishga kirishayapmiz.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Алишер Навоий. Муқаммал асарлар тўплами. 20 жилдлик. 12-жилд. – Тошкент: Фан, 1996.

2. Алишер Навоий. Оққуюнли мухлислар девони (1471 йил): табдил ва факсимил матн. Нашрга тайёрловчилар А.Эркинов, Р.Жабборов. – Тошкент: Donishmand ziyosi, 2021.
3. Бартольд В.В. «Новый источник по истории Хорезма»// Бартольд В.В. Сочинения. Том VIII. – М.: Наука, 1973. – С. 575-578.
4. Испиджāби. Гулистāн. British museum, manuscript №11685.
5. Саъдий Шерозий. Гулистон. Мулло муродхўжа таржимаси. Нашрга тайёрловчи С.Сайфуллоҳ. – Тошкент: Фан, 2005.
6. Ўзбекистонга оид хориждаги қўлёзма асарлар реестри/ The Register of Manuscripts Located overseas concerning Uzbekistan’s Cultural Heritage/ Реестр зарубежных рукописей, относящихся к Узбекистану. Том I. Нашрга тайёрловчилар Р.Баходиров, А.Эркинов ва бошқалар. Тошкент: Тошкент Nashriyot uyi ”Tasvir”, 2020.
7. Шавқи “Гулистон”. Ба эҳтимом-и Муродхўжа Эшон ибн Солиххўжа. Тошканд. 1328 [1910].
8. Эркинов А. “Алишер Навоий девонларининг аниқланган янги нусхалари (2010–2021 йиллар)” // “Алишер Навоий ва Қўқон адабий муҳити” мавзусидаги халқаро илмий анжуман материаллари (21-22 май, 2021 йил). –Қўқон. 2021. – Б. 202-211.
9. Эркинов А. “Алишер Навоий қўлёзмалари бутунжаҳон феҳрести” // Ўзбекистон адабиёти ва санъати. 2018 йил, 9 февраль, 7-сон. – Б. 1, 4.
10. Эркинов А. “Алишер Навоий қўлёзмалари бутунжаҳон феҳрестини яратиш масаласи” // Alisher Navoiy. Xalqaro jurnal. 2022 йил, 1-қисм. – Б.29-35.
11. Эркинов А. “Бадоеъ ул-бидоя”нинг Навоий даврида кўчирилган ва янги аниқланган қўлёзмалари (1483 ва 1485 йиллар)” // Олтин битиклар. 2018 йил, 1-сон. – Б. 18-31.
12. Эркинов А., Жабборов Р. “Навоий шеърлари “Султон Яъқуб сайланмаси”да” // “Алишер Навоий ва XXI аср” мавзуидаги халқаро илмий-назарий анжумани материаллари. – Тошкент: Navoiy universiteti, 2019. – Б. 36-41.
13. ‘Alī Shīr Navā’ī. Dīvān of the Aq qoyunlu Admirers (1471). A.Erkinov (ed.). – Tokyo: Institute for Languages and Cultures of Asia and Africa, 2015.
14. Bodrogligetī A. A. Fourteenth Century Turkic translation of Sa’di’s Gulistan. Bloomington, 1969.
15. Eckmann J. “Sadi Gülistān’in Bilinmeyen Çağatayca Bir Cevirisi” . Türk Dili Araştırmaları Yıllığı-Belleten. 1968. Ankara, 1989. P.17-29.
16. Hagen G. “Translations and translators in a multilingual society: a case study of Persian-Ottoman translations, late fifteenth to early seventeenth century” // Eurasian studies. II.1(2003). P.95-134.
17. Hofman H.F. Turkish Literature. A Bio-bibliographical Survey. Sec.3, Pt.1, vol. 1; 5. Utrecht. 1969.
18. Kartal A. “Sa’dī-i Şīrāzī’nin Gülistān ismli eseri’nin türkce tercümelere ” // Bilig. 16/Kış, 2001. P.99-124
19. Togan Z.V. “Londra ve Tahran’daki İslāmī Yazmalardan Bazilarına Dair ” . Islam Tetkikleri Enstitüsü Dergisi. III/2-4, 1960. P.133-168.

TÜRKMENİSTANMİLİ EL YAZMALAR KÜTÜPHANESİNDEKİ ALİ ŞİR NEVÂİYAZMALARI HAKKINDA

ABOUT THE MANUSCRIPTS-WORKS WRITTEN BY MİR A'Lİ SHİR NAVĀ'Ī IN THE TURKMENISTAN NATIONAL LIBRARY

Emek ÜŞENMEZ
Istanbul üniversitesi
(Turkiya)

Özet

1990 başlarında bağımsızlığına kavuşan Türkistan ülkelerinden biri de Türkmenistan'dır. Bağımsızlık sonrası hızlı bir kalkınma hamlesi başlatan ülke, kendi dil ve kültür hazinesini ortaya çıkarmak, tanıtmak maksadı ile değişik çalışmalar başlatmıştır. Türkmen Türkçesi ile yazılan eserler belirlenerek, bunların Türkmenistan'a kazandırılması noktasında üstün gayret ve çaba gösterilmiştir. Türkmen Türkçesi, kültürü ve edebiyatının mahsullerini araştırmak, bulmak ve Türkmenistan'a kazandırmak yolunda atılan adımların başında El Yazma Eserler Enstitüsünün kuruluşu gelmektedir. Türkmenistan'ın birinci devlet başkanı Büyük Saparmurat Türkmenbaşı'nın genelgesi ile 15 Mart (Nevruz) 1993'te Türkmenbaşı Adındaki Türkmenistan Milli Golyazmalar Enstitüsü kurulur. Türkmenistan'ın başkenti Aşgabat şehrinde kurulan bu enstitü Türkmen diline ait el yazmaların toplanması, korunması, tasnif edilmesi ve neşriyatı gibi alanlarda çalışmaları yürütmektedir. 1996 yılında bugünkü görkemli binasına taşınan enstitü ilk iş olarak dünya sathına yayılmış Türkmen yazma eserlerini tespit ve bunların bir kopya nüshasını Türkmenistan'a getirme işini üstlenmiştir. Türkmenistan Milli El Yazma Eserler Enstitüsü bünyesindeki yer alan yazma eserler dillerine göre tasnif edilmiştir. Arapça, Farsça ve Türkçe olarak tasnif edilen eserler arasında Türkçe eserler elbette farklı bir yer tutmaktadır. Türkçe eserler içinde en eski olanı Salar Baba'nın kaleme aldığı olan Câmîi' t Tevârih olup eser, 1556 istinsah tarihidir.

Bu çalışmada Türkmenistan Milli El Yazmalar Kütüphanesinde saklanan Ali Şir Nevâî ile ilgili eserlerin tasnif, tavsif ve muhtevası üzerinde durulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Türkmenistan Milli El Yazmalar Kütüphanesi, Yazma eserler, A'lî Shîr Navâ'î.

Abstract

One of the Turkestan countries that gained independence in the early 1990s is Turkmenistan. The country, which started a rapid development move after independence, has started different studies in order to reveal and promote its own language and cultural treasure. The works written in Turkmen Turkish were determined and great efforts were made to bring them to Turkmenistan. The establishment of the Institute of Manuscripts comes at the beginning of the steps taken to research and find the products of Turkmen Turkish, culture and literature and bring them to Turkmenistan. With the circular of the first President of Turkmenistan, the Great Saparmurat Türkmenbaşı, on March 15 (Nevruz) 1993, the Turkmenistan National Institute of Goliaths, named Turkmenbashi, was established. Founded in Ashgabat, the capital city of Turkmenistan, this institute carries out studies in areas such as the collection, preservation, classification and publication of manuscripts in the Turkmen language. The institute, which was moved to its present magnificent building in 1996, undertook the task of identifying Turkmen manuscripts spread all over the world and bringing a copy of them to Turkmenistan. Manuscripts in Turkmenistan National Manuscripts Institute were classified according to their languages. Of course, Turkish works have a different place among the works

classified as Arabic, Persian and Turkish. The oldest one among the Turkish works is Câmîü't Tevârih, written by Salar Baba, and the work is dated 1556.

In this study, the classification, description and content of the works about Ali Şîr Nevâî kept in the Turkmenistan National Manuscripts Library are emphasized.

Key words: Turkmenistan National Manuscripts Library, Manuscripts, Ali Şîr Nevâî.

Giriş

Sovyet Rusya'nın dağılmasından sonra 1990 (27 Ekim 1991) başlarında bağımsızlığına kavuşan Türkistan ülkelerinden biri de Türkmenistan'dır. Bağımsızlık sonrasında hızlı bir kalkınma hamlesi başlatan ülke, kendi dil ve kültür hazinesini ortaya çıkarmak, tanıtmak maksadı ile değişik çalışmalar başlatmıştır. Türkmen Türkçesi ile yazılan eserler belirlenerek, bunların Türkmenistan'a kazandırılması noktasında üstün gayret ve çaba gösterilmiştir. Türkmen Türkçesi, kültürü ve edebiyatının mahsullerini araştırmak, bulmak ve Türkmenistan'a kazandırmak yolunda atılan adımların başında El Yazma Eserler Enstitüsünün kuruluşu gelmektedir. Türkmenistan'ın birinci devlet başkanı Büyük Saparmurat Türkmenbaşı'nın genelgesi ile 15 Mart (Nevruz) 1993'te Türkmenbaşı Adındaki Türkmenistan Milli Golyazmalar Enstitüsü kurulur (s. 2). Türkmenistan'ın başkenti Aşkabat şehrinde kurulan bu enstitü Türkmen diline ait el yazmaların toplanması, korunması, tasnif edilmesi ve neşriyatı gibi alanlarda çalışmaları yürütmektedir. 1996 yılında bugünkü görkemli binasına taşınan enstitü ilk iş olarak dünya sathına yayılmış Türkmen yazma eserlerini tespit ve bunların bir kopya nüshasını Türkmenistan'a getirme işini üstlenmiştir. Sovyetler zamanında çok sayıda el yazma eser ülkeden çıkartılmıştır. Bu konuda ciddi çalışmalar yapan Türkmenistan Milli Golyazmalar Enstitüsü çok sayıda Türkmen yazma eserlerinin kopya nüshasını kurum çatısı altında toplamıştır. Şunu açık biçimde ifade etmek gerekir ki Türkmenistan devlet başkanlarından gerek Saparmurat Türkmenbaşı gerekse mevcut devlet başkanı Gurbangulı Berdimuhammedov dil-edebiyat-kültür çalışmalarına ayrı bir önem vermişlerdir. Söz konusu enstitünün kurulması sonrasında yapılan çalışmalara batılığımız zaman bu durumu net biçimde görmek mümkündür.

Türkmenistan Milli El Yazma Eserler Enstitüsünün Bölümleri

Türkmenistan Milli Golyazmalar Enstitüsü toplamda yedi bölümden oluşan bir kuruluştur. Çok sayıda akademisyen ve çalışanı olan yazma eserler enstitüsündeki mevcut bölümler şunlardır:

1. Tekstoloji ve Neşir Bölümü
2. Halk Edebiyatı (Foklar) Bölümü
3. İlmî Tasvir Bölümü
4. Türkmen Tarihinin Kaynakları Bölümü
5. Türkmen Dilinin Kaynakları Bölümü
6. Bakım ve Tasnif Bölümü
7. Restorasyon ve Bakım Bölümü

Aşkabat şehir merkezinde Puşkin sokağında geniş bir avlu içinde dört katlı bina ile çalışmalarını yürüten Türkmenistan Milli Golyazmalar Enstitüsü bünyesinde Arapça, Farsça, Türkçe olmak üzere on binden fazla yazma eser saklanmaktadır. Mevcut yazma eserlerden en eskisi H. 718/1318 istinsah tarihlidir. Bu eser Nasîruddin Tusî (1201-1274) tarafından İbn-i Sina (980-1037)'nin El İşarat ve'l Tembihat eserine yazılan şerhtir. Kütüphane bünyesinde saklanan en eski Türkçe yazma eser ise 1556 tarihli olup Salar Baba'ya ait olan Câmîü't Tevârih'tir. Müellif hattı ile eser verenler arasında Salar Baba, Devlet Muhammed Azadî, Molla Nefes, Gurtoğlu, Molla Murt gibi edipler vardır. Yazma eser kütüphanesinde yer alan ve ebat bakımından en küçük eser ise Muhammed Serahsî (XI. asır sonları-XII. Asır başları) kalemine mensup El Muhit adlı eserdir. Kütüphanenin 206 numaralı odasında seyrek-nadir el yazmalar saklanmaktadır. Tek nüshası bilinen bu eserler arasında İbn-i Sina'nın Min Mücerrebat el Hakim el Reis; Ebu Hasan Ali İbn Muhammed Nazandusî'nin Ravzatu'l Ulema ve'l Fuzala gibi eserleri yer almaktadır.

Yüzden fazla çalışanı ile Türkmen diline ve kültürüne hizmet eden Türkmenistan Milli Golyazmalar Enstitüsü son 20 yıl içinde yüzden fazla yazma eseri neşretmiştir. Çalışmalarını aralıksız devam ettiren enstitü çeşitli ülkeler ve enstitü-üniversitelerle işbirliği yapmaktadır. Karşılıklı ilmî ziyaretler, eğitimler, seminerler gerçekleştirilmektedir. Bu kapsamda Birleşik Arap Emirlikleri ve benzeri ülkelerle işbirliği anlaşmaları imzalanmıştır. Çok sayıda uluslar arası sempozyuma da ev sahipliği yapan enstitü özellikle yurt dışına çıkarılmış Türkmen el yazmalarının tekrar kazanılması noktasında çaba sarf etmektedir. Yapılan çalışmalar sonucu 700'den fazla el yazma kütüphaneye kazandırılmıştır. Türkmen halkı da bu konuda hassas davranarak ellerine geçen yazma eserleri enstitüye teslim etmektedir. Sapar Murat Türkmenbaşı dahi enstitünün kurulduğu yıllarda kendi koleksiyonundaki yazma eserleri buraya hibe etmiştir.

Türkmenistan Milli El Yazma Eserler Enstitüsü Kütüphanesinde Saklanan Eserler Hakkında

Türkmenistan Milli El Yazma Eserler Enstitüsü bünyesindeki yer alan yazma eserler dillerine göre tasnif edilmiştir. Arapça, Farsça ve Türkçe olarak tasnif edilen eserler arasında Türkçe eserler elbette farklı bir yer tutmaktadır. Türkçe eserler içinde en eski olanı Salar Baba'nın kaleme aldığı olan Câmîü't Tevârih olup eser, 1556 istinsah tarihlidir. Şadi Aydın ve Ahmet Ata, Türkmenistan El Yazma Eserler Kütüphanesinde saklanan Hoca Ahmed-i Yesevî, Ali Şir Nevaî ve Fuzulî'ye ait olan yazma eserleri tavsif eden bir makale yayımlamışlardır (Aydın-Ata, 2007: 168-202). Mezkur ediplere ait toplam 99 yazma eserin tavsifini veren araştırmacılar Türkmenistan Milli El Yazma Eserler Enstitüsü bünyesinde bulunan yazma eser tavsifleri hakkında yapılan çalışmalara değinmişlerdir. Ayrıca bu makalede Türkistan bölgesinde Merv, Semerkant, Buhara, Köhne Ürgenç ve benzeri şehirlerdeki yazma eserlerin Ruslar ve Batılılar

tarafından kendi ülkelerine götürüldüğüne dair araştırmacıların görüşlerine yer verilmiştir.

45

DİVAN-I NEVAÎ

2114

(45-67. künyeler)

Tam nüsha. Tam muhafaza edilmiş nüshalardan birisi. Yazarı Doğunun büyük şairi مير غياث الدين نظام الدين مير علي شير نوايي *Alişir Nevaî (Nizameddin Mir Alişir bin Gıyaseddin)* – 1441-1501). Nevaî, Türkmenlerce مير علي Mirali olarak tanınmaktadır.

Nevaî'nin divanı خزائن المعاني «Hazaînü'l-me'ani» («Manalar Hazinesi») genel bir isimle tanınmaktadır ve 4 bölümden oluşmaktadır. Bundan dolayı da چهار ديوان «Çahar Divan» demişlerdir. Nevaî kendi divanını yılın fasıllarından esinlenerek dörde bölmüştür. Şair onları غرايب الصغير «Garaîbü's-sağır», نوادر الشباب «Nevadirü's-şebâb», بدایع الوسط «Bedayi'ü'l-vasat», فوايد الكبير «Fevaîdu'l-kebir» diye isimlendirmiştir.

BAŞI – 1^a v.:

اشرقت من عكس شمس الكاس انوار الهدا
يار عكسين ميذا كور ديب جامدين چقتى صدا

SONU - 154^b v:

اي عشق انينك كويدا طواف حرم ايت
بزنى داغى اول طوا فغه باشلاب كرم ايت

Tarihi; 1285/1868-1869 (154^b v.). Müstensih ملا طاهر نيازخواجه ابن ملا محمود Molla Tâhirmiyaz Hoca ibn Molla Mahmut Rıza Hoca'dır. Kağıdı; Doğu mahsulü. Yazı türü; Nestalik. Siyah mürekkepli. Her varaktaki şiir tümüyle ve ayrı ayrı kırmızı mürekkeple cetvelenmiştir. Satır adedi; 15.

Bu yazma 1962'de Sakarçage ilçesi «Akyap» köyünden Mamur Garagulova'dan alınmıştır.

154 vv. 22x14 (19x12)

KAYNAKLAR:

1. TDGK. 5-11, 15-18 künye.
2. TDGT. 12-14 künye.
3. SVR, II c, 1252, 1253 ., IV c. 1900, 1949, 2828 künye.
4. KVR, III c, 7587 künye.

46

AYNI ESER

3430

Tam nüsha. Divanın en iyi nüshalarından birisidir.

Tarihi; yaklaşık XIX. yüzyıl birinci yarısı. Cilde basılmış oyma mühürde 1251/1835 صاحب ملا نياز جامى Sahip Mollaniyaz Câmî şeklinde bir yazı var. Kağıdı; Kokand mahsulü (ince, şıkırtılı, bej rengi). Yazısı iyi Nestalik. Siyah mürekkepli. Satır adedi; 10. Mavimsi, Doğu usulü bir ciltlenmiştir. Cildinin her

tarafına üç adet (ortada büyük süslü, iki köşede küçük, içi yazılı) oyma bir mühür vardır.

615 vv. 25,5x15,5 (18x8,5)

EKSİĞİ: En son varak kopmuştur.

47

AYNI ESER

3299

Tam nüsha. Divanın iyi nüshalarından biridir.

Tarihi 1263/1846. (189 v.). Müstensih **ملا خاظم باى ابن مؤمن باى ايشك آغاسى** Molla Hatambay ibn Mümin bay Işık ağası (3^a v.). 1302/1882-1883 tarihli «tuğra» diye isimlendirilmiş eski Oğuz mühürlerine benzer, küçük bir mühür vardır. Yazmanın baştan 4 ve sondan 4 varağı boş bırakılmış. Onların yerine çeşitli notlar yazılmış. Her varaktaki sütunlar cetvelenmiş ama her şiirin son 2 satırı varağın ortasına yazılmıştır. Her varaktaki metin kırmızı, mavi ve altın suyu çizgili tezhiplidir, cetvelenmiştir. Kağıdı; Doğu mahsulü. Yazı türü;Nestalik. Satır adedi; 11. Doğu yazmalarına özel mavimsi sert bir ciltlidir. Cildin her tarafında 3 adet (iki tarafında, ortada olan büyük) oyma bir mühür vardır.

189 vv. 25,5x14,5 (12x9)

48

AYNI ESER

1797

Tam nüsha.

Tarihi 1274/1857-1858 (151^a v.). Müstensih meçhuldür ama 151-152, 153 vv. alıştırmak için yazılmış sözler arasında **ملا صفر ملاصفر قلى صفر** Molla Sapar, Molla Saparkuli, Sapar gibi özel isimler yazılmıştır. Bu yazılar yazmanın müstensihinin Molla Saparkuli olabileceğine işaret eder. Kokand Kağıdı.Yazı türü;Nestalik. Siyah mürekkepli. Satır adedi; 17-18. Doğu usulü bir ciltlenmiştir.

153 vv. 25x15 (18x10)

49

AYNI ESER

332

Tam nüsha.

Tarihi 1297/1879 (213 v.). Kağıdı; Rus fabrika mahsulü. Yazı türü;Nestalik. Şiirlerin dışı kırmızımtırak çizgiyle cetvelenmiştir. Satır adedi; 12. Takip kaydı var. 161. varakta içine **۱۳۱۰ حاجى عبدالله** «Hacı Abdullah 1310» yazılmış mühür var. Mavimsi Doğu usulü bir ciltlenmiştir. Her tarafına irili ufaklı 7 adet müzehhep oyma mühür basılmış. İyi muhafaza edilmiştir.

213 vv. 21x15 (17,5x10)

50

AYNI ESER

1804

Tam nüsha.

Tarihi 1303/1885-1886 (256 v.). 3 v. – üst kısmında **صاحب این کتاب ملا شاه نظر** «Sahib en kitab Molla Şahnazar bin Muratnazar» şeklinde bir yazı vardır. Bu yazının altında **صاحب این کتاب ملا قوشا بن آدنه دوردى** «Sahib in kitab Molla Goşa bin Adınadurdu» diye yazılmış ve üzeri çizilmiştir. Bu yazılar divanın Molla Goşa'ya ait olup, sonra Molla Şahnazar'a satılmış olduğunu gösterir. Bu iddiayı ilk

varaktayazılmış «Molla Goşa, Nevaî, on yedi tenge» yazısı da ispat etmektedir. Kağıdı; Doğu mahsulü. Yazı türü;Nestalik. Satır adedi; 10-15. Doğu usulü ciltlenmiştir.

256 vv. 26x15 (28x10)

EKSİĞİ: 10^b, 11^a vv.: –siyah mürekkep dökülmüştür. Köşeleri tamamen aşınmıştır.

51

AYNI ESER

6732

Tam ve sağlam nüshalardan birisidir. Bu yazmada Nevaî'nin 482 şiiri yer almaktadır.

Hatimesi var (151-155 vv.). Bu hatimenin müstensih tarafından yazılmış olması muhtemeldir, hatimeşöyle bitmektedir:

عذر ديسام آغزيمغه قويغول يقيب * قويغالى كوكسوم اوزه ليكن چيقيب

Yazmada baştan 3 varak, sondan 2 varak boş bırakılmıştır.

Tarihi; 1304/1886-1887. Kağıdı; Rus fabrika mahsulü, “Tatarovski progasyara № 6 fabrika” filigranlıdır. Yazısı orta Nestalik. Siyah mürekkepli. Köşeleri kırmızı çizgiyle cetvelenmiş. Satır adedi; 15. Beyaz çiçekli basma bez kaplı bir cilt içindedir.

Yazmayı 1996 yılında, Balkanabatlı Atamammedov hibe etmiştir.

151 (155) 21,5x15 (15x9)

52

AYNI ESER

1877

Yazmanın başında unvan var. Her gazel ayrı ayrı ve tüm varak dışları kırmızı mürekkeple cetvelenmiştir.

Tarihi; 1307/1889-1890 (161 v.). Yazmanın başında «Amanmuhammet Karı'dan tilişdi» yazısı ve tarihi gösterilmiştir (161 v.). Kağıdı; Doğu mahsulü. Yazı türü;Nestalik. Satır adedi; 11. Sert mukavvabir cilt içindedir.

161 vv. 25x15 (17x11)

53

AYNI ESER

3732

Nüsha eksiktir. Başı tam.

SONU - 234^b v.:

ای نوایی دیمه کیم عشاق ساری بارینینک
التفاتی کوب دیکیل من خسته ساری بارمو

Yazmanın baştaki şiiri iki defa tekrarlanmakta ve nedense müstensih tatmin olmayıp (1^b, 3^b vv.) onu üçüncü defa yazmıştır. 4^b v. ve metnin başı küçük bir unvanla süslenmiştir.

Yazmadaki diğer eserler:

239 v.: – *Kâtib* lakabıyla şiirler yer almaktadır. Metin sonu **قان یغلار ایکی** قان یغلار ایکی sözleriyle bitmektedir.

3^a, 4^a, 76^{ab}, 249^a vv.: – boş.

Tarihi 1323/1905. Müstensih **آمان صحت بن آدنه قليچ بن ابراهيم بن چهار قوش بن** Amansahet bin Annakılıç bin İbrahim bin Çaharkuş bin Atlıkguş bin Veli Yirik bin Yûsuf (233 v.). Kağıdı; Rus fabrika mahsulü. Yazısı iyi Nestalik. Siyah mürekkepli. Her varaktaki metnin dışı kırmızı ve siyah mürekkeple cetvelenmiştir. Varaklar bu tür çizgiyle üç sütuna bölünmektedir. Satır adedi; ortalama 20. Kayış kaplı Doğu usulü ciltlenmiştir.

Yazma Baharlı (Eski Baherden) ilçesi Börme köyünden Durdımurat Berdioğlundan Mart 1975'te alınarak koleksiyona teslim edilmiştir. Bu konuda bilimsel ziyaretlerde bulunanların yapmış olduğu notlar da vardır (250 v.).

250 vv. 21 x 17 (14 x 12)

54

AYNI ESER

3500

Nüsha eksiktir. Baştaki varaklar yerinde ama sondan eksiktir.

SONU – 120^bv.:

بو اسكى طاق الارغه ياغدورور كرد بوا سرد

Metnin bittiği yerde **فذك داردی** şeklinde bir takip kaydı var ama sonrası yazısız/boş bırakılmış, geniş çizgili 14 varak eklenmiştir. Tarih 1906 ve müstensih **نورمحمد آرمحمد** Nurmuhammet Ermuhammet (Ermammet) oğlu için yazılmıştır. Kağıdı; Rus fabrika mahsulü. Bazı varak köşeleri "Fabrika № 5 Sergeyeva" filigranlıdır (1 v.). Yazı türü; Nestalik. Dış kapağı üzerinde koç boynuzu müzehhep mukavva ciltlidir.

120 vv. 22x17,5 (15,5x11,5)

55

AYNI ESER

3450

Tam nüshadır ama arada birçok gazel bırakılmıştır.

Tarihi 1325/1907 (85^av.). (17x13) Kağıdı; Rus fabrika mahsulü. Yazı türü; Nestalik. Satır adedi; 12. Baştan 4, sondan 3 varak metinsiz boş bırakılmıştır. Çuval kaplı beyazımsı ciltlidir.

85 vv. 21,5 x 17,5

56

AYNI ESER

594

2^b-102^b

Bu yazmada Nevaî'nin 400 adet şiiri var. Şiirler yazmanın 2^b-102^b, 111^a vv. varakları arasındadır.

Yazmadaki diğer eserler:

1v.: – **اشعار فارسی** Farsça şiirler.

103^b v.: – Resulullah'ın evlatları hakkında bilgiler.

103^b v.: – **ایکیمیز** «İkimiz» adlı yazarı meçhul şiir.

104^a v.: – **بولغایچه** «Bolğayça» adlı şiirden parça.

104^b, 107^b vv.: – **دعائر** dualar.

105^{ab} v.: – **یا رسول** «Ya Resul» adlı şiir. Yazarı **طاهر** Tâhir.

105^b-106^a vv.: – من کبی ناچار اوچین «Men gibi naçar için» adlı şiir. Yazarı *Gaibnazar* غایب نظر.

106^a-107^a vv.: – *Şeydâî* شیدا ئی.

108^{ab} v.: – *Gazeller* غزل لیر. Yazarı *Aşık* عاشق.

109^a v.: – *Kâtib* کاتب.

109^b v.: – *Sultanım* «Sultanım» adlı şiir. Yazarı *İfzulî* فضولی.

110^a v.: – *Dilnevaz* دلنواز مخمس لیر - muhammesler.

110^b v.: – *Gazeli Şevki* غزلی شوقی. «Taşlamazmı» تاشلامزمی.

111^b v.: – *Mevlevi Câmî* مولوی جامی.

Tarihi; 1338 (1919-1920), iki yerde zikredilmiştir (103, 107 vv.). Bu tarih sonradan da yazılmış olabilir çünkü yazının alametleri bu yazmanın yukarıdaki tarihten daha önce olduğunu göstermektedir. Kağıdı; sarımtırak, içi yatay sıkı çizgili, Doğu mahsulü. Yazısı iyi Nestalik. Siyah mürekkepli. Satır adedi; 19. Üç oyma mühürlü Doğu usulü ciltlenmiştir.

102 (112) 25x14,5 (20x9,5)

57

AYNI ESER

345

Tam nüsha.

Tarihi; yaklaşık XIX. yüzyıl başlarıdır. Kağıdı; Doğu mahsulü. Yazısı; iyi Nestalik. Şiirlerin dışı sarımtırak mürekkeple cetvelenmiştir. Satır adedi; 13.

144 vv. 26,5x15,5 (20x10)

58

AYNI ESER

3728

Nüsha eksiktir. Metni *ای کل نوایی ایستاسانک* sözleriyle başlamaktadır. Bitiminde «Bilmedim» adlı şiirin *بیلمادیم* دوران یکانی بیلما دیم satırlarıyla bitmektedir (Takip kaydı yırtılmış).

Tarihi; yaklaşık XIX. yüzyıldır. Yazı türü; Nestalik. Satır adedi; 17. Yazma koleksiyona teslim edildikten sonra tamir edilmiş, kırmızımtırak suni meşin kaplı mukavva cilt içindedir.

52vv. 3x13 (19x11)

EKSİĞİ: Yazma ilk önce kötü muhafaza edildiğinden metnin başından ve sonundan birkaç sayfa yırtılmıştır. 1 v. dikey olarak yarısı, 2, 5, 39 vv. alt ve üst köşeleri kopmuş.

59

AYNI ESER

3331
36^a-171^b

Nüsha eksiktir. Önden 22 gazel yok.

BAŞI – 36^a v.:

کونکلوم اورتان سون اکر غیرینکغه پروا ایلاسا
هر کونکل هر کیم سنینک شوقونکنی فدا ایلاسا

SONU – 171^b v.:

هرنه ایش کورکیم فلان هر وقت کیم قیلغای نماز

اندا هرايس غيرنا مسروع ظاهر بولمغاي

Sonu كرقيام كرقرا takip kaydıyla bitmektedir.

Yazmadaki diğer eserler:

1^b-36^a vv.: –şiir sanatı ile ilgili bilimsel, meçhul bir eser.

37 v.: –boş.

176 v.: – ملا قربان آخوند «Molla Kurban Ahund» yazısı var. Bu şahıs kitabın sahibi olabilir. Kağıdı; Doğu mahsulü olan bej rengi, şıkırtılı kağıt. Yazı türü;Nestalik. Siyah mürekkepli. Satır adedi; 13. Üzerine 3 adet oyma mühür basılmış kırmızımtırak renk bir ciltlidir (Cildin dipleri kopmuş).

135 vv. 14x24,5 (16x9)

EKSİĞİ: Yazma ilk önce kötü yerde muhafaza edildiğinden rutubetten lekelenmiş ve bazı sayfa kenarları küflenmiş.

60

AYNI ESER

3794

Nüsha eksiktir. Başından ve sonundan birkaç varak kopmuş. Mevcut metin «Gaygıda Bar» adlı gazelin «بر قده مي برله اول شوخ قده پيما يكت» satırıyla başlar, «Kıldı Yar» şiiriyle sonlanır. «ای نوایی» şeklinde bir takip kaydı vardır.

Tarihi; yaklaşık XIX. yüzyıldır. Kağıdı; biraz kalın bej rengi kağıt. Yazı türü;Nestalik. Siyah mürekkepli. Satır adedi; 15. Cildi mavimsi renktedir. Cildin üzerinde müzehhep 5 adet oyma mühür vardır.

138 vv. 22x16 (18x10,5)

EKSİĞİ: Kötü muhafaza edildiğinden rutubetten lekelenmiş ve sayfalar küflenerek, kenarları ufalanmış, şirazesi dağılmıştır.

61

AYNI ESER

3831

Nüsha eksiktir. Başı tam. «Rağna Yigit» adlı şiirle bitmektedir.

SONU – 104 vv.:

ای نوایی قار ديب اوز نی سالمه کیم ایلارسنی
بر قده مي برله اول شوخ قده پيما يکت

Tarihi; yaklaşık XIX. yüzyıldır. Kağıdı; Rus fabrika mahsulü. Yazısı orta Nestalik. Satır adedi; 15. Takip kaydı var. Kahverengi kayış kaplı bir cilt içindedir.

104 vv. 25x15 (19x11)

EKSİĞİ: Kötü yerde muhafaza edildiğinden çoğu varakların dibi kapaktan kopmuş. İlk varağın köşesi ufalanmış, en son satırın yarısı yırtılmıştır, üçüncü varak yarısına kadar ufalanmış, sekizinci varağın aşağı yarısı yırtılmıştır.

62

AYNI ESER

6065

Tam nüsha.

104^a v.: – Arapça tavsiye nitelikli Allah'ı vafeden sözler içerir. Metnin sonunda başka kalemle yazılmış sözler, notlar var.

Tarihi; yaklaşık XIX. yüzyıl. Semerkant Kağıdı. Yazısı şikeste karışık Nestalik. Siyah mürekkepli. Satır adedi; 9. Takip kaydı tam değil.

Yazma, Eylül 1990'da Aşkabatlı A. Gılicov'dan alınmıştır.

104 vv. 25,5x14 (19x8)

EKSİĞİ: Kapağı yok. Metin kenarları rutubet lekeli, bozulmaya başlamış. 1-2, 5-6 vv. takip kaydı tutarsız. Baştan 5 varağı metinden kopmaya başlamıştır. Baştan 1, sondan 4 varak boş bırakılmıştır.

63

AYNI ESER

5782

Nüsha eksiktir. Başı yok. Mevcut metnin başı (Birinci satırı anlaşılmaz ve bozuk olduğu için ikinci satırdan alındı).

BAŞI – 1^a v.:

قىليپ جون خويى كلا بى مىلى لىلىنىك بولوب آندىن
ملك رىنالىرىنىك حبوبە سىغە چىرخ سىندل سا

SONU – 88^b v.:

كر تلف بولدى نوایی عمر عشق ايجره نى غم
شكر بارى بولدى زاهد رىا ايجره تلف

Tarihi; yaklaşık XIX. yüzyıl mahsulü. Kağıdı; (biraz kalın, Bej rengi, ufak, yatay sıkı çizgili) Semerkant mahsulü. Yazısı orta Nestalik. Siyah mürekkepli. Satır adedi; 8-9. Takip kaydı var.

Yazmayı 1989'da Aşkabatlı Ballıyev Kurbanberdi hibe etmiştir.

88 vv. 5,5x13 (15x7,5)

EKSİĞİ: Başı ve sonu yok. Baştan 4 varak metinden kopmuştur ve kenarları yıpranmıştır. Metin rutubet lekeli, bozulmaya başlamış. 12^a varağı yırtılmıştır. Sonraki varakların da kenarları yıpranmıştır.

64

AYNI ESER

5922

Nüsha eksiktir. Başı tam.

SONU – 43^b v.:

جان بربى لىلىن براوپماكنى تمنا ايلادىم
اى كوناكول بىل كىم عجب فكرى محال اليملودور

Yazmadaki diğer eserler:

44^a-97^b vv.: – يوسف زليخا «Yûsuf u Züleyhâ» eserinin şiirle yazılmış nüshası.

1^a v.: – kalem sınanmak için yazılmış notlar.

Tarihi; yaklaşık XIX. yüzyıl ortalarıdır. Yazmanın sahibi بابا نظر اوغلى ملا Babanazaroglu Molla Övezmuhammed'dir. Kağıdı; Doğu mahsulü. 3-4 vv. Rus Kağıdı; olup içerisinde mühür var. İki kitap biriktirilmiş olduğundan yazısı ve kağıdı birbirinden farklı. Yazısı orta Nestalik. Siyah mürekkepli. Satır adedi; 15. Takip kaydı var. 3 oyma mühürlü Doğu usulü bir ciltlenmiştir.

42 (97) 23x13 (15-8)

EKSİĞİ: Yazma rutubet lekeli, kenarları bozulmaya başlamış ve acemice tamir edilmiş. Metin kenarları ufalanmaya başlamıştır. Bu duruma bazen metnin ortalarında da rastlamak mümkündür.

65

AYNI ESER

1974

Nüsha eksiktir. Divandan parçalar.

1^a-4^b vv.: – boş.

Tarihi; yaklaşık XIX. yüzyıl. Kağıdı; Doğu mahsulü. Yazı türü;Nestalik. Satır adedi; 15.

12 vv. 26x16 (20x11)

EKSİĞİ:Ciltsizdir. Varakları kopmuş ve kenarları yıpranmıştır.

غرایب الصغار

66

GARÂİBÜ'S-SIGÂR

1775

Tam nüsha.

Bu yazma *على شير نوايي* *Alişir Nevaî'nin* «Çahar Divanı'nın» «Garâibü's-sığâr» («Küçüklüğün Garabetleri») adlı birinci bölümüdür.

Tarih solmuştur ama yazamnın dış görünümünden onun 1272/1854-55 yıllarına ait olduğu söylenebilir. Kağıdı; Doğu mahsulü. Yazı türü;Nestalik. Satır adedi; 15. Kapağı Doğu usulü ciltlenmiştir.

143 vv. 25x15 (19x10)

EKSİĞİ: Yazmanın kenarları ufalanmış, yıpranmış, bazı varakların yarısı yırtılmıştır. 1-8, 49-55, 57-60, 121-122 vv.: –kopuk. 33-34 vv.: –takip kaydı tutarsız.

KAYNAKLAR:

1.SVR, VII c. 5055, 5056 künye.

بدايع الوسط

67

BEDÂİ'Ü'L-VASAT

1853

3^b-171^a

Tam nüsha.

Bu eser *على شير نوايي* *Nevaî'nin* «Çahar Divanı'nın» üçüncü bölümüdür.

Yazmadaki diğer eserler:

1^b-3^a vv.: – *مرحومی یوماغینک دوزگون لاری* Ölü yıkama şekli.

171^b-173^a vv.: – *انوار حکمت KulYağmur'un قیل یغمور* «Envârü'l hikmet» adlı eseri.

173^b v.: – *یوتدینگ KulYağmur'un قیل یغمور* «Yuvutding» adlı şiiri.

50^b v.: – boş.

İki yerde tarih gösterilmiş: 1311/1893-1894 (171^a v.); 1308/1890-1891y (172^b v.). Müstensih *ملا مراد نیاز ابن نور محمد* Molla Muratniyaz ibn Nurmuhammet'tir– 171^a v. Kağıdı; Rus fabrika mahsulü. “Fabrika Sergeyeva № 5”

filigranlıdır. Yazı türü;Nestalik. Siyah mürekkepli. Satır adedi; 10-11. Yeşil mukavva cilt içinde olup üzeri bezdir.

Yazmayı 1960'da Mahtumkulu Dil ve Edebiyat Enstitüsü, o zamanki yüksek lisans öğrencisi, İlyasov Evlüyakulu Marî'dan getirmiştir.

169 (173) 21x16 (16x12)

خمسه

68

HAMSE

3769

(68-70. künyeler)

Tam nüsha. Yazarı علی شیر نوایی *Alişir Nevaî*.

Nevaî'nin خمسه *Hamse*'sinin bu nüshası da diğer nüshaları gibi «Hayretü'l-ibrâr» adlı eseriyle başlamaktadır (4b-81^b vv.). Eserin tarihi, 888/1483.

BAŞI – 3^b v.: (Besmeleden sonra)

رشته غه چیکتی نیچه د ریم

Eserin sonunda 1273/1856 tarihi var.

İkinci فرحات و شیرین «Ferhat ü Şirin» (85^b-205^b vv.). Tarihi 1273/1856. Metin tam.

Üçüncü لیلى ومجنون «Leylâ vü Mecnûn « (208^b-374^b vv.). Tarihi 1273-1856.

Dördüncü سبعة سیاره «Seb'ai seyyara» adlı Behrâm Gûr hakkında eser. Tarihi; 1274/1856.

Beşinci «Sedd-i İskenderî» eseri (376^b-552^a vv.).

Her eserin ilk sayfası unvanla, müzehhep ve kırmızı mürekkeple cetvelenmiştir. Söz başlarıkırmızı mürekkeple yazılmıştır.

Yazmadaki diğer eserler:

276^b v.: – 26 satır Farsça bir şiir var.

82^a-85^a, 206^{ab}, 275^a-276^a vv.: – boş.

Yazmanın varakları kırmızı mürekkeple 4 sütuna bölünmektedir. Her sayfadaki metnin dış kısmı, kırmızı mürekkeple çift çizgi içindedir. Satır adedi; 26. Mavimsi renk, Doğu usulüyle ciltlenmiştir. Cildin kapağında ملا عبد الرزاق ۱۲۷۳ Molla Abdurrezzak 1273 şeklinde yazılmış oyma bir mühür var.

Yazma, 1975'te Seyidnazar Seydî'nin 200. doğum tarihi münasebetiyle yapılmış ilmi geziye katılan A. Meredov, M. Çarıyev, A. Mülkamanov tarafından Garabekevül ilçesinden Vellek Gubalıoğlundan (Doğum tarihi 912) almıştır. Bu konuda yazmayı getiren bilim insanlarının vermiş olduğu bilgiler de vardır (4^b v.).

526 vv. 31x26

EKSİĞİ: Kötu muhafaza edildiğinden şirazesi dağılmış.

KAYNAKLAR:

1. TDGK. 4 tes.; SVR. VII c. 5057-5089 künye.

خیرات الابرار

69

HAYRETÜ'L-
EBRÂR

96

Tam nüsha. *علي شير نوایی* *Alişir Nevaî'nin "Hamse'sinin"* birinci kitabı.
Eserin yazılmış tarihi 888/1483 (140 v.).
BAŞI – 3^b v.: (Besmeleden sonra)

بسم الله الرحمن الرحيم
ريشه چکتی نیچه در یتیم
هر در انکا جوهر چندین فزون
قیمت ارا ایکی جهان دین فزون

SONU – 274^b v.:

نوایی قیلب تنکریکا مینگ دعا
سنگه روزی ایتی عجایب نوا

اوزت تینگری شگری نوایغه تیل
نوا ار توغ ایستار ایسانک شکر قیل

Tarihi 1321/1903. Kağıdı; Rus fabrika mahsulü. Yazısı, güzel Nestalik.
Eserde her bölüm başı kırmızı mürekkeple yazılmıştır.

Satır adedi;; 15. Dış kısmı mavimsi renk olup Doğu usulüyle ciltlenmiştir.
Cildin üzerine 5 adet müzehhep oyma mühür basılmıştır. İyi muhafaza edilmiştir.

274 vv. 12,5x20,3 (14,5x8,5)

KAYNAKLAR:

1. TDGK. 12 künye.
2. SVR. II t. 1239 künye.

سبعه سیاره

70

SEB'A-İ
SEYYÂRE

4811

76^a-98^b

Yazarı *علي شير نوایی* *Alişir Nevaî*. Mesnevi tarzında yazılmış bu eser Sasani'lerden *گورد یزد I. Yazdirgerdoğlu* *Behrâm Gûr* hakkındadır. Doğuda ünlü olan bu rivayete göre *شاهنامه* *Firdevsî* *فردوسی*, «Şehnâme», *هشت خسرو دهلوی* *Hüsrev Dehlevî* *هفت پیکر* *Nizâmî* *نظامی*, «Heft peyker», *بهرام گل اندام* *Behrâm u Gülendâm* *سکیز سننت* *Sekiz Cennet*, *صیقلی* *Saykalî* ise andam گل اندام eserlerini yazmıştır.

BAŞI – 76^a v.:

ای سپاسینک دیماکده ایل تیلی لال
ایلکا تیل سنندین اولدی تیل کا مقال

SONU – 98^b v.:

جون ازلدین شه جهان سیز سیز
بولماسون بر نفس جهان سیز سیز

Yazmadaki diğ er eserler:

1^b - 48^b vv.: – Arapça, ismi meçhul eserden bir parça.

48b-70^b vv.: – Ölüm öncesi hadiselerin beyanı.

Tarihi; 1334/1915-1916 (71 v.). Doğu kağıdı.Yazı türü;Nestalik. Siyah mürekkepli. Satır adedi; 17. Takip kaydı var. Cildi kırmızı çiçekli, basma bezle kaplıdır.

22 (98) 25x13 (20x8)

KAYNAKLAR:

1. TDGT. 15 künye.

قوش تیلی

71

KUŞ DİLİ

44

(71-72. künyeler)

Nüsha eksiktir. Başı tam. Sonu noksan. Yazarı *نوايي Nevaî*.

BAŞI – 1^b v.:

جان قوشی چون منطق راز ایلادی
شکری حمدی برله آغاز ایلادی

SONU – 63^b v.:

بیر تون آنی توش دا کوردی بیر مرید
دیددی ای ایچمکان می هل من مزید

بیزکا takip kaydıyla bitmektedir.

Tarihi; yaklaşık XIX. yüzyıl birinci yarısı. 1^a varakta çeşitli tarihler gösterilmiştir: 1224, 1244, 1255, 1266. Bu tarihlerin mürekkebi asıl metinle benzerlik taşısa da onların hangisinin gerçek olduğunu kestirmek zordur. Kokand kağıdı.Yazı türü;Nestalik. Siyah mürekkepli. Söz başları kırmızı mürekkeple yazılmış. Satır adedi; 19. Koleksiyona getirildikten sonra mukavva bir ciltle kaplanmıştır.

63 vv. 23x13 (18,5x9)

KAYNAKLAR:

1. TDGK. 14 künye.

2. SVR. VII c. 5090-5106 künye.

72

AYNI ESER

3814
60^b-189^b

Nüsha eksiktir.

BAŞI – 60^b v.:

نی اوجون کیم سندی اوزکا بولسه حق
بوزولوب قالماس الارغه بونسق

بر گونی سوزلاردا یردن بی ملالت
بولدی خوش بر عاشق محزذغه حال
چون زمین بر یرکا یتی سیراتکا
کیم ملایک بولدی هم طیر آنگاه

Metin «kıldın» takip kaydıyla bitmektedir. Kitabın sonunda (188 v.) bu eser hakkında şöyle denilmektedir ve الرضای Rızâî diye bir şahsın ismi zikredilmektedir:

ایرضای نیسلیمان سن بوکون
کیم قیلور سن قوشی تیلی برله سخن
قوش تیلنی هیج کمسه بیلماس سن کبی
اول که بیلسه شرح قیلماس سن کبی

قوش تیلی نینک ترجمانی دور سوز ینک...
قوش تیلنده تر جما نیدور بو کتاب

132 (189) 25x14 (21x10)

KAYNAKLAR: TDGK. 14 künye.

Sonuç

Aşkabat şehir merkezinde Puşkin sokağında geniş bir avlu içinde dört katlı bina ile çalışmalarını yürüten Türkmenistan Milli Golyazmalar Enstitüsü bünyesinde Arapça, Farsça, Türkçe olmak üzere on binden fazla yazma eser saklanmaktadır. Mevcut yazma eserlerden en eskisi H. 718/1318 istinsah tarihlidir. Bu eser Nasîruddin Tusî (1201-1274) tarafından İbn-i Sina (980-1037)'nin El İşarat ve'l Tembihat eserine yazılan şerhtir. Kütüphane bünyesinde saklanan en eski Türkçe yazma eser ise 1556 tarihli olup Salar Baba'ya ait olan Câmiü't Tevârih'tir. Müellif hattı ile eser verenler arasında Salar Baba, Devlet Muhammed Azadî, Molla Nefes, Gurtoğlu, Molla Murt gibi edipler vardır. Yazma eser kütüphanesinde yer alan ve ebat bakımından en küçük eser ise Muhammed Serahsî (XI. asır sonları-XII. Asır başları) kalemine mensup El Muhit adlı eserdir. Kütüphanenin 206 numaralı odasında seyrek-nadir el yazmalar saklanmaktadır. Tek nüshası bilinen bu eserler arasında İbn-i Sina'nın Min Mücerrebat el Hakim el Reis; Ebu Hasan Ali İbn Muhammed Nazandusî'nin Ravzatu'l Ulema ve'l Fuzala gibi eserleri yer almaktadır.

Bu kıymetli yazmaların içinde Ali Şîr Nevâî eserlerinin nüshaları geniş bir yer tutar. Hemen hemen bütün eserlerin en az birer nüshası bulunmaktadır. Ali Şîr Nevâî şiirlerinin onun nesir sahasında yazdığı eserlere oranla daha çok okunduğunu söylemek mümkündür. Türkmenistan Milli Kütüphanesinde Ali Şîr Nevâî'nin şiirlerini ihtiva eden Divan nüshalarının çokluğu, onun Türk dünyasında şiirleri ile daha çok öne çıktığının göstergesidir. Kütüphanede Ali Şîr Nevâî Divanlarının onlarca nüshası yer almaktadır. Bu nüshaların istinsah tarihi 18-19. yüzyıllara rast gelmektedir. Daha eski nüshalardan müstensihler aracılığı ile

istinsah edilen bu nüshaların şair, edip, devlet adamı gibi kişilerin elinde ve kütüphanelerinde saklanarak korunduğu, yazmalardaki mühür ve çeşitli kaynaklardan anlaşılmaktadır. Türkmenistan Milli Kütüphanesinde Ali Şîr Nevâî yazmaları ve nüshaları bakımından önemli bir merkezdir. Söz konusu nüshaların ayrı ayrı ele alınıp irdelenmesi gerekir.

Kaynaklar

1. TDGK – Nazarow G. Türki dilli golýazmalaryň katalogy. Redaktor B.A.Garryýew. Aşgabat. Ýlym, 1980. 196 sah.
2. MGT – Aşyrow A. Magtymgulynyň golýazmalarynyň teswiri. Redaktor G.Nazarow. Aşgabat. Ýlym, 1984. 212 sah.
3. AGT – Nazarow G., Aşyrow A. Andalybyň golýazmalarynyň teswiri. Redaktor M.Çaryýew. Aşgabat. Ýlym, 1990. 104 sah.
4. TDGT – Mämmetjumaýew A., Guzuçyýewa G. Türki dilli golýazmalaryň teswiri. Redaktor A.Aşyrow. Aşgabat. TMGI, 1997. 160 sah.
5. KAR –Халимов Н. Б. Каталог арабских рукописей Академии Наук ТССР. Ашхабад: Ылым, 1988. 488 s.
6. SWR – Собрание Восточных рукописей Академии Наук Узбекской ССР. 11 томов. Ташкент: Фан, 1955-1987 гг.
7. KWR – Каталог восточных рукописей Академии Наук Таджикской ССР. 6 томов. Душанбе: Дониш, 1967-1988 гг.
8. OTRINA – Л.В. Димитриева, А. М. Мугинов, С. Н. Муратов. Описание тюркских рукописей института Народов Азии. I. Под редакцией А. Н. Кононова. Москва: Издательство «Наука». Главная редакция восточной литературы. 1965. 260 с.

РУКОПИСНЫЕ ПРОИЗВЕДЕНИЙ АЛИШИРА НАВАИ В ФОНДЕ ВОСТОЧНОГО РУКОПИСЕЙ НАЦИОНАЛЬНОЙ АКАДЕМИИ НАУКИ РЕСПУБЛИКИ ТАДЖИКИСТАН И ИХ ХАРАКТЕРНОЙ ОСОБЕННОСТИ

Сайидходжа АЛИЗОДА

*Центр письменного наследия
Национальной Академии наук Таджикистана
(Таджикистан)*

Основоположник узбекской классической литературы Амир Низомуддин Алишер-Навои-Фони (1441 – 1502) является одним из выдающихся государственных и культурных деятелей Центральной Азии второй половиной XV в. Непревзойденный талант, огромное трудолюбие и разносторонняя деятельность поэта сыграли большую роль в развитии различных областей средневековой науки и литературы. Достоверной этой мысли подтверждают, как его произведения, так и многочисленные сведения исторических и литературных источников.

Достаточно привести весьма объективную высокую оценку о знаниях, творчестве и деятельности Алишира Навои, данную его современником выдающимся таджикским поэтам Саной Хирави в поэме «Бехруза и Бахром»

:

*Буд ўро амири донодил,
Фозиле аз чумлаифозилонфозил.
Фозиле комиле фасеҳзабон,
Ба Алишер машхурбачаҳон.*

Был у него эмир всё сердцем знающий,
Благороднейший из всех благородных.
Образованнейший совершенный, красноречиви.
Прослаившийся как Алишер.
Был он сведущ хорошо,
Фарси его был прекрасен.
И тюрки его приятен.

Согласно сообщения источников, Алишир Наваи лучший годы сознательной жизни отдал служению двора и государственно – административным делам, вместе с тем все свободное время отдавал своему любимому занятию – литературному творчеству. Благодаря преданности науке и литературе им созданное оставлено в наследство около 32 праических и поэтических произведений, являющихся ценным вкладом в сокровищницу мировой культуры. Из этих произведений только пятеро, “Дивани Фони”, “Рисолаи тирандозӣ”, “Муфрадот”, “Ситтаи зарурия”, “Фусули арбаа” написанны на языке фарси, а все остальные на староузбекском или тюрки языке.

Произведения Алишира Наваи на языке фарси по достоинству оценены и он признан одним из зрелых мастеров персидско-таджикской поэзии XV в. Однако истинное величие зрелого таланта, высокий взлет творческого воображения поэте наиболее ярко и точно наблюдаются в его произведениях, написанных на староузбекском языке. Не без оснований Алишер Навои в поэме «Лисону-т-тайр», указывая на свои заслуги в области языка и литературы турки, считает себя основоположником этой литературе.

Действительно если взять во внимание те большие задачи, которые ставил перед собой и решил в своих произведениях, то величие его как истинного патриота своего народа еще больше возрастает и в истории культуры тюркских народов останется бесподобным и вечным.

Необходимо отметить, что о жизни, творчестве наследии Алишера Навои и рукописях его произведений в странах бывшего СССР и зарубежном, опубликовано множество перечень которых составил бы целую книгу. Однако, вопреки это мы не можем считать, что все проблемы, связанные жизнью и творчеством Алишера Навои, полностью изучены и решены. Наоборот когда серьезнее и глубже изучает творчество великого мыслителя, тем становится заметны существующие «белые пятна» в исследовании его наследия. В силу того что человеческое общество постоянно изменяется и развивается, то это требует от исследователей заново взглянуть на наследие великих мыслителей и поэтов прошлых эпох. Проблемы и темы, связанные с именем таких выдающихся личностей истории культуры и науки как Алишер Навои не должны оставаться в стороне, мы

посвящаем свой научной доклад ознакомлению рукописных списков произведений Алишера Навои хранящихся в Фонде восточных рукописей имени АбдуганиМирозоева НАН Таджикистана, до сих пор неизученных и не вовлеченный должным образом в научном оборот.

В нашем фонде 47 рукописных списков произведений поэта. Из них 12 является списками его дивани стихов (хранятся под инвентарном номером №№-191, 196, 247/II, 796, 851, 894, 1375/I, 1987, 1990, 2504, 2608, 2741), 23-списками «Хамса», 2-списками «Лисону-т-тайр» (ин. № 1430/II, 1990/I, 6-спискаи «Мабубу-кулуб» (ин. № 237/I, 596/III, 815VI, 1097/, 2546, 2682), 4 списками «Хамсату-л-мутаайирин», «Мизону-л-авзон», «Назму-л-лоали» и «Маджолисун- нафоис» (ин. №№ 206/I, 1006, 1279/II, 206/II) [Каталог восточных рукописей АН Тадж-н, 1968, 16-16, 11-27].

Среди упомянутых рукописей самый ранним и полным является списком, хранящийся под ин. № 1990/I-II. Он переписан в период жизни Алишера Навои в 1500 году и содержит четыре дивана и поэму «Лисон-ут-тайр» поэта, за исключением рукописных списков хранящихся под ин. № 851, 894, содержащих избранный и неполный текст четырех диванов Алишера Навои и переписанных в XVI в. Переписка всех вышеупомянутых списков произведений поэта в основном завершена в XIX веке.

К тому же в более, чем 100 рукописных списках баязов и радаиф-ул-ашъоров нашего фонда, большинство из которых переписана в XIX в. Имеются стихи Алишера Навои, написанных над тюркским и персидском языках. Нужно отметить, что главное место в богатом литературном наследии Навои занимает «Хамса» («Пятерица») создания поэтом в 1483-1485 гг. , в период наивысшего творческого расцвета и полной зрелости поэтического таланта. Своим грандиозным объемом, эпическим размахом повествования философской глубиной и социальной остротой затронутых вопросов, высоким взлетом творческого воображения и поэтической фантазии, богатой игрой красок и изяществом стиля «Хамса» Алишера Навои блестяще доказала могучие неограниченные возможности староузбекского или, как тогда называли, языка тюрки.

Примечательно, что первым, кто заронил в Навои мысль написать узбекскую «Пятерицу», а затем первым, кто заронил в Навои мысль написать узбекскую «Пятерицу», а затем первым ознакомился с ней, был его учитель и друг Абдуррахман Джамии. В поэме «Хайрат-ул-аброр» («Изумление праведников») Наваи рассказывает о том как, у него возник замысел создания «Хамса». Во время одной из встреч с Джамии у друзей зашел разговор о «Пятерицах» Низами Ганджаи (1138 –1147 –1204) и Хусрава Дехлави (1253 – 1325). Спустя некоторое время Абдуррахман Джамии показал Навои первую часть своей «Хамса» – поэму «Тухфатул-ахрор» («Подарок благодарным»). Навои решил тот же попытать счастья и написать подобное произведение на узбекском языке.

Абдуррахман Джами в заключении пятой части “Хафт авранг”, в поэме “Хирадномаи Искандари” (“Книга мудрости Искандара”) являющейся одновременно пятой частью его “Хамса”, касаясь “Пятериц” Низами, Хусрава и своей, дают также высокую оценку “Пятерице” Наваи.

Из оценка “Хамса” Наваи, данной ей пять веков назад замечательным таджикским поэтом и проницательным ученым, видно, что автор таких выдающихся мастеров персоязычной литературы, как Низами и Хусрав Дехлави, прекрасно справился со сложнейшей задачей. Сравнение “Хамса” Наваи с произведениями его талантливых предшественников показывает, что хотя Наваи в силу традиции написания “Ответов” не был свободен в выборе поэтического размера и тематике поэм, он все же создал во всех отношениях оригинальное сочинение.

Поэтому “Хамса” Наваи сразу же после завершения получила одобрение и признание литературной общественности и приобрела заслуженную славу. В последующие годы под воздействием поэм этой “Пятерице” в узбекской литературе появился целый ряд новых произведений.

Из многочисленных рукописей “Хамса” Наваи, собранных в книгохранилищах бывшего Советского Союза, 23 списка принадлежат Фонду восточных рукописей им. А. Мирзоева НАН Таджикистана.

Необходимо иметь в виду, что каждая из этих рукописей является ценным памятником письменности и искусства прошлого и имеет свою судьбу и нуждаются в всестороннее изучение.

Надо отметить, что в феврале 2019 году было подписан «Договор между Центром письменного наследия Академии наук Таджикистана и Ташкентском государственным университетом узбекского языка и литературы имени Алишера Наваи» о сотрудничестве в научной сфере. На основании данного договора ЦПН НАН Таджикистан представил электронные копии вышеуказанному списку Ташкентскому государственному Университету для дальнейшего совместного издания. Рукопись № 1990/1 является одним из редких экземпляров нашей фонде. «Чохор диван» написан в 905 гаду хиджры (1500г.) и состоит из 235 листов. Данный меморандум имеет юридические силы и мы в будущем будем сотрудничать в изучении и подготовки к изданию произведения Алишера Наваи и других источников, которые написаны на узбекском языке. Также мы надеемся, что восстановит связи с Институтом востоковедения и. А. Беруни АН Узбекистан, которые после распада СССР был оторван. В рукописном фонде Института Беруни хранятся очень много рукописные списки на языке фарси, которые нашим ученым необходимо нужен при составлении критических текстов произведения таджикско –персидское поэтов и при изучении истории и культуры таджикского народа.

Литература

1. Каталог восточных рукописей АН ТаджикССР, т. II, III, Душанба, 1968, стр. 16-16, 11-27.

GERMANIYADA ALISHER NAVOIY QO'LYOZMALARI

Gulnoz XALLIYEVA

O'zDJTU, TShDU

(O'zbekiston)

Jahon navoiyshunosligi tadriji va takomiliga nazar soladigan bo'lsak, Alisher Navoiy ijodining Fransiya, Amerika, Germaniya, Finlyandiya, Niderlandiya, Yaponiya, Rossiya kabi bir qancha davlatlarda o'rganilgani, asarlarining bir necha dunyo tillariga tarjima qilinganining guvohi bo'lamiz. Keyingi yillarda ilmiy-adabiy tafakkur kundan kunga yangilanmoqda, o'zbek adabiyotining xalqimiz, jamiyatimizning ma'naviy rivojida, zamonaviy ilm-fan taraqqiyotida tutgan o'rni va roli bilan bog'liq dolzarb mavzularda muhim ilmiy tadqiqotlar amalga oshirilmoqda. Jumladan, o'zbek mumtoz adabiyotini o'rgangan olmon sharqshunoslarining izlanishlarini ilmiy-nazariy jihatdan tadqiq qilishga keng yo'l va imkoniyatlar ochib berilmoqda. Navoiyning Germaniya fondlarida saqlanayotgan ma'naviy durdonalari bilan tanishish, shoir ijodi hamda o'zbek-olmon adabiy aloqalari tarixi borasidagi tasavvurimizni yanada boyitadi.

2021-yil dekabr oyida Toshkent davlat sharqshunoslik universitetida bajarilayotgan innovatsion loyiha doirasida Germaniya davlatiga ilmiy safarim amalga oshirildi. "Yevropa fondlarida saqlanayotgan, O'zbekistonda mavjud bo'lmagan turkiy qo'lyozmalarning ma'lumotlar bazasini va "Yevroturcologica.uz" elektron platformasini yaratish" nomli mazkur loyiha maqsadi asosida bir qancha turkiy qo'lyozmalarni, jumladan, Alisher Navoiyning asarlarini ko'zdan kechirdim. Germaniyaning Berlin, Myunxen, Drezden, Leypsig kabi shaharlaridagi yirik kutubxonalarda nazmiy va nasriy durdonalarimiz ko'z qorachig'idek asrab kelinayotganini o'z ko'zim bilan ko'rib, guvohi bo'ldim. Ilmiy safarim davomida mazkur qo'lyozma asarlar asosidagi nemis sharqshunoslarining faktik ma'lumotlarga boy bo'lgan ilmiy izlanishlari bilan ham tanishib, ularning turkiy xalqlar madaniyati tarixida muhim ahamiyatga ega ekanligiga amin bo'ldim.

Ma'lumki, adabiyotshunoslarimizdan U.Sotimov, R.Abdullayeva, M.Tojixo'jayev, S.Yakubov, Z.Sodiqov, A.Abdullajanov, X.Raximov kabi taniqli olimlarimiz nemis adabiyotida madaniyatimiz va tariximizga qiziqish tarixini, jumladan, Navoiy asarlarining Germaniyada o'rganilishi masalasini o'z ilmiy ishlarida imkon qadar yoritishgan. Xususan, U.Sotimov Navoiy asarlarining g'arbiy Yevropada o'rganilishiga bag'ishlangan doktorlik ishida (1996) Yozef fon Xammer Purgshtal (1774-1856), Teodor Benfey (1809-1881) kabi, M.Tojixo'jayev "O'zbek mumtoz adabiyoti namunalari Martin Xartman tarjimasini va talqinida" mavzusidagi tadqiqotida (2021) Martin Xartman (1851-1918) kabi nemis olimlarining jahon navoiyshunosligi rivojiga qo'shgan hissasi borasida muhim ilmiy nazariy fikrlarini bayon qilishgan. O'zbek nemis adabiy aloqalariga o'zining munosib hissasini qo'shib kelayotgan professor X.Raximov Alisher Navoiyning 580 yilligi arafasida shoirning g'azallarini nemis tiliga tarjima qilib

nashr ettirishga, bugungi olmon ziyolisini Navoiy she'riyatidan bahramand qilishga muvaffaq bo'ldi. Yutuqlarimiz ko'p albatta, ular bilan faxrlansa arziydi.

Germaniyada turkiy qo'lyozmalarni to'plash va o'rganish XVII asrning oxirgi choragidan boshlangan. Siyosiy arbob Fridrix Velgelm tashabbusi bilan 1661-yilda barcha xususiy kutubxonalar birlashtirilib, Berlinda yirik kutubxona tashkil etiladi. Turli yillarda ushbu maskan turlicha nomlangan, hozirda Berlin davlat kutubxonasi deb nomlanadi. Unda sharq bo'limi mavjud bo'lib, ushbu fondga 41600 ta arabiy, forsiy, turkiy, yapon, koreys kabi sharq qo'lyozmalari, jumladan, Alisher Navoiy asarlarining noyob nusxalari ardoqlanib saqlanadi. Berlin kutubxonasidan tashqari Gota, Myunxen, Drezden shaharlaridagi kutubxonalarning fondlarida ham turkiy qo'lyozmalar mavjudligi ma'lum bo'ldi.

Ilmiy safarim davomida Germaniya kutubxonalarida Alisher Navoiy asarlarining 40 dan ortiq qo'lyozma nusxalari borligini aniqladim. Mazkur qo'lyozmalarning eng ko'pi (35 ta) Berlin kutubxonasida (Staatsbibliothek, Berlin) saqlanadi. Ular orasida shoirning "Xamsa", "Lison ut tayr", "Majolis un nafois", "Xamsat ul mutahayyirin", "Mahbub ul qulub" kabi asarlari, devonlari mavjud bo'lib, turli davrlarda ko'chirilgan qo'lyozma nusxalar sanaladi. Qo'lyozma asarlar orasida "Mahbub ul qulub" asarining 1238 hijriy yilda ko'chirilgan noyob nusxasi ham mavjud.

Germaniyaning Myunxen shahridagi kutubxonada Navoiyning 4 ta qo'lyozma asari borligi ma'lum bo'ldi. Ular shoirning "Majolis un nafois", "Tarixi mulki ajam" asarlari va 2 ta she'riy devonidan iborat.

Germaniyada Navoiy asarlariga qiziqish qachondan va nima maqsadda boshlangan? Kimlar birinchilardan bo'lib shoirning qo'lyozmalariga tavsif berishgan? Shoir asarlaridan qaysilari nemis tiliga tarjima qilingan? Albatta, bu savollar barchani qiziqtirishi tabiiy. Bu savollarga qisman javobni o'z vaqtida, doktorlik dissertatsiyamni yozish jarayonida topganman. Chunki Rossiya sharqshunosligida o'zbek mumtoz adabiyotini o'rganilishi tadriji va takomilini kuzatish davomida XX asr boshi rus olimlaridan Y.E.Bertels, V.V.Bartold, A.N.Samoylovich kabi sharqshunoslarning barchasi o'zidan oldingi Yevropa olimlarining ishlarini o'rgangani ma'lum bo'ldi. Y.E.Bertels (1881–1957) Alisher Navoiy ijodiy merosini yuksak tekstologik tayyorgarlik asosida jiddiy o'rgangan sharqshunoslardan biridir. Umumiy estetik asosga ega bo'lgan turli xalq adabiyotlarining qiyosiy tahlili olinga turkiy adabiyotning o'ziga xosligini aniqlashga yordam berdi. Olim o'zigacha bo'lgan Yevropa olimlarining, jumladan, fransuz olimi Fransua Belen va nemis olimi Yozef fon Xammer Purgshtalning "Navoiy fors adabiyotining taqlidchisi" degan qarashlarini davr sharqshunoslarining eng katta «metodologik xatosi», asar mohiyatini anglamaslik deb bildi, o'z izlanishlari ilan bu qarashni rad qildi va Navoiy asarlarining originalligini isbotlab berdi. Olim tahlil jarayonida asarlarning asosan fabulasiga e'tibor qilish, qisqa tavsif bilan chegaralanish "*turkiy adabiyot to'la qimmatga ega emas, forsiy adabiyotning takrori*" degan noto'g'ri xulosaga olib kelganini ma'lum qiladi.

Germaniyada Alisher Navoiy asarlariga jiddiy qiziqish Berlin, Myunxen va Leypsig universitetlarida turkologiya bo‘limlarining (XIX-XX asr) ochilishi bilan bog‘liq. Turkologiya rivojida Navoiy asarlarini o‘rganish muhim ekanini anglagan K Brokkelman M.Xartman, A. Kayzer, G. Flyugel, T. Benfey, X. Vamberi, D. Shuls, M. Gets, T. Mensel, X. Ritter, A.Kurella kabi olimlar, aynan diqqat e‘tiborni shu jihatga qaratib, imkon qadar Germaniya fondlarida yig‘ilgan shoir asarlarini o‘rganishga harakat qilganlar. Shoir qo‘lyozmalariga birinchilardan bo‘lib tavsif bergan olimlar Vilgelm Perch (1889) va Martin Xartman(1900) sanaladi. Ular turkiy qo‘lyozmalar tavsifiga oid ilmiy asarlarida Navoiyning Berlin va Gota shaharlari kutubxonalarida saqlanayotgan qo‘lyozmalari haqida batafsil ma‘lumot berishgan. Vilgelm Perch butun ilmiy faoliyati davomida nafaqat turkiy qo‘lyozmalar, balki arabiy, forsiy va boshqa sharq qo‘lyozmalari tavsifiga bag‘ishlangan 8 jild asar yaratgan bo‘lib, ularning asl nusxalari hozirda Gota shahri kutubxonasida saqlanadi. Germaniya fan tarixida bu qadar iqtidorli sharqshunos va ko‘p katalog yaratgan boshqa olim bo‘lmagan. Bundan tashqari boshqa kataloglarni kuzatish asosida Navoiy qo‘lyozmalari tavsifi Jorg Kraember (1956), Barbara Flemming (1968), Manfred Gotz (1979), Xanna Soxvayde (1974) kabi olimlar yaratgan ilmiy asarlarda ham aks ettirilgani ma‘lum bo‘ldi.

Alisher Navoiy hayoti va ijodi bilan yaqindan tanishishda “Boburnoma”, “Tazkirat ush shuaro” kabi asarlarning yevropa tillariga tarjimai muhim rol o‘ynagan. Adabiyotshunos olim M.Tojixo‘jaevning ta’kidlashicha, Navoiy asarlaridan dastlabki ilmiy izohli tarjimalar G.Vamberi (1867) va M. Xartman (1902) tomonidan amalga oshirilgan. Har ikkala olim “Chig‘atoy tili” darsligini yaratib, misol tariqasida Navoiy she‘rlaridan izohlari bilan parchalar keltirishgan [Тожихўжаев 2012, 274]. Shuningdek, ushbu maqolada 1900-yilda Yoxannes Avetaraniane tomonidan Navoiyning 2ta g‘azali tarjimai diniy xarakterdagi “Shaxid ul haqoyiq” jurnalida, 1946-yilda esa Alfred Kurella tomonidan ”Farhod va Shirin dostonining XVII bobi tarjimai ”Neue Welt” jurnalida e‘lon qilingani va boshqa tarjimalar haqida muhim ma‘lumotlar keltirilgan.

Germaniyada navoiyshunoslik bugungi kunda ham jadal sur‘atlar bilan davom etmoqda. Shoirning asarlari tarjima qilinmoqda, tavallud kunlarida xalqaro anjumanlar, uchrashuvlar tashkil qilinmoqda.

Har bir millat adabiyoti dunyo badiiy tafakkurining ajralmas qismini tashkil qiladi. Jahon xalqlarining qiziqishi va o‘qishi badiiy adabiyot ahamiyatini belgilovchi asosiy mezonlardan hisoblanadi. U yoki bu xalqning jahonda tanilishi, eng avvalo, o‘sha xalq madaniyati, san‘ati va adabiyotining qanday miqyosda tarqalishi va tan olinishiga bog‘liqdir.

Alisher Navoiy turkiy xalqlarning g‘urur va iftixori, butun dunyo xalqlarining intellektual boyligidir. Buyuk mutafakkirimizning ijod olamiga sayohat va ijobiy natija chinakam saodat va san‘atdir. Ustozimiz Ibrohim Haqqul to‘g‘ri ta’kidlaganidek, navoiyshunoslik ma‘no miqyosi nihoyatda keng va ulkan soha. Uni har tomonlama bilish yoki fikran qamrab olish ancha qiyin yumush. Navoiyning ulug‘likda beqiyos, qudratli, yaratuvchan shaxsiyatini keng o‘rganib,

daho shoir asarlarida tasvirlangan ma'no va haqiqatlarni Navoiyga go'yoki hisob berayotganday tahlil va talqin qilish burch hamda qalb zaruriyatiga aylantirilsa, yechimi topilmaydigan muammo qolmaydi.

Adabiyotlar

1. Абдуллажонов А. Навоий бадиятини немисча таржималарда қайта яратиш ва табдил қилиш: Филол. фан. номз. ...дисс – Тошкент, 1998.
2. Абдуллаева Р. Фарб олимлари Навоий ва Бобур ижоди ҳақида // Ўзбек тили ва адабиёти. – Тошкент, 2007. – № 1. – Б.40-45;
3. Сотимов У. Исследования жизни и творчества Алишера Навои в западноевропейском востоковедении. Автореф. дисс... докт. филол. наук.– Москва, 1996
4. Сотимов У. Навоий хусусида Алфред Курелла фикрлари // Гулистон. – Тошкент, 1990.– № 7. – Б. 8.
5. Тоджиходжаев М.М. Из истории переводов произведений Алишера Навои на европейские языки // «Вестник» Челябинского государственного педагогического университета. – Челябинск, 2012, № 2, – С. 271-280.
6. Тоджиходжаев М.М. Ўзбек адабиёти намуналари Мартин Хартманн таржимаси ва талқинида. Монография. – Тошкент: Баёз, 2016. – 180 бет.
7. Тоджиходжаев М.М. Газель Навои в переводе Мартина Хартманна // Научное обозрение. – Москва, 2011, № 6. – С. 31-33.
8. Якубов С. К проблеме взаимовлияния и взаимообогащения литератур на основе материалов литературных связей Узбекистана и ГДР 1960-1975гг. Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. – Ташкент, 1981.
9. Wilhelm Pertsch, Verzeichniss der türkischen Handschriften, Berlin 1889.
10. Manfred Götz, Türkische Handschriften, Wiesbaden 1979.

AMIR AHMAD HOJIBEK VAFOIY ADABIY BAZMLARI VA ALISHER NAVOIY AMIR AHMAD HOJIBEK VAFOI LITERARY NIGHTS AND ALISHER NAVOI

Sherxon QORAYEV
SamDU
(O'zbekiston)

Annotatsiya

Ushbu ilmiy maqolada temuriylar davrining mashhur ma'rifatparvar beklaridan shoir Ahmad Hojibek huzurida o'tkazilgan adabiy kechalar va unda ishtirok etgan shoirlar faoliyati yoritilgan. Buyuk shoir va mutafakkir Alisher Navoiy Samarqand shahrida tahsil olgan vaqtda Ahmad Hojibek Vafoiy qoshidagi adabiy majlislarda qatnashgan, bek shoirlar sultonini har tomonlama qo'llab-quvvatlagan.

Kalit so'zlar: *Temuriylar Renessansi, badiiy bazmlar, saroy shoirlari, murabbiy, mushoira.*

Annotation

This scientific article describes the literary evenings held in the presence of the poet Ahmad Hojibek, one of the famous enlightened beys of the Timurid period, and the activities of the poets who took part in it. While studying in Samarkand, the great poet and thinker Alisher Navoi took part in literary meetings under Ahmad Hojibek Vafoi, and supported the sultan of poets in every possible way.

Key words: *Timurid Renaissance, art festivals, palace poets, coach, mushoira.*

Jahon adabiyotshunosligi tarixida muayyan millat ma'naviy merosiga, ilm-fan taraqqiyotiga ulkan hissa qo'shgan adabiy jarayonlarni o'rganish adabiyotshunoslikning adabiy-estetik kategoriyasi sifatida o'ziga xos ilmiy-nazariy ahamiyatga ega. Dunyo adabiyotshunosligida adabiy jarayonlar, adabiy muhitlar, saroy adabiyoti vakillari merosini tadqiq etish yuzasidan olib borilayotgan izlanishlar fan tarixi asosida uning nazariyasi taraqqiyotini ta'minlashga xizmat qiladi. Uchinchi Renessans poydevori yaratilayotgan Yangi O'zbekistonda dunyo adabiyotshunosligida yuzaga kelgan ilg'or metodologik usullar asosida milliy adabiyotimiz mezonlarining yangicha tamoyillarini shakllantirish, o'zbek adabiyoti tarixida saroy adabiyoti va adabiy majlislarni tadqiq etish ham dolzarb ahamiyat kasb etadi. Tarixdan ma'lumki, o'n beshinchi asrning ikkinchi yarmida Movarounnahrda hukmronlik qilgan, "bir kecha-yu kunduz adabiy bazm quradigan [Bobur, 2008: 39]". Sulton Ahmad Mirzoning atrofidagi beklar ham ma'rifatli insonlar bo'lishgan. "Boburnoma"da yozilishicha, Abdulali Tarxon sultonlarga xos badiiy bazmlar o'tkazgan. Ulug' zotlar bilan muloqotlar qilishni xush ko'radigan Darvesh Muhammad Tarxon esa o'z qarorgohida doim Qur'oni Karim ko'chirib o'tirgan. Ahli ayyondan Darveshbek soz chalgan va she'r aytgan [Bobur, 2008:41]. Mamlakatda katta mavqega ega bo'lgan, nufuzli amaldorlardan hisoblangan Ahmad Hojibek o'z vaqtini ma'rifiylik suhbatlar, adabiy bazmlar va she'riyat kechalari tashkil etishga sarflagan. Faxriy Hiraviy ham bekni butun umr hayotini ayshda, bazm-u jamshid bilan o'tkazganini [Faxriy, 2014:107] tasdiqlagan.

Alisher Navoiy asarlarida Ahmad Hojibek (XV asr) nomi katta hurmat va ehtirom bilan tilga olinadi: "Sulton Malik Koshg'ariyningkim, zamonining bebadallaridin erdi, o'g'lidur. Surati xush va siyrati dilkash, ahloqi hamida va atvori pisandida yigitdur[Navoiy, 1966: 156]". Taniqli davlat arbobi, sarkarda va shoir Ahmad Hojibek Sulton Abusa'id Xurosonni egallagach, Hirotga hokim etib tayinlanadi va u o'n yil davomida bu shaharni boshqaradi. Sulton Abusa'idning Samarqanddagi noibi Jonibek Do'ldoy (Ahmad Hojibek Do'ldoyning amakisi) vafot etgandan so'ng, Ahmad Hojibek uning o'rniga tayinlanadi. Sulton Abusa'id 1469-yilda halok bo'lgandan so'ng Ahmad Hojibek uning to'ng'ich o'g'li Sulton Ahmad Mirzoning ulug' beklaridan va lashkarboshilaridan biri sifatida faoliyat ko'rsatgan va Movarounnahr siyosiy hayotida katta mavqega ega bo'lgan [Ensiklopediya, 2014: 66]. "Samarqand mahfuzasida ham muddate hokim erdi. Va bir qarn bo'la bordikim, istiqlol bila amorat va istiqror bila podshohg'a nayobat qiladurkim, hech kishi andin bir nomuloyim nimakim, mujibi e'tiroz bo'la olg'ay, naql qilmaydur. Bovujudi bu Bekning sipohiylikda jalodat va bahodurlug'in har kishikim tanir, musallam tutar[Navoiy, 1966:156]".

Ahmad Hojibek o'z davrida ma'rifatparvar va insonparvar hokim sifatida nom qozongan. Ilm, madaniyat va adabiyot rivoji uchun jon kuydirgan, ilmu adab va hunar ahlini qo'llab-quvvatlagan. Hirot daligida Abusa'id Mirzo tarixini yozayotgan Mavlono Abdusamad Badaxshiy va Sultonning xos mulozimi Shayxim Suhayliy vositasida Ahmad Hojibek bilan yaqin aloqa o'rnatgan Navoiy o'sha

paytda poytaxtda o‘ziga nisbatan bo‘lgan e‘tibordan ko‘ngli to‘lmay, biror yoqqa bosh olib ketish qaroriga kelganida, aynan uni orqa qilib, Samarqandga yo‘l olgan. Ahmad Hojibek Samarqandda Navoiyning ilm olishi va yashashi uchun barcha sharoitni yaratib beradi, “murabbiylik va muqavviylik qilib”, moddiy va ma’naviy jihatdan hamisha qo‘llab-quvvatlaydi [Qomusiy lug‘at, 2016: 86]. Adabiyotshunos B.Rajabova “Boburnoma”da murabbiy va muqavviylik talqini” maqolasida yozishicha, “Memuar (“Boburnoma”)da murabbiy va muqavviy birikmasi Samarqand hokimi Ahmad Hojibekka nisbatan qo‘llangan ma’lumotda “Ahmad Hojibek murabbiy va muqavviy edi”, deb fozil hokim o‘zining murabbiy va muqavviyligini faqat Samarqandda Alisher Navoiyga ko‘rsatgani aytilgan, ammo asarda muallif uni temuriylar Uyg‘onish davrining murabbiy va muqavviy hokimi sifatida ham tanishtirganini yaqqol sezish mumkin.”

Ahmad Hojibekning Samarqanddagi dargohida o‘tkazilgan bazmu jamshid, ziyofatlari adabiy majlis ko‘rinishida bo‘lib, unda qasidalar, g‘azallar, badihalar o‘qilib, mushoiralar olib borilgan. Samarqand shoirlaridan Xotamiyning “ulug‘, mukarram amir va olimlar murabbiysi, fozillar homiysi, Hasson (mashhur arab shoiri) bayonli, zamon Salmon (fors shoiri)”, beniyoz tangri nazari vositasida odamlarga manzur bo‘lgan Amir Shujo‘ ud-davlata vad-din Ahmad Hojibek” madhidagi g‘azali va quyidagi qit‘asi amaldorning adabiy majlislarida o‘qilgan:

*Miri arbobi muruvvat ba saxo,
Didayi ahli maoniy ba suxan.
Bod nav bardai borash, anjum,
Az sar did dar in dayri kuhan.*

(Mazmuni: Saxovatda muruvvat ahlining amiri, So‘zda maoniy ahlining ko‘rar ko‘zi. Saroyi quli yangilanib, ko‘rinsin, Yulduz yangi boshdan bu eski jahonda [Mutribiy, 2013:32].)

Navoiy Samarqand shahrida bo‘lgan paytda do‘sti Shayxim Suhayliy bilan birgalikda Ahmad Hojibek adabiy kechalarida ishtirok etgani ehtimoldan holi emas. Boburning yozishicha, “Mir Alisher Navoiy Hirotdan Samarqandga kelgan paytlari Ahmad Hojibek bilan birga bo‘lar edi [Bobur, 2008:41]”. Demak, shoirlar sultoni Ahmad Hojibekning “yaqin suhbatdoshi” sifatida bekning she‘riyat kechalarida ham qatnashib, o‘z g‘azallarini o‘qigan. Navoiy Ahmad Hojibek bilan suhbat qurgani – adabiy kechalarida ishtirok etgani haqida Mirxond ham “Ravzat us-safo”da yozib qoldirgan: “Xurosondan Samarqandga ketib, Xoja Jaloliddin Fazlulloh (Abullaysiy) xonaqosida yashadi. Asosiy vaqtini mutolaa bilan o‘tkazdi. Gohida Movarounnahr davlati ishlarining sahibixtiyori Amir Darvesh Muhammad Tarxon va Amir Ahmad Hojibek bilan suhbat qurardi. Bu hayot shungacha davom ettiki, Mirzo Sulton Ahmad Husayn Mirzoga qarshi Amudan kechib, Xurosonga yurish qilganda, Amir Alisher ham uning o‘rdusida edi. Abu Sa‘id Mirzo o‘limi voqeasi va Husayn Boyqaroning Hirotni istilo etganligi haqidagi xabar aniqlangan so‘ng Ahmad Hojibekdan ruxsat olib, Hirotda yuzlandi [Sirojiddinov, 2011:60]”.

Ahmad Hojibek o‘z davrining mashhur shoirlaridan bo‘lgan: “Ahmad Hojibek xushtab’ va mardona kishi edi. “Vafoiy” taxallusi bor edi. Devon tartib bergan, she’ri yomon emas edi, bu bayt unikidir:

*Mastam, ey muhtasib, imro ‘z zi man dast bidor,
Ehtisobam bikun, on ro ‘z ki yobi hushyor.*

(Mazmuni: Qilma bezovta meni, ey muhtasib, mastman bugun, Istagancha qil so‘roq topgan kuning hushyor meni [Bobur, 2008:41].)

Alisher Navoiy ham uning she’riy iste’dodini yuqori baholab, “Majolis un-nafois”da “tab’i bag‘oyat xub voqe’ bo‘lubtur va nazmga ko‘p iltifot qilur [Navoiy, 1966: 156]”, degan. Demak, Navoiy va uning zamondoshlari qaydlariga asoslanib aytishimiz mumkinki, Vafoiyning ijodidan keltirilgan quyidagi bayt bilan boshlanuvchi g‘azal ham adabiy yig‘inlarda o‘qilgan:

*Girifty joni man az tan ba zulfi purshikan basty,
Kushody parda az ruxsori xeshu chashmi man basty*

[Navoiy, 1966:156].

(Mazmuni: Tanimdan jonimni olib ko‘p zanjirli soching bilan bog‘lading, Yuzingdan pardani ochib (u bilan) ko‘zimni bog‘lading.)

Ushbu qo‘shmisrada mubolag‘aning aql ishonadigan va hayotda yuz beradigan turi – tablig‘ (yuzdagi parda bilan ko‘zni bog‘lash) hamda aqlga sig‘maydigan va hayotda sira uchramaydigan turi –g‘ulu’ (tandan jonni olib, zanjirli soch bilan bog‘lash) san‘atlarining qo‘llanilganligi Ahmad Hojibekning yuksak shoirona mahoratga ega bo‘lganligidan dolalat beradi [Sultonov, 2017: 65].

Navoiyning Ahmad Hojibekka mehr va ixlosi shu qadar baland bo‘lganki, Hirotda Vafoiy taxallusi bilan she’r yoza boshlagan bir ijodkorni u Sulton Badiuzzamon Mirzoning saroy shoiri bo‘lgani bois o‘z taxallusini Zamoniya o‘zgartirishga undagan, Ahmad Hojibek qalamiga mansub ajoyib she’rlarni o‘z nomiga o‘tkazib yubormasligi haqida ogohlantirgan.

Navoiy “Soqiynoma”da Ahmad Hojibekni zikr etib, Vafoiy taxallusi bilan mashhur bo‘lgan bek shoirni vafo ichra safo topgan, ya’ni hayot mazmunini vafoda deb bilgan zot, deydi.

Muxtasar qilib aytganda, Ahmad Hojibek huzuridagi adabiy majlislar o‘z davri shoirlari kamoloti va mumtoz adabiyot taraqqiyotida muhim rol o‘ynagan. Taxminan 1464-1469-yillarda Samarqandda bo‘lgan Alisher Navoiy ham mazkur she’riyat kechalaridan zavq va ilhom olgan, bo‘lishi mumkin. Albatta, Ahmad Hojibek adabiy majlislarida Navoiy ishtiroki hamda shoirlar sultoni dunyoqarashi takomilida uning huzuridagi she’riyat kechalarining ta’siri masalasini tadqiq etish navoiyshunoslik ilmining yangi ma’lumotlar boyishiga xizmat qiladi, deb o‘ylaymiz.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Захириддин Муҳаммад Бобур. Бобурнома. Т. Ўқитувчи, 2008.-Б.288.
2. Алишер Навоий. Мажолисун-нафоис. Т. Ғ. Ғулом номидаги БАН, 1966.-Б.216.
3. Захириддин Муҳаммад Бобур энциклопедияси. Т. Шарқ НМАК БТ, 2014.-Б.744.
4. Алишер Навоий: Қомусий луғат. Биринчи жилд. Т. Шарқ НМАК БТ, 2016.-Б.536.
5. Мутрибий Самарқандий. Тазкират уш-шуаро. Т. Мумтоз сўз, 2013.-Б.624.

6. Сирожиддинов Ш. Алишер Навоий: Манбаларнинг қиёсий-типологик, текстологик таҳлили. Т. Академнашр, 2011.-Б.326.

7. Фахрий Ҳиравий. Равзат ус-салотин. Т. Мумтоз сўз, 2014.-Б.192.

AHMAD TABIBIYNING NAVOIY G‘AZALLARIGA BOG‘LAGAN MUSADDASLARI

Shermuhammad AMONOV
ToshDO‘TAU
(O‘zbekiston)

Annotatsiya

Ushbu maqolada Ahmad Tabibiyning “Hayratu-l-ushshoq” devonidagi musaddas she’rlari haqida mulohazalar bayon qilingan. Devonning qo‘lyozma va toshbosma variantlari qiyosi asosida ilk bor Ahmad Tabibiyning mazkur devonidagi Alisher Navoiy g‘azallariga yozgan musammatlari haqida to‘liq ma‘lumotlar keltirilgan.

Kalit so‘zlar: *Alisher Navoiy, Ahmad Tabibiy, devon, qo‘lyozma, toshbosma, fond, manba, matn, shoir, g‘azal, musaddas, musaddas.*

Resume

This article discusses Ahmad Tabibi's musaddas poems in the “Hayratu-l-ushshoq” divan. On the basis of the comparison of the manuscript and lithographic variants of the devon, for the first time, detailed information is given about the poems written by Ahmad Tabibi in the ghazals of Alisher Navoi in this devon.

Key words: *Alisher Navoi, Akhmad Tabiby, divan, handwrite, lithography, fund, source, text, poet, gazel, musaddas.*

O‘zR FA Abu Rayhon Beruniy nomidagi Sharqshunoslik instituti Qo‘lyozmalar fondida №3460-inventar raqami bilan saqlanayotgan qo‘lyozma manbada Ahmad Tabibiy ijodiga mansub lirik asarlar jamlangan. Ushbu qo‘lyozma manba to‘rt qismdan iborat bo‘lib, uning birinchi qismida shoirning “Hayratu-l-ushshoq” devoniga kirgan lirik asarlar ko‘chirilgan. Qo‘lyozmaning 1^b-sahifasi o‘rtasida “*Ikkilanchi devoni Tabibiy turkiy musammo bahayratu-l-oshiqin*” deb qizil siyohda yozilgan. So‘ng qora siyohda “*Bismillohir-Rahmonir-Rahim*” deb yozilib, Tabibiyning “Hayratu-l-ushshoq” devonidagi lirik asarlari ko‘chirilgan.

Ushbu qo‘lyozma devonda Tabibiyning ko‘plab ijodkorlar g‘azallariga bog‘lagan muxammas va musaddas she’rlari kiritilgan.

Tabibiy ijodiy merosini kuzatar ekanmiz, shoirning buyuk Navoiy ijodiga ixlosmand bo‘lgani yaqqol namoyon bo‘ladi. Bu hol, ayniqsa, Tabibiy devonlarining tuzilishida, o‘xshash janrlardagi lirik asarlarning ijod etilishida yorqin namoyon bo‘ladi. Tabibiyning “Hayratu-l-ushshoq” devonida ham shoirning Navoiy g‘azallariga bog‘lagan ikkita musaddasi ko‘chirilgan. Ma‘lumki, musaddas mumtoz adabiyotimizda keng tarqalgan she’r shakllaridandir. Shayx Ahmad Taroziyning “Fununu-l-balog‘a” asarida musammat janri haqida (*Al-nav‘ul-sobe’ fil-bayonul-musammat – Yettinchi tur – musammat bayonida*) quyidagicha ma‘lumot beriladi:

“Musammat besh turluk bo‘lur: musammati murabba’, musammati musaddas va musammati muxammas, (musammati musamman – nashrdan tushib qolgan) musammati muashshar ... Musammati musaddas ul bo‘lurkim, besh misrada saj’ saqlab, oltinchi misrada qofiya aslig‘a yanorlar” (Taroziy 1996, 54-56).

Adabiyotshunoslik lug‘atida esa musaddasga quyidagicha ta’rif berilgan: “Musaddas (ar. *مستدس* – oltilik) – 1) musammat turlaridan biri, olti misrali bandlardan tarkib topuvchi she’r shakli; olti misrali band. Musammat she’r shaklida dastlabki band misralari o‘zaro qofiyalanadi (a-a-a-a-a-a), keyingi bandlarining avvalgi besh misrasi o‘zaro, oxirgi misrasi esa birinchi band bilan (b-b-b-b-b-a, v-v-v-v-v-a va h.) qofiyalanadi. She’riyatimizda musaddasning birinchi bandidagi oxirgi ikki misra keyingi bandlar so‘ngida tarje’ sifatida takrorlanuvchi xili ham uchraydi, uning qofiyalanishi a-a-a-a-a-a, b-b-b-b-a-a, v-v-v-v-a-a ko‘rinishida bo‘ladi. O‘zbek mumtoz adabiyotida musaddas yozish, asosan, Navoiy ijodidan boshlangan (Quronov 2010, 191-192).

Ma’lumki, mumtoz ijodkorlar ushbu she’riy shaklda sermahsul ijod etishgan. Darhaqiqat, musaddasning betakror namunalari Hazrat Alisher Navoiy ijodida uchraydi. Jumladan, “Xazoyin ul-maoniy”ga **musaddas** (“oltilik”) janri ham kiritilgan bo‘lib, kulliyotdan 5 ta musaddas o‘rin olgan. Musaddas ham muxammas singari ikki turga bo‘linadi:

tab’i xud (mustaqil):

tasdis (g‘azalni oltilantirish asosida yaratilgan).

Kulliyotdagi 5 ta musaddasdan 2 tasi Lutfiyga, bittasi Husayniyga tasdis bo‘lsa, bittasi shoirning o‘z g‘azaliga tasdis va bittasi shoirning o‘z tab’idan yaratilgan musaddasdir (Yusupova 2013, 50).

Ahmad Tabibiyning “Hayratu-l-ushshoq” devonida shoirning o‘n birta musaddasi kiritilgan, quyidagi tartibda keladi. Ularning birinchisi Ogahiyning “surating” radifli g‘azaliga yozilgan. Keyingi musaddaslar esa G‘ulomiyning ham “surating” radifli, Rojiyning “aylab” radifli g‘azaliga, Navoiyning “bo‘lmasa” radifli va “Sho‘x ikki g‘izolingni noz uyqusidin uyg‘at” misrasi bilan boshlanuvchi g‘azallariga, Munisning “Jonbaxsh labing uzra chiqmish xatti rayhoniy” deb boshlanuvchi g‘azaliga, Feruzning “bu kun” radifli g‘azaliga, o‘zining “surating”, “qilali”, “ko‘rding” radifli g‘azallari va “Naylayinkim manga zulm aylaguvchi jonondur” misrasi bilan boshlanuvchi g‘azallarga bog‘langan. Demak, shoir ijodida yuqorida ta’kidlangan musaddasning ikkita (*tab’i xud* va *tasdis*) turi ham uchraydi.

Ta’kidlanganidek, Ahmad Tabibiyning mazkur devonida Alisher Navoiy g‘azallariga yozilgan ikkita musaddas mavjud. Jumladan, devondagi Tabibiy musaddasining birinchisi Navoiyning:

Gul kerakmastur menga, majlisda sahbo bo‘lmasa,

Naylayin sahboni, bir gul majlisaro bo‘lmasa – matla’si bilan

boshlanadigan g‘azaliga yozilgan bo‘lib, uning birinchi bandi quyidagicha boshlanadi:

Odam ermas ul kishi ishq ichra shaydo bo‘lmasa,

*Bosh emas ul boshga gar pomoli savdo bo'lmasa,
Zindagonlig' bo'lg'amu gar onda g'avg'o bo'lmasa,
Manki orom etmagum soqiyi may to bo'lmasa,
Gul kerakmastur menga, majlisda sahbo bo'lmasa,
Naylayin sahboni, bir gul majlisaro bo'lmasa – tarzida*

boshlanadi. Navoiyning bu g'azali aruzning *ramali musammani mahzuf* (*foilotun, foilotun, foilotun, foilun*) vaznida yozilgan. Tabibiy musaddasi ham shu vaznda bitilgan. Ushbu musaddas quyidagi band bilan yakunlanadi:

*Gar Tabibiydek muroding bo'lsa ishrat aylamak,
Do'st hajri ranji yetsa sabrdin ista ko'mak,
Ne sivoyi do'st bo'lsa silk boridin etak,
Jismi afgoring bo'lub o'q kasratidin chun halok,
Ey Navoiy, gar nasibingdur abad umre, kerak,
Xotiringda yordin o'zga tamanno bo'lmasa.*

Navoiy g'azaliga yozilgan ikkinchi musaddas hazaji musammani axrab vaznida yozilgan bo'lib, u quyidagi band bilan boshlanadi:

*Ushshoqg'a ruxsoring, ey mahliqo ko'rsat,
Sunbul kibi zulfingni guldek yuzinga tarqat,
Shatti nigahing birla noz uyquni har dam tot,
Ishq ahlini jonini shavq o'ti aro o'rtat,
SHo'x ikki g'izolingni noz uyqusidin uyg'at,
To uyqulari qochsun, gulzor ichida o'ynat.*

Tabibiy muxammasi tarkibidagi Navoiyga tegishli "*qochsun*" so'zi Navoiy g'azalining nashr variantida "*ketsun*" tarzida berilgan. Yetti baytli ushbu g'azalga bog'langan musaddas:

*Tokim mayi lutfingni bo'ldum base mushtoqi,
Ko'zumga hubob oso ilmas bu falak toqi,
Manzurim emas, jono bir husn eli behroqi,
Lutf ila karam aylab oshomi qadah choqi
Bazm ichra Navoiy ko'p yig'lar esa, ey soqiy,
Hush eltkuchi doruni jomig'a oning chayqat – tarzida yakunlanadi.*

Bunda ham Tabibiy muxammasi tarkibidagi Navoiyga tegishli "*doruni*" so'zi Navoiy g'azalining nashr variantida "*doru*" tarzida berilgan. Demak, ushbu musaddas "Navodir ush-shabob" tarkibiagi "*Sho'x ikki g'izolingni noz uyqusidin uyg'at, To uyqulari ketsun, gulzor ichida o'ynat*" matla'si bilan boshlanuvchi g'azalga bog'langan.

Ahmad Tabibiy o'z ijodida ko'plab turkigo'y va forsigo'y so'z san'atkorlari badiiy mahoratidan ilhomlangan. Shoir devonlaridagi lirik asarlarni tahlil etar ekanmiz, Tabibiyning 80 ga yaqin shoirlar she'rlariga o'xshatma va muxammaslar yozganini ko'rish mumkin. Ahmad Tabibiy adabiy merosi sinchiklab kuzatilsa, uning ijodkor sifatida shakllanishida, ayniqsa buyuk mutafakkir Alisher Navoiyning ijodiy merosi kuchli ta'sir etgani kuzatiladi. Tabibiyning ko'plab turkum asarlari aynan Navoiy asarlariga o'xshatmalar tarzida yozilgan. Bu hol shoirning buyuk mutafakkir Alisher Navoiy ijodiga naqadar ixlosmand bo'lganini ko'rsatadi. Tabibiyning ko'plab lirik asarlari shaklan va mazmunan Navoiy

asarlari o'xshatmalar tarzida yozilgan. Ahmad Tabibiy ijodini maxsus tadqiq etgan adabiyotshunos olim F.G'anixo'jayevning ta'kidlashicha, Tabibiy Navoiyning 20 dan ortiq g'azaliga muxammas bog'lagan (G'anixo'jayev 1978, 31).

“Munisul-ushshoq” devonida Navoiy g'azallariga yozilgan 5 ta muxammas ko'chirilgan. Tabibiyning “Hayratul-ushshoq” devonida esa Navoiy g'azallariga bog'langan 10 ta muxammas ko'chirilgan.

Xulosa sifatida aytganda, Ahmad Tabibiy ijodi bilan tanishish uning ijodda buyuk Navoiyga havas va “taqlid” qilganini ko'rsatadi. Bu hol, shoir ijodida Navoiyning ko'plab g'azallariga yozilgan o'xshatmalar, muxammaslar, musaddaslar va boshqa janrdagi lirik asarlardagi o'xshashliklarda yorqin namoyon bo'ladi.

Foydalanilgan manbalar va adabiyotlar:

1. O'zFA Sharqshunoslik instituti qo'lyozmalar fondidagi 3460, 3461, 2662 inventar raqamli qo'lyozmalar.
2. O'zFA Sharqshunoslik instituti qo'lyozmalar fondidagi 8989 inventar raqamli toshbosma.
3. Navoiy Alisher. Mukammal asarlar to'plami. 20 tomlik. 1 – 6 jildlar. –T.: Fan, 1987.
4. Shayx Ahmad Ibn Xudoydod Taroziy. “Fununu-l-balog'a” (Mas'ul muharrir B.Hasanov). – Toshkent: Xazina, 1996.
5. Quronov D., Mamajonov Z., Sheraliyeva M. Adabiyotshunoslik lug'ati. Toshkent. “Akademnashr”, 2010.
6. Yusupova D. O'zbek mumtoz adabiyoti tarixi (Alisher Navoiy davri). Toshkent. “Akademnashr”, 2013.
7. G'anixo'jayev F. Ahmad Tabibiy. Toshkent, Fan, 1978.

SULTON YA'QUBNING NAVOIY TILGA OLGAN BIR RUBOIYSI XUSUSIDA

Rustamjon JABBOROV

*O'zbekiston Elektron ommaviy axborot
vositalari milliy assotsiatsiyasi
(O'zbekiston)*

Annotatsiya

Ushbu maqolada Alisher Navoiy yaqindan hurmat qilgan Oqqo'yunli hukmdori Sulton Ya'qubning hayoti va ijodi, uning Samarqandda topilgan bir ruboiysi haqida so'z yuritiladi.

Kalit so'zlar: Navoiy, Sulton Ya'qub, Oqqo'yunli, ruboiy, devon, Samarqand.

Annotation

This article tells about the life and work of Sultan Yaqub, the ruler of Akkoyunli, who was closely respected by Alisher Navoi, and one of his rubai found in Samarkand.

Key words: Navoi, Navoiy, Sultan Yaqub, Akkoyunli, rubai, divan, Samarkand.

Yaqinda tahririyat topshirig'i bilan yuborilgan suratlarni ko'zdan kechirayotgandim, bir fotosurat e'tiborimni tortdi. Unda Samarqand viloyatining Qo'shrabot tumani Jo'sh qishlog'idagi ziyoratgohning qabr toshi aks etgandi.

Diqqatimni tortgan narsa qabr toshda naqshlangan bitiklar bo'ldi. Bu misralar menga juda tanish tuyuldi. Birdaniga Alisher Navoiyning "Majolis un-nafois" tazkirasida o'qiganlarim yodimga tushdi. Darhol, o'sha kitobni topib, tegishli parchani izlashga tushdim. Ha, adashmagan ekanman. Bu misralar ushbu asarning yettinchi majlisida, Oqqo'yunlilar davlati hukmdorlari biri Sulton Ya'qub haqidagi fiqrada, deyarli bir xil shaklda keltirib o'tilgan edi:

"Ya'qub Mirzo – turkman salotinida aningdek pisandida zotlig' va hamida sifotlig' yigit oz bo'lg'ay. Darveshsifat va foniyvash erdi. Bu ruboiy aningdurkim:

*Olamki, dar u sabot kam mebinam,
Dar har tarabash hazor g'am mebinam,
Chun ko'hna rabotestki, az har tarafash
Rohe ba biyoboni adam mebinam"* [26]

(Tarjimasi: bu olamda sabotni kam ko'raman, har bir shodligida mingta g'amni ko'raman, u bir ko'hna rabotga o'xshaydi, uning har tarafidan yo'qlik sahosiga olib boruvchi yo'lni ko'raman).

Ko'rib turganimizdek, qabrtoshidagi talqinda "tarab" so'zi "farah" bilan almashganini e'tiborga olsak, boshqa biror jiddiy tafovut ko'zga tashlanmaydi.

Keling, shu o'rinda Sulton Ya'qub shaxsiga biroz to'xtalib o'tsak.

XVI asrda Yaqin sharq va Kavkazortidagi siyosiy vaziyatlar, hokimiyatlar uchun kurashlar asosan ikki turkiy sulola qoraqoyunlilar va oqqo'yunlilar o'rtasida kechgan. Ayovsiz kurashlar so'ngida davlatni qo'lga kiritgan oqqo'yunlilar garchi til va madaniyat nuqtai nazaridan yagona o'g'uz (turkman) qavmiga mansub bo'lishsa-da, qoraqoyunlilarga nisbatan adabiyotga, san'atga ko'proq e'tibor qaratgani bilan ajralib turadi [Adnan, 1954: 88-89]. Bu davrda g'arbiy turkiy til va bu tildagi adabiyot ham keng rivojlangan. Sulolaning Uzun Hasan, sulton Xalil (1478), sulton Ya'qub (1478-1490) singari vakillari ijod ahliga alohida ehtirom bilan qarashgan, ularning o'zlari ham she'rlar bitishgan [Эркинов, 2005: 68]. Ma'lumki, Tabriz oqqo'yunlilar poytaxti bo'lib, Sheroz shahri madaniyat, ayniqsa, kitobat san'atining markazi sifatida shuhrat qozongan [Soucek, 1979: 26].

Temuriylarning yirik madaniy markazi - Hirot hamda Sheroz va Tabriz o'rtasida kuchli madaniy aloqalar yo'lga qo'yilgan. XV asr so'ngidan boshlab Husayn Boyqaro saltanatini madaniy o'rnak sifatida baholash usmoniylar (1299–1922) va safaviylar (1502–1736) sulolalari saroylarida mavjud edi [Titley, 1983: 47, 53, 61, 68, 72, 74, 80].

Alisher Navoiy oqqo'yunlilar va qoraqoyunlilar tarixi, ularning o'zaro munosabatlari, siyosati, adabiy muhiti bilan tanish bo'lgan. "Majolis un-nafois"ning yettinchi majlisida barcha temuriy podshoh va shahzodalar qatorida shu ikki sulola vakillari nomini ham keltirib o'tadi. Mazkur asarda qoraqoyunlilardan Jahonshoh, oqqo'yunlilardan sulton Ya'qubni sanab o'tadi va ularning forsiy she'rlaridan misollar keltiradi.

Sulton Ya'qub Oqqo'yunli davlatining asoschisi Uzun Hasanning yetti o'g'li orasida eng uzoq muddat taxtga o'tirgan hukmdordir. Ma'lumotlarga ko'ra, u 1464-yilda Diyorbakrda tug'ilgan. 1478-1490-yillarda Oqqo'yunli davlatining

hukmdori bo'lgan. Mamlakat chegaralarini kengaytirishga harakat qilgan. 1480-yilda Usmoniylar tasarrufi ostida bo'lgan Urfani zabt etadi. U Shirvon shohi Farrux Yasarning qizi Gavhar Sulton xonimga uylangan, juda ko'p harbiy yurishlarda qaynotasiga yordam bergan. 1490-yilda 24-dekabr kuni sirli ravishda o'lim topgan. U o'z podshohligi davrida adabiyotni, shoirlarni qo'llab-quvvatlagan, o'zi ham forsiy va turkiy tillarda she'rlar yozgan. Uning saroyida Bobo Faloniy, Bobo Nasibiy, Darvish Dahakiy, Muhyi Loriy, Hayroni Qumiy, Ahliy Sheroziy, Shavqiy, Shahidi Qumiy, Humoyin Isfaroiniyy singari shoirlar ijod qilgan. Fazlulloh ibn Ruzbexon unga atab, "Tarixi Olamoroyi Bayonduriy" asarini yozgan. Uning Boysung'ur Mirzo, Murod Mirzo, Hasan mirzo singari o'g'illari bo'lgan [25].

Navoiy «Majolis un-nafois»da boshqa bir qancha shoirlar haqida so'z yuritgan paytida ham sulton Ya'qubni tilga olgan. Masalan, mazkur asarning oltinchi majlisida Xurosondan tashqarida yashab ijod qilgan shoirlar haqida so'z yuritarkan, sovalik Qozi Iso degan shoirga sulton Ya'qub tomonidan ko'rsatilgan e'tibor haqida so'z yuritib, bir podshoh o'z yaqinlaridan hech biriga bu qadar yuksak e'tibor qaratmaganini yozadi. Uning hamyurti va qarindoshi Shayx Najm ismli shoirga ham sulton Ya'qub alohida g'amxo'rlik qilganini, faqat Shayx Najm qarindoshiga qaraganda, ancha xokisor, kamtarin, faqir va miskinlarga g'amxo'rlik qilganini yozadi [Навоий, 1997: 172].

Boburning yozishicha, Navoiyning zamondoshi, fors-tojik mumtoz adabiyoti vakili Kamoliddin Binoiy ham bir muddat Tabrizda, sulton Ya'qub huzurida yashagan ushbu hukmdor nafaqat o'z yurti, balki qo'shni hududlardan borgan ilm va ijod ahliga ham alohida g'amxo'rlik ko'rsatganidan darak beradi [Бобур, 1989: 162].

Zayniddin Vosifiy "Badoye' ul-vaqoye'"da qiziq bir voqeani eslab o'tadi: Binoiy oqqo'yunlilar davlatidan Hirotga qaytgach, Navoiy undan "sulton Ya'qubning qanday fazilatleri bor ekan?" deb so'raganida, Binoiy suhbatdoshininig jig'iga tegish uchun "sulton Ya'qubning eng yaxshi fazilati shu ekanki, u turkiy tilda (she'r) aytmas ekan", deb javob qaytaradi. Bundan Navoiy juda qattiq ranjiydi va Binoiyga tanbeh beradi [Восифий, 1979: 86].

Navoiy ijodiga usmoniylar va oqqo'yunlilar mansub bo'lgan o'g'uz turklari orasidagi munosabat uning hayotligi davridayoq boshlangandi. Navoiy "Farhod va Shirin" dostonida o'zining yutuqlaridan haqli ravishda faxrlanib, shu misralarni bitgan edi:

Olibmen tahti farmoning 'a oson,

Cherik chekmay Xitodin to Xuroson

Xuroson demakim, Sherozu Tabriz,

Ki qilmishdur nayi kilkim shakarrez [Навоий, 1991: 485].

Bu she'riy parchadan ayon bo'lishicha, o'z davrida Xito (Sharqiy Turkiston)dan to Eronning g'arbiy qismi (Sherozu Tabriz)gacha bo'lgan hududda yashagan xalqlar Navoiy ijodidan bahramand bo'lgan.

Ma'lumki, oqqo'yunlilar davlati bugungi kunda Ozarbayjon tarixining tarkibiy qismi sifatida o'rganiladi. Bu davlatda adabiy asarlar asosan ikki tilda – o'g'uz turkchasi va forsiyda bitilgan. Biroq ko'pgina ozarbayjonlik tadqiqotchilar bu davrda yashagan bir qator Ozarbayjon shoirlarining eski o'zbek tilida ham ijod qilishganini ta'kidlaydi. Bunga esa, shubhasizki, Alisher Navoiy ijodi katta ta'sir ko'rsatgan.

Navoiy bilan deyarli bir paytda, oqqo'yunlilar davlati poytaxtida yashagan xorazmlik kotiblar sulolasining vakili Abdurrahim Xorazmiy (Anisiy) ham Navoiy hayoti va shaxsiyatini oqqo'yunlilar bilan bog'lab turgan muhim tarixiy shaxslardan biridir. Ushbu kotib tomonidan 1471-yilda Navoiyning 229 ta she'rini o'z ichiga olgan "Oqqo'yunli muxlislar devoni" o'g'uz lahjasiga moslab ko'chirilgan [Жабборов, 2019: 241].

Bugungi kunda Qohira shahridagi Misr Milliy kutubxonasida saqlanayotgan ushbu nodir qo'lyozmaning aniqlanishi va o'rganilishi filologiya fanlari doktori A.Erkinov nomi bilan bog'liq. Olimning yozishicha, 2006-yili Berlinda bir chet ellik san'atshunos olim unga Alisher Navoiy devoni qo'lyozmasiga ishlangan ikkita miniatyura fotonusxasini ko'rsatadi va undagi baytlarning tasvirga qanchalik bog'liqligini so'raydi. A.Erkinov miniatyuradagi baytlar zamonaviy nashrlardagi Navoiy tilidan biroz farq qilishini payqab qoladi va bu qo'lyozmaning qayerda ko'chirilgani, hozirgi kunda qayerda saqlanayotgani bilan qiziqadi. Xorijlik olim qo'lyozmaning o'rta asrlarda hozirgi Kavkaz yoki Eron hududida ko'chirilganidan boshqa hech qanday ma'lumotga ega emasligini, bir tanishidan shu fotonusxalarnigina olganini aytadi [Эркинов, 2012: 1,5]. Qo'lyozmani ko'chirgan kotib haqida juda kam ma'lumotlar yetib kelgan. "Islom ensiklopediyasi"da yozilishicha, Anisiy Sherozda, xorazmlik xattot Abdurrahmon Xorazmiy oilasida tug'ilgan, dastavval shu shaharda, oqqo'yunli hukmdori Uzun Hasanning o'g'li sulton Xalil saroyida, keyinchalik Tabrizda, hukmdor sulton Ya'qub saroyida yashab ijod qilgan. O'z she'rlari jamlangan devonni o'z qo'li bilan 899/1494-yilda ko'chirib, Oqqo'yunli sulolasi vakillaridan bo'lgan amir Muhammadga tuhfa qilgan.

Alisher Navoiyning oqqo'yunlilar saltanati bilan aloqalari aynan sulton Ya'qub davrida yana-da mustahkamlangan. Oqqo'yunlilar yurtida nafaqat Alisher Navoiy, balki uning ustoz Abdurrahmon Jomiy ijodiga ham qiziqish yuqori darajada bo'lgan. Ma'lumotlarga ko'ra, Jomiy o'zining «Salomon va Absol» dostonini sulton Ya'qubga bag'ishlab yaratgan [Эркинов, 2012: 8].

Husayn Boyqaro davri madaniy muhitining mashhur tarixchisi G'iyosiddin Xondamir (1475–1536) o'zining «Habib us-siyar» (1524-yili tugallangan) asarida tilga olingan Navoiy va sulton Ya'qubga aloqador voqea ham yuqoridagi fikrlarni yana bir karra tasdiqlaydi. Unda yozilishicha, kunlardan bir kuni Navoiy sulton Ya'qubga elchi orqali Abdurahmon Jomiy kulliyotini yuborishga qaror qiladi. Biroq, kutubxonachi adashib, muqovasi Jomiyning kulliyotiga o'xshab ketadigan boshqa kitobni berib yuboradi. Elchi Tabrizga – sulton Ya'qub saroyiga yetib kelgach, kitobni hukmdorga topshiradi. Sulton Ya'qub iltifot bilan "yo'lda

zerikmadingizmi?” deb so‘raganida, o‘zining bilimdonligi, adabiyot muxlisi ekanini ko‘rsatmoqchi bo‘lgan elchi sultonga sovg‘a qilib yuborilgan kitob – Jomiyning she‘rlarini mutolaa qilib kelganini aytadi. Sulton kitobni ochib ko‘rgach, elchining yolg‘on gapirgani fosh bo‘lib qoladi. Chunki kitob Jomiyning kulliyoti emas, boshqa qo‘lyozma bo‘lib chiqadi. Bu xabar keyinchalik Navoiyga ham yetib keladi va elchidan qattiq ranjiydi [Хондамир, 1353: 350-351].

Husayn Boyqaro davri madaniy muhitining mashhur tarixchisi G‘iyosiddin Xondamir (1475–1536) o‘zining «Habib us-siyar» (1524 yili tugallangan) asarida tilga olingan Navoiy va sulton Ya‘qubga aloqador voqea ham yuqoridagi fikrlarni yana bir karra tasdiqlaydi. Unda yozilishicha, kunlardan bir kuni Navoiy sulton Ya‘qubga elchi orqali Abdurahmon Jomiy kulliyotini yuborishga qaror qiladi. Biroq, kutubxonachi adashib, muqovasi Jomiyning kulliyotiga o‘xshab ketadigan boshqa kitobni berib yuboradi. Elchi Tabrizga – sulton Ya‘qub saroyiga yetib kelgach, kitobni hukmdorga topshiradi. Sulton Ya‘qub iltifot bilan “yo‘lda zerikmadingizmi?” deb so‘raganida, o‘zining bilimdonligi, adabiyot muxlisi ekanini ko‘rsatmoqchi bo‘lgan elchi sultonga sovg‘a qilib yuborilgan kitob – Jomiyning she‘rlarini mutolaa qilib kelganini aytadi. Sulton kitobni ochib ko‘rgach, elchining yolg‘on gapirgani fosh bo‘lib qoladi. Chunki kitob Jomiyning kulliyoti emas, boshqa qo‘lyozma bo‘lib chiqadi. Bu xabar keyinchalik Navoiyga ham yetib keladi va elchidan qattiq ranjiydi [Эркинов, Жабборов, 2019: 1-3].

Ma‘lumki, Uzun Hasanning o‘g‘li, Sheroz hokimi sulton Xalil otasining o‘limidan keyin 1478-yili olti oy mobaynida Tabrizda taxtni boshqargan. Shu yili ukasi sulton Ya‘qub uni o‘ldirib, hokimiyatni egallaydi. Shundan keyin Abdurrahim Xorazmiy ham sulton Ya‘qubga yaqinlashadi. Avvallari u Abdurrahim Xorazmiy nomi ostida qo‘lyozmalarda ismini ko‘rsatib kelgan bo‘lsa, endi hukmdoriga sadoqat va yaqinlik ifodasi sifatida Abdurrahim al-Ya‘qubiy nomi ostida qo‘lyozmalar ko‘chira boshlaydi [Эркинов, Жабборов, 2019: 37].

“Oqqo‘yunli muxlislar devoni”da ham, ushbu saylanmada ham Navoiy she‘rlaridagi ayrim so‘zlar aynan o‘g‘uz lahjasiga o‘girilgani (masalan: *topqasendopasen uchun-ichun, bo‘lurmen-o‘luram*), ayrim so‘zlar hatto butunlay boshqasiga almashtirilganini (masalan: *yanglig‘-nisbat, emas-dagil, iynak-ishta*) ko‘rish mumkin [Жабборов, 2019: 37]. 2009-yilda Eronda chop etiladigan “Nomai Bahoriston” jurnalining bir soni aynan To‘pqopi saroyi muzeyida saqlanayotgan, sulton Ya‘qub buyurtmasiga ko‘ra tayyorlangan turli shoirlar she‘rlaridan tarkib topgan ikki bayoz – muraqqa’ga bag‘ishlangan [Yoshifusa, 2009: 17]. Ushbu muraqqa’lar o‘sha davrning bir qator kotiblari – Abdulkarim Xorazmiy, Abdurrahim Xorazmiy, Sultonali Mashhadiy, G‘aybulloh Imomiy singari xattotlar tomonidan ko‘chirilgan bo‘lib, ulardan Amir Xusrav Dehlaviy, Amir Shohiy, Abdurahmon Jomiy, Umar Xayyom singari Sharq adabiyotining mashhur vakillari qatorida Alisher Navoiyning ham bir qancha baytlari o‘rin olgan. Xo‘sh, endi yuqorida tilga olingan qabr toshi va unda darj qilingan ruboiyga qaytaylik.

Samarqand viloyati markazidan qariyb 150, Qo'shrabot tumani markazidan 45 kilometr uzoqlikdagi Yuqori Jo'sh mahallasida olti asrlik tarixga ega "Jo'sh ota" jome masjidi joylashgan. Anchayin eskirib, ta'mirtalab ahvolga kelib qolgan jome masjid va uning yonidagi "Bobojo'sh" maqbarasida 2019 -yilning mart oyida "Obod qishloq" dasturi asosida qayta rekonstruksiya qilish ishlari amalga oshirilgan.

"Turonzamin aziz-avliyolari va va ulamolari tazkirasi" kitobida ham bu qadamjo va unda dafn qilingan Jo'sh ota haqda aniq ma'lumot uchramaydi. Mualliflar Abdulkarim as-Sam'oniyning "al-Ansob" asaridagi ma'lumotlarga tayanib, bu yerda dafn qilingan shaxs Abu Bakr Muhammad as-Surmoriy az-Zushiy an-Nuriy bo'lishi mumkinligini taxmin qilishgan. U kishi Samarqandda Abu Ahmad Abdurrahmon ar-Rig'damuniydan hadis ilmiy bo'yicha tahsil olgan. Mualliflar fikricha, Zush aynan hozirgi Jo'sh qishlog'i bo'lishi mumkin [Нуратовий, 2015: 626].

Men yaqinda ushbu maqbaradagi qabr toshi va undagi bitiklar bilan yaqindan tashishish maqsadida Qo'shrabotga bordim. Jo'sh qishlog'idagi qadamjo ham viloyat, ham tuman markazidan ancha olisda, tog' yon-bag'irlarida joylashgan. Eski qabr toshi tepalikdagi masjid ayvonining g'arbiy qismidan o'rin olgan. U taxminan 220x60 sm kattalikka ega. Tosh sathidan yuqorida biz tilga olgan ruboiydan tashqari yana bitta ruboiy va bir to'rtlikni aniqlab, o'qishga muvaffaq bo'ldim. Yodgorlikning qibla tomonida ushbu to'rtlik bitilgan:

Ba dunyo dil nabandad har ki mard ast,

Ki dunyo sarbasar anduhu dard ast.

Ba go'riston guzar kun to bubiniy,

Ki davron bo harifonat chi kardast.

(Kimki mard bo'lsa bu dunyoga dil bog'lamaydi, bu dunyo boshma-bosh g'am-anduhdan iborat. Qabristondan o'tsang, nazar sol, unda bu davron sening sheriklaringni ne ko'yg'a solganini ko'rsatan)

To'rtlik tugaganidan keyin "amali ustod Muhammad ar-Rumi" jumlasini bitilgan. Bu esa, ushbu qabr toshi rumlik (Usmoniy saltanati) usto Muhammad ismli sangtaroshning ishi ekanini ko'rsatadi.

Mazkur to'rtlik XI asrda yashagan fors-tojik shoiri Bobo Tohir Uryonga tegishli ekanini aytiladi. Ikkinchi ruboiy esa, qabr toshining shimoliy va janubiy tomonlarida ikki baytdan o'yib yozilgan:

Az ishqu haqiqate fanoyem hama,

V-az mehnati marg bedavoyem hama,

Chun manzili nopazir – xokest yaqin,

Dil basta dar in jahon charoyem hama?

(Biz hammamiz ishq va haqiqatda foniy, o'tkinchimiz, o'lim mashaqqati oldida chorasizmiz, boradigan ehtimoliy manzilimiz yoqimsiz tuproq ekan, nima uchun bu jahonga hammamiz bu qadar ko'ngild bog'laganmiz.)

Qabr toshining narigi tarafida "katabahu Mahmud an-Nuriy..." jummalari ushbu xatlarni bitgan kotib nomi bitilgan. Shu o'rinda savol tug'ilishi mumkin:

unda narigi tomonda nomi bitilgan Muhammad ar-Rumiy kim? Shunchaki sangtaroshmi? “Katabahu...” (buni yozdi) deyilganda, ruboiyning muallifi nazarda tutildimikin? Agar muallifi nazarda tutilgan bo‘lsa, nima uchun unda Sulton Ya‘qub nomi ko‘rsatilmagan?

Qabr tepasida yaqinda o‘rnatilgan lavhada “ushbu qabr “Jo‘sh ota” ya‘ni Mahmudxo‘ja o‘g‘li Boboxo‘jaga mansub. Uning tavalludi milodiy 1166-yil ekanligi e‘tirof etilgan. Muhammadxo‘ja (?) esa, Yassaviy tariqatining asoschisi va mashhur hikmatnavis hazrat Ahmad Yassaviyning xos shogirdi, ulug‘ avliyo Hakim ota – Sulaymon Boqirg‘oniy va Anbar onaning bosh farzandidir, Boboxo‘ja esa, u zotning o‘g‘lidir” deb yozilgan. Qabr toshida esa, bu yerda dafn qilingan inson haqida hech qanday ma‘lumot uchramaydi. Faqat undagi 915-sanasi hijriy milodiy 1510-yilni anglatadi.

Bizni eng hayratga solgani, albatta ko‘pgina manbalarda Sulton Ya‘qubga tegishli deb topilgan ruboiyning ushbu qabr toshidan o‘rin olganidir. Internet manbalarda bu yodgorlik haqida boshqa tayinli ma‘lumot uchramaydi. Eng qizig‘i, bu ruboiyning ushbu maqbaraga qanday aloqadorlik joyi bor? Ruboiy mohiyatan dunyoning o‘tkinchiligi, hayotning bebaqoligini aks ettirgani uchungina bu qabrtoshiga yozildimikin?

Qadamjo joylashgan mazkur hudud hech qachon Oqqo‘yunlilar davlatiga tobe bo‘lmagan. Biroq, toshbitik Sulton Ya‘qub o‘limidan 20 yilcha vaqt o‘tganidan keyin yozilgan. Bundan xulosa chiqarish mumkinki, Sulton Ya‘qubning she‘rlari o‘sha davrlarda Samarqandgacha yetib kelgan.

Hiroflik tazkiranavis va tarjimon Faxriy Hiraviy o‘zining “Ravzat us-salotin” tazkirasida ham sulton Ya‘qub haqida to‘xtalarkan, Navoiy keltirgan ma‘lumotlarni takrorlab, uning yana bir g‘azalidan parcha keltiradi:

Shohi Hirot chun zi dilu jon muhibbi most,

Xoxam zadan ba taxti Samarqand borgoh [Хировий, 2014: 82].

Ushbu misralar sulton Ya‘qubga Hirot shohi (Husayn Boyqaro bo‘lsa kerak – R.J.)ning mehri va e‘timodi baland bo‘lganidan, uning o‘zi esa Samarqand taxtini egallashdan umidvor bo‘lganidan darak beradi.

Bu ruboiy aynan Sulton Ya‘qubga tegishli ekanini Som Mirzo Safaviy “Tuhfai Somiy” [Сомий, 2010: 241]. Nuriddin Koshoniyning “Tarixi Keshikxonai Humoyun” asarida [Кошоний, 2019: 414], Lutf Alibek Ozarning “Otashkada”sida [Озар, 1944: 152] ham aynan Sulton Ya‘qubga tegishli ekani tilga olinadi.

Biroq, bu fikrni inkor qiluvchilar ham bor. Jumladan eronlik taniqli faylasuf olim Orash Naroqiy o‘zining “Umar Hayyom va Malono Rumiy ijodida borliq va yo‘qlik masalalari” maqolasida bu ruboiyni Hayyomga nisbat beradi.

Xo‘sh, Qo‘shrabot tumani hududidagi “Jo‘sh ota” maqbarasida bu ruboiy nima maqsadda, kim tomonidan yozildi? Bu ruboiy o‘z davrida shu qadar katta shuhratga ega bo‘lganmidi? Bu savollarga hozircha javob topilgani yo‘q. Tadqiqotlarimiz davomida ushbu masalaga yana-da ko‘proq oydinlik kiritishga harakat qilamiz.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Алишер Навоий. Фарҳод ва Ширин. МАТ. 20 жилдлик. – Тошкент: Фан. 1991. Т.8. – Б 485.
2. Алишер Навоий. Мажолис ун-нафоис. МАТ. 20 жилдлик. – Тошкент: Фан, 1997. Т.13. – Б. 172.
3. Жабборов Р. Алишер Навоийнинг табризлиқ котиби Анисий ҳаёти ва ижоди. // Паёми донишқада/ Махзани илм. Маводи конференсия илмий-амалии байналмилали дар мавзӯи “Паёми пешвои миллат – оинаи рушди сиёсий, иқтисодий-ичтимоӣ ва мадани Тоҷикистон”. – Панжикент. 2019. – С. 241.
4. Жабборов Р. Анисий – Алишер Навоийнинг Хоразмлик котиби // Ўзбек тили ва адабиёти. – Тошкент, 2019. №1.
5. Зайниддин Восифий. Бадоеъул-вақоъ. / Форсчадан Н.Норкулов таржимаси. – Тошкент. Адабиёт ва санъат, 1979. – Б. 86.
6. Заҳириддин Муҳаммад Бобур. Бобурнома. Тошкент. Юлдузча. 1989. 162 б.
7. Лутф Алибек Озар. Оташқада. – Вена. Ваттс. 1944. - Б. 223.
8. Мир Тақийиддин Кошони. “Хулосатул-ашъор ва зубдатул-афкор”– Техрон, Ситора, 2006. – Б.376.
9. Нуратой С.М., Аблаев М. Туронзамин азиз-авлиёлар ва уламолари тазкираси. – Тошкент: Само-стандарт, 2015. – Б. 626.
10. Нуриддин Кошони. Тарихи Кешиқхонаи Ҳумоюн. – Исфаҳон: Брилл, 2019. – Б.414.
11. Фаҳрий Ҳиравий. Равзатус-салотин, Жавозирул-ажойиб. С.Ғаниева, Ж.Жўраев таржимаси. – Тошкент: Мумтоз сўз. 2014. – Б. 82.
12. Хондамир, Ҳабиб ус-сияр. – Техрон. 1353 [1974]. – С. 350-351.
13. Эркинов А. Жабборов Р. “Навоий шеърлари «Султон Яқуб сайланмаси»да” // “Алишер Навоий ва ХХI аср” мавзуидаги халқаро илмий назарий анжумани материаллари тўплами. Тошкент. 2019. – Б. 37.
14. Эркинов А., Жабборов Р. Султон Яқуб сайланмаси // Ўзбекистон адабиёти ва санъати. – Тошкент, 2019. 6 февраль, №6. – Б. 1-3.
15. Эркинов А. Дунёда ягона қўлёзма (Алишер Навоий ихлосмандлари томонидан тузилган янги девони топилди) / Ўзбекистон адабиёти ва санъати, 2012 йил, 17 февраль, 1, 4-6.
16. Эркинов А. Навоийнинг мухлислари томонидан тузилган яна бир девони // Ўзбек тили ва адабиёти. 2012. №1, – Б. 8.
17. Эркинов А. “Хиротдан Шероз томон: Алишер Навоий шеърятининг Оққуюнлилар муҳитида қўчирилган ноёб қўлёзмаси (876/1471 йил)” // Алишер Навоий. Оққуюнли мухлислар девони (1471). Нашрга тайёрловчи А.Эркинов. – Токио: ILCAA, 2015. – Б. 9-68.
18. Ҳиравий Фаҳрий. Равзатус-салотин, жавохирул-ажойиб. С.Ғаниева, Ж.Жўраев таржимаси. Тошкент. Мумтоз сўз. 2014. – Б. 82.
19. Adnan S. E. Akkiyunle ve Karakoyunlu tarihi hakkında. TTK. Belleten, Cilt: XVIII – Sayı: 70 – Yıl: 1954 Nisan. – S. 88-89.
20. Seki Yoshifusa. Calligraphic works in the two albims of Sultan Yakub. Nameh-ye Baharestan. Library, Museum and Documentation Centre. Tehran. 2009. – S. 17.
21. Soucek P. The Arts of Calligraphy. // The Arts of the Book in Central Asia, B.Gray (ed.) Paris and Boulder, – Colorado: Unesco and Shambala Publications, p. 7-35.1979. – P. 26.
22. Titley, Norah, Persian Miniature Painting and Its Influence on the Art of Turkey and India: The British Library Collections. London: The British Library.1983. – Pp. 47, 53, 61, 68, 72, 74, 80.
23. Tucker E. «Seeking a World Empire: Nādir Shāh in Tīmūr’s Path». History and Historiography of Post-Mongol Central Asia and the Middle East. Studies in Honor of John Woods.
24. Pfeiffer J., Quinn S., Tucker E. (eds.). Wiesbaden, – P. 332-342.
25. <https://www.azadliq.info/31889.html>
26. <https://kh-davron.uz/kutubxona/alisher-navoiy/alisher-navoiy-majolis-un-nafois-yettinchi-majlis.html>

**ALISHER NAVOIY “TERMA DEVON”LARI TARKIBIDAGI
G‘AZALLARNING MATNIY TADQIQI
(XVI asr qo‘lyozmalari asosida)**

Oysara MADALIYEVA

O‘zR FA Abu Rayhon Beruniy nomidagi

Sharqshunoslik instituti

(O‘zbekiston)

Annotatsiya

Alisher Navoiy she‘riyatining katta qismini o‘zida jamlagan “Xazoyinu-l-maoniy” tuzilgach, uning tarkibidagi she‘rlardan saylanma tarzida «Terma devon»lar vujudga kela boshlagan. O‘zbekiston Respublikasi Fanlar akademiyasi Sharqshunoslik instituti asosiy fondida Navoiy “Terma devon”larining XVI asrga tegishli 9 ta qo‘lyozmasi saqlanib kelmoqda. Ushbu maqolada ulardan 4 tasining tarkibidan o‘rin olgan g‘azallar qiyoslanadi. Natijalar esa “Xazoyinu-l-maoniy” devoni bilan solishtiriladi. Shuningdek, “Terma devon”lar kitobati bilan bog‘liq ma‘lum bir vaqt oralig‘ida adabiy jarayondagi she‘riy janrlar bilan bog‘liq o‘zgarishlar dinamikasi ko‘rsatib borilgan. Xulosa qismida “Terma devon” nusxalarining har biri o‘ziga yarasha original tartibda ko‘chirilgani va buning qaysi sabablar oqibati bo‘lishi mumkinligi haqida muallifning qarashlari berilgan.

Kalit so‘zlar: *Alisher Navoiy, devon, terma devon, qo‘lyozma, g‘azal, O‘zR FA Sharqshunoslik instituti, qiyosiy-tipologik metod.*

Abstract. *After the creation of “Khaza'in al-ma'ani”, which included most of the poetic heritage of Alisher Navoi, "Selected Divans" began to appear as a selection of his poems. In the Main Fund of the Abu Rayhan Biruni Institute of Oriental Studies, Uzbekistan Academy of Sciences there are 9 manuscripts of the “Selected Divans” of Navoi dating back to the 16th century. This article compares ghazals, which are part of four out of nine divans. The results are compared with the “Khaza'in al-ma'ani” divans. It also shows the dynamics of changes in the literary process associated with poetic genres over a period of time associated with the manuscripts of the "Selected Divans". In conclusion, the views of the author are given: each of the copies of the “Selected Divans” was created in its original order; determining the reasons for the creation of such collections of poetry.*

Key words: *Alisher Navoi, divan, Selected Divan, gazal, manuscript, the Abu Rayhan Biruni Institute of Oriental Studies, Uzbekistan Academy of Sciences, comparative-typological method.*

Nizomiddin Mir Alisher Navoiyning (1441–1501) asarlari o‘zi hayotligi chog‘idan to XX asrning birinchi choragiga qadar kitobat qilingan. Ular shoir yashab ijod etgan hududdagina emas, Osiyo va Afrika qit‘asining turkiy adabiyot ishtiyoqmandlari mavdud bo‘lgan katta bir regionlarida qo‘lyozmalar holda tarqaldi. Bu qo‘lyozmalarning ba‘zilari Markaziy Osiyoda ko‘chirilgan va turli yo‘llar sharoitlar natijasida hududlarga olib ketilgan bo‘lsa, ba‘zilari o‘sha regionlarning o‘zida kitobat qilingan. Shuning uchun, mazkur qo‘lyozmalarning ko‘chirilish, tarqalish va saqlanish hududlari boshqa-boshqa hodisalardir. Muhimi, bu hodisalarning hammasi navoiyshunoslikning fan sifatida shakllanishi va asrlar osha dunyo xalqlari e‘tiborida turganiga sabab bo‘lib kelmoqda. Hozirgi vaqtga qadar mazkur qo‘lyozma asarlar, xususan, devonlar ustida turli tadqiqotlar amalga oshirildi [Semyonov, 1935: 88; Volin, 1946: 203-235; Levend, 1958: 127-109; Sulaymonov, 1955-1961; 415; Rahmatullayeva, 1965:169; Munirov, Nosirov:

1970: 85; Eckmann: 1970: 253-262; Birnbaum: 1976:157-190; Nagiyeva: 1986:136; Erkinov: 2018: 51-57; Turdialiyev, Erkinov: 2018: 57-62; Uluch, 2006: 531; Walmsley: 2016: 345; Jo‘raboyev, 2016: 32-38; Yusupova, 2017: 54-60; Rashidova, 2019: 20-21; Maksudov, 2020: 9-18; Imomnazarov, 2021: 64; Madraimov, 2021: 382], shuningdek, shoir devonlarining qadimiy nusxalaridan bir nechtasi faksimile tarzida nashr etildi [Alisher Navoiy, 1968. – 31,16 b.t.; Navoiy dastxati, 1991: 12 b.t.; Alisher Navoiy, 2015: 207; Alisher Navoiy, 2021: 268].

1. Navoiy asarlari qo‘lyozmalaridan nusxalar ko‘chirish va tarqatish harakatlarida kishi nazaridan chetda qolmasligi lozim bo‘lgan yana bir hodisa mavjud. Bu ham bo‘lsa, Navoiyning asarini (yoki asarlarini) uning o‘zi tuzgan tartibdan boshqa bir shaklda kitobat qilish jarayonlarining davomiyligidir.

2. “Xamsa” dostonlari bo‘yicha [Erkinov, 2018: 303]:

– “Xamsa” dostonlarini to‘liq emas, bir nechtasining bir jildda ko‘chirishi;

– dostonlardan biri yoki bir nechtasining boshqa mualliflarning shu turdagi asarlari bilan birga kitobat qilinishi;

– dostonlardan biri yoki bir nechtasining faqat ma’lum boblarinigina alohida tartibda ko‘chirish;

– dostonlardan biri yoki bir nechtasini boshqa mualliflarning shu janrdagi asarlari hoshiyasiga ko‘chirish;

– dostonlarning orasiga boshqa kichik asarlarni joylashtirgan holda ko‘chirish [Hakimov, 1983: 9-16; Madaliyeva, 2020: 152-161];

3. She‘rlari, shu jumladan, “Xazoyinu-l-maoniy” devoni tarkibidagi she‘rlari bo‘yicha:

– she‘rlardan ayrimlarinigina boshqa mualliflarning ijod namunalari bilan bayozlar holida ko‘chirilishi [Erkinov, 2008: 57-82];

– “Xazoyinu-l-maoniy” tarkibidan ma’lum she‘rlarnigina saralab olib, “Terma devon”lar tuzilishi va ularning qo‘lyozma holida kitobat qilinishi [Sulaymonov, 1959: V-XXVIII; SVRL, 2017: 186-230; Madaliyeva, 2021: 120-128];

– “Xazoyinu-l-maoniy” tarkibidagi faqat ma’lum bir g‘azallarnigina saralab olib, “G‘azaliyot devoni” nusxalarining ko‘chirilishi [Hakimov, 1983: 109-114].

Alisher Navoiy asarlari kitobatining yuqorida sanab o‘tilgan hodisalaridan tashqari boshqa hollar ham mavjud bo‘lishi va ular ham tadqiq etilgan bo‘lishi mumkin. Jumladan, “Xazoyinu-l-maoniy” tuzilmasdan avval ham Sultonali Mashhadiy (836/1432–33–926/1520) tarafidan Nafoiyning faqat g‘azallaridan iborat devoni kitobat qilingan [Sulaymonov, 1959: V-XXVIII; Erkinov, 2017: 19-38; Alisher Navoiy, 2021: 268]. Shuningdek, bu hodisalar Sharq kitobati tarixida boshqa xalqlar adabiyoti vakillarining asarlariga nisbatan ham yuz bergani ayrim tadqiqotlar va kataloglardagi tavsiflardan ma’lum [Dodxudoyeva, Ziyovuddinova, 1991; SVRL, 2017: 132; 171-172]. Muhimi shundaki, kitobat jarayonidagi bu hodisalarning deyarli barchasi XVI asrdan so‘ng, adabiyotga saroy ta‘sirining pasayib borishi bilan bir vaqtda yuz bera boshlaydi. Kun tartibiga ushbu masala qo‘yilib, e‘lon qilingan tadqiqotlar ham mavjud. Ularning mualliflariga ko‘ra, ushbu jarayonlarning katta qismi adabiyot ixlosmandlarining o‘zgarib borgan

didlari asosida yuzaga kelgan bo'lishi mumkin [Dodxudoyeva, Ziyovuddinova, 1991; Erkinov, 2018: 303; Madaliyeva, 2021: 175-178]. Shu ma'noda, "Xazoyinu-l-maoniy" she'rlaridan saylanma tarzida tuzilgan "Terma devon" qo'lyozmalarining vujudga kelishi ildizi adabiyot ixlosmandlari didlarining o'zgaruviga borib taqalishi mumkin. "Masalan, "XVI asr o'rtalaridan boshlab kishilarning o'zgargan didlari ehtiyoji hisobga olinib, ko'pincha, katta asarlarning ayrim bo'laklaridan tarkib topgan to'plamlar tuzila boshlangan". Ushbu fikr Jomiyning «Tuhfatu-l-ahror» dostoni haqida aytilgan bo'lib, olimlar XVI asrdayoq didning o'zagarishi oqibatida bu asardan ehtiyoj va didga mos qismlargina olinganligiga diqqatni jalb etmoqdalar" [Dodxudoyeva, 1991; Erkinov, 2018: 182]. Alisher Navoiy "Xamsa"si misolida ham shu kabi fikrlar yozilgan [Erkinov, 2018: 181-189].

"Xazoyinu-l-maoniy" she'rlaridan tanlab tuzilgan "Terma devon"lar, ularning mundariyasi va tarkibini o'rganish navoiyshunoslikning rivoji masalasida qiziq faktlarni o'rta chiqarishi tabiiydir.

Navoiy devonlarining O'zR FA Abu Rayhon Beruniy nomidagi Sharqshunoslik instituti² asosiy fondiga oid nusxalarining tadqiqi deyarli har bir "Terma devon" qo'lyozmasi original tarkibda ko'chirilganini o'rta chiqardi [Madaliyeva, 2021: 217-677]. O'zR FASHI fondida saqlanayotgan bunday qo'lyozma devonlarning kitobati XVI–XX asrlarga taalluqlidir. Qizig'i shundaki, ularning tarkibi ham, she'rlarning berilish tartibi ham o'ziga xos. Tarkibidan o'ringan she'rlarning miqdori "Xazoyinu-l-maoniy" devonlariga nisbatan olganda teng ulushli "Terma devon" nusxasi esa deyarli uchramadi. [Madaliyeva, 2021: 217-677].

Navoiy devonlarinig O'zR FASHI asosiy fondiga tegishli XVI asr nusxalari Darvesh Muhammad Toqiy, Pirahmad ibn Iskandar va Abdurrahim kotib kabi zamonasining mashhur xattotlari tomonidan ko'chirilgan. Mazkur fondda ushbu davrga oid jami 9 ta terma devon nusxasi aniqlandi [Alisher Navoiy, O'zR FASHI asosiy fondi: №№ 1973, 7200, 1976, 4007, 2197, 9672, 2790, 5802, 7701]. Ulardan bir nechtasining ko'chiruvchisi va sanasi noma'lum (№№ 1973, 7200, 1976, 4007) [SVRL, 2017: 186-190]. Kotibi ma'lum bo'lmagan 2197 raqamli "Terma devon" qo'lyozmasida esa 954/1547–1548 yil sanasi mavjud, ammo bu qayd keyinchalik boshqa shaxsning qo'li bilan yozilganga o'xshaydi [SVRL, 2017: 187]. Mazkur qo'lyozma nodir nusxalar sirasiga kiradi. Unga tilla suvi va boshqa ranglar uyg'unligida 9 ta unvon (1b, 135b, 136a, 137b, 138b, 143b, 148b, 154b i 167b) va Hirot miniatyura maktabiga oid 5 ta mo'jaz rasm ishlangan (35b, 56a, 84a, 99a, 122a).

Qolgan 4 ta "Terma devon" nusxalarining ko'chirilgan yili yoki kotibi ma'lum. Shu ma'noda biz aynan mana shu qo'lyozmalarni ushbu tadqiqotga jalb etdik. Bular 9672, 2790, 5802 va 7701 raqamli qo'lyozma devonlardir.

1- jadval

² Eslatma: keyingi o'rinlarda O'zR FASHI shaklida qisqartirildi.

**Alisher Navoiy “Terma devon”larining O‘zR FASHI asosiy fondida saqlanayotgan
9672, 2790, 5802, 7701 raqamli nusxalari ³**

№№	“Terma devon” qo‘lyozmalarining saqlanish raqamlari	Ko‘chirilgan yili	Ko‘chiruvchi
1.	9672	940/1533–1534	Pirahmad ibn Iskandar
2.	2790	rajab 959/iyun–iyul 1552	Abdurrahim
3.	5802	991/1583–1584	–
4.	7701	–	Darvesh Muhammad Toqiy

Ushbu maqolada “Xazoyinu-l-maoniy”dan saralab olingan va mazkur “Terma devon” qo‘lyozmalaridan to‘rtalasining ham tarkibida mavjud bo‘lgan g‘azallar xususida so‘z boradi.

Ma‘lumki, g‘azal musulmon sharq xalqlari adabiyotida yetakchi she‘riy janrlar sirasiga kiradi. Keyingi yillarda Navoiy g‘azallarining ma‘no-mazmuni, nasriy bayoni, vazn ko‘rsatkichlari, ibora va istilohlari yuzasidan salmoqli tadqiqotlar amalga oshirilmoqda [Komilov, 2012: 311; To‘xliyev va boshq., 2020: 10 jildlik; Davlatov, 2021: 3 jildlik]. Bizningcha, ushbu ilmiy ishlarning natijasi “Terma devon” qo‘lyozmalarining tarkibiy-tuzilishiga qisman oydinlik kiritib bera oladi. Chunki bu qo‘lyozma devonlar tarbidan o‘rin olgan she‘rlarning saralanishida, ularning mazmun-mohiyati katta rol o‘ynagan bo‘lishi mumkin.

Masalaga juda oddiy nazar bilan boqqanda, 3132 ta she‘rdan iborat “Xazoyinu-l-maoniy” devonlar majmuasini to‘liq holda ko‘chirish katta mablag‘ va mehnat talab etgan bo‘lishi, ammo Navoiy she‘rlari devon hoida o‘zlarining shaxsiy kolleksiyasida saqlanishini istagan uning muxlislari she‘rlardan ma‘lum bir qisminigina (hatto duch kelgan qismini) ko‘chirgan yoki ko‘chirtirgan, deyish mumkin. Ammo terma devonlar nusxalari tarkibining sinchiklab o‘rganilishi ushbu xulosaning haqiqatan primitiv ekanini oydinlashtiradi. Bunday yondashuvimizning eng birinchi sababi sifatida deyarli har bir terma devon qo‘lyozmasining takrorlanmas tarkibda tuzilganini keltirish mumkin. Zero, Navoiy she‘rlaridan ma‘lum bir qismi devon hoida xonadonida saqlanishini istagan kitobxon avval tuzilgan biror terma devondan yana bir nusxani ko‘chirish yoki ko‘chirtirish bilan kifoyalanishi ham mumkin edi. Terma devonlarning faqat shu nusxaga xos tarkib va tartibda kitobat qilingani shoir she‘rlariga nisbatan alohida didning va bo‘lak maqsadlarning bor bo‘lganidan darak beradi, bizningcha. Qolaversa, ularning orasida ma‘lum bir saroy kutubxonasi uchun maxsus kitobat qilingan nusxalar ham mavjud.

Mazkur “Terma devon”lar qo‘lyozmalarida ularning kotiblari tomonidan amalga oshirilgan ba‘zi tahrirlar uchraydi. Bu esa har bir nusxa kotibining o‘z ishiga mas‘uliyat bilan yondashganini anglatadi. Jumladan, diqqat qiling:

³ Qo‘lyozmalarning to‘liq tavsiflari bilan tanishish: SVRL, 2017: 417-420-tavsiflar.

9672-raqamli qo‘lyozmada “Qochtilar go‘yo dudog‘ing obi hayvonin ko‘rub” misrasidagi *dudog‘* so‘zi avval *og‘iz* deb yozilib, so‘ng *dudog‘* deb kotibning o‘zi tomonidan tahrir qilingan.

5802-raqamli qo‘lyozmada “Sen o‘z xulqungni tuzgil, bo‘lma el axloqidin xursand” misrasi bilan boshlanadigan g‘azalning

Jahon lazzotini shirin ko‘rarsen, lek bandingdur,

Giriftor o‘lma, voqif bo‘lki, qaydu qand erur monand

bayti jadvalning o‘rta qismida vertikal holida qo‘shib qo‘yilgan.

5802-raqamli qo‘lyozmada (120b varaq) “Yuzungni ko‘rdum emdi ko‘zlarimni bog‘la, ey qotil” misrali g‘azalning 7-baytidagi “jurm may” so‘zlari tahrir qilinib, “jurm ichra” tarzida o‘zgartirilgan.

Quyidagi jadvalda ushbu maqolaga jalb etilgan to‘rtta “Terma devon” nusxasining barchasiga “Xazoyinu-l-maoniy” devonlaridan o‘tgan g‘azallarning matniy tafovutlari bilan tanishamiz.

Alisher Navoiy “Terma devon”larining O‘zR FASHI asosiy fondida saqlanayotgan 9672, 2790, 5802, 7701 raqamli XVI asr nusxalarining barchasiga “Xazoyinu-l-maoniy”dan o‘tgan g‘azallar ko‘rsatkichi⁴

⁴ Ushbu ilovada Alisher Navoiy «Terma devon»larining O‘zR FA asosiy fondida saqlanayotgan 4 ta qo‘lyozmasining (№№ 9672, 2790, 5802, 7701) barchasida mavjud bo‘lgan “Xazoyinu-l-maoniy”dan olingan g‘azallarning birinchi misralari jadval holida berildi. Unda sanab o‘tilgan qo‘lyozma devonlar tarkibidagi g‘azallarning birinchi misrasi turkiy transkripsiya asosida taqdim qilindi. She‘rlarning ketma-ketlik tartibi “Xazoyinu-l-maoniy”ning f.f.d., prof. H.Sulaymonov tarafidan tayyorlangan nashrga asoslangan. Ko‘rsatkichlar jadvalidan o‘rin olgan birinchi ustunda she‘rlarning umumiy tartib raqami, ikkinchi ustunda she‘rlarning “Xazoyinu-l-maoniy”dagi tartib raqami, uchinchi ustunda g‘azallarning birinchi misrasi keltirildi. Jadvalning eng yuqori ustunida g‘azallarning “Xazoyinu-l-maoniy”ning aynan qaysi devoniga tegishliligi ko‘rsatib borildi. “Terma devon” qo‘lyozmalarining fondidagi saqlanish raqamlari keltirilgan ustunlarda esa g‘azalning nusxadagi tartib raqami, necha baytdan iborat ekani va qaysi varaqda joylashgani ifoda etildi. **Eslatma:** bayt so‘zi b. shaklida qisqartirildi. XM – “Xazoyinu-l-maoniy”.

№	№ XM	Gʻazallar	Gʻazallarning qoʻlyozmadagi tartib raqami, baytlari soni va varagʻi			
			№ 9672	№ 2790	№ 5802	№ 7701
1.	1	ʻAšraqat min ʻaksi šamsi-1-kaʻsi anvāru-l-hudā	1/9 b./9b-10a	1/9 b./1b	1/9 b./1b-2a	1/9 b./14b
2.	2	Zihī ḥusnuḥ zuhūrīdīn tūšūp har kimgā bir savdā	2/11 b./10a	2/11 b./1b-2a	2/9 b./2a ⁵	2/11 b./15a
3.	3	Ey, šafḥa-yi ruḥsārīḥ azal ḥaṭṭīdīn inšā	3/9 b./10ab	3 /9 b./2ab	3/9 b./2b	3/9 b./15ab
4.	4	Ey ḥamd olup maḥāl fašāhat bilān sanga	7/9 b./11a	4/8 b./2b ⁶	4/9 b./2b-3a	4/9 b./15b
5.	15	Men-mü-dürmen-kim, seniḥ vašliḥ muyassardur manga	98/8 b./32ab	9/8 b./3b	32/8 b./13ab	33/8 b./25b-26a
6.	37	Zār jismīmḡa ḥadaḥiḥ zaḥmīdīn ārtar navā	110/7 b./35ab	11/7 b./4a	37/7 b./15a	38/7 b./27ab
7.	38	Ne navā sāz āylāḡay bulbul gulistāndīn judā	95/7 b./31b	17/7 b./5b	43/7 b./17a	44/7 b./29a
8.	40	Zihī višālīḡa ṭālib tatup ōzin maṭlub	126/9 b./39a	18/9 b./5b-6a	44/9 b./17ab	45/9 b./29b
9.	41	Ikki otluḡ nargisiḥ kim, qīldīlar baḡrīm kabāb	132/9 b./40b	20/9 b./6ab	46/9 b./18a-19a	47/9 b./30ab
10.	42	Qaš-u yūzūḡni munajjim čunki kōrdi beniqāb	138/7 b./41b-42a	21/7 b./6b	47/7 b./19a	48/7 b./30b
11.	43	Čābuki-kim, har ṭaraf maydān ara āylār šitāb	181/8 b./51b	23/8 b./7a	64/8 b./25ab	50/8 b./31a
12.	44	Havā ḥuš erdi-vu āllīmda bir qadaḥ may-i nāb	182/7 b./51b-52a ⁷	24/8 b./7ab	49/8 b./19b-20a	51/8 b./31b
13.	45	Yūz sözümdin birigā bermās javāb ul noš lab	146/9 b./43b	27/9 b./8ab	55/9 b./21b-22a	56/9 b./33ab
14.	54	Vah ne qātildur kelūr ayīni qatl-u kin salīp	189/9 b./53ab	26/9 b./8a	53/9 b./21a	55/9 b./32b-33a

⁵ Qoʻlyozmada ushbu gʻazalning uchinchi va yettinchi baytlari yoʻq.

⁶ Qoʻlyozmada ushbu gʻazalning yettinchi bayti yoʻq.

⁷ Qoʻlyozmada ushbu gʻazalning yettinchi va sakkizinchi baytlaridan bir misradan yoʻq. shuningdek, maqtasi boshqa nusxalardan farq qiladi. *Qarang:*

چو ساقی ایتی قدح کوزکوسی دا جلوه حسن * نی عیب اولسا نوایی دل خراب و بیاب

15.	55	Ҳанjarин jānimğa yetti kokragimğa sančilip	150/8 b./44b ⁸	28/9 b./8b	57/9 b./22b-23a	57/9 b./33b
16.	56	Söz-i hajrın içrā hardam za'fliğ jismim yanip	185/8 b./52b	32/8 b./9b	60/8 b./23b-24a	61/8 b./34b-35a
17.	57	Ҳasta jānim za'fin aqla, könlüm afgānin körüp	154/7 b./45b ⁹	30/9 b./9a	59/9 b./23ab	59/9 b./34ab
18.	58	Köz yašim boldi ravān bir nargisi jādu körüp	151/8 b./44b-45a ¹⁰	29/7 b./8b-9a	58/7 b./23a	58/7 b./33b-34a
19.	59	Ölükni turgüzür la'liñ Masiħ āsā kalām āylāp	160/9 b./46b-47a	34/9 b./10a	62/9 b./24b	63/9 b./35b
20.	60	Qan yašim yolunđa tammaydur közüm giryān bolup	164/9 b./47b-48a	33/9 b./9b-10a	61/9 b./24ab	62/9 b./35ab
21.	67	Mendin ul čābukniñ, ey payk-i šabā, maydān'in op	167/7 b./48b	36/7 b./10b	65/7 b./25b-26a	64/7 b./35b-36a
22.	69	Qašr jāhınğa sipehr avjida ayvān boldi tut	243/9 b./66b	37/9 b./10b-11a	66/9 b./26ab	66/9 b./36b
23.	70	Ey köñül, ul 'ahdi yālgān mehr šarfin qildi tut	249/7 b./68ab	38/7 b./11a	67/7 b./26b	67/7 b./36b-37a
24.	71	Kel-kel, ey qurbān köñül, ul qaši yā mehrin unut	250/9 b./68b	39/9 b./11ab	68/9 b./26b-27a	68/8 b./37ab ¹¹
25.	72	Āhī-kim ul āšnā begāna boldi 'aqibat	254/9 b./69b	40/9 b./11b	69/9 b./27ab	69/9 b./37b
26.	74	Tiyra kulbamga kirip, jānā, olumdin ber najāt	258/7 b./70ab	43/7 b./12ab	71/7 b./28a	72/7 b./38b
27.	75	Közüm uçar-ki, humāyun yüzünni körgāy bāt	284/7 b./76a	44/7 b./12b	72/7 b./28ab	73/7 b./38b-39a
28.	76	Ey köñül, yār özgālār dāmīğa boldi pāybast	264/7 b./71b	45/7 b./12b-13a	73/7 b./28b-29a	74/7 b./39a
29.	77	Šubħ erür saqi-vu men maħmur-men, sen mayparast	265/7 b./71b-72a	46/7 b./13a	75/7 b./29a ҳошияда	75/7 b./39ab
30.	79	Vujudum örtādiñ, ey 'išq, emdi tarkim tut	263/7 b./71b	48/7 b./13b	77/7 b./29b-30a	76/7 b./39b
31.	89	Qaçān-ki ul but-i širin kalām qildi hadiς	325/7 b./86a	49/7 b./13b-14a	80/7 b./30b-31a	77/7 b./40a

⁸ Qo'lyozmada ushbu g'azalning yettinchi bayti yo'q. Shuningdek, baytlarning tartibi almashgan va ba'zi so'zlarda farqlar bor.

⁹ Qo'lyozmada ushbu g'azalning ikkinchi va yettinchi baytlari yo'q.

¹⁰ Qo'lyozmada ushbu g'azalning boshqa nusxalarda uchramagan ortiqcha bir bayti mavjud. *Qarang:* نامه سين جان برده سی غه جیرمادیم کیم عشق ارا * ایل حساب الغای نیشانییم باشی دا تورقو کوروب

¹¹ Qo'lyozmada ushbu g'azalning uchinchi bayti yo'q.

32.	92	Buzuğ köñülgä fanā bolsa kām çeksün ranj	336/9 b./88b	53/9 b./14b-15a	83/8 b./32a ¹²	80/9 b./40b-41a
33.	93	Ey gadāyīñniñ gadāy barça ahl-i taht-u tāj	347/8 b./91a	54/8 b./15a	84/8 b./32ab	81/8 b./41ab
34.	96	Köñüllär nālasī zulfuñ kamandīn nāgahān körgäç	338/9 b./89a	55/9 b./15ab	85/9 b./32b-33a	82/9 b./41b
35.	97	Jamālīn vaşf etār-men hamdamīm ul gul uzār olğaç	339/9 b./89ab	57/8 b./15b-16a ¹³	87/9 b./33b	83/9 b./41b-42a
36.	101	Zihī tiliñ ana afşağ takallimīda faşih	360/7 b./94a	58/7 b./16a	89/7 b./34ab	84/7 b./42ab
37.	102	Badanğa kelmādi tā ‘azm-i koyuñ äylādi ruñ	361/9 b./94ab	59/9 b./16ab	90/9 b./34b	85/9 b./42b
38.	103	Köñülni muğbaça aldī muğāna tut aqdāñ	362/7 b./94b	60/7 b./16b	91/7 b./35a	86/7 b./42b-43a
39.	104	Negā körgüzdi savuğ āh-u sarığ ruhsār şubñ	366/8 b./95b	61/8 b./16b	92/8 b./35ab	87/8 b./43a
40.	105	Roza-u gul yetti-yu içmäs ul ay gulgun qadañ	364/9 b./95a	62/9 b./17a	93/9 b./35b-36a	88/9 b./43b
41.	107	Gadāy-i faqr ilā söz ayta almas pādşā gustāñ	379/9 b./98b	63/9 b./17ab	94/9 b./36a	89/9 b./43b-44a
42.	108	Bahār sensiz oluptur manga ‘ajab dozañ	392/7 b./101ab	64/7 b./17b	95/7 b./36b	90/7 b./44a
43.	109	Tañ emästür, bolsa har sarv-i pariyruhsār şoñ	382/7 b./99a	65/7 b./17b	96/7 b./36b-37a	91/7 b./44b
44.	110	Vah-ki, hijrān şarbatīdīn bīzga boldī kām talñ	383/9 b./99ab	66/9 b./18a	97/9 b./37ab	92/9 b./44b-45a
45.	115	Sen öz hūlquñnī tüzgil, bolma el aħlaqīdīn ħursand	402/9 b./103b	67/9 b./18ab	98/8 b./37b	93/9 b./45a
46.	116	Yap ul yüz āyinasīn çeksām āh-i dardālud	410;438/7 b./105b/111b	68/7 b./18b	99/7 b./38a	94/7 b./45b
47.	118	Ey ‘ārazī nasrīn, saçī sunbul, qadī şamsād	411/8 b./105b	70/8 b./19a	102/7 b./39ab ¹⁴	95/8 b./45b-46a
48.	120	Tapqalı ħākīy tanīmğa nāvakī ‘išqīñ kuşād	412/7 b./106a	72/7 b./19b	101/7 b./38b-39a	96/7 b./46a
49.	364	Ey köñül, yer-kök asāsīn asru bebunyād bil	1194/11 b./281b	274/11 b./68a	336/11 b./119ab	320/11 b./114b-115a

¹² Qo‘lyozmada ushbu g‘azalning sakkizinchi bayti yo‘q.

¹³ Qo‘lyozmada ushbu g‘azalning oltinchi bayti yo‘q

¹⁴ Qo‘lyozmada ushbu g‘azalning beshinchi bayti yo‘q. Shuningdek, baytlarning ketma-ketligi ham boshqa nusxalar bilan muvofiq emas.

50.	365	Āğzīdīn čiqqan hadis-i nāzūk-u raḡinnī bil	1196/7 b./282a	275/7 b./68ab	337/7 b./119b	321/7 b./115ab
51.	366	Aniņ-deg mast-men day šubḡi-kim, bu muškil ermās ḡal	1198/10 b./282b	276/10 b./68b	338/10 b./119b-120a	322/10 b./115b-116a
52.	367	Yüzüni kördüm emdi közlārimni bāḡla, ey qātil	1200/9 b./283a	277/9 b./68b-69a	339/8 b./120ab ¹⁵	323/9 b./116a
53.	368	Hajr otīḡa istāsāḡ yaqılmaḡay-sen, ey köñül	1206/7 b./284ab	278/7 b./69a	340/7 b./120b-121a	324/7 b./116ab
54.	370	Men jahāndīn kečtim-u kečmās meniņ jānimdīn el	1210/7 b./285ab	280/7 b./69b	342/7 b./121b	326/7 b./117a
55.	371	Qara közüm kel-u mardumluḡ emdi fan qılḡıl	1212/8 b./285b	281/8 b./69b-70a	343/7 b./121b-122a ¹⁶	327/8 b./117ab
56.	372	Nāmasī qoynumda bas-kim, iztirāb āylār köñül	1213/7 b./286a	282/7 b./70a	344/7 b./122a	328/7 b./117b
57.	373	Yārdīn kelmiş manga bir turfa maktub, ey köñül	1214/7 b./286a	283/7 b./70ab	345/7 b./122b	329/7 b./118a
58.	376	Közümdā hajr otiniņ ḡumratīn kör, demā qandur ul	1232/9 b./290a	287/9 b./71ab	349/9 b./123b-124a	332/9 b./118b-119a
59.	377	Qanī bir čehra-ki mayl etkāy anga ḡasta köñül	1217/7 b./286b	289/8 b./71b-72a ¹⁷	351/7 b./124b	335/7 b./119b-120a
60.	379	Qıldi āvāra meni ḡastanī āvāra köñül	1218/7 b./287a	293/7 b./72b-73a	355/7 b./125b-126a	337/7 b./120ab
61.	380	Ne qaš-u yüzdürür sanga, ey šun‘-i lāyuzāl	1222/7 b./287b-288a	296/7 b./73ab	357/7 b./126b	339/7 b./121a
62.	381	Yārab, ul ay ḡusnīn el fahmīḡa nāmafhum qıl	1220/7 b./287ab	297/7 b./73b	358/7 b./126b-127a	340/7 b./121ab
63.	383	Zulfinī ačmiş šabā yüzigā čiqmiş tāb-i mul	1223/7 b./288a	298/7 b./74a	360/7 b./127b	342/7 b./121b-122a
64.	384	Köñlün istār yārlar birlā hameša šād bol	1227/7 b./288b-289a	300/7 b./74b	362/7 b./128ab	344/7 b./122ab
65.	385	Qāmatīḡa har zamān yüz jilva, ey zebā nihāl,	1230/7 b./289b	302/7 b./75a	364/7 b./128b-129a	346/7 b./123a
66.	386	Bāḡ men-deg sarḡarīp, bulbul meniņ-deg boldi lāl	1231/9 b./289b-290a	305/9 b./75b	367/9 b./129b-130a	349/9 b./123b-124a
67.	389	Ul mukahḡal köz jafāsīdīn agar bolsam qatil	1226/7 b./288b	295/7 b./73a	373/7 b./132b	355/7 b./125b-126a

¹⁵ Qo‘lyozmada ushbu g‘azalning ikkinchi bayti yo‘q.

¹⁶ Qo‘lyozmada ushbu g‘azalning maqtasi yo‘q. Shuningdek, baytlarning ketma-ketligida boshqa nusxalardan tafovutlar bor.

¹⁷ Qo‘lyozmada ushbu g‘azalning quyidagi ikki misrasi takrorlangani uchun bir ortiqcha bayt paydo bo‘lgan: درد باغیندا گل و لانه قیلور دسته کونکول * کونکولوم ار بولماسا و ایسته تانک ایرماس ای شیخ

68.	393	Bolmīš andaq munqaṭi‘ ahl-i zamāndīn ulfatīm	1263/11 b./297ab	308/11 b./76ab	374/11 b./132b-133a	356/11 b./126a
69.	395	Čamanda munisīm ne sarv erūr, ne gul, ne sunbul ham	1266/9 b./298a	310/9 b./76b-77a	376/9 b./133b-134a	357/9 b./126b
70.	397	Hajr tašīniṅ kökümtül daḡīdīn küydi tanīm	1325/7 b./311a	313/7 b./77b	379/7 b./134b-135a	360/7 b./127b
71.	398	Qilḡali yüz til kibi köñlümni čak ul qātilīm	1274/7 b./300a	315/7 b./78a	381/6 b./135b	362/7 b./128a
72.	399	Bahār boldī-vu gul mayli qilmadi köñlüm	1327/7 b./311b	317/7 b./78b	383/7 b./136ab	364/7 b./128b
73.	400	Magar-ki köz yolīdīn aqtī qan bolup yuragīm	1328/7 b./311b	319/7 b./79a	385/7 b./136b-137a	366/7 b./129ab
74.	403	Tun aqšām boldī-yu kelmās meniṅ šam‘-i šabistānīm	1289/6 b./303ab ¹⁸	322/7 b./79b	391/6 b./139a ¹⁹	372/7 b./131ab
75.	404	‘Išq ilā boldum mašāl, savdā bilā afsāna ham	1292/7 b./304a	324/7 b./80a	393/7 b./139b	374/7 b./131b-132a
76.	406	Saqiyā, kečāgi may naš‘asīdīn jān taptīm	1300/7 b./305b ²⁰	327/7 b./80b-81a ²¹	395/8 b./140ab	377/8 b./132b-133a
77.	407	Bitigiṅdin-ki, savādīni körüp jān taptīm	1301/7 b./305b-306a	328/7 b./81a	396/7 b./140b	378/7 b./133a
78.	408	Višāl tuḡmīni ektim firaq bar taptīm	1302/7 b./306a	329/7 b./81ab	397/7 b./141a	379/7 b./133ab
79.	409	Vašl bargīn uz-ki, men hijrān gulīn boy etmišām	1303/7 b./306ab	330/7 b./81b	398/7 b./141ab	380/7 b./133b
80.	410	Tirig yurur-men-u bar mendin ayru jānānīm	1304/7 b./306b	331/7 b./81b	399/7 b./141b	381/7 b./133b-134a
81.	411	Ey qadiṅ sarv-i ravān, koyuṅ bahār-i gulšanīm	1305/5 b./306b ²²	332/7 b./82a	400/7 b./142a	382/7 b./134a
82.	412	Mehr köp körgüzdüm, ammā mehribāne tapmadīm	1307/8 b./307a	334/8 b./82ab	402/8 b./142b-143a	384/8 b./134b-135a
83.	414	Ne ‘ayb, agar may-i šāfiy ḡamidatur köñlüm	1310/7 b./307b	337/7 b./83a	406/7 b./144a	387/7 b./135b
84.	415	Vayrānayedur maskanīm, andīn manga bisyār ḡam	1329/7 b./312a	339/7 b./83b	407/7 b./144ab	388/7 b./136a

¹⁸ Qo‘lyozmada ushbu g‘azalning ikkinchi bayti yo‘q.

¹⁹ Qo‘lyozmada ushbu g‘azalning ikkinchi bayti yo‘q.

²⁰ Qo‘lyozmada ushbu g‘azalning beshichi bayti yo‘q.

²¹ Qo‘lyozmada ushbu g‘azalning beshichi bayti yo‘q.

²² Qo‘lyozmada ushbu g‘azalning so‘nggi ikki bayti yo‘q.

85.	416	Ānča kavkab tōkti šām-i ğam ḥayālīñdīn közüm	1311/7 b./308a	340/7 b./83b-84a	408/7 b./144b-145a	389/7 b./136ab
86.	417	Yer yüzini tutti aşkīm, kökkā yetti nālīšīm	1312/7 b./308a	341/7 b./84a	409/7 b./145a	390/7 b./136b
87.	418	La‘līñ ğamīdīn diyda-yi giryān bilā bardīm	1313/7 b./308ab	342/7 b./84a	410/7 b./145ab	391/6 b./136b-137a ²³
88.	419	Vādiyī ḥajrīñda bir dam qan yütārdīn qanmadīm	1314/7 b./308b	343/7 b./84b	411/7 b./145b-146a	392/7 b./137a
89.	422	‘Aql-u jān qaşdıda kördüm ul köz-u mużġānnī ham	1332/7 b./312b	346/7 b./85a	414/7 b./146b-147a	395/7 b./137b-138a
90.	423	‘Ajāyib tiyradur ḥajrīm tunī, ey mehrī yoq māḥīm	1316/9 b./309a	347/9 b./85ab	415/9 b./147a	396/9 b./138ab
91.	424	Tandīn oquññī çeksālār, āġrīrdīn ermās ševānim	1318/7 b./309b	348/7 b./85b	416/7 b./147b	397/7 b./138b
92.	426	Vişāl icrā ul aynīñ furqatīn āsān gumān qıldīm	1319/7 b./309b	350/7 b./86a	418/7 b./148a	398/7 b./138b-139a
93.	427	Ḥajr ilā körmā ravā jānīmġa bepāyān olum	1321/7 b./310a	352/7 b./86b	419/7 b./148ab	402/7 b./140a
94.	428	Bolmasun köñlūñ quşīġa durr-u gavhar vaşlı kām	1264/8 b./297b	354/8 b./87a	421/8 b./149a	400/8 b./139b
95.	438	Istārām yüz manzil ötkāy-men ‘Adam şahrāsīdīn	1420/9 b./331b-331a	355/9 b./87ab	422/9 b./149ab	403/9 b./140b
96.	439	Köñülñi āylādīm yüz çāk ‘işqīñdīn, meni maḥzun	1422/9 b./332ab	356/9 b./87b	423/8 b./149b-150a ²⁴	404/9 b./140b-141a
97.	440	Bulut ḥayvān zulālī birlā tīrgüzdi havā jānīn	1421/9 b./332a	357/9 b./87b-88a	424/9 b./150ab	405/9 b./141ab
98.	442	Bas-ki qaddī ġunça-deg el köñlin alip qıldī qan	1423/9 b./332b	359/9 b./88b	426/9 b./151a	406/9 b./141b
99.	443	‘İşqīda yaḥşī-yāmān bedādīdīn tapman amān	1424/9 b./332b-333a	360/9 b./88b-89a	427/8 b./151ab ²⁵	407/9 b./141b-142a
100.	444	Yüzü zulfuññī saġīñp kelmişām, ey mahjabīn	1425/7 b./333a	361/7 b./89a	428/6 b./151b-152a ²⁶	408/7 b./142ab
101.	446	Ne tañ, sarīġ yüzümdā aşk-i rañin	1429/7 b./334a	362/7 b./89a	430/7 b./152ab	410/7 b./142b-143a

²³ Qo‘lyozmada ushbu g‘azalning ikkinchi bayti yo‘q. Shuningdek, baytlarning ketma-ketligi boshqa nusxalardan farqli.

²⁴ Qo‘lyozmada ushbu g‘azalning oltinchi bayti yo‘q.

²⁵ Qo‘lyozmada ushbu g‘azalning yettinchi bayti yo‘q.

²⁶ Qo‘lyozmada ushbu g‘azalning uchinchi bayti yo‘q.

102.	447	Arġuvāniy tonmudur-kim kiymiš ul sarv-i ravān	1430/7 b./334a	363/7 b./89b	431/7 b./152b-153a	411/7 b./143a
103.	448	‘Išq ara menmen dame bemeħnat-u ġam bolmaġan	1431/7 b./334b	364/7 b./89b	432/6 b./153a ²⁷	412/7 b./143ab
104.	449	Ĥuršid ʔulu‘ etsä, quyaših saġinur-men	1432/7 b./334b	365/7 b./89b-90a	433/7 b./153ab	413/7 b./143b
105.	450	Har ĥazān bargi erür zāre-ki dahr āzārīdīn	1433/8 b./334b-335a	366/8 b./90a	434/8 b./153b-154a	414/7 b./144a ²⁸
106.	451	Šavqđin ašk icrā ġarq olup, dey almas-men ġamīn	1434/7 b./335a	367/7 b./90ab	435/7 b./154a	415/7 b./144ab
107.	452	Meni bedil sanga jān oynamaq birlā yaraydur-men	1435/7 b./335ab	368/7 b./90b	436/7 b./154ab	416/7 b./144b
108.	453	Tikmišām majruħ köñlüm zaħmīni ġam nišīdīn	1436/7 b./335b	369/7 b./90b-91a	437/7 b./154b-155a	417/7 b./144b-145a
109.	455	Yana ne qad jilva qildī-kim, demākdin lāl-men	1437/6 b./335b ²⁹	371/7 b./91a	439/7 b./155ab	418/7 b./145a
110.	456	Vah-ki, mendin ayru yüz jān, yoqsa jānān-mu ekin?	1438/7 b./335b-336a	372/7 b./91b	440/7 b./155b	419/7 b./145ab
111.	457	Yaramni tikkāli baših üzā bičak-mu ekin?	1427/7 b./333b	373/7 b./91b	441/7 b./156a	478/7 b./164ab
112.	460	Pārsā yārim saġinmas maşjīdu sajjādādīn	1513/7 b./353a	376/7 b./92ab	444/7 b./157a	477/7 b./164a
113.	461	Čiqarġaç ul mah-i maħmilnišīn ‘āraz niqābīdīn	1440/9 b./336ab	377/9 b./92b	445/9 b./157ab	420/9 b./145b-146a
114.	462	Şubħ yetkürdi şabā gulbarg-i ĥandān muždasīn	1441/7 b./336b	378/7 b./92b-93a	446/7 b./157b-158a	421/7 b./146a
115.	463	Yanıda bolmasam nafasī dardnāk-men	1442/7 b./336b	379/7 b./93a	447/7 b./158a	422/7 b./146ab
116.	465	Köñlüm uyīn har nečā-kim, istāsāñ ġam tapqa-sen	1444/7 b./337a	381/7 b./93b	449/7 b./158b-159a	424/7 b./146b-147a
117.	466	Yüz balā hijrān tapar har dam bu maħzun jān üçün	1445/7 b./337ab	382/7 b./93b	450/7 b./159a	425/7 b./147a
118.	467	Furqatīñdīn kečālār örtār meni baħt-i zabun	1515/7 b./353b	383/7 b./94a	451/7 b./159ab	426/7 b./147b
119.	468	Sensizin, ey ‘umr, bir sā‘at manga jān bolmasun	1477/7 b./344b	384/7 b./94a	452/7 b./159b-160a	427/7 b./147b-148a

²⁷ Qo‘lyozmada ushbu g‘azalning beshinchi bayti yo‘q

²⁸ Qo‘lyozmada ushbu g‘azalning oltinchi baytining birinchi va yettinchi baytning ikkinchi misralari birlashtirilgan va ushbu baytlarning bittadan misralari yo‘q.

²⁹ Qo‘lyozmada ushbu g‘azalning to‘rtinchi bayti yo‘q.

120.	469	Vaşliŋğa yetibān saġinur-men ḥayāl ekin	1446/7 b./337b	385/7 b./94ab	453/7 b./160a	428/7 b./148a
121.	470	‘İsqiŋ etägin jān iligi birlä tutup-men	1448/7 b./338a	386/7 b./94b	454/7 b./160ab	429/7 b./148ab
122.	471	Ölgümdürür çu furqat ilä iştıyaqdın	1449/7 b./338a	387/7 b./94b-95a	455/7 b./160b-161a	430/7 b./148b
123.	472	Ey-kim, tanimğa jān berä-sen har tariqdın	1450/7 b./338b	388/7 b./95a	456/7 b./161a	431/7 b./148b-149a
124.	473	Ğamıñda har kečä, ey gul‘uzār, yığlar-men	1453/7 b./339a	389/7 b./95ab	457/7 b./161ab	432/7 b./149a
125.	474	Lālanıñ ğunçası-deg köñlüm oluptur tölä qan	1454/8 b./339ab	390/8 b./95b	458/8 b./161b-162a	433/8 b./149b
126.	475	Şafḥa-yi ḥusnuñda jānbaḥş iriniñ, ey siyminbadan	1455/7 b./339b	391/7 b./95b-96a	459/7 b./162a	434/6 b./149b-150a ³⁰
127.	476	Falak sitezasıdın bolma, saqiya, maḥzun	1456/7 b./339b	392/7 b./96a	460/7 b./162ab	435/7 b./150a
128.	477	Ğam yelıdın, yā rab, ul gulga ğubare bolmasun	1457/7 b./340a	393/7 b./96a	461/7 b./162b-163a	436/7 b./150ab
129.	478	Ey-kim nafası ğāyib emäs-sen nazarımdın	1458/7 b./340a	394/7 b./96b	462/7 b./163a	437/7 b./150b
130.	479	Ne tirig-men, ne ulug, ne saġ, ne bemār-men	1459/7 b./340ab	395/7 b./96b	463/7 b./163b	438/7 b./150b-151a
131.	480	Sarvı-ki nālīşim biyik oldı havāsıdın	1478/7 b./344b	396/6 b./96b-97a ³¹	466/7 b./164b-165a	439/7 b./151a
132.	481	Dostlar, bir čāra men devāna-yi şaydā üçün	1460/7 b./340b	397/8 b./97a ³²	464/7 b./163b-164a	440/7 b./151b
133.	482	Köñül ālurda ‘ajab dilrabā emiştük-sen	1516/7 b./353b	398/7 b./97ab	465/7 b./164a	441/7 b./151b-152a
134.	483	La‘l-u ğamzañ birlä bas-kim nuqtadān ustād-sen	1462/7 b./341a	399/7 b./97b	467/7 b./165a	442/7 b./152a
135.	484	Yārıdın heč kim meniñ-deg zār-u mahjur ölmäsün	1461/7 b./340b-341a	400/7 b./97b-98a	468/7 b./165b	443/7 b./152ab
136.	485	Nāumidı men kibi barmu ekin jānānıdın	1463/9 b./341ab	401/9 b./98a	469/9 b./165b-166a	444/9 b./152b-153a

³⁰ Qo‘lyozmada ushbu g‘azalning maqtasi yo‘q.

³¹ Qo‘lyozmada ushbu g‘azalning uchinchi bayti yo‘q.

³² Qo‘lyozmada ushbu g‘azalning beshinchi bayti o‘rnida ayni nusxaning 97b varag‘idan o‘rin olgan “La‘l-u ğamzañ birlä bas-kim nuqtadān ustād-sen” matlali g‘azalning to‘rtinchi bayti ko‘chirilgan:

نرکسینک دین بیر نظر قیل غیل که اسرو بیر یولی * قوللارینک حالیدین ای سرو روان ازادسین

137.	486	Yār payğāmī ne āsiğ özgälar taħriridīn	1464/7 b./341b	402/6 b./98a ³³	470/7 b./166ab	445/7 b./153a
138.	487	Kel-ki, vaşlıñdīn ħazin jānimnī ħursand äyläyin	1465/7 b./341b-342a	403/7 b./98b	471/7 b./166b	446/7 b./153ab
139.	488	Masiĥādīn labiñ afşah, quyaştīn ‘āraziñ aĥsan	1470/9 b./343a	404/9 b./98b	472/9 b./166b-167a	447/9 b./153b
140.	489	Azal naqqaşī tarĥ äylärdä gul bargī namudārīn	1473/9 b./343b	405/9 b./99a	473/9 b./167ab	448/9 b./154a
141.	490	Raşkdīn der-men-ki mehr itsün sipehr ayvānidīn	1475/7 b./344a	406/7 b./99a	474/7 b./167b-168a	449/7 b./154ab
142.	491	Körüp-men kirpigiñ başıñ-ayağ teşkān köñül ħālīn	1476/10 b./344ab ³⁴	407/10 b./99b ³⁵	475/11 b./168ab	450/11 b./154b-155a
143.	492	Şahid olsam libāsī lālagun sarv-i ravānimdīn	1481/9 b./345b	408/8 b./99b-100a ³⁶	476/9 b./168b	451/9 b./155a
144.	495	Tölä qandur közümnīñ ħalqası tā qaldī yārīmdīn	1482/9 b./345b	410/9 b./100ab	478/9 b./169ab	451/9 b./155ab
145.	496	Meni za‘ifnī sargašta äylädi gardun	1485/10 b./346ab	411/10 b./100b	481/10 b./170b	452/10 b./155b-156a
146.	497	Yelgä berdi küydürüp ul gul tanīm ħākistarīn	1488/7 b./347a	412/7 b./100b-101a	479/7 b./169b-170a	453/7 b./156a
147.	498	Nihān ‘išqiñ-ki köñlüm icrā tüşti yüz şarār andīn	1491/9 b./347b-348a	413/9 b./101a	482/9 b./170b-171a	454/9 b./156b
148.	499	Demä meĥnat tağīniñ Farĥād-i sargardānī-men	1489/7 b./347ab	414/7 b./101ab	480/7 b./170a	455/7 b./156b-157a
149.	502	Jamālīñ şavqīdīn ġam şāmī küymäk ibtilāsīdīn	1496/9 b./349a	419/9 b./102b	486/9 b./172b	460/9 b./158b
150.	503	Man‘ qīlmas aşk la‘liñdīn tutaşkan jān otīn	1499/7 b./349b	423/7 b./103b	490/7 b./173b-174a	464/7 b./159b
151.	504	Sirişk qanīn ayağiñ üçün ħinā qīlayīn	1504/7 b./350b	427/7 b./104b	494/7 b./175ab	468/7 b./161a
152.	506	Vafā ahlīğa davrāndīn yetār javr-u jafā asru	1666/9 b./387ab	436/8 b./107a ³⁷	503/9 b./178ab	479/9 b./164b

³³ Qo‘lyozmada ushbu g‘azalning to‘rtinchi bayti yo‘q.

³⁴ Qo‘lyozmada ushbu g‘azalning to‘rtinchi bayti yo‘q.

³⁵ Qo‘lyozmada ushbu g‘azalning uchinchi bayti yo‘q.

³⁶ Qo‘lyozmada ushbu g‘azalning oltinchi bayti yo‘q.

³⁷ Qo‘lyozmada ushbu g‘azalning yettinchi bayti yo‘q.

153.	507	Yār mustağniy-u muhlik ğam-i hijrān asru	1667/7 b./387b	437/7 b./107a	504/7 b./178b	480/7 b./165a
154.	508	Yüzüñdä may gulı yā gul açılğan bostāndur bu	1668/9 b./387b-388a	438/9 b./107b	505/9 b./178b-179a	481/9 b./165ab
155.	509	Hajrıda köñlümgä bar ul la‘l-i serāb āru	1671/7 b./388b	439/7 b./107b	506/7 b./179ab	482/7 b./165b
156.	510	Har yan ul yüzdä ter aqızdıñmu	1676/7 b./389b	440/7 b./108a	507/7 b./179b	483/7 b./165b-166a
157.	512	Beliñ-u zulfuñ hayālın šarḥ etār-men mo-bamo	1678/7 b./390a	442/7 b./108ab	509/7 b./180ab	485/7 b./166ab
158.	513	Ul ayğa ne ğam, tüšsä bu devānadın ayru	1675/7 b./389ab	443/7 b./108b	510/7 b./180b	486/7 b./166b
159.	514	Tutkalı lam‘a-yi ruḥsārığa jānān közğü	1680/7 b./390b	444/7 b./108b-109a	511/7 b./181a	487/7 b./167a
160.	515	Saçtı ğerdin gul üzä ul sarv-i gulruḥsār sü	1681/9 b./390b-391a	445/9 b./109a	512/9 b./181ab	488/9 b./167ab
161.	516	Salsa zuhduñ tunığa jām-i hilālī partav	1682/7 b./391a	446/7 b./109ab	513/7 b./181b-182a	489/7 b./167b
162.	521	Yüzü közüñdä mu‘ayyan kamāl-i šun‘i ilāh	1713/7 b./397b-398a	448/7 b./109b-110a	515/7 b./182ab	491/7 b./168a
163.	522	Ātašin gul ğarçi ziynatdur jahān bostāniğa	1717/9 b./398b-399a	450/9 b./110ab	516/9 b./182b-183a	492/9 b./168b
164.	523	Köñül-kim, vaşlin istār har ṭaraf dāğ-i sitam birlä	1720/9 b./399b	451/9 b./110b	517/9 b./183ab	493/9 b./168b-169a
165.	524	Küydı köñlüm-kim, nedin manzil emäs jānānağa	1721/7 b./399b-400a	452/7 b./110b-111a	518/7 b./183b	494/7 b./169a
166.	525	Yanıda el körsäm oq sançılmasun-mu jānıma	1723/7 b./400ab	453/7 b./111a	519/7 b./183b-184a	495/7 b./169b
167.	526	‘Anbar-i tar istāmān yüz üzrā ḥālīñ barıda	1724/5 b./400b	454/5 b./111a	520/5 b./184a	496/5 b./169b
168.	527	Ğamıdın ğarçi jān yoq erdi tanda	1725/7 b./400b	455/7 b./111b	521/7 b./184b	497/7 b./170a
169.	529	Zihı hayvān süyi-deg lablarıñıñ ḥasratı jānda	1741/7 b./404a	457/7 b./111b-112a	522/7 b./184b-185a	505/7 b./172ab
170.	530	Pardağa kirgān kibi ḥurşid-i raḥşān har keçä	1742/7 b./404a	458/7 b./112a	523/7 b./185a	506/7 b./172b
171.	531	Ul musāfir-kim, erür barça sipāh ahliğa šāh	1770/7 b./410ab	460/7 b./112b	525/7 b./185b-186a	507/7 b./172b-173a
172.	532	Jān ālsa näyläy ul but-i paymāñusil bilä	1744/7 b./404b	461/7 b./112b	526/7 b./186a	508/7 b./173a

173.	533	Āh-kim, jān boyniğa zulfuñ tanāb oldı yana	1746/7 b./405a	462/7 b./113a	527/6 b./186b	509/7 b./173ab
174.	534	‘Ārazi yaniğa gul sančar jamāl izhāriğa	1747/7 b./405ab	463/7 b./113a	528/7 b./186b-187a	510/7 b./173b
175.	535	Naşihat ahli manga der-ki, mayni tark et, vah	1748/7 b./405b	464/7 b./113ab	529/7 b./187a	511/7 b./174a
176.	536	Qil uči körmāy āğziñdin nişāna	1750/7 b./405b-406a	465/7 b./113b	530/7 b./187ab	512/7 b./174ab
177.	537	Tā körübān yüzün quyaş qalğalı iştıyaqığa	1749/7 b./405b	466/7 b./113b-114a	531/7 b./187b-188a	513/7 b./174b
178.	538	Tüsti ot köñlüm uyığa āh-i dardālud ilā	1727/7 b./401a	467/7 b./114a	532/7 b./188a	498/7 b./170ab
179.	539	Lablarıñ-kim, hayf erür teñ tutmak anı qand ilā	1730/7 b./401b	468/7 b./114ab	533/7 b./188ab	499/7 b./170b
180.	540	Mehrdin der-men-ki, bolsam dā‘im ul ayım bilā	1731/7 b./401b-402a	469/7 b./114b	534/7 b./188b-189a	500/7 b./170b-171a
181.	541	Gar şabā-deg hamdam ermān sarv-i āzādiñ bilā	1732/7 b./402a	470/7 b./114b	537/7 b./189b-190a	501/7 b./171a
182.	542	Vah-ki, ul şoñ barıp, jānima ot saldı yana	1735/7 b./402b	471/7 b./115a	538/7 b./190a	502/7 b./171ab
183.	543	Köñlüm āğziñniñ hayālidin-ki tolmiş ğam bilā	1736/7 b./402b-403a	472/7 b./115a	535/6 b./189a ³⁸	503/7 b./171b
184.	545	Meni gadāy qačān yettim ersā şāhimğa	1739/7 b./403b	473/7 b./115ab	541/7 b./191a	504/7 b./172a
185.	546	Köñlümā anduh yelidin ğubaredur yana	1753/7 b./406b	475/7 b./115b-116a	542/7 b./191ab	516/7 b./175ab
186.	547	Körädür-men-ki baru yār-u qalur-men meni gumrah	1751/7 b./406a	476/7 b./116a	543/7 b./191b-192a	514/7 b./174b-175a
187.	548	Vah-ki, bir badmehr oqı jānimğa parrāndur yana	1752/7 b./406ab	477/7 b./116ab	544/7 b./192a	515/7 b./175a
188.	549	Tanımda za‘fdurur tā isitmiş ul dilhāh	1754/7 b./406b	478/7 b./116b	539/7 b./190ab	517/7 b./175b
189.	550	Hayhāt-kim, birav ğamidin zār-men yana	1755/7 b./407a	479/7 b./116b	540/7 b./190b-191a	518/7 b./176a
190.	551	Yana har dam işim saçmaqdurur köz bāğidin lāla	1756/7 b./407a	480/5 b./117a ³⁹	545/7 b./192ab	519/7 b./176ab
191.	575	Zihî har lahnî bulbul şavtinîñ zātınğa isbāte	188/7 b./436b-437a	481/7 b./117a	554/7 b./195b	532/7 b./180ab

³⁸ Qo‘lyozmada ushbu g‘azalning oltinchi bayti yo‘q.

³⁹ Qo‘lyozmada ushbu g‘azalning so‘nggi ikki bayti yo‘q.

192.	578	Tavsaniņ na'lidin istār-men bašimğa afsare	1904/7 b./440b	484/7 b./117b-118a	558/7 b./196b-197a	536/7 b./181b
193.	580	Zāhir āylār ašk ilā āhimni hajriņ āğusi	1906/7 b./441a	485/7 b./118a	559/7 b./197a	538/7 b./182a
194.	581	Ot salur el jāniğa har dam savuğluğ birlā day	1907/7 b./441a	486/7 b./118a	560/7 b./197b	539/7 b./182ab
195.	588	Saqiyā, tut bāda-kim, bir laħza özümdin baray	1911/7 b./442a	487/7 b./118b	566/7 b./199b	546/7 b./184ab
196.	589	Bolğay erdi yüz tuman, miņ ranj-u meħnat kāški	1912/8 b./442ab	488/8 b./118b	567/8 b./199b-200a	547/8 b./184b-185a
197.	592	Ikki hamdam-kim, erür may bazm ara hamdamları	1967/7 b./454ab	489/7 b./118b-119a	570/7 b./200b-201b	551/7 b./185b-186a
198.	593	Yüz urma har taraf, ey šoħ-u zār qılma meni	1900/7 b./439b	490/7 b./119a	571/7 b./201b	552/7 b./186a
199.	594	Ey dudağın šarbatıda āb-i ħayvān lazzatı	1913/7 b./442b	491/7 b./119ab	572/7 b./201b-202a	553/7 b./186b
200.	598	Ul ay-ki, mehr-i ilā 'ālamni muħtaram qıldı	1969/9 b./454b-455a	492/9 b./119b	575/7 b./202b-203a ⁴⁰	556/9 b./187ab
201.	600	Qıldım ul ay āllıda 'āšiqlığım izħarini	1920/7 b./444a	493/7 b./119b-120a	577/7 b./203b	558/7 b./187b-188a
202.	603	Ey köñül, kel-kim, ikāv bolup nigāre közlāli	1971/7 b./455a	494/7 b./120a	579/7 b./204a	561/7 b./188b-189a
203.	605	Ėaribliğ yana köñlümni dardnāk etti	1927/7 b./445b	495/7 b./120ab	580/7 b./204b	563/7 b./189ab
204.	607	Qanı višālınğa bir men-deg ārzumande	1930/7 b./446ab	496/7 b./120b	581/7 b./204b-205a	565/7 b./189b-190a
205.	613	Labın takallum etip, sözdā lāl qıldı meni	1937/7 b./447b-448a	498/7 b./121a	585/7 b./206a	571/7 b./91b
206.	614	Ėarāb āylādiņ, ey 'išq, ħānumānimni	1938/6 b./448a	499/6 b./121a	586/6 b./206b	572/6 b./191b-192a
207.	621	Köñlümğā šor saldı biravnin malāħatı	1945/7 b./449b	502/7 b./121b-122a	589/6 b./207ab	576/7 b./193a
Navodiru-sh-shabob						
G'azallar			G'azallarning qo'lyozmadagi tartib raqami, baytlari soni va varag'i			
			№9672	№2790	№ 5802	№7701

⁴⁰ Qo'lyozmada ushbu g'azalning yettinchi va sakkizinchi baytlari yo'q.

1.	23	Qāşidi-kim yārdin bir söz rivāyat āylāsā	102/7 b./33ab	15/7 b./5a	41/7 b./16ab	42/7 b./28b
2.	42	Yetti hājir ayāmi, qatlimğa nedür har dam itāb	143/9 b./43a	22/9 b./6b-7a	48/9 b./19ab	49/9 b./30b-31a
3.	59	Tuganmas mehri yoq hājrim tuni şarhin savād āylāp	162/9 b./47ab	35/9 b./10ab	63/9 b./25a	65/9 b./36ab
4.	72	Yaşurun dardimni zāhir qildi afgān ‘āqibat	256/9 b./69b-70a	41/9 b./11b-12a	70/9 b./27b-28a	70/9 b./37b-38a
5.	376	Qurudi çekkali qandin közum niqāb qizil	1215/7 b./286ab	288/8 b./71b	350/7 b./124ab	333/8 b./119ab
6.	377	Qaşd-i jānim qildi hājir, ey qātil-i hunhār, kel	1216/7 b./286b	290/7 b./72a	352/7 b./125a	334/7 b./119b
7.	378	Sarv-deg hāzrā libāsın birlā, ey nāzuk nihāl	1221/7 b./287b	292/7 b./72b	354/7 b./125b	336/7 b./120a
8.	379	Ey jamāliñ ravzası firdavs bāgi-deg jambil	1219/7 b./287a	294/7 b./73a	356/7 b./126ab	338/6 b./120b
9.	383	Qaşd-i jān āylār damādam-kim anga yüz jān tufayl	1225/7 b./288b	299/7 b./74ab	361/7 b./127b-128a	343/7 b./122a
10.	384	Gar yetār ağıyārdin yüz miñ jarāhat, ey, köñül	1228/7 b./289a	301/7 b./74b	363/7 b./128b	345/7 b./122b
11.	385	Anladıñ yā yoq-mu-kim āylār safar yār, ey köñül	1229/7 b./289ab	303/8 b./75a	365/7 b./129ab	347/8 b./123ab
12.	386	Ey lafāfat kasbida husnuñğa hājatmand gul	1231/7 b./290a	306/6 b./75b-76a	368/7 b./130a-131a	350/7 b./124ab
13.	396	Ne itni ul but-i begānavaş iti-ki sağındim	1295/7 b./304b	312/7 b./77ab	378/7 b./134b	359/7 b./127a
14.	397	Ortanur el furqatındin navha bunyād āylāsām	1272/7 b./299b	314/6 b./77b-78a	380/7 b./135ab	361/7 b./127b-128a
15.	398	Bu kün ahl-i jahāndin hasta hātir-men jahāndin ham	1277/9 b./300b	316/9 b./78ab	382/9 b./135b-136a	363/9 b./128ab
16.	399	Lāla-deg yüzün hayālidin tola qandur közum	1278/7 b./300b-301a	318/7 b./78b	384/6 b./136b	365/7 b./129a
17.	400	Qadıñğa tobı oluptur muṭı‘-yu cākar ham	1282/9 b./301b-302a	320/9 b./79a	386/7 b./137ab	367/9 b./129b
18.	403	Zulma-ti hijrān qilur qat’-i hayātım dam-badam	1291/7 b./303b-304a	323/7 b./80a	392/7 b./139ab	373/7 b./131b
19.	404	La’liñ-ki, sağındim anı jān rāziğa maḥram	1297/7 b./305a	325/7 b./80ab	394/7 b./140a	375/7 b./132a
20.	411	Ey-ki avval qāmatıñ vaşfini şamşād āylādim	1306/7 b./306b-307a	333/7 b./82a	401/7 b./142ab	383/7 b./134b

21.	427	Sarv-i āzādīmnī bağ içrā hīrāmān istārām	1320/7 b./309b-310a	353/7 b./86b-87a	420/6 b./148b	401/7 b./139b-140a
22.	464	Ul sababdīn tiyradur köñlüm uyī hijrānīdīn	1443/7 b./337a	380/7 b./93ab	448/7 b./158ab	423/7 b./146b
23.	501	Yüzindā may gulidur yā yüzin körgüzdi közğüdin	1494/9 b./348ab	417/9 b./102a	484/9 b./171b-172a	458/9 b./157b-158a
24.	502	Čāklīk köksüm eşīkdür, jism uyī baytul-ħazan	1497/7 b./349a	420/7 b./103a	487/7 b./172b-173a	461/7 b./158b-159a
25.	503	Ĥayālīñ kelsā köñlümğā bolur āzurda mużğāndīn	1497/7 b./349b-350a	424/9 b./103b-104a	491/7 b./174ab	465/9 b./160a
26.	504	Agar ‘išqīñ havāsīda yāğar har jala taş olsun	1505/11 b./351a	428/11 b./104b-105a	495/10 b./175b	469/11 b./161ab
27.	505	Huqqa-i la‘līñda köptür ĥurda-i ma‘ni nihān	1509/7 b./352a	432/7 b./106a	499/7 b./177a	473/7 b./162b-163a
Badoyiu-l-vasat						
G‘azallar			G‘azallarning qo‘lyozmadagi tartib raqami, baytlari soni va varag‘i			
			№ 9672	№ 2790	№ 5802	№ 7701
1.	13	Tā seniñ-deg qātil-i ĥunĥāraye bardur manga,	48/9 b./21ab	7/9 b./3a	29/9 b./12ab	30/9 b./24b-25a
2.	23	Bağīr ĥunābīdīn za‘f oldī ġalīb ĥasta jānīmğā	105/9 b./34a	16/9 b./5ab	42/9 b./16b-17a	43/9 b./28b-29a
3.	44	Labīñdīn ĥasta jān-kim boldī betāb	139/9 b./42a	25/9 b./7b	50/9 b./20a	52/9 b./31b-32a
4.	89	Agar jahānğā falakdīn ġame bolur ĥādīş	327/7 b./86b	50/7 b./14a	81/7 b./31ab	78/7 b./400ab
5.	385	Ey köñül, hijrān kūnidür, tartīp afgān yīğlağīl	1201/8 b./283ab	304/7 b./75ab	366/7 b./129b	348/7 b./123b
6.	420	Jānğā köksüm čākīdīn jānānnī mehmān āylādim	1317/7 b./309a	345/7 b./84b-85a	413/7 b./146ab	394/7 b./137b
7.	499	Körsā ne fikr-i tanīm zaħmī-vu köñlüm kuyganīn	1492/7 b./348a	415/7 b./101b	483/7 b./171ab	456/7 b./157a
8.	501	Yazarda ‘išqīñ otīn sekrir āhīmdīn šarar har yan	1495/9 b./348b	418/9 b./102ab	485/9 b./172a	459/9 b./158a
9.	502	Icīmdāgi yaşurun ġam-ki, ayta almas-men	1501/7 b./350a	422/7 b./103a	488/7 b./173ab	462/7 b./159a
10.	503	Köñül taşlar qarasīn dāğlar-kim, qoydī ġam har yāñ	1502/8 b./350ab	425/9 b./104a	492/7 b./174b	466/9 b./160ab
11.	504	‘Ahd qīldim, ‘išq lafzīn tilğā mazkur etmāyin	1506/8 b./351ab	429/8 b./105a	496/7 b./176a	470/8 b./161b-162a

12.	505	Muzayyan qılma marmar taşı birlä tufrāğım başın	1510/9 b./352ab	433/9 b./106ab	498/9 b./176b-177a	474/9 b./163a
13.	506	Sujud etär quyaş allında üylä-kim hindu	1685/7 b./391b	447/7 b./109b	514/6 b./182a	490/7 b./167b-168a
Favoyidu-l-kibar						
		G‘azallar	G‘azallarning qo‘lyozmadagi tartib raqami, baytlari soni va varag‘i			
			№ 9672	№ 2790	№ 5802	№ 7701
1.	2	Ravşandurur-ki mehr, yüzündin alur şafā	88/7 b./30a	10/7 b./3b-4a	35/7 b./14ab	37/7 b./27a
2.	37	Sarığ ağrığ boldum, ey sāqiy, ḥazān-i hajr ara	90/7 b./30b	13/7 b./4b	38/7 b./15ab	39/7 b./27b
3.	40	Sačsa anjumdın falak başınğa yüz miñ durr-i nāb	128/9 b./39b	19/9 b./6a	45/9 b./17b-18a	46/8 b./29b-30a
4.	395	Urar-men köksümä taşlar, ğam etkäç qaşd-i jān har dam	1268/8 b./298b	311/9 b./77a	377/9 b./134ab	358/9 b./126b-127a
5.	420	Muvāfiq kiydilär, bolmiş magar navroz ilä bayram	1315/7 b./308b-309a	344/7 b./84b	412/7 b./146a	393/7 b./137ab
6.	438	Tiläp jannatni, otmān dost köyidä gadāliğdın	1512/9 b./352b-353a	435/9 b./106b-107a	501/8 b./177b-178a	476/9 b./163b-164a
7.	502	Kāş köñlümdin čiqarğay erdim ül ay ulfatın	1498/7 b./349ab	422/7 b./103ab	489/7 b./173b	463/7 b./159ab
8.	503	‘İşq ahlī, satqun, alsa iziñ toṭiyāsıdın	1503/7 b./350b	426/7 b./104ab	493/6 b./174b-175a	467/7 b./160b
9.	504	Kul olsa raḥşī na‘lī barqıdın ‘işq icrā bir ḥirman	1507/9 b./351b	430/9 b./105bb	497/8 b./176ab	471/9 b./162a
10.	505	Barsañ al jānımnı, tā sensiz manga jān qalmasun	1511/7 b./352b	434/7 b./106b	500/7 b./177b	475/7 b./163ab
11.	511	Sāqiyā, men yutmağan ḥunāb-i hijrān qaldı-mu	1674/7 b./389a	441/7 b./108a	508/7 b./180a	484/7 b./166a
12.	575	Ey yüzün üstida ter gulbarg-i üzrā šabname	1889/7 b./437a	482/7 b./117ab	555/7 b./195b-196a	533/7 b./180b

Ta'kidlash joizki, ushbu "Terma devon" qo'lyozmalarining tarkibida yuqorida keltirilganlardan tashqari yana bir qancha g'azallar mavjud [Madaliyeva, 2021: 217-677]. Bizning maqsadimiz, "Xazoyinu-l-maoniydan"dan saralanib, har to'rt qo'lyozmaning tarkibiga kiritilgan g'azallardagi tafovutni ko'rsatishdan iborat edi⁴¹. Mazkur "Terma devon" qo'lyozmalari tarkibidagi she'rlarning soni, ularning tartibi bir-biridan butunlay farq qiladi. Bu esa ularning tuzuvchilari bir manbadan foydalanmagani, shuningdek, bir "Terma devon" nusxasini boshqasidan kitobat qilinmagani, balki kotiblarning qo'llarida "Xazoyinu-l-maoniy"ning turli nusxalari mavjud bo'lganiga ishora etadi.

Xulosa qilib aytganda, "Terma devon"lar tarkibini qiyosiy o'rganish natijasida she'rlarning miqdori "Xazoyinu-l-maoniy" devonlaridan biriga nisbatan ko'proq, boshqasiga nisbatan kamroq to'g'ri kelishi ma'lum bo'ldi. Tadqiq etilgan to'rtta "Terma devon" qo'lyozmalari g'azallarining katta miqdori "G'aroyibu-s-sig'ar"dan saralab olingani ma'lum bo'ldi. Bu holat tarkibidagi she'rlar "Xazoyinu-l-maoniy"ning har bir devoniga nisbatan teng ulushli terma devonlar mavjudligiga shubha uyg'otadi.

Qo'lyozma devonlarning ko'chiruvchilari (ehtimol, tuzuvchilari ham ularning o'zlari bo'lishi mumkin) o'z ishiga e'tiborli bo'lgan. Bu qo'lyozmalarning hoshiyasi va bevosita matn orasidagi tahrirlardan yaqqol ko'zga tashlanadi. Tabiiyki, ba'zi g'azallar tarkibidagi misra yoki baytlarning takror kelishi hollari ham uchrab turadi. Bu holatni esa ish bor joyda kamchiliklarning ham bo'lib turishi mumkinligiga yo'yish mumkin.

"Terma devon"lar tarkibidagi ko'plab g'azallarining baytlari miqdorida tafovutlar borligi o'rta qiq chiqdi. Bu holat ham mazkur qo'lyozmalarning har biriga turli nusxalarning manba bo'lganini anglata oladi. Ayrim o'rinlarda bir g'azalning aynan bir xil bayti ikki yoki undan ortiq qo'lyozmada mavjud emasligi hollari ham ko'zga tashlandi. Bu esa mazkur g'azallarining muallif tomonidan hali tahriri amalga oshirilmagan nusxalardan ko'chirilgan bo'lishi mumkinligini ifoda etadi.

Tahlillar natijasi "Terma devon"lar nusxalarining barchasida alifbo tizimi amal qilinganini ko'rsatdi. Bu esa tarkibi va mundariyasi turlicha bo'lishi bilan birga ularning devon tuzish an'alaridan butkul uzoqlashmaganini anglata oladi. Shuningdek, ularning katta qismi "G'aroyibu-s-sig'ar"ning birinchi g'azali "Ashraqt min aksi ..." bilan boshlanadi, "Xazoyinu-l-maoniy"ning boshqa devonlaridan tanlangan g'azal bilan boshlanuvchi terma devon qo'lyozmalari juda ozchilikni tashkil etadi. Bu hodisa, qaysidir ma'noda, "Ashraqt min aksi ..." g'azalining devonlarni ochib beruvchi maqomi saqlanib qolishi oqibatida Navoiy she'rlarining boshqalar tomonidan tanlab tuzilgan

⁴¹ Biz dastlabki tajriba sifatida maqolada "Terma devon" qo'lyozmalari tarkibidagi "G'aroyibu-s-sig'ar"dan saralangan g'azallarining baytlari soni jihatidan tafovutlarni, aynan qaysi baytning tushib qolgan yoki takror yozilgan hamda boshqa nusxalarda uchramagan baytlarni ko'rsatib bordik. Keyingi tadqiqotlarimizda qolgan uch devon she'rlarning "Terma devon"larga o'tish holati yuzasidan tafovutlarni to'liq taqdim qilib boramiz.

devonlarida steriotiplarni batamom buzish mumkin bo‘lmaganini oydinlashtira oladi.

Tadqiqotga tortilgan “Terma devon”lar qo‘lyozmalari tarkibi Navoiy vafotidan keyingi 30-85 yil orasida bir shoir ijodi misolida devonlar kitobatining, umuman olganda, adabiyotning o‘zgarib borish jarayonlarini aks ettirishga xizmat qiladi. Ushbu jarayon kishilarning did va xohishlari tobora ixchamlashtirishga qarab ketgani, endi ular uchun klassik asarlarning mukammal holati emas, o‘zlarini qiziqtirgan qismigina muhimlik qilganini ifoda etadi. Shuningdek, “Terma devon”larda bir-biridan nusxa ko‘chirilish holati deyarli uchramadi. Tarkibidagi she‘rlarning mundariyasi o‘zidan avval ko‘chirilgan qo‘lyozmani aynan takrorlovchi terma devon hozircha topilmadi. Bizningcha, bu hodisa har bir terma devon qo‘lyozmasini tuzuvchi (u ko‘chiruvchining o‘zi bo‘lishi ham mumkin) yoki uni buyurtma beruvchining didi va istaklaridan kelib chiqqan holda amalga oshganligini bildiradi. Ayni paytda, bu jarayon bir terma devon qo‘lyozmasining yuzaga kelishida boshqa bir terma devonning manba bo‘lib xizmat qilgan bo‘lishi mumkinligi haqidagi farazni inkor etadi. Shuningdek, tadqiqotchini har bir terma devon tuzuvchisida “Xazoyinu-l-maoniy” qo‘lyozmasi mavjud bo‘lganligiga ishonitirishga undaydi.

O‘rta asrlar musulmon sharqida she‘rning qardi baland bo‘lgani ma’lum. Tabiiyki, she‘r yod olish, bu an’anani avlodlar orasida davom ettirishga alohida e’tibor mavjud bo‘lgan. Bu jihatdan qaraganda, Navoiy she‘riyati ixlosmandlari uning she‘rlaridan o‘zlari yod olgan qismini devon holida kitobat qilinishi va bu qo‘lyozma avlodlari uchun meros bo‘lib qolishini istagan bo‘lishlari, shu tariqa har biri original tarkibdagi terma devon nusxalari yuzaga kelgan bo‘lishi ham ehtimoldan xoli emas. Aynan qaysi she‘rlarni saralab olish esa tuzuvchi yo buyurtmachining qaysi ijtimoiy guruhga mansubligi, tasavvufiy dunyoqarashidan kelib chiqqan bo‘lishi mumkin. Mashshoqlarni o‘zlari uchun tuzayotgan yoki tuzdirayotgan terma devonlari she‘rlarining aynan musiqiyliigi, qo‘shiq qilib kuylash va xotirada oson saqlash imkoniyati yuqori bo‘lishi talabidan kelib chiqqan bo‘lishlari; diniy-tasavvufiy faoliyatidagi kishilarni ko‘proq hamd, na’t va munojot mazmunidagi, ayni muhabbat yoshidagi kishilar guruhiga esa dunyoviy ishqni tarannum etuvchi she‘rlar qiziqtirgan bo‘lishi mumkin. Hatto mazkur saralanish erkaklar va ayollarning o‘zlarigagina xos didlaridan kelib chiqib yuzaga kelgan bo‘lishi, ya’ni ayollar yig‘ilib, kitobxonlik, she‘rxonlik, navoiyxonlik qilishlarini ko‘zda tutib, maxsus terma devonlar tuzdirgan bo‘lishlari ham mumkin.

Shu o‘rinda, “Terma devon” nusxalarining saroy kitobat ustaxonalarida, maxsus farmonlar asosida ko‘chirtirilganini ham unutmazlik lozim. Ular ba’zan saroy kutubxonasi uchun ko‘chirilsa, ba’zida chet mamlakatlarning sultonlariga hadya qilish maqsadida kitobat qilingan bo‘lishi mumkin. Bunday qo‘lyozma devonlarning ko‘piga betakror unvonlar, nafis miniatyuralarning ishlangani ular tarkibidagi she‘rlarning kibor qatlam vakillari didlaridan kelib chiqib tanlanganini anglata oladi. Bu esa qo‘lyozma ko‘chirilgan davr saroy

adabiyotida umuman, qaysi she'riy janrlarning ahamiyati balandligini, xususan, Navoiy she'rlaridan qaysilarining urfda bo'lganini ifoda etishi mumkin. Ehtimol, kotiblarga saroy she'riy majlislarida tez-tez o'qib turilgan she'rlardan maxsus terma devon tuzish, san'atkorlarga esa ushbu she'rlarning syujetiga mos tarzda miniatyuralar ishlash vazifasi yuklatilgan bo'lishi ham mumkin [*Qarang*: Qorayev, 2021: 50].

Keyingi tadqiqotlarda Alisher Navoiy "Terma devon"lari qo'lyozmalari tarkibidan o'rin olgan she'rlarning mazmuniga qarab chuqurroq kirib boramiz. Boisi tahlillar bunday turdagi qo'lyozmalarni tuzishda aynan mazmun masalasining yetakchilik qilgani ehtimoli katta ekanini ko'rsatmoqda. Shuningdek, ushbu terma devonlar nusxalari tarkibi davrlarga qarab aynan qaysi she'riy janrlarning ahamiyati ko'tarilib yoki pasayib borganligini Navoiy ijodiyoti, unga bo'lgan munosabat oqibati sifatida ifoda eta oladi, deb o'ylaymiz.

FOYDALANILGAN MANBA VA ADABIYOTLAR RO'YXATI

1. Alisher Navoiy Oqquyunli muxlislar devoni (1471). Nashrga tayyorlovchi: A.Erkinov. – Tokyo: «Research Institute for languages and cultures of Asia and Africa», 2015. – 207 b.
2. Alisher Navoiy. G'azaliyot devoni (898/1492–1493 yil). Mas'ul muharrir: t.f.d., prof. B.Abduhalimov. Tadqiqot qismi mualliflari: filol.f.d. A.Erkinov, PhD O.Madaliyeva. Nashrga tayyorlovchi: O.Madaliyeva. – Toshkent: "Fan", 2021. – 268 b.
3. Alisher Navoiy. Ilk devon. 1466 yili ko'chirilgan qo'lyozmaning faksimile nashri. Nashrga tayyorlovchi: filol.f.d., prof. H. Sulaymon. Toshkent: "Fan", 1968. – 31,16 b.t.
4. Alisher Navoiy. Terma devonlar qo'lyozmalari. №№ 1973, 7200, 1976, 4007, 2197, 9672, 2790, 5802, 7701. O'zR FASHI asosiy fondi.
5. Birnbaum E. Ottoman Turkish and Chaghatay literature. An Early 16th Century Manuscript of Nava'is Divan in Ottoman Orthography // Central Asiatic Journal. 1976, XX. – P. 157-190.
6. Davlatov O. Ma'nolar xazinasi. – Toshkent: "Tamaddun", 2021. 3 jildlik.
7. Dodxudoyeva, Ziyoviddinova. Neizvestniy spisok poemi Djami «Tuxfat al-axror» s miniatyurami // Jomi va robithoi adabi, kitobi avval. – Dushanbe, 1991.
8. Eckmann J. Nevai'nin ilk divanlari uzerine // Turk dili arařtirmalari yilligi. Belleten, 13. – Ankara. 1970. – S. 253-262.
9. Erkinov A. "Persian-Chaghatay Bilingualism in the Intellectual Circles of Central Asia during the 15th-18th Centuries (the case of poetical anthologies, bayāz)". International Journal of Central Asian Studies. C.H.Woo (ed.). vol.12, 2008. – P. 57-82.
10. Erkinov A. «Badoe' ul-bidoya»ning Navoiy davrida ko'chirilgan va yangi aniqlangan sanali beshinchi qo'lyozmasi (888 yil, safar oyi/1483 yil, mart-aprel) // Alisher Navoiy va XXI asr. – Toshkent: «Turon iqbol», 2018. –B. 51-57.
11. Erkinov A. Alisher Navoiy "Xazoyin ul-maoniy"si va uning protodevoni masalasi // Alisher Navoiy va XXI asr. – Toshkent: "Tamaddun", 2017. – B. 19-38.
12. Erkinov. Alisher Navoiy "Xamsa"si talqini manbalari (XV – XX asr boshi). – Toshkent: "Tamaddun", 2018. – 303 b.
13. Hakimov M. Navoiy asarlari qo'lyozmalari tavsifi. – Toshkent: "Fan", 1983. –B. 8-9.
14. Imomnazarov M. XXI asr. Alisher Navoiy lirik merosi matnshunosligi muammolari. – Toshkent, 2021. – 64 b.
15. Jo'raboyev O. Navoiy asarlari qo'lyozma va matnlarini o'rganishning ba'zi masalalari // Alisher Navoiy va XXI asr. – Toshkent, 2016. – B. 32-38.
16. Komilov N. Ma'nolar olamiga safar. – Toshkent: "Tamaddun", 2012. – 311 b.
17. Levend A. Turkiye kitapliklarindaki Nevai Yazmalari // Turk dili arařtirmalari yilligi. Belleten. – Ankara, 1958. – S.127-209.

18. Madaliyeva O. Navoiy “Terma devon”larining nusxalari tarkibi // Alisher Navoiy ijodiy merosining bashariyat ma’naviy-ma’rifiy taraqqiyotidagi o’rni. – Toshkent: “Fan”, 2021. – B. 175-178.
19. Madaliyeva O. Navoiy devonlari qo‘lyozmalarining tarkibiy-qiyosiy tadqiqi. – Toshkent: “Donishmand ziyosi”, 2021. – B. 120-128.
20. Madaliyeva O. Kulliyat Copies of ‘Alisher Nava’i in World Manuscript Collections // The American Journal of Social Science and Education Innovations. ISSN-2689-100x. Volume 02, Issue 09-2020, September 14, 2020. – P. 152-161 (SJIF Impact factor 2020 – 5,525; №23).
21. Madraimov A. Alisher Navoiy badiiy asarlarining XV–XVI asrlardagi qo‘lyozmalari. – Toshkent: «Fan va texnologiyalar nashriyot matbaa uyi», 2021. – 382 b.
22. Maksudov B. Kodikologicheskoye opisaniye spiska «Navadir an-nixaya» Navai, xrananyayegosya v biblioteke Tadjikskogo natsionalnogo universiteta // Alisher Navoiy va XXI asr. – Toshkent: “Mashhur-press”, 2020. – B. 9-18.
23. Munirov Q., Nosirov A. Alisher Navoiy qo‘lyozma asarlari katalogi. – Toshkent: “Fan”, 1970. – 85 b.
24. Nagiyeva J. Bakinskiye rukopisi Alishera Navoi. – Baku: “Elm”, 1986. – 136 s.
25. Navoiy dastxati (Navadir un-nihoya). Nashrga tayyorlovchi, so‘z boshi muallifi: filol.f.n. S.G‘aniyeva. – Toshkent: “Fan”, 1991. – 12 b.t.
26. Qorayev Sh. Temuriylar davri adabiy majlisleri (Alisher Navoiy qarashlari asosida). Filologiya fanlari bo‘yicha PhD ilmiy darajasini olish uchun yozilgan dissertatsiya avtoreferati. – Qarshi, 2021. – 50 b.
27. Rahmatullayeva M. Alisher Navoiy lirikasida sinonimlar masalasi (XV asrda Sulton Ali Mashhadiy tomonidan ko‘chirilgan “Navodirun-nihoya” devonining unikal qo‘lyozmasi asosida). Filol. f. nomz. diss. – Toshkent, 1965. – 169 b.
28. Rashidova M. Alisher Navoiy “Navadir un-nihoya” devonining uch qo‘lyozma nusxasi va ularning qiyosiy tahlili // «Imom Buxoriy saboqlari» 2019/1. – B. 20-21.
29. Semenov A. Opisaniye persidskix, arabskix i tureskix rukopisey. – Tashkent: «Izdatelstvo sredneaziatskogo gosudartvennogo universiteta». 1935. – 88 s.
30. Sobraniye vostochnix rukopisey akademii nauk Respubliki Uzbekistan. Literatura (Divani). Tom. I. Otvestvenniy redaktor akademik AN Ruz D.Yusupova. Podgotovka k izdaniyu: kand. ist. nauk. X.Lutfillayev, kand. filol. nauk. S.Fayziyeva, O.Madaliyeva. – Tashkent: “Navruz”, 2017. – 559 (Iqtiboslarda SVRL shaklida qisqartirildi).
31. Sulaymonov H. “Xazoyinul-maoniy” tekstlarini o‘rganish va nashrga tayyorlashning asosiy masalalari // Alisher Navoiy. Xazoyinul-maoniy. I tom: G‘aroyibus-sig‘ar. – Toshkent: “O‘z SSR FA nashriyoti”, 1959. – B. V-XXVIII.
32. Suleymanov X. Tekstologicheskoye issledovaniye liriki Alishera Navoi / V trex tomax / tom perviy. – Tashkent–Moskva, 1955-1961. – 415 s.
33. To‘xliyeva B. va boshqalar. “G‘aroyib us-sig‘ar” g‘azallarining sharhi. 10 jildlik. – Toshkent, 2020.
34. Turdaliyev A, Erkinov A. «Badoe’ ul-bidoya»ning Navoiy davrida ko‘chirilgan va yangi aniqlangan sanali oltinchi qo‘lyozmasi (Sultonali Mashhadiy, Hirot, 889/1484-1485 yil) // Alisher Navoiy va XXI asr (Respublika ilmiy-nazariy anjumani materiallari). – Toshkent: “Turon iqbol”, 2018. – B. 57-62.
35. Uluç L. Türkmen valiler Şirazlı ustalar Osmanlı okurlar / XVI.Yüzyıl Şiraz elyazmaları. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2006. –531 s.
36. Volin S. «Opisaniye rukopisey proizvedeniye Navoi v leningradskix sobraniyax» // Alisher Navai. Pod red. K. Borovkova. – Moskva–Leningrad: «Izdatelstvo AN SSSR». 1946. – S. 203-235.
37. Walmsley N. O Navā’ī!: imitation, innovation, and the invention of a Central Asian literary icon, 1500–1900. Submitted to the faculty of the University Graduate School in partial fulfillment of the requirements for the degree Doctor of Philosophy. Indiana: Indiana University, 2016. – 345 p.
38. Yusupova D. «Navadir un-nihoya» faqat g‘azallardan iborat devonmi? // Alisher Navoiy va XXI asr. – Toshkent: “Tamaddun”, 2017. – B. 54-60.

ABDULHAKIM SHAR'IIY JUZJONIY – ADABIYOTSHUNOS OLIM

Sadat MONESA SAYED

Balx universiteti, ToshDO‘TAU

(Afg‘oniston, O‘zbekiston)

Annotatsiya

Ushbu maqolada Afg‘onistonda tug‘ilib voyaga yetgan o‘zbek shoiri va olimi Sayyid Abdulhakim Shar‘iy Juzjoniyning hayoti, badiiy va tadqiqiy asarlari haqida to‘xtalib, uning Afg‘oniston o‘zbek adabiyotidagi o‘rni; badiiy ijodiyoti va tadqiqotida Navoiy va o‘zbek mumtoz shoirlarining ta‘siri haqida ma‘lumot beriladi.

Kalit so‘zlar. *Afg‘oniston o‘zbek adabiyoti, shoir, olim, siyosiy, ijtimoiy, lirik.*

Annotation

This article focuses on the life, artistic and research works of Sayyid Abdulhakim Shari Juzjani, an Uzbek poet and scholar born and raised in Afghanistan, and his place in Afghan Uzbek literature; Information on the influence of Navoi and Uzbek classical poets in his artistic work and research.

Key words. *Afghan Uzbek literature, poet, scholar, political, social, lyric.*

Turkiy adabiyot va sharq xalqlari adabiyotining sermahsul adabiyotlaridan biri o‘zbek adabiyoti o‘zining uzun tarixi, uzluksiz taraqqiyoti va keng hududda tarqatilishi bilan turkiy va sharq xalqlari adabiyoti tarixida muhim o‘rin egallagan. O‘zbek xalqi bugungi kunda O‘zbekistondan tashqari, Afg‘oniston, Tojikiston, Turkmaniston, Qirg‘iston va boshqa o‘lkalarda hayot kechirmoqda bo‘lib, ularning tili va adabiyotini o‘rganish o‘zbek ziyolilarga ham farz ham qarzdir. Shunday ekan, ushbu maqola orqali, Afg‘onistonda tug‘ilib voyaga yetgan A. Shar‘iy Juzjoniyning sharhi holi, tadqiqiy va badiiy asarlari bilan tanishib, uning misolida Afg‘onistonda o‘zbek tili va adabiyoti qay darajada rivojlanganligi haqida ma‘lumotga ega bo‘lamiz.

Afg‘onistonlik atoqli o‘zbek inqilobiy shoir va ko‘p qirrali olim A.Shar‘iy Juzjoniy 1934-yili Afg‘onistonning shimolida joylashgan Saripul viloyatida bir ziyoli oilada dunyoga keldi. Otasi Sayyid Ma‘sum Naqshbandiya tariqatining mashhur peshvosi Maxdum A‘zam Dahbaydiy va Onasi bibi Habiba hazrat Mir Ro‘zador avlodidan bo‘lmish shoir, faqih va xattot Qoziy Muhammad Ismoil nabirasidir.

Shar‘iy Juzjoniy boshlang‘ich ta‘limotni Saripul shahrida olgan. O‘zbek tilida o‘qishni o‘z onasi – rahmatli bibi Habibadan o‘rgandi. Oliy ta‘lim olish uchun Kobul viloyatiga qarashli Pag‘monda olti yil “Shariat bilimlar madrasi”sini tugatib, Kobul davlat universiteti “Shar‘iyot” fakultetini tugatgan.

Juzjoniy Kobul universitetida talabalik paytidayoq siyosiy faoliyatlarga qiziqib, 60-yillar boshlarida bir qator siyosiy shaxslar, Nurmuhammad Tarakiy, Babrak Kormal, Tohir Badaxshiy, Sultonali Kishtmand, Shahrulloh Shahpar kabi kishilar bilan birga Afg‘oniston Xalq Demokratik Partiyasiga asos soldilar. 1978 yilgi Savr (Aprel)davlat to‘ntarishi Xalq Demokratik Partiyasi tomonidan amalga oshib, shar‘iy Juzjoniy yangi Afg‘oniston demokratik respublikasi

qurulgach, adliya vaziri, bosh prokuror va Afg'oniston oliy sudining birinchi o'rin bosari lavozimlarida vazifa bajardi.

Sha'riy 1979-yil Sovet qo'shini Afg'onistonga bostirib kirib, davlatni ag'dargandan keyin, sovetlar tomonidan o'rnatilgan davlatning buyrug'iga ko'ra boshqa vazirlar, davlat va partiya rahbariyatining yuqori martabali kadrlari bilan birga qamoqqa solinib, boshqa vazirlar bilan shar'iyga ham o'lim jazosi sodir bo'lgan edi. Biroq bu hukm, 20 yillik hibz jazosiga almashtirildi. Juzjoniy boshqa vazirlar bilan 7 yil va uch oy sovet mansabdorlarining mustaqim nazorati ostida qamoqxonada o'tkazib, milliy yarashuv siyosati asosida qamoqdan ozod qilindi.

Juzjoniy tashabbusi bilan 1978-yilda Afg'onistonning turli milliyatlariga madaniy huquq jumladan, ona tilida ta'lim va nashriyot huquqini berish bo'yicha "Afg'oniston Demokratik Respublikasining 4-sonli farmoni" qabul qilinganda, o'zbek tilida "Yulduz" va turkman tilida "Gurosh" ("Kurash") haftalik gazetalari ijob etib, nashriyotini shaxsan o'zi nazorat etib keldi. Shuningdek, uning yordami bilan Ta'lim va Tarbiya vazirligi va Afg'oniston fanlar akademiyasida o'zbek va turkman tillari kafedralariga asos qo'yildi. Hamda birinchi marta o'zbek tilida darsliklar chiqarilib, shimoliy viloyatlar maktablarida dars o'tish boshlandi. Afg'oniston milliy radio-televide niyeida "Zafar" musiqa assambliyasining tashkil etishiga ham Shar'iyning hissasi juda katta. Ushbu xizmatlari uchun unga "Qizil bayroq" nishoni, Iftixor nishoni, Afg'oniston mustaqilligining 70 yilligi nishoni berilgan. Ayni holda, o'zbek she'ri va adabiyoti bo'yicha Afg'oniston yozuvchilari uyushmasining Alisher Navoiy mukofotini olishga ham muvaffaq bo'lgan.

Y.f.d. Prof. Shar'iy Juzjoniy ilmiy va adabiy faoliyatlari tufayli 2005-yili O'zbekiston Respublikasi prezidenti farmoniga ko'ra "Do'stlik" ordeni bilan taqdirlandi. 1999-yildan 2008-yilgacha O'zbekiston vazirlar mahkamasi huzuridagi Toshkent Islom universitetining Islom huquqi kafedras i mudiri sifatida "Fiqh" va "Fiqh usullari" fanlari bo'yicha bakalavriant va magistrantlarga dars o'tib, yosh tadqiqotchilarga rahbarlik qilib kelgan. U hozirda Xalqaro Bobur jamg'armasining Shvetsiyadagi namoyandasidir.

Shoirning "Yurak sirlari" she'rlar to'plamining so'z boshida qayd qilishicha, siyosiy faoliyatlarga o'tishi bilan adabiy faoliyati bir muddat tubdan o'zgarib, faqat siyosiy va ijtimoiy mazmunga ega she'rlar yozgan. Hattoki, ko'p yillardan beri ikki tilda aytgan lirik she'rlar to'plamini do'stlari Abdulsattor Gulshaniy va Zarra Azimiy qarshiliklariga qaramasdan kuydirib yo'q etgan. O'sha to'plamdan ayrimlari matbuotda chop bo'lgan parchalardan boshqa hech narsa qolmagan. Ushbu voqea o'zlarining i'tiroflaricha, siyosiy faoliyatlar qoldirgan bir salbiy ta'sirdir, albatta. Yo'q etilgan she'rlardan ayrimini keltiramiz:

*Aziza, bar sari qabri tu zor megiryam,
Zi dast doda tavonu qaror megiryam.
Aziza, betu zi kaf raft toqatu orom,*

Ba yodi ro'yi gulat chun hazor megiryam.

Mazmuni: Aziza, sening qabring ustida o'ksininb yig'layman, tavon-qarorimni qo'ldan berib yig'layman. Aziza, sensiz qo'ldan ketdi toqat-oromim, guldek yuzing yodida hazor (bulbul)dek yig'layman.

Mavloni Fuzuliya nazira sifatida:

O'ldu oshiqi zoring ne ben benimdek ben,
Xarobu sina figoring ne ben benimdek ben.

Dun o'tding, ey go'zalim, ko'chadan tomoshoya,
Edirdi jonni nisoring ne ben benimdek ben.

Juzjoni bir muddat turg'unlikdan so'ng, yana lirik she'r aytishga boshlagan. "Yurak sirlari" she'rlar to'plamida joylashtirilgan she'rlar, asosan lirik she'rlardan iborat. Shoirning avvalgi she'rlari aruz o'lchovi tizimida bo'lib, O'zbekiston shoirlari Zulfiya, E. vohidov, G'. G'ulom va zamonaviy o'zbek shoirlari asarlari bilan tanishishdan so'ng barmoq vaznida ham she'r yoza boshlagan. Uning ijtimoiy va siyosiy mazmunlarga ega she'rlari asosan barmoq vaznida yozilgan.

Juzjoni sharq mumtoz adabiyoti, ayniqsa o'zbek mumtoz adabiyotidan ijobiy foydalangan, ularga ergashib she'rlar yozgan bo'lsa-da, u faqat eski adabiyotga bo'g'lanib qolmay, balki Afg'oniston o'zbek adabiyotida yangi janr, yangi she'riy o'lchoqlar va yangi she'rlar (oq she'r – qofiyasiz va sarbast she'rlar)ni olib kirgan shoir hisoblanadi.

Sha'riy boshqa shoirlarga (ayniqsa mumtoz adabiyotdagi yetuk shoirlarga) qaraganda ko'p sonli she'rlar aytib, devon tuzmagan bo'lsa-da, uning uch to'plamda joylashtirilgan she'rlari, uning buyuk va atoqli shoir ekanligiga govohdir. Shoirning "Amudaryo", "Soqinoma", "Yangi yil", "Yangi zamon taronasi", "Turnalar", "Fitrati shabnamga", "Chi ro'zho" (forsiy-dariy tilida) kabi she'rlari necha yillardirki, Afg'onistonda hamon kuchli ta'siri bilan sevilib, yashnamoqda. Uning "Soqinoma", "Fitrati shabnamga" kabi she'rlari Afg'oniston o'zbek sa'antkori Xayrmuhammad Chovush tomonidan, va "Chi ro'zho" she'ri esa Forhod Daryo tomonidan qo'shiq etilib, kuylangan.

Shoir "Yangi zamon taronasi" nomli she'rida yangilik, yangi o'zgarishlar va yangi taronalar ishqida kuygan yosh, inqilobiy avlodning ichki oruzularini ko'p yaxshi bayon eta olgan. 1990-yili (1369 h.) Prof. Shar'iy Navoiy tug'ilganining 549 yilligi munosabati bilan Navoiyga bag'ishlab aytgan "Soqiynoma" faxriya she'rida Navoiyga nazira qilib, ayrim joylarda u ishlatgan adabiy so'zlardan foydalanib, quyidagicha mavzun satrlarni yozgan:

*Mug'anniy navoi tarabsoz etib,
"Bayot" ila turkona "Shahnoz" etib.
Ko'ngillarni shod ayla "Gulyor" din,
O'qub "Yor-yor" un chiqar tordin.
Mug'anniy tuzub changa vaznida chang,
Navo chekki "Hay hay o'lang jon o'lang".
Maqomi navovu iroq ichra ayt,
Navoiyning ash'oridin necha bayt.*

*Nechunkim adab mulkingning shohi ul,
G'azal yurtining shavkatu johi ul.
Maoniyda tulqunli dengiz kabi,
Go'zallikda mazmunlari qiz kabi.
Xito o'lkasidin xurosong'acha,
Tutub Ganjadin Rumu Erong'acha.
Cherik chekmayin kirdi farmonig'a,
Bo'yin sundi el hukmi devonig'a.*

*Sen, ey ilm burjida porloq quyosh,
Butun so'zning asrori olingda fosh.
Siyosat jahonida sen Tahmatan,
Diroyat savodida dushman shikan.
Yashar "Xamsa" birlan muabbad oting,
"Xazoin" bilandur muxallad oting.*

*Sevub turk ulusini haddin nori,
Ko'tarding bu elning tilin ko'k sori.
Yorutding butun sharqni qirrali,
Bo'lub uyg'onish davrining mash'ali.
Xurosong'a oting berib iftixor,
Butun xalqimiz sen bilan faxr itor.*

Prof. A. Shar'iy Juzjoniy yetuk adabiyotshunos, navoiyshunos, jurnalist, mohir tarjimon va buyuk tadqiqotchi hamdir. Uning tadqiqiy asarlaridan "Donishmand peshohang Abu Rayhon Beroniy", "Marg'inoniy va uning izdoshlari" (Toshkent Islom universiteti nashryoti, 2000), "Tasavvuf va inson" (Toshkent "Adolat", 2001), "Islom huquqshunosligi, hanafiy mazhabi va O'rta Osiyo faqihlari" (T: Islom universiteti nashryoti, 2002) va boshqalardir.

Sha'riy arab tilidan bir qator adabiy kitoblar; siyosiy, ilmiy va ijtimoiy maqola va risolalarni forsiy-dariy tiliga tarjima qilib, Afg'oniston matbuot va jurnallarida nashr ettirgan. Uning Navoiy tavalludining 525 yilligi munosibati bilan "Parcham" ("Bayroq") gazetaida "Alisher Navoiy buyuk insondo'st shoir" degan dariy tilidagi maqolasi chop qilingan. Hamda 1991 yili 9–10 fevralda Navoiyga bag'ishlab Kobulda uyushtirilgan xalqaro simpoziumda Shar'iy Juzjoniy "Navoiyning xamsasi mangu asardir" sarlavhali ma'ruzasini o'qib eshittirgan. Afg'onitonda nashr bo'layotgan "Hivod" ("Vatan"), "Qalam" gazetalarida olimning "Alisher Navoiy yangi adabiy maktab asoschisi", "Sharq renessansi va Alisher Navoiy" maqolalari bosilib chiqqan. 1974–75-yillar Oybekning "Navoiy" romanining forsiy-dariy tarjimasi Sha'riy tomonidan "Ildirim" musta'or taxallusi bilan "Juvandun" jurnalida uzluksiz ikki yil jarayonida nashr ettirgan.

Prof. Sha'riyning "Donishmand peshohang Abu Rayhon Beroniy", "Marg'inoniy va uning izdoshlari", "Tasavvuf va inson", "Islom huquqshunosligi, hanafiy mazhabi va O'rta Osiyo faqihlari" kabi kitoblari nashr etilgan.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. "Yashasin partiya" (Siyosiy-ijtimoiy she'rlar to'plami), (Abdulg'affor Bayoniy tashabbusi bilan) Kobul. 1978.
2. "Amudaryo" she'rlar to'plami. Kobul. Davlat matbaasi, 1991 (1369 h.).
3. "Yurak sirlari" she'rlar to'plami. (Dr. Sh. Yorqin tashabbusi bilan) Kobul. Afg'on maslak bosmaxonasi, 2009.
4. "Tasavvuf va inson". Ikkinchi nashri. Kobul. Sa'yid, 2012.
5. "Islom huquqi, Hanafiy mazhabi va turkiston faqihlari". Kobul. Sa'yid, 2016.

NAVOIYNING AFG‘ONISTONDA O‘RGANILISHI VA ASARLARINING NASHR ETILISHI

Yaldo NURIY

Javzijon universiteti, ToshDO‘TAU

(Afg‘oniston)

Annotatsiya

Afg‘onistonda Navoiy hazratlarining asarlarini o‘rganish va unga qiziqish kuchli bo‘lganligi sababli har yili Navoiy janoblarining tug‘ilgan kunlari munosabati bilan Afg‘oniston poytaxti bo‘lmish Kobulda, juda katta simpozium bo‘lib o‘tadi. Bu kun tantanali ravishda nishonlanib Navoiy hazratlari haqida ilmiy maqolalar yozilib, she‘rlari o‘qilib va nashr bo‘lgan asarlari namoyishga qo‘yiladi. D.O. Labib. Toshqin Bahoiy, Nurulloh Oltoy, Rahim Ibrohim, Abdulloh Ro‘yin, Olim Ko‘hkan, Shafiqa Yorqin, Abdul Hakim Shara‘i Javzjoni kabilarni ot tutish mumkin. Bu maqolada shu olimlarimiz Navoiyning asarlarini nashr qilganliklari haqida ma‘lumot berib o‘tiladi.

Kalit so‘zlar: *Navoiy hazratlari, Alisher Navoiy, Afg‘oniston, Nashr, Asarlar, Navoiyshunos olimlar.*

Annotation

Due to the great interest in the study of Navoi's works in Afghanistan, every year on the occasion of Mr. Navoi's birthday, a very big symposium is held in Kabul, the capital of Afghanistan. This day is celebrated by writing scientific articles about Navoi, reading his poems and exhibiting his published works. The services of our well-known Navoi scholars are invaluable here. Labib. Tashkin Baha'i, Nurullah Altay, Rahim Ibrahim, Abdullah Ro‘yin, Olim Kohkan, Shafiqa Yorqin, Abdul Hakim Shara‘i Jawzjoni, etc. can be mentioned.

Key words: *Hazrat Navoi, Alisher Navoi, Afghanistan, Publication, Works, Navoi scholars.*

Turkiston madaniyatining beshiklaridan bo‘lgan hozirgi Afg‘onistonning shimoliy viloyatlarida istiqomat qiluvchi turk – o‘zbek xalqi azal-azaldan o‘z tillarida o‘lmas yodgorliklar yaratganlar. Alisher Navoiy, Zahiruddin Muhammad Bobur, Atoiy, Homid Balxiy, Lutfiy Hiraviy kabi o‘nlab yetuk mumtoz shoirlar ijodining asosiy qismi aynan mana shu hududlarda yaratilganligini hech kim inkor qila olmaydi. Zahriddin Muhammad Bobur hazratlari hayotining katta qismi Afg‘onistonda o‘tgan. Bulardan tashqari, o‘zbek ulug‘ mutafakkiri, buyuk dahosi, amir-ul-kalom mir Nizomiddin Alisher Navoiy hazratlarining hayoti va ijodi, aynan, Afg‘onistonga qarashli Hirotda gullab yashnagan. Bu bilan o‘zbek tili va adabiyoti dunyo bo‘ylab bo‘y cho‘zdi. Bugungi Afg‘oniston o‘zbeklari bilan O‘zbekistono‘zbeklari orasidagi azaldan bino bo‘lgan qarindoshlik va tildoshlik munosabatlari asosida aloqalar davom etgan va bugungi kunda ham davom etmoqda. O‘zbek tilining buyuk dahosi Nizomiddin Alisher Navoiy hazratlarining ijodi O‘zbekistonda qanchalik sevilib, ulug‘lanib o‘qilsa, Afg‘onistonda ham shunchalik sevib ardoqlanadi.

Afg‘onistonda Navoiy haqida to‘liq ma‘lumotga ega bo‘lgan shaxslar barmoq bilan sanarli desak, mubolag‘a emas. Chunki bizning maktablarda

o‘zbek tili hozirgacha o‘tilmaydi. Bu tilga qiziqqanlar uni mustaqil o‘rganishga harakat qiladilar. Bizda keyingi 20 yil jarayonida bir qator davlat bilim yurtlarida o‘zbek tili bo‘limlari ta‘sis etilib, bu tilni qiziqib o‘rganadiganlar soni oshib bormoqda. Ana shu uchun bo‘lsa kerak Navoiy asarlarini nashrga berib, bosib chiqarish keyingi yillarda sezilarli darajada yaxshilanganligiga shohid bo‘lib turibmiz. Navoiy asarlarini xalqqa yetkazish uchun bundan chamasi 40 yil oldin (1981 – 1991-yillar orasi) “Dahayi tahqiqi Navoiy” (Navoiyni o‘rganishga o‘n yil) deb Afg‘oniston hukumati tomonidan targ‘ib qilingan edi. Bu yillarda Afg‘oniston bilimlar akademiyasi tomonidan “Xamsa” (Toshkent toshbosmasi asosida G‘affor Bayoniy tomonidan), “Mahbub ul-qulub”, “Muhokamat ul-lug‘atayn”, va Barto‘ldning “Zindagoni siyosi Navoiy” nomli asarlari forschaga tarjima qilinib, xalqqa yetkazish uchun chop qilingan edi. Aynan shu yilda “Makorim ul-axloq” G‘affor Bayoniy tomonidan nashrga berilgan edi.

So‘nggi yigirma yil orasida o‘zbek tiliga bo‘lgan munosabat yaxshilanarkan, Navoiy asarlari keng ko‘lamda bir qator olimlar tomonidan nashr etilib, uning asarlariga qiziqish kun sayin oshib bormoqda. Har yili Afg‘oniston markazi Kobul va bir qator o‘zbeklar yashayotgan hududlarda Navoiy hazratlarining tug‘ilgan kuni tantanali tarzda nishonlanadi. Bunday tadbirlarda xalq o‘zgacha qiziqish bilan qatnashadilar. Ilmiy ma‘ruzalar qilinadi, she‘rlar kuyga solinadi.

Holbuki, bundan 30 yillar oldin xalq Navoiyni butunlay esdan chiqargan edi va bir nasl Navoiy kim ekanligini bilmay yashashga majbur etilgan edi, desak yolg‘on aytmagan bo‘lamiz. Afg‘oniston o‘zbeklari shunday kunlarga ham guvoh bo‘lganlarki, markazdan tashrif buyurgan hukumat odamlariga “Xush keldingiz” so‘zini o‘zbekcha yozib, mehmonlarni qarshi olgan maktab mudirlaridan biri bir umr yurtidan janubiy viloyatlardan biriga surgun qilinadi.

Keyingi yigirma yil jarayonida Navoiy hazratlarning bir qator asarlari, jumladan, “Muhokamat ul-lug‘atayn” Sayed Tojuddin Toshqin Bahoyi tomonidan (2009-yilda), “G‘aroyib us-sig‘ar” devoni Nurulla Oltoy tomonidan (2006-yilda), “Boqiy satrlar” Olim Ko‘hkan tomonidan, turkiyalik Yusuf Chetindog‘ning “Alisher Navoiy” asari Muhammad Hasan To‘lqin tomonidan (2016-yilda) lotin alifbosidan arab alifbosiga o‘girilib nashr etildi. Shular qatorida doktor Sayed Muhammad Olim Labibning yetti ilmiy maqolani o‘z ichiga olgan “Sayri dar simohoyi Navoiy” (Navoiy obrazlariga sayohat) nomli to‘plam (2011-yili) hamda Rahim Ibrohimning “Navoiy siyosat mador peshgom dar difo az huquqi bashar” (Navoiy insoniyat manfaatlarini himoya qiluvchi ilg‘or siyosatchi) (2012-yili) nomli asarlarning nashr etilishi navoiyshunoslikka bo‘lgan qiziqishlarni oshirib yubordi, desak xato qilmagan bo‘lamiz. Mazkur shaxslarning qilgan ishlari va asarlari imkon qadar xatoliklardan xoli bo‘lib, juda sinchkovlik bilan O‘zbekistonda nashr bo‘lgan eng ishonchli olimlar asarlari asosida yaratilganlar. Yuqorida ismlari zikr etilgan navoiyshunos olimlar, jumladan, Olim Labib, Toshqin Bahoyi, Rahim Ibrohim, Ishonch To‘ra,

Nurulla Oltoylar kabilar Navoiy hazratlari haqida muntazam shaklda ilmiy maqolalarni gazetalarda nashr qilib kelganlar.

Aynan amir Nizomiddin Alisher Navoiy hazratlarining asarlarini to'liq shaklda nashr qilishga muvaffaq bo'lgan afg'onistonlik o'zbeklardan Abdulla Ro'yin janoblari hisoblanadilar. Bu asarlar to'liq nashr etilib, xalqqa yetkazilishi, biz uchun bobomiz merosiga ega chiqishda katta yutuq bo'ldi. Harholda biz uchun bu asarlarni nashr etilishi navoiyshunoslik yo'lida katta ahamiyatga ega.

Nurulloh Oltoy. Afg'oniston Navoiy shunoslaridan biri bu Nurulloh Oltoy janoblari hisoblanadi. Bu kishi keyingi yillarda Navoiy hazratlarining birqator asarlarini jumladan: "G'aroyibu-sig'ar", "Xamsa" asarlarini nashr qilishga muvaffaq bo'lgan kishidir.

"G'aroyib us- sig'ar". Mir Alisher Navoiy. Muhtamim: Nurulloh Oltoy. Noshir: jahoniy hamkorliklar idorasi. Bosilgan yili: 2008. Bosilgan yeri: Malaziya.

Alisher Navoiyning "Xazoyin ul-maoniy" she'riy asarining birinchi kitobidir. "G'aroyib us-sig'ar" Afg'oniston o'zbek yozuvida bosilib chiqqan ilk nashri dir. Muhtamim kitobning 11-17-betlarida Navoiy hayoti va ijodi haqida so'z yuritib, u haqda yetarlicha ma'lumot bergan. Kitobning matni 19-betdan boshlanadi. Uning 19-43 betlarida Navoiy "g'aroyib us-sig'ar"ga yozgan debocha bosilgan. Debo chada Navoiy "xazoyin ul-maoniy" asari va uning to'rt kitobi (G'aroyib us-sig'ar, Navodir ul-shubob, Badoyi ul-vasat va Favoyid ul-kibar) haqida ba tafsil so'zlab ularning tuzilishi, atalishi va xususiyatlarini chiroyli nasr va she'riy choshnilar orqali yoritib beradi. G'azallar kitobning 47-547-betlarini qamrab oladi. Bunda Navoiyning 650ta g'azali o'rin olgan. G'azallardan so'ng tartib bilan bitta mustazod, 3ta muxammas, bitta musaddas, bitta tarjie'band, bitta masnaviy, 50 ta qita' va 133 ta ruboiy bosilgan. Kitobga to'liq fehris tuzilgan. Bu fehris o'quvchilarni istagan she'rlarini kitob matnidan osongina topishga ko'mak qiladi.

Xamsa: Navoiyning ushbu asari Nurulloh Oltoy tomonidan O'zbekistonda turli yillarda chiqqan kirill va lotin kitoblariga suyanilib nashrga tayyorlangan. Muhtamimning so'zboshida aytishlariga ko'ra «kitobda yo'l qo'yilgan xatolarni tuzatishda qo'lyozma nusxalar qo'limizda bo'lmaganligi sababli so'zlarning ma'nosini baytlarda ifoda qilayotgan lug'aviy hamda grammatik ma'nolariga e'tibor berilib, turli lug'atnomalar va internet tarmoqlaridan keng foydalanildi va xatolarni quyi hadga tushirishga harakat qilindi". Ushbu asarda ikkita so'zboshi berilgan, bittasi Shuhrat Sirojiddinov va ikkinchisi Nurulloh Oltoydir. Bu asar hazrat Navoiyning 580 tug'ilgan yili minosabati bilan O'zbekistonda 2021-yilda bosib chiqarilgan, Bundan tashqari mazkur kitobda Afg'oniston va O'zbekiston Prezidentlari payomlari mavjud.

"Ayyom visol o'ldi yana". Amir Alisher Navoiy asari. Nashrga tayyorlovchi: Olim Ko'hkan. Nashr etuvchi: to'ron ijtimoiy va madaniy bunyodi. Bosilgan yili: 2009. Bosilgan yeri: Kobul, Afg'oniston. Soni: 1000 jild. Betlar: 71bet

Bu kitob, darhaqiqat, mir Alisher Navoiyning keyin topilgan va to'rt devoni (Xazoyin ul-ma'oniyy)ga kiritilmay qolgan she'rlaridir. Bu she'rlar O'zbekiston olimlarining yillab izlanishlari tufayli qo'lga kelib, uni milodiy 1995-yili O'zbekiston olimi Fozila Sulaymonova "Ayyom visol o'ldi yana" unvoni ostida Toshkentda nashr ettirgan edi. Nashrga tayyorlovchining so'ziga ko'ra, eslangan to'plamda yo'l qo'yilgan ayrim xatolari tuzatilib, Afg'oniston arab yozuvida nashr etilgan. Bu to'plamda Navoiyning 61ta g'azal, 2 ta ruboiy, 8 ta qit'a va 4 ta fardi bosilgan.

Bundan tashqari to'plamda birinchi (kirill yozuvi) va ikkinchi (arab yozuvi) nashrga tayyorlovchilarning kirish so'zlari ham bosilgan.

"Xamsa". Nizomiddin mir Alisher Navoiy. Muhtamim: Bayoniy, Abdulg'affor. Nashr etuvchi: Afg'oniston fanlar akademiyasi. Bosilgan yili: 1990. Bosilgan yeri: Kobul Afg'oniston. Soni: 2000. Betlar: 511.

"Xamsa" Alisher Navoiy, qolaversa, butun turk tilining ulkan xazinasini hisoblanadi. Kitob boshida, Mahmud Muzhib tomonidan ishlangan Navoiyning tasviri bosilgan. Undan so'ng, Muhtamimning bir betli eslatmasi bor. Unda, ushbu nashr milodiy 1904-yili Toshkent shahrida qozi Muhammad G'ulom Rasulxoja ihtimomi bilan tosh bosma orqali nashr etilgan "Xamsa" matni, Kobulda "ofist" yo'sunda chop qilingani aytilgan. Bu toshbosma nusxa "Xamsa"ning shu yo'sunda bosilgan uchta muhim nashrlaridan biri sanaladi.

"Alisher Navoiy (saylanma devoni)". Muhtamim: Hoji Abdulfatoh. Bosilgan yili: 1991. Bosilgan yeri: Pokiston, Pishovur. Soni: 1000 jild. Beti: 157.

Kitob mir Alisher Navoiy she'rlaridan tanlangan she'rlar to'plami bo'lib, uning to'liq devoni emas. Bu to'plam hijriy 1335-yili kitobat qilingan nusxa yuzidan bosilgan. Bunda 331 g'azal, 5 qit'a 14 to'rtlik va fard kiritilgan. Shuningdek, kitob so'ngida sakkiz betli manzum xotima ham bor. Bu nashr shu asarning ikkinchi nashri bo'lib, hijriy qamariy 1330 da To'ra Xoja Buxoriyning sa'y va ihtimomi bilan amalga oshgan. Barcha g'azallar an'anaviy devonlardek radiflarning alifbo tizimi asosida tartib qilingan. Kitob madrasalar, oilalar va keng o'zbek kitobxonlari uchun foydalanib kelingan va shuning uchun bot-bot o'zbek tilini sevib, Alisher Navoiyga hurmat ko'rsatgan xayrxoh kishilar ihtimomi va moddiy yordami orqali Pokistonning Pishovur shahrida bosilib chiqqan.

"Majolis un-nafois". Mir Alisher Navoiy. Muhtamim: Abdulloh Ro'iy. Noshir: Zahiruddin Muhammad Bobur anjumani. Bosilgan yili: hijriy 1387. Bosilgan yeri: Mazori sharif, Afg'oniston. Soni: 1000 jild. Beti: 278.

"Majolis un-nafois" turk-o'zbek adabiyoti tarixida birinchi tazkira hamda, ayrim olimlarga ko'ra birinchi adabiyot tarixi sanaladi. Bu asarni Navoiy hijriy qamariy 896-yili yozib, hijriy 903-yilda unga ayrim islohlarni kiritgan. Navoiy bu asarni sakkiz majlisda yozib, unda asrining o'zi ko'rgan va ko'rmagan 458 kishi shoir, adib va san'atkor haqida ma'lumot bergan. Bu shaxslar ko'pincha Mavoraunnahr va Xuroson adabi va farhangi hauzasiga tegishli bo'lgan. Talifda

Navoiyning yurig‘i ijoz va ixtisordir. Biroq ko‘p hollarda, ayniqsa, o‘zi ko‘rgan va suhbatdosh bo‘lgan kishilar haqida batafsilroq so‘zlagan. Ularning iste’dodi, bilimi, mahorati, hunari va hatto shaxsi xislatlari haqida ham ayri va tanqidiy qarashlar bilan so‘z yuritgan. Kitobdagi ma’lumotlar dastlabki ma’lumotlar bo‘lganligi uchun katta ilmiy va tarixiy ahamiyatga egadir. Asarning ushbu nashrini muhtamim, milodiy 1997-yili Toshkentda bosilgan nusxasini asos qilib olib, uni 1363 hijriy yili Tehronda Ali asg‘ar hikmat ihtimomi bilan chop bo‘lgan mavlono faxri hiraviy forschaga o‘g‘irgan “litofat noma” hamda hakim shoh qazvini tarjumasi bilan solishtirib, qiyosi yusunda tayorlagan. Kitob so‘nggida ushbu ish qiyosi jadvalda ko‘rsatilgan. Qolaversa muhtamim kitobda ayrim izohlar va ta’liqlar ham qo‘shgan va ularni betlarning tagiga bergan. Kitobga muhtamim muqaddama ham yozgan va unda kitob hamda nashrga tayorlashda tutilgan yuriq haqida ma’lumot bergan.

“Muhokamat ul-lug‘atayn”. Amir Alisher Navoiy. Muhtamim: D. Muhammad Yaqub Vohidi. Noshir: Afg‘oniston fanlar akademiyasi. Bosilgan yili: 1984-yil. Bosilgan yeri: Kobul, Afg‘oniston. Bet: 77.

Navoiy ushbu asarini vafotidan bir yil burun, aniqrog‘i hijriy (905) yili ta’lif etgan. Navoiy bu asari asosan ikki bo‘limdan iborat: Birinchi, Navoiy turk-o‘zbek tilidan 100ta so‘zni o‘rnak sifatida keltirib, forsiy –dariy va turk-o‘zbek tilini solishtirib bu so‘zlarning tengi dari tilida yo‘qligiga urg‘u beradi. Shuningdek, turk tilining fe’llar va ortirma shakllari bo‘yicha keng imkoniyatga ega bo‘lganini aytadi. Navoiy asarining ikkinchi bo‘limida o‘zi yaratgan asarlar haqida ma’lumot berib, bu bilan turk-o‘zbek tilining turli nazm va nasr badiiy asarlar yaratish imkoniyatini ko‘rsatishga intiladi. Shu bilan birga Navoiy barcha turklar, ayniqsa, zamonining shahzodalari va iste’dod egalarini turkchada ijod qilishga undaydi. Asarga Muhtamimning qisqa so‘zi ham bosilgan. Unda aytilishicha, ushbu nashrni tayyorlashda turli o‘lkalarda bosilib chiqqan deyarli barcha nusxalar e’tiborga olinib, foydalanilgan.

“Muhokamat ul-lug‘atayn”. Amir Alisher Navoiy. Mutarjim: Turxon Ganjaviy. Muhtamim: Arg‘un Tuxmanaiy. Noshir: Afg‘oniston shumol valoyatlari islomiy birlashmasi farhangi anjumani. Bosilgan yili: 1984-yil. Bosilgan yeri: Pishovur, Pokiston. Bet: 60.

Kitob “Muhokamat ul-lug‘atayn”ning ilk forsha tarjumasidir. Bu tarjima birinchi qatla hijriy 1328-yili Tehronda bosilib chiqqan. Tilmoj asar matnini to‘liq tarjimasini bilan birga, Navoiy o‘rnak sifatida keltirgan 100ta turkcha so‘zlarning ma’nosini ham bergan. Tilmoj asarga katta muqaddima yozib, unda Navoiy hayoti, asarlari va turk tilining buyuk homiysi sifatida tutgan tutgan o‘rni, ko‘rsatgan va qoldirgan ta’siri haqida chuqur va har tamonlama ma’lumot beradi.

Muhtamim ushbu nashrni qayta nashr qilishda o‘zicha tilmoj tomonidan yo‘l qo‘yilgan ayrim tarjima va chop yanglishlarini ham go‘yo to‘g‘rilagan. Muhtamim ushbu tuzatishlarning barchasini kitob so‘ngida qiyosiy jadvalda

bergan. Shuningdek, Navoiy, Jomiy, Sulton Husain Boyqaro va Behzod rasmlari bosilgan.

“Muhokamat ul-lug‘atayn”. Amir Alisher Navoiy. Nashrga tayyorlovchi: Toshqin Bahoiy. Noshir: Turon madaniy jamg‘armasi. Bosilgan yili: hijriy 1388-yil. Bosilgan yeri: Kobul, Afg‘oniston. Soni: 1000 jild. Bet: 65.

Muhokamat ul-lug‘ataynning bu nashri Afg‘onistonda darhaqiqat uchinchi nashridir. Bu nashrni tayorlashda milodi 2000-yili Toshkentda bosilib chiqqan Navoiyning mukammal asarlarining 16- jildidagi matnidan foydalanilgan. Nashrga tayyorlovchi, matndagi 98 so‘zning yaqin ma‘nosini ham bu nashrga bergan. (61-64-betlar) Bu ish, albatta, ijobiy va yaxshi bo‘lgan hamda o‘quvchilarga asar matnini tushunishda ko‘mak qiladi. Asarga bir betli qisqa so‘z boshi ham yozilgan.

“Simoy mir Alisher Navoiy”. Yozuvchilar: Muhammad Halim Yorqin va Shafiqa Yorqin. Noshir: Mir Alisher Navoiy farhangi anjumani. Bosilgan yili: 1990. Bosilgan yeri: Kobul, Afg‘oniston. Soni: 1000 jild.

Kitob asosan fors-tojik tilida yozilgan bo‘lib, Alisher Navoiy tug‘ilganining 550 yilligiga bag‘ishlangan. Kitob matnida Navoiydan ko‘plab she‘r va nasr o‘rnaklar o‘zbekchada bosilgan. Kitob butunlay Navoiyning hayoti va ijodi haqida yozilgan. Asar dari – fors tilida yozilgan bo‘lib, bir qisqa pishguftor va sekkizta maqoladan iborat. Kitobda Navoiyning siyosiy, ijtimoiy va adabiy hayoti va fa‘oliyatlari haqida yetarlicha ma‘lumot berilgan. Qolaversa, uning ilmiy, adabiy va falsafiy qobiliyati va salohiyati, yaratgan asarlari hamda turk tilini ravojlanishi va gurkirab o‘shishiga qo‘ygan ta‘siri va qo‘shgan ulkan ulushi ko‘plab o‘rnaklar va tadqiqotchilar so‘zlari orqali yoritilgan.

“Mahbub ul-qulub”. Amir Alisher Navoiy. Noshir: Qavum va qabilalar vazirligi. Bosilgan yili: hijriy 1365-yil. Bosilgan yeri: Kobul, Afg‘oniston. Soni: 2000 jild. Bet: 177.

Navoiyning bu asari Afg‘onistonda birinchi bosqichidir. Bu nashr 1948-yili Maskovda arab yozuvida bosilgan, mashhur rus sharqshunos olimi Aleksandr Konukov tayyorlagan nusxa yuzidan aynan nashr qilingan. Nashrda hech qanday kirish so‘z yo‘q. “Mahbub ul-qulub” Navoiyning muhim axloqiy, tarbiyati va falsafiy nasriy asarlaridan sanaladi. Uning nasri ko‘proq musaja bo‘lib, ko‘plab hikoyatlar va rivoyatlar ham nazm va nasr shaklda keltirilgan.

“Mezon ul-avzon”. Amir Alisher Navoiy. Nashrga tayyorlovchi: Abdulloh Ro‘yin. Noshir: Amir Alisher Navoiy farhangi anjumani. Bosilgan yili: hijriy 1382-yil. Bosilgan yeri: Mazorisharif, Afg‘oniston. Soni: 2000 jild. Bet: 83.

“Mezon ul-avzon” aruz ilmiy haqida yozilgan bo‘lib, unda qadim zamonlardan beri turk shoirlari turk she‘riyatiga xos barmoq vaznlari va qolibarida she‘r yozib kelmoqda edilar. Keyinchalik, ayniqsa, turklar muqaddas islom diniga musharraf bo‘lganlaridan so‘ng, aruz qo‘llanilishi boshlanib, aruz vaznlari va qoliplarida ham turkcha she‘rlari topila boshladi va umumlashib ketdi. Navoiy birinchilardan bo‘lib, “Mezon ul-avzon” asari orqali turk - o‘zbek adabiyotida aruz nazariyasi va aruz ilmi va faniga tegishli bahrlar, vaznlar va

qoliqlar masalasini izohlab ko'rsatib berdi. Shuningdek, Navoiy turkchaga xos bir yangi vaznlarni ham aruzga kiritdi. "Mezon ul-avzon" ko'p qatla O'zbekiston, Tatariston, Turkiya va boshqa yurtlarda bosilib chiqqan. Afg'onistonda esa bu kitobning ilk nashridir. Bu nashr milodiy 1967-yili Toshkentda arab va kirill yozuvlarida chop etilgan nusxa yuzasidan bosilgan.

Navoiy asarlari (1).

"Navoiy asarlaridan" (1). Muhtamim: Abdulloh Ro'yin. Noshir: mir Alisher Navoiy farhangi anjumani. Bosilgan yili: hijriy 1388-yil. Bosilgan yeri: Mazori sharif, Afg'oniston. Bu qimmatli asar Navoiyning to'rtta asari (bitta manzum, uchta nasri asar) birga bosilgan. Quyidagi asarlardan iborat: "Arbayn", "Mahbub ul-qulub", "Munshaot", "Vaqfiya".

"Navoiy asarlaridan" nomli kitobda tahrir hay'ati 12 betli kirish so'z yozib, unda har bir asar haqida qisqa ma'lumot berganlar. Asarlar matni qaysi manbalardan tanlanganligi hamda qo'shimchalar, izohlar va nashrga tayyorlash yo'rig'i bayon qilingan. Qolaversa, o'quvchilar uchun kitoblardagi ayrim qiyin so'zlarning ma'nosi asarning "Lug'atnoma" siga berilgan.

"Navoiy asarlaridan" (2). Muhtamim: Abdulloh Ro'yin. Noshir: mir Alisher Navoiy farhangi anjumani. Bosilgan yili: hijriy 1388-yil. Bosilgan yeri: Mazori sharif, Afg'oniston. Kitobga Navoiyning bitta manzum va uchta mansur asari kiritilgan: "Siroj ul-muslimin", "Xamsat ul-matahayrin", "Holoti Sayyid Hasan Ardasher", "Tarixi muluki ajam".

Kitobda so'zboshi va muhtamimning so'zi ham bosilgan. Muhtamim o'z so'zida kitobning tayyorlanishi haqida ma'lumot bergan. Bundan tashqari, kitobga so'zlik ham berilgan, unda kitob matnidagi ayrim qiyin so'zlar ma'no va tavzih qilingan. Kitob so'ngida muhtamim so'zining inglizcha matni berilgan.

Manbalar ro'yxati:

1. Yorqin, Muhammad Halim. Kitobnoma. Kobul, Afg'oniston, 2010
2. Xamsa. Amir Alisher Navoiy, Bayoniy ihtimomiy bilan. Kobul, Afg'oniston, 1990.
3. G'aroyib u-sig'ar. Nurulloh Oltoy Ihtimomiy bilan. Shibirg'on, Afg'oniston. 1385-hijriy.
4. Navoiy asarlari. Abdulloh Ro'yin Ihtimomiy bilan. Mazori sharib, Afg'oniston. 1390.
5. Navoiy asarlari. Abdulloh Ro'yin Ihtimomiy bilan. Mazori sharib, Afg'oniston. 1388.
6. Navoiy asarlari. Abdulloh Ro'yin Ihtimomiy bilan. Mazori sharib, Afg'oniston. 1392.
7. Ibrohim Rahim. Navoiy siyosatmador. Kobul, Afg'oniston. 1390.
8. Labib Olim. Sayri dar simohoy Navoiy. Kobul Afg'oniston, 1390.
9. Labib Olim. Mavlono Lutfiy devoniy. Kobul afg'oniston 2020.
10. Muhokimat ul-lug'atayn, Mir Alisher Navoiy, Bayoniy Ihtimomiy bilan. Kobul, Afg'oniston. 1388-hijriy.
11. Afg'oniston o'zbek shoirlari antologiyasi, Muhammad Kozim Amini. 1399-hijriy.

**II SHO‘BA. ALISHER NAVOIY ADABIY MEROSI VA
TARJIMAYI HOLI
PANEL II. ALISHER NAVOI’S BIOGRAPHY AND
LITERARY HERITAGE**

«SADDI ISKANDARIY» DOSTONI HAMDALARIDAGI HIKMATLAR

WISDOM IN THE PRAISES OF THE EPIC "SADDI ISKANDARIY"

Muslihiddin MUHIDDINOV

SamDU

(O‘zbekiston)

Annotasiya

Mazkur maqolada Alisher Navoiyning “Xamsa”sidagi so‘nggi dostoni «Saddi Iskandariy» dostonining hamd qismi tadqiq etilgan. Dostonning hamd bobida dunyoning yaratilishidan asosiy maqsad buyuk mavjudot insonning yaratilishi, unga berilgan karam-u marhamatlar shoirning ma’rifiy mulohazalari badiiyati orqali tadqiq etiladi.

Kalit so‘zlar: hamd, munojot, olam va koinot, odam, mahbub, so‘fiyona qarash.

Annotation

This article discusses part of praise to Allah of the last epic of Alisher Navoi from the cycle "Khamsa" "Saddi Iskandariy". In the chapter on the praise of the epic, the main goal of the creation of the world is the creation of the great being of Man. The blessings and mercies bestowed upon him are explored through the art of the poet's enlightened reflections.

Key words: praise of Allah, prayer, universe and universe, man, beloved, sufi view.

Nizomiddin Amir Alisher Navoiyning ilm-fan va madaniyat tarixi osmonida quyoshdek nur taratib turishi tasodifiy hodisa bo‘lmay, balki u o‘zining tarixiy asoslariga egadir. Alisher Navoiy Sharqda, xususan Xuroson va Movarounnahrda uyg‘onish ma’rifiy jarayonining g‘oyatda buyuk yutuqlarini qo‘lga kiritib, kamol topgan bir davrda Sharqda ilm-fanning, badiiy tafakkur va hunarning qariyb barcha sohalari taraqqiy etib riyoziyot, handasa, falakiyot, tibbiyot, nabotot va kimyoga doir ilmlar falsafa va ilohiyot, hadisshunoslik va lug‘atshunoslik, musiqa, qonunshunoslik va huquq ilmi, ilmi aruz kabi ko‘plab tarmoqlari bo‘yicha ko‘plab kashfiyotlar yuzaga keltirilgan edi. Badiiy ijod sohasida esa jahon adabiyotining sharqlik buyuk namoyandalari birin-ketin qad rostlab, ko‘zga ulug‘vorlik bilan tashlanib turar edilar.

Tarix, harbiy ilm, jug‘rofiya sohalorida ham mislsiz ilmiy tadqiqotlar yuzaga keltirilgan edi. Alisher Navoiy hukmdor saroyiga yaqin bo‘lgan ma’rifatli oilada tug‘ilganligi tufayli yoshlikdan yaxshi ilm olish imkoniyatiga ega bo‘ldi. Uning otasi, tog‘alari zamonasining eng ilg‘or ma’rifatli kishilari

edilar. Bu hol esa unga o'z zamonasining ilg'or fikrlari bilan juda yoshlikdan tanishishga imkon beradi.

Alisher Navoiy shahzoda Husayn Boyqaro bilan bir maktabda, bir muallimning qo'lida tarbiya oladi. Saroy muhiti bilan yaxshi tanishadi. Keyinchalik u Mavlono Lutfiy, Abdurahmon Jomiy, Sayid Hasan Ardasher, Kamol Turbatiy, Sharofiddin Ali Yazdiy, Fazlulloh Abulaysiy, Nosiriddin Ubaydulloh – Xoja Ahror Valiy va boshqalar kabi o'z davrining g'oyatda yetuk kishilari bilan muloqotda bo'ldi, ularning ko'plaridan bevosita ta'lim oldi. Shu tariqa u Sharq uyg'onish davri jarayonida yetishib chiqqan al-Xorazmiy, Abu Rayhon Beruniy, Ibn Sino, Yusuf Xos Hojib, Ahmad Yugnakiy, Firdavsiy, Nizomiy, Xusrav Dyehlaviy, Sa'diy, Hofiz Sheroziy, Abdurahmon Jomiy, Mavlono Lutfiy, Ulug'bek kabilar qatoridan faxrli o'rin egallashga muvaffaq bo'ldi. Navoiy faqat shoir va olim sifatida emas, balki buyuk va shuhratli davlat arbobi sifatida ilm-fan, adabiyot va san'at ahllarining pusht-panohi, ularning homiysi sifatida ham dong taratdi.

Alisher Navoiy XV asr sharoitida talabalarga va mudarrisarga oylik nafaqa joriy qilib, ta'lim-tarbiya sohasidagi yumushlarni tartibga solishi; shifoxona va qorilar uyini tashkil etishi va boshqa xayrli ishlarga qo'l urishi ko'z ko'rib, quloq eshitmagan hodisalar edi. Agar Navoiy amalga oshirgan bu kabi ishlarga o'xshash narsalarni undan ikki yuz yillar keyin yashagan Ovrupa faylasuflari Sen-Simon, Sharl Furye, Ouen kabilar ham takrorlaganliklarini hisobga olsak, buyuk Alisherning o'z davriga nisbatan qanchalik ilgarilab ketganini qiyos qilsa bo'ladi.

Alisher Navoiy yetuk jamiyatshunos olim va tadbirli davlat arbobi bo'libgina qolmay, u o'z davrining Ubaydulloh Xoja Ahror Vali, Abdurahmon Jomiy kabi yirik mutasavvuflari nazariga tushgan va ularning e'tiborlarini qozona olgan faylasuf ijodkor ham edi. U so'fiylik tariqatining nazariy asosi bo'lgan vujuduyun falsafasini chuqur o'zlashtirgach, uni o'z salafariga nisbatan hayotiy ehtiyojlarga yanada yaqinlashtirdi, qo'shimcha talqinlar bilan boyitdi. Lekin Sharq vujudiyun falsafiy ta'limotini, Sharq uyg'onish jarayoni va uning tarixini, jumladan, Alisher Navoiy ijodiyotining ana shu tomonlarini o'rganishda Ovrupa ryenissansi va panteizm qoliplarini aynan qo'llash ilmiy usuldan uzoq bo'lgan urinishdir. Chunki, Ovrupo renessansi uning o'ziga xos ehtiyojlari tufayli kelib chiqdi, taraqqiy etdi. Uning oqibati ham feodalizm ijtimoiy-iqtisodiy tuzumi o'rniga kapitalistik ishlab chiqarish munosabatlarining joriy etilishi bilan yakunlandi.

Sharqda esa, ijtimoiy-iqtisodiy tuzumni yangilash uchun ehtiyoj yo'q edi. Jug'rofiy va tabiiy sharoit yerning yetarli ekanligi, tabiiy boyliklarning o'ta farovonligi bu narsaga imkon berar edi. Demak, koloniyalar qidirish, kemasozlik, qurol yarog'ning yaxshi namunalarini yaratishga urinish Xuroson va Movarounnahr uyg'onish davri uchun unchalik xos narsalar emas edi. Shuning uchun ham Sharq vujuduyun falsafasida jamiyatni yaxshilash uchun uning a'zolarini axloqiy poklash, darveshvash fe'lli hukmdorni tashviq va targ'ib

etish bosh masala etib qo'yiladi. Alisher Navoiy ijodida esa ana shu masalalarga doir ibratli dalillar mavjuddir.

O'zni kelganda yana shu mulohazani ham aytish lozimki, Alisher Navoiy bir tomondan Sharq uyg'onish jarayonining juda boy merosidan bahramand bo'lib kamol topgan bo'lsa, ikkinchi tomondan, uning achchiq tanazzul azoblarini boshidan kechira boshlashning ham shohidi bo'ldi. Bu hodisa ham uning ijodi va faoliyatiga ta'sir ko'rsatmay qolmadi. Buni Navoiy ijodining ummondek keng ko'zgidagi juda ayon ko'rsa bo'ladi.

Rivoyat qilinishicha, bahru ummonlarda to'fon ko'tarilib, dunyoni suv bosgan ekan. Shunda hazrati Nuh payg'ambar hayvonot va nabotot namunalaridan bir juft-bir juft olib kemaga solib, ularni kelajak uchun to'fondan asrab qolgan ekan. Alisher Navoiyning ijodiy va ijtimoiy faoliyati Nuh payg'ambarini xotirga soladi. Farq shundaki, Alisher Navoiy Sharq uyg'onish jarayonida yuzaga kelgan eng ilg'or ijtimoiy-falsafiy hamda badiiy tafakkur yutuqlarini o'z asarlaridan kema yasab, ularga joylashtirib, asrlarning dahshatli po'rtanalaridan omon saqlab, bizning davrimizga eson-omon yetkazib berdi. Shukrlar bo'lsinki, muborak istiqlolimiz Alisher Navoiy ijodini tom ma'noda xolis ilmiy talqin etish imkonini berdi.

«Saddi Iskandariy» dostonida berilgan hamdda ham Alisher Navoiy koinot va olamning ilohiy tarzda vujudga keltirilishi xususida fikr yuritadi. Ammo bu hamdda muallif ko'proq fazoviy jismlar, farishtalar olami va boshqalar haqida so'zlaydi. Uning tasviriga ko'ra azaldan shunday vaqtlar ham bo'lganki, u davrlarda kavnayn (ikki olam) ham mavjud bo'lmagan. Mazkur olamlar yo'qlik tagnoyida pinhon bo'lgan. Quyosh ham, kecha-kunduz ham, falaklar ham hech narsa bo'lmagan:

*Zamoneki kavnayn ma'dum edi,
Adam tagnoyida maktum edi.
Ne kun orazidin bor erdi nishon,
Ne tun turrasi anda anbar fishon...
Ne afloku Ne muttasil anda davr,
Ne el, Ne aning davridin elga javr.
Ne olam diyoridin osor ham,
Ne paydo diyor ichra dayyor ham. [Алишер Навоий. 1960:619]
Yolg'iz tangri taologina bor bo'lgan:
Sen ul nav' mavjud eding, bal vujud,
Ki budungg'a yo'q erdi nangi nabud. [619-6]*

Biroq Ollohda mavjud bo'lgan o'sha go'zallik xafo (maxfiylik) pardasi ichra yashiringan edi. Ammo Xudo o'z-o'zida bo'lib qololmaydi. Undagi go'zallik va xo'bliklar Ollohning mahbub sifatida oshkoro bo'lishini taqozo etib qoladi:

*Jamolingki mehri jahontob o'lub,
Xafo pardasi ichra noyob o'lub.
Jamolingg'a chunkim zuhur istading,*

Quyoshingg'a ifshoyi nur istading.

Bu nav' iqtizo ayladi xo'blug',

Ki qilg'aysen izhori mahbublug'. [619-620-6].

O'z-o'zidan ma'lumki, mahbub bo'lish uchun oshiqning ham mavjud bo'lishi taqozo etiladi. Bu ikki tushuncha mantiqiy uyg'unlikni tashkil etadi. Ana shunday ichki ehtiyojdan kelib chiqib, Tangri taolo borliqni vujudga keltiradi. Boshqacha qilib aytganda, Tangrida shunchalik ichki quvvat mavjud ediki, uni mavjlantirmasdan imkon yo'q edi. Ya'ni Xudo o'z-o'zida doim qola olmas edi. U beqiyos qudratini namoyish etishi kerak edi.

Shu tariqa Xudo koinot va olamni yaratib, undagi narsalarda zuhur etti. Moddiy olam sifatida ham yanada kamol topdi, yanada diltortar bo'ldi.

Olloh koinotni vujudga keltirgach, boshqa suratlarga ham shakl bera boshladi. Chunonchi, u viqor harimining kabutarlari – malak (farishta) ahlini yaratdi. Ular orom oladigan joy sifatida falak qasrining tomini yasadi. Uning to'qqiz gumbazini javohir (yulduzlar va h.k.)lar bilan bezatdi. Sayyoralarga surat va harakat ato qildi. Osmonni oy jamoli bilan bezadi. Ana shundan so'ng Olloh to'rt unurni yaratadi va ularning xususiyatlarini belgilaydi:

Birining mijozini tez aylading,

Aning ta'bini shu'la xez aylading.

Biriga berib lutfi tab'i hayot,

Hayot ahlig'a berding andin najot.

Birin soyir etting nechukkim, samo,

Safo ichra mir'oti getinamo.

Yasading kasofat birining ishin,

Kim ul bo'ldi bu ishdin asfalnishin. [621-622-6]

Mazkur unsurlardan son-sanoqsiz narsalar yaratilgan. Ayniqsa, ularning tarkibidan insonni vujudga kelishi buyuk hodisa bo'ldi. Chunki uni yaratishda Xoliq tanasiga sharafdan kiyim kiygizgan, boshini tojga sazovor qilgan, ko'nglini sirlar xazinasi, yuzini esa zot oyinasi etib vujudga keltirgan edi. Insonning yuzida Xudo husnining nuri zuhur etadi. Shuning uchun ham inson chehrasi maloyik uchun sajdagohdir:

Tanig'a sharafdin duvoj aylading,

Boshin ham sazovori toj aylading.

Qilib ko'nglini roz ganjinasi,

Yuzin aylading zot oyinasi.

Anga aylagach nuri husnung zuhur,

O'qubon malak xayli alloh nur.

Chu bu nav' mavjud qilding ani,

Maloyikka masjid qilding ani. (622-b)

Tangri insonga ana shunday rutba ato qilgach, uning ko'ngliga o'z ishqini soladi:

Chu berding anga rutba mundoq baland,

Qilib ko'nglini sevmaging arjumand.

Chu ishqing o'ti soldi ko'ngliga tob,
Quyoshing yuzidin ketordi sahob... [622-6]

Endi inson haqiqiy oshiq sifatida qay sari nazar solsa, Xudoning jamoliga duch keladi:

Seni ko'rdi har yonki soldi ko'zin,
Chu bori sen o'ldung iturdi o'zin. [622-6]

Darvoqe, Tangri taoloning olamni yaratishdan maqsadi ham odam yaratish edi:

Karam birla xalq aylagay olame,
Bu olamda maqsud anga odami.
G'araz odami anga olam tufayl,
Nekim g'ayri olamdur ul ham tufayl. [622-6]

Tangri insonni o'ziga oshiq qilib yaratgan bo'lsa, uni o'zi oshiq bo'lib sevadi ham:

Kishi ko'rmamish hargiz andoq kishi,
Ki oshiqqa oshiqlik o'lg'ay ishi. [622-6]

Hazrat Alisher Navoiyning Xudo hamdi yo'lida aytilgan bo'limni bunday misralar bilan yakunlashlarida olam-olam ma'no bordir.

Doston matnida hamddan keyin berilgan munojot karam masalasiga bag'ishlangan. Unda tasvirlanishicha, Tangri taolo eng yuksak karam sohibidir. Chunki u o'zini karim hisoblovchi kishilarni, avvalo, o'z karami bilan to'yintiradi:

Karam ahli gar sohibi toj erur,
Ki xoni navolingg'a muhtoj erur...
Bas ul filhaqiqat karamkesh emas,
O'zung mukrim ul bir sabab besh emas. [622-623-6]

Shoirning tasviricha, oliy karam egasi bo'lgan tangri taolo o'z bandalarining ko'pgina gunohlarini o'tib yuboradi. Lekin bandalar (gap kechirimga borib yetguncha), ya'ni:

Munga tegru andinki, o'zni bilib,

Zalolat aro umr zoyi' qilib. [624-6] – yurmasalar yaxshi ish qilgan bo'lar edilar. Alisher Navoiyning bunday fikrlari hozirgi kunda ham katta tarbiyaviy ahamiyatga molikdir.

Adabiyotlar:

1. Алишер Навоий. Хамса. Танқидий матн. Нашрга тайёрловчи П.Шамсиев. «Садди Искандарий» достони. Т: ЎзФА нашриёти, 1960.
2. Алишер Навоий. Қомусий луғат. 1-жилд. – Т.: Шарқ, 2016.
3. Б.Валихўжаев, Мумтоз сиймолар, 1-жилд. Т.: Халқ мероси, 2002.
4. Муҳиддинов М.Қ. Комил инсон – адабиёт идеали. – Т.: Маънавият, 2005.
5. Эркинов Афтондил Содирхонович. Алишер Навоий “Хамса”си талқинининг XV – XX аср манбалари. – Т.: 1998.

**ALISHER NAVOIY AN'ANALARINING ABDULLA ORIPOV
SHE'RIYATIDAGI POETIK SINTEZI
POETIC SYNTHESIS OF ALISHER NAVOI'S TRADITIONS IN THE
POETRY OF ABDULLA ORIPOV**

Nurboy JABBOROV
ToshDO'TAU
(O'zbekiston)

Annotatsiya

Maqolada Alisher Navoiy an'analarining zamonaviy o'zbek she'riyati namoyandasi Abdulla Oripov she'riyatida poetik yangilanishi masalasi tadqiq qilingan. Ikki shoir ijod konsepsiyasi, ular asarlarida milliy til ravnaqi masalasining yoritilishi, g'azal janridagi an'ana va novatorlik, vazn borasidagi izdoshlik, hadislar mazmunini badiiy talqin etishdagi mushtarak va farqli jihatlar tahlil etilgan. Tahlillar natijasida ilmiy-nazariy xulosalar chiqarilgan.

Kalit so'zlar: *she'riyat, an'ana, yangilik, ijod konsepsiyasi, milliy til ravnaqi, g'azal, vazn, hadis mazmuni talqini, badiiy talqin, poetik sintez.*

Annotation

The article deals with the issue of poetic renewal of the traditions of Alisher Navoi in the poetry of the representative of modern Uzbek poetry Abdulla Oripov. The concept of creativity of two poets, their coverage of the development of the national language, tradition and innovation in the ghazal genre, following in rhythm, common features and differences in the artistic interpretation of the content of hadiths are analyzed. As a result of the analysis, scientific and theoretical conclusions were made.

Key words: *poetry, tradition, novelty, concept of creativity, development of the national language, ghazal, rhythm, interpretation of the content of hadiths, artistic interpretation, poetic synthesis.*

Buyuk adiblar, ulug' mutafakkirlar qismatida, ijodiy kredosida muayyan mushtarakliklar bo'lishi ko'p kuzatilgan. Bunga ajdodlar kechmishi, adabiyot tarixidan ko'plab misollar keltirish mumkin. Biroq biz o'z oldimizga bunday vazifani qo'ymaganmiz. Bizning muddaomiz bir oz aniqroq: millatimizning buyuk shoiri va mutafakkiri Alisher Navoiy hamda zamonaviy she'riyatimizning zabardast namoyandasi Abdulla Oripov siymosidagi ana shunday mushtaraklik xususida bahs yuritmoqdir.

Professor Begali Qosimov o'zbekning bu ikki ulug' siymosi tavallud sanalari va ijodiy qismatidagi uyg'unlik haqida mana bunday yozgan edi: "21 martda zamonamizning mashhur adibi Abdulla Oripov 60 yoshga to'ldi. Bu sana ulug' Navoiy tavalludining 560 yilligiga to'g'ri kelishida o'ziga xos ramziy ma'no bor. Agar Abdulla Oripov shunchaki bir iste'dod bo'lganida, 560, 60 raqamlariga yoxud Navro'z kunida tug'ilganiga ko'pchilik e'tibor bermagan bo'lardi. Yoxud tasodifga yo'yib qo'ya qolardi. Hozirda esa, u shubhasiz, muayyan ma'no tashiydi" [Қосимов 2011: 233].

Darhaqiqat, bu mutanosiblik zamirida teran ma'no bor. Zero, hazrat Navoiydan roppa-rosa besh yuz yil keyin tavallud topib, buyuk bobokalonimiz asarlaridagi umrboqiy an'analarni munosib davom ettirgani, milliy she'riyatimizda o'ziga xos maktab yaratib, uni yangi zamon sharoitida chinakam yuksak darajaga ko'tara bilgani Abdulla Oripov ijodining beqiyos ahamiyatiga hujjatdir.

Savol tug'iladi: xo'sh, bu ikki mutafakkir dunyoqarashidagi, ijodiy prinsiplaridagi, poetik kashfiyotlaridagi mushtaraklik, vorisiylik nimalarda ko'rinadi? Ularning milliy ma'naviyatimiz, adabiyotimiz takomiliga qo'shgan ulug'vor hissalarida qanday mutanosiblik bor?

Buyuk beshlik – "Xamsa"ni ijod etar ekan, hazrat Navoiy mana bunday satrlarni bitadi:

*Ani nazm etki, tarhing toza bo'lg'ay,
Ulug'a mayli beandoza bo'lg'ay.*

*Yo'q ersa, nazm qilg'onni xaloyiq
Mukarrar aylamak sendin ne loyiq.*

*Xush ermas el so'ngincha raxsh surmak,
Yo'lekim, el yugurmishdur – yugurmak.*

*Biravkim bir chamanda soyir erdi,
Nechakim gul ochilg'on – ko'rdi, terdi.*

*Hamul yerda emas gul istamak xo'b,
Bu bo'ston sahnida gul ko'p, chaman ko'p.*

Ulug' mutafakkir xaloyiq nazm qilg'onni mukarrar aylamoq – takrorlamoq fikridan yiroq. Ul zotning e'tiqodicha, birovlar ketidan ot surmoq, el yugurgan yo'ldan yugurmoq ma'qul emas. Boshqalar gul tergan chamanda gul istamoq oqil ishi sanalmaydi. Vaholanki, "Bu bo'ston sahnida gul ko'p, chaman ko'p". Ya'ni har kim o'z didiga mos gulni izlamog'i, termog'i zarur. Buni ijodga tatbiq etilsa, har kim o'z so'zini, o'zigagina xos uslubda ifodalamoq kerak.

Abdulla Oripovning ijodiy dasturi hazrat Navoiyning mazkur fikrlariga har jihatdan hamohang:

*Men shoirman,
Istasangiz shu,
O'zinniki erur shu sozim,
Birovlardan olmadim tuyg'u,
O'zgaga ham bermam ovozim...*

Ana shu dasturiy fikrning poetik ifodasi bilan boshlangan she'rning xotimasida shoir benihoya salmoqli xulosaga keladi. Ahamiyatlisi shundaki, bu xulosa ham hazrat Alisher Navoiy nomi bilan bog'langan:

*Xayol kabi keng erur olam,
Mayda gapni ko 'tarmagay she 'r.
Kerak bo 'lsa, mening uchun ham
Javob berar bobom Alisher.*

Ko'rinib turibdiki, har ikki ijodkor yakdil fikrda: she'riyatda o'zgalarni takrorlash ("mukarrar aylamak") ayb. Chinakam shoir o'z sozi bilan kuylashi lozim. Boshqalar ketidan ot surmoq, o'zgalardan tuyg'u olish haqiqiy ijodkor ishi emas. Taqlidchilik ijod tabiatiga zid. Shuning uchun ham Abdulla Oripov taqlidchi shoirga haqli ravishda mana bunday kinoya qiladi:

*Taqlid qila bergin yetsa bardoshing,
Modomiki senda bor ekan havas.
Faqat bir qora kun ko 'tarib boshing,
Asl nusxaman deb dod solmasang bas.*

Taqlidchilik hazrat Navoiyning "Ani nazm etki, tarhing toza bo'lg'ay" degan fikrlariga ham mohiyatan muvofiq emas. Chinakam ijod namunasi original bo'lmog'i zarur, toza tarh bilan bitilmog'i kerak. Butun ijodiy faoliyati ana shunday yuksak e'tiqod, mustahkam tutum asosiga qurilgani bu ikki buyuk iste'dodning ijodkor sifatidagi prinsiplari nechog'li uyg'un ekani dalilidir, bizningcha.

Bu ikki buyuk shoir ijod maydonga chiqqan tarixiy sharoit o'rtasida ham muayyan mutanosiblik bor. Hazrat Navoiy zamonida adabiyot tili sifatida fors tilining mavqei baland edi. O'zlari turkiy millatga mansub ikki buyuk ijodkor – Nizomiy Ganjaviy va Xusrav Dehlaviy ham forsiyda "Xamsa" yaratgan, adabiyot ahli o'rtasida turkiy tilda bunday ulkan badiiy obidani yaratib bo'lmaydi, bu tilning ifoda imkoniyati keng emas, degan qarashlar hukmron edi. Ulug' mutafakkir "Muhokamatu-l-lug'atayn"da turkiy tilning fasohati va balog'ati forsiydan kam emasligini, aksincha balandroq ekanini aniq dalillar bilan isbotlar ekan, mana bunday yozadi: "Bu alfoz (turkiy til – N.J.) va iboratda bu nav' daqoyiq ko'pdurkim, bu kunga degincha hech kishi haqiqatig'a mulohaza qilmag'on jihatdin bu yashurun qolubdur... Andin so'ngrakim, turk tilining jomeiyati muncha daloil bila sobit bo'ldi, kerak erdikim, bu xalq orasidan paydo bo'lg'on tab' ahli salohiyat va tab'larin, o'z tillari turg'och, o'zga til bila zohir qilmasa erdi va ishga buyurmasalar erdi. Va agar ikki til bila aytur qobiliyatlari bo'lsa, o'z tillari bila ko'prak aytsalar erdi va yana bir til bila ozroq aytsalar erdi. Va agar mubolag'a qilsalar, ikkala til bila teng aytsalar erdi. Bu ehtimolga xud yo'l bersa bo'lmaskim, turk ulusining xushtab'lari majmui sort tili bila nazm aytqaylar va bilkull turk tili bila aytmag'aylar..." [Навоий 2010: 23-24]

Hazrat Navoiy ona tilining taqdiri uchun ana shu tarzda kuyundi, uning mavqeini ko'tarmoq, millatning sha'nini yuksaltirmoq uchun bor salohiyatini safarbar etdi. Bu millatdan yetishib chiqqan tab' ahlini – ijodkorlarni o'zga lisonda emas, ona tilida bebaho badiiy asarlar bitmoqqa chorladi.

Abdulla Oripov ijod maydoniga kelgan o'tgan asrning 60-yillarida ham ona tilimiz taqdiri uchun tahlikali vaziyat yuzaga kelgan, ko'pmillatli sovet xalqining tarkibiy qismi sanalgan millatlar tilining yo'qola borishi, bir tilga birlashib ketishi haqida "bashorat"lar qilinayotgan edi. Yirik nufuzli anjumanlar tugul kichik tashkilot yoki muassasadagi yig'inlar ham rus tilida olib borilishi urfga aylangan edi. Barcha idora ishlari ham o'zga tilda yuritilar, sobiq ittifoqdagi boshqa milliy tillar kabi o'zbek tili ham deyarli xonadon tili darajasiga tushish xavfini boshdan kechirayotgan edi. Abdulla Oripov ana shunday vaziyatda ijod maydoniga kirdi. Endi uning oldida ham "millatning dunyoda borligini ko'rsatadurg'on oinai hayoti" (Abdulla Avloniy ta'biri – N.J.) – tili va adabiyotini yuksaltirish yo'lida jonbozlik qilish vazifasi turar edi. "Ona tiliga tuganmas ishq, uning taqdiriyo kamoloti uchun mas'ullik va g'amxo'rlik – so'z daholarini birlashtiruvchi birinchi fazilat. Dante italyan tilini xalqaro yo'qlamada nechog'lik barqaror etgan bo'lsa, Navoiy ham shunday vazifani – jahonshumul vatanparvarlik ishini ado etdi. Etnik jihatdan bag'oyat xilma-xil, qanchadan-qancha shevalarda gaplashuvchi kishilar tiliga xos so'zlarni o'zbek adabiy tili doirasiga olib kirdi. Navoiyning jur'ati va jasorati, mahorati tufayli o'zbek adabiy tili mukammal shakllanishga erishdi" degan Abdulla Oripovning o'zi ham bu borada tengsiz xizmat qildi. Shoirning 1965 yilda yozilgan "Ona tilimga" she'ri bu jihatdan alohida ahamiyatga ega:

*Ming yillarkim, bulbul kalomi
O'zgarmaydi, yaxlit hamisha.
Ammo sho'rlik to'tining holi
O'zgalarga taqlid hamisha.*

*Ona tilim, sen borsan, shaksiz
Bulbul kuyin she'rga solaman.
Sen yo'qolgan kuning, shubhasiz,
Men ham to'ti bo'lib qolaman...*

Bor-yo'g'i sakkiz satrda millatning taqdiri bilan bog'liq muhim masalani bu tarzda samimiy, bunchalar obrazli va ta'sirchan ifodalash uchun so'zlar qalb prizmasidan o'tmog'i zarur. Binobarin, "so'z daholarini birlashtiruvchi birinchi fazilat" sanalgan "ona tiliga tuganmas ishq, uning taqdiriyo kamoloti uchun mas'ullik va g'amxo'rlik" – Abdulla Oripov ijodiy faoliyatining o'zagini tashkil etadi. Bu jihatdan uni o'zi nomlarini sanagan ulug'lar – Navoiy va Dante safiga qo'shish mumkin.

Vatanga muhabbat tuyg'usining betakror poetik talqini borasida ham Alisher Navoiy va Abdulla Oripov ijodida ana shunday uyg'unlikni kuzatish mumkin.

Vatan hubbi iymon nishoni durur-

deb yozgan Hazrat Navoiy asarlarida bu tuyg'uning nechog'lik muqaddas ekani teran mazmun va go'zal badiiyat vobastaligida tasvirlangan. Jumladan,

ulug‘ shoir “Saddi Iskandariy”da o‘zi tug‘ilib o‘sgan Xuroson va uning go‘zal shahri Hirot haqida bunday yozadi:

*Xuroson badandir, Hiri jon anga,
Hiri jon, Xuroson badandir anga.*

Ta’kidlash joizki, bu mavzu Abdulla Oripovning har bir she’rida o‘zgacha mahorat bilan bilan ifodalanadi. Vatan tushunchasi mavhumlik girdobiga tushirilgan murakkab va ziddiyatli davrda yozilgan “O‘zbekiston” she’ridagi “O‘zbekiston – Vatanim manim” misrasi har bir vatanparvarning qalb sadosi bo‘lib yangragan bo‘lsa, “Men nechun sevaman O‘zbekistonni?!” asarida bu muqaddas tuyg‘u hali hech kimning xayoliga kelmagan ohorli uslubda, tamomila o‘zgacha rakursda badiiy ifodasini topgani sir emas. Mana, shoir to‘rt misra she’rda “Vatan hubbi”ni qanday tasvirlaydi:

*Balki chaman bo‘lar dashti Karbalo,
Balki, behisht mavjud yulduzlar aro.
Mening O‘zbekiston – Vatanim bordir,
Ularning baridan a‘loroq, a‘lo.*

Vatan himoyasi, uni xavfu xatarlardan emin asrash – muqaddas burch. Hazrat Navoiy ijodida bu masala ham betakror poetik talqinini topgan:

*Iyolu Vatan uzra to joni bor,
Kishi harb etar toki imkoni bor.*

“Vatan! Mening bor qismatim shu bir so‘zda hal”, deb yozadi Abdulla Oripov. Zero, chindan ham, inson uchun Vatan – Yaratganning ulug‘ ne‘mati. Uni tanlash imkoniyati berilgan emas. Vatan – taqdir, Vatan – qismat. Uni sevish iymondandir, odamiylik ziynatidir. Har ikki buyuk mutafakkir asarlari bizga bu haqda unutilmas saboqlar beradi.

O‘zi mansub bo‘lgan xalqqa muhabbat, el dardini o‘z dardi deb bilmoq har ikki ijodkor asarlari leytmotivini tashkil etadi. Ularning har ikkisi “el shod, mamlakat obod” bo‘lishini orzu qildi, butun ijtimoiy faoliyatini, ijodiy salohiyatini ana shu ulug‘vor maqsad sari yo‘naltirdi. Bu jihatdan, hazrat Navoiyning mana bu misralari ayricha ahamiyatga ega:

*Yuz jafo qilsa manga, bir qatla faryod aylamon,
Elga qilsa bir jafo, yuz qatla faryod aylaram.*

Elga fidoyilik bundan ortiq bo‘lmas. Bu tuyg‘uning poetik talqini borasida ulug‘ shoirdan o‘tkazib bir narsa deyish mahol. Biroq Abdulla Oripov ulug‘ bobokalonidan yuqqan iste’dodi bois o‘zi mansub bo‘lgan xalqqa muhabbatini betakror uslub bilan, baland pafosda ifodalay oldi:

*Xo‘sh, nechun sevaman O‘zbekistonni,
Sababini aytgin desalar menga.
Shoirona go‘zal so‘zlardan oldin
Men ta‘zim qilaman ona xalqimga.*

*Xalqim, tarix hukmi seni agarda
Mangu muzliklarga eltgan bo‘lsaydi,*

*Qorliklarni makon etgan bo'lsayding,
Mehrimg bermasmidim o'sha muzlarga?*

E'tiborga molik yana bir jihati, mazkur she'rda shoirning xalqiga bo'lgan mehri Vatanga muhabbati bilan uyg'unlikda tasvirlanganidir. Abdulla Oripov buyuklarga daho baxsh etgan, eng so'nggi nonini ham o'zi yemay o'g'liga tutgan, farzandlar shonini asrlardan opichlab o'tgan, suyuklardan suyuk ona xalqini jonu tan barobarida ardoqlaydi. Muhimi, bu ardog'ini betakror mazmun va tutilmagan tashbehlar bilan badiiy kashfiyot maqomida nazm silkiga chekadi.

Hazrat Navoiy yozadilar:

*Naf'ing agar xalqqa beshakdurur,
Bilki, bu naf' o'zunga ko'prakdurur.*

Abdulla Oripov olomonning xalqqa aylanishi uchun jon kuydirgan, o'z qismatini ona xalqi taqdiri bilan uyg'unlikda tasavvur etgan millatparvar sifatida buyuk mutafakkir bobosi yanglig' butun ijtimoiy faoliyatini, ijodiy salohiyatini ana shu ulug'vor maqsadga safarbar etdi. Shoirning mana bu misralari chinakam xalqparvarlik namunasidir:

*Xalqim, moziy o'tdi,
tole ko'rmading,
Pishirding o'zingga
benasib taom.
Kiygazding birovga,
o'zing kiymading,
Yulduzni kashf etib,
nom olding avom...*

Zamonaviy she'riyatimizda hazrat Alisher Navoiyning adabiy an'analari davom ettirilishi yuzasidan Abdulla Oripov ijodi tadqiqotlar uchun boy material bera oladi. Zero, u mumtoz adabiyotni, ayniqsa, Alisher Navoiy asarlarini chuqur bilgan. Shoirning buyuk bobokalonimiz merosiga doir biri-birini takrorlamagan, ham ilmiy teran, ham turli darajadagi tinglovchilar qalbini zabt eta oladigan mo'jaz tadqiqotlari buning isbotidir. Shu bois shoir ijodda ham buyuk salafi yuksaklarga tikkan bayroqni qo'ldan bergan emas.

Abdulla Oripovning g'azallari mumtoz shoirlarimiz, xususan, hazrat Navoiy poetik an'analarning munosib davomi deyilsa, mubolag'a bo'lmas.

*Vahki, ishq sahrosida goldim beishq tanho bu kun,
Chiqma, Qays, ohim bilan yonmoqda bu sahro bu kun.*

G'azal matla'ida mumtoz she'riyatga xos badiiy unsurlar yuksak poetik uyg'unlikda aks etgan. O'zini ishq sahrosida beishq his etgan oshiq yor hajrida benihoya qattiq iztirob chekadi. Natijada ishq dardi bois sahroni manzil etmoqqa o'rgangan Qays bu odatidan voz kechmoqqa majbur. Ne uchunki, oshiqning o'tli ohi sabab sahro olov girdobida qolgan. Endi Qays – Majnun uchun borarga makon yo'q. Baytda tasvirlangan obraz yorqin va jonli, o'quvchi ko'z o'ngida mutlaq unutilmas badiiy tasvir jonlanadi: olov ichida qolgan bepoyon sahro va ilojsiz Qays. Bir vaqtning o'zida tazod, tajnis, ig'roq fi-s-sifat singari mumtoz

badiiy san'atlar imkoniyatidan mahorat bilan foydalanilgani baytning poetik mukammalligini ta'minlagan. Ig'roq fi-s-sifat ("Chiqma, Qays, ohim bilan yonmoqda bu sahro bu kun") san'atini shoir nazariyotchilar talablari darajasida, balki undan ham o'tkazib qo'llaydi. Ma'lumki, Shayx Ahmad Taroziy bu san'atda "...bir narsaning vasfida mubolag'ani haddu g'oyatdin o'tkarurlar" deya ta'kidlagan [Тарозий 1996: 103] bo'lsa, Atoullloh Husayniy mulohazalari by fikrlarni to'ldiradi: "Agar da'vo aqlg'a sig'sayu odatdin tashqari bo'lsa ham maqbuldur va ani ig'roq derlar" [Хусайний 1981: 152].

Aruzning turkiy she'riyatda keng tarqalgan ramal bahri (qolipi: foilotun-foilotun-foilotun-foilon) – ramali musammani mahzuf vaznida bitilgani g'azal ritmining o'ziga xosligini ta'minlash barobarida, ifodalanayotgan fikr ta'sirchanligini oshirishga xizmat qilgan.

Keyingi baytlar ham jozibasi va badiiy mukammalligiga ko'ra matla'dan qolishmaydi:

*Chehrai zarrin sira ko 'rmakka hojat qolmadi,
Shams narvoni uza ag 'yor erur paydo bu kun...*

Yoki:

*Nun labing uzra sokin qoldi hiloldek holatim,
Harf o 'yin aylay desam, o 'zga erur imlo bu kun.*

Bir vaqtning o'zida bir necha qavat mazmunning va go'zal badiiyatning bu darajadagi uyg'unligiga erishmoq uchun mumtoz adabiyotni, hazrat Navoiy asarlarini shunchaki mutolaa qilishning o'zigina yetarli emas. Buning uchun Xudo yuqtirgan she'riy iqtidor, yuksak nazmiy salohiyat zarur.

Shoirning

*Bul ajab xor kimsadin imdod so 'raydi xorlar,
Siz bemor ko 'ksiga bosh qo 'ymangiz, ey bemorlar, -*

matla'li g'azali ham mumtoz lirikaning yuksak talablariga javob bera oladi.

Abdulla Oripovning "Ranglar va ohanglar" to'plamiga kirgan g'azallari ham ushbu janrning mumtoz namanalaridir, hazrat Navoiy an'analarning o'ziga xos davomidir:.

Sochlaring yoymay turib

Tushgan qorong 'u tun emas,

Tishlaringni ko 'rmayin

Tong ham oqargan kun emas.

Mumtoz she'riyatimizga xos husni matla'ning naqadar go'zal namunasi. Bunda tashbeh ham, tazod ham fikrning san'atkorona ifodasiga xizmat qilgan. Yoki mana bu baytdagi jozibadan hayratga tushmaslikning iloji yo'q:

Ikki chashmim jolasiga

Boqmangiz hayron bo 'lib,

Asli uldir ikki daryo,

Sir emas, Jayhun emas.

Ramali musammani mahzuf vaznida yozilgan g'azalning biror o'rnida saktalik uchramaydi. Teran mazmun va go'zal badiiyat uyg'unligi, ohorli tashbeh va betakror mohiyat mutanosibligi shoir g'azallarining yutug'ini ta'minlagan bosh omildir.

Ohorli mazmun, vazn, qofiya va badiiy san'at mukammalligi Abdulla Oripovning g'azalnavislikda hazrat Navoiy san'atxonasidan teran saboqlar olgan, buyuk salafi an'analarini nafaqat davom ettirgan, rivojlantira bilgan baxtli ijodkor ekani isbotidir.

Poetik obraz yangilanishi borasida ham bobo va nabira shoir ijodida muayyan mushtaraklik, izdoshlik kuzatiladiki, bu alohida e'tiborga molik. Obrazda yangilik qilish shakldagiga qaraganda ancha murakkab. Lekin she'riyatning chin ma'noda yuksalishi ana shu poetik hodisaga ko'proq bog'liq. Abdulla Oripov mana bunday yozadi:

*Bir marta ko'rganman,
Faqat bir marta,
Oyning o'rog'iga yulduz qo'nganin.*

Oyning o'rog'iga yulduz qo'nishi – tabiatda kamdan kam kuzatiladigan hodisa. She'riyat muxlisining ko'z o'ngida yorqin muhrlanadigan bunday obrazni qo'llash shoirdan inja estetik didni, yuksak mahoratni talab etadi.

Hazrat Navoiyda mana bunday bayt bor:

*Zavraq ichra ul quyosh sayr aylamas Jayhun aro,
Axtari sa'di hilol ichra kezar gardun aro.*

Ya'ni ulug' shoir quyosh yuzli yorning qayiqda Jayhun aro sayr etishini Hilol ichidagi baxt yulduzining falak bo'ylab aylanib yurishiga qiyoslaydi. "Hilol ichidagi baxt yulduzi" – "oyning o'rog'iga yulduz qo'nishi" – bular aynan bir holatning ikki xil badiiy tasviridir. Yana bir muhim farqi: hazrat Navoiy baytida tabiatdagi bu noyob hodisa vositasida yor tasviri berilgan bo'lsa, Abdulla Oripov she'rida millatning tole yulduzi, saodat qamari porlaganiga ham ishora qilinmoqda.

Hazrat Alisher Navoiy "Hayrat ul-abror" dostonida

*Nazmda ham asl anga ma'ni durur,
Bo'lsun aning surati har ne durur, -*

deb yozgan edi. Ya'ni ulug' mutafakkir zamonlar kelib nazmning suratida yangilanishlar bo'lishini bashorat qilgan. Buyuk shoir nazmning rango-rang liboslar bilan ziynatlanishi tabiiy ekanini ta'kidlash barobarida, har qanday shaklda bo'lishidan qat'i nazar, "asl anga ma'ni" ekanini ta'kidlagan edi. Bugungi she'riyatimizda hazrat Navoiy bashoratining isboti shakliy yangilanishlar misolida ham yaqqol namoyon bo'layotir. Abdulla Oripovning "Ranglar va ohanglar" to'plamidagi uchliklarni bunga dalil sifatida keltirish mumkin.

*Oq dengizdan oq shamollar essalar,
Qizilidan kelsa alvon shabboda,
Qora dengizdan-chi, tim qora nasim.*

*Oq tanli kishidan oqlik ufursa,
Sarg' imtil qavmdan zahil epkinlar,
Qoralardan esa siyohrang tutun.*

*Ne hol yuz berardi rub'i maskunda,
Kim ham ko'z yumardi bu manzaradan,
Yaxshiyam shamolning ranglari yo'qdir.*

Avvalo, to'planning nomida ham poetika borligini ta'kidlash kerak. Qolaversa, yuqoridagi misralarda aks etgan muammo, bu kabi ohorli savol she'riyatimizda hanuzgacha o'rta qo'yilgan emas. Bu misralarni mutolaa qilgan she'rxon shoirning asosiy fikrini birdaniga anglay olmasligi ham tabiiy. Qissadan hissa mana bu satrlarda aks etgan:

*Bir qarashda ular hamohang, o'xshash,
Biroq sen, ijodga azm etgan shoir,
Ularni adashmay farqlamog'ing shart.*

Bu misralarda, ta'bir joiz bo'lsa, ijodkorning konsepsiyasi aks etgan. Ya'ni shoir kim, chinakam ijodkor mavqeiga ko'tarilmog'i uchun u qanday fazilatlarga ega bo'lmog'i kerak? Zero, ijod ahlining o'zgalardan farqi ham shunda.

*Sening ko'zlaringga ko'rinsin ular,
Sening qulog'ingga chalinsin unlar,
Barchasi rango-rang, saslari turfa.*

Demak, boshqalar ko'rmagan rang ijodkor tasavvurida namoyon bo'lmog'i zarur. Tinglash o'zgalarga hech qachon nasib etmaydigan ohanglar shoir qulog'ida mudom jaranglab turmog'i lozim.

*Bilib qo'y, rangi bor armonning hatto,
Orzularning ajib shamoyillari,
Inson qancha bo'lsa, ular ham shuncha.*

Haqiqatan, ijodkorning ijodkorligi ham shundaki, uning nazdida armonning ham o'ziga xos rangi bor. U orzularning shakl-shamoyilini ham ko'ra biladi. Eng hayratlanarlisi, orzu va armonning ranglari shu qadar turfaki, uning nav'i hatto yer yuzidagi odamlar adadiga teng.

*Biroq ko'z suratkash anjomi emas,
Oddiy some' emas qulog'imiz ham,
Nozik mehroblarga tegishli ular.*

Abdulla Oripov – mutafakkir shoir. Shuning uchun ham u boshqalarning yetti uxlab tushiga kirishi mahol bo'lgan original badiiy umumlashmalarga kela oladi. Jumladan, uningcha, ijodga azm etgan shoir ranglarni zohir ko'zi bilan emas, botin diydasi bilan idrok etmog'i kerak. Chunki inson ko'zi suratkash anjomi bo'lmagani kabi uning qulog'i ham oddiy some' emas – ular nozik mehroblarga tegishli. Ya'ni ijodkorning nazari hech kim ilg'amagan go'zallikni

payqashi zarur. Shoirning qulog‘i biror odam bolasi eshitishi mumkin bo‘lmagan ohanglarni tinglamog‘i kerak.

*Ko‘rganin yetkazgay Qalb degan joyga,
Tafakkurga aytgay eshitganlarin,
Bunday izdihomda uxlab bo‘lurmi?!*

Chinakam ijodkorning qalbi mudom titrab turadi. Negaki, hech kim ko‘rmagan sinoatni mushohada etar ekan, bu uning qalbida aks sado beradi. Negaki, boshqalar eshita olmaydigan ohanglarni tinglar ekan, bu uning tafakkurini muttasil ravishda bezovta qiladi. Ijodkorning ogohliligi siri shunda. Shoirning bedorligi sababi shu. Binobarin, ana shu fazilatlariga ega bo‘lmagan odam o‘zini ijodkor sanashga haqli emas – mana mutafakkir shoirning ijod konsepsiyasi.

O‘tgan asrning 80-yillarida nashr etilgan bir suhbatida shoir mana bunday fikrlarni bildirgan edi: “Men navoiyshunos degan terminga qarshiman. Chunki bu shunday katta bahri muhitki, uning dengizlari bor. Shuning uchun “Layli va Majnun”shunos yo “Farhod va Shirin”shunos bo‘lish mumkin. “Chor devon” bir umr o‘rganilsa kam. Men Navoiydan masalaning mohiyatiga kirishni, she’rni sehrlil tayoqchaday o‘ynatishni o‘rgandim. U kishi mazmun ifodasining ustasi, she’r aytish mumkin, lekin she’rni mazmun bilan faqat Navoiy aytgan” [Oripov 2001: 157].

Darhaqiqat, Abdulla Oripov ma’naviy ustozil hazrat Navoiydan o‘rganganidek, masalaning mohiyatiga kira biladi. Bugina emas, mohiyatni betakror badiiy talqin etish bobida tengsiz mahorat kasb etgan. Yana ulug‘ Navoiydan o‘rgangani kabi shoir she’rni sehrlil tayoqchaday o‘ynata oladi. Shuning uchun ham, uning asarlari bir vaqtning o‘zida shuurni ham, ko‘ngilni ham birday zabt etadi. O‘quvchini hayrat olamiga olib kiradi, uning qalbida yangi-yangi dunyolarni kashf qiladi. Mana, shoirning aruzda ijod etish imkoniyati nechog‘lik katta ekanini ko‘rsatadigan shohbaytlaridan yana biri:

*Gar falak burjida shams uyquga solsa o‘zni,
Yetdi navbat bizga deb chaqnar emish sayyorlar.*

Tabiiyki, bunda shams (quyosh) ham, sayyoralar ham majoz. Baytda aslida aksar insonlar tabiatiga xos o‘zi loyiq bo‘lmagan maqomga intilish, hoyu havas, hirsu hasad kabi illatlar tanqidi o‘z ifodasini topgan. Muhimi, bu fikr falak, burj, shams, sayyorlar kabi mutanosib obrazlar vositasida jozibali poetik tasvir orqali aks etgan. Bu kabi baytlar shoir ijodida ko‘plab uchrashi Abdulla Oripovning aruzda hazrat Alisher Navoiyning munosib izdoshi ekani dalilidir.

Shoir hazrat Navoiy g‘azallariga muxammaslar ham bog‘lagan. Ular orasida

*Jamoateki, junun man‘ini manga qilasiz,
Tosh otibon ne uchun telbalarga qotilasiz, -*

matla’li g‘azalga bog‘langan muxammas alohida ajralib turadi. Sababi, birinchidan, bu g‘azal turkiy she’riyatda kam qo‘llangan komili musaddasi solim (qolipi: mutafailun-mutafailun-mutafailun) vaznida bitilgan. Ikkinchidan,

muxammas misralari shu darajada mantiqan va san'atkorona bog'langanki, go'yo bir ijodkor qalamiga mansubdek taassurot qoldiradi.

Hazrat Navoiy "Mezonu-l-avzon"da aruzning komil bahri haqida mana bunday ma'lumot beradi: "Oltinchi doiraki, andin ikki bahr mustaxraj bo'lur, bu ham ajam shuaro si aruzlarida ko'rumaydurkim, alardin biri komil bahridurur..." [Навоий 2000: 90]. Mazkur muxammasning ayni shu "...ajam shuaro si vaznlarida ko'rumaydurgan, oz she'r voqe' bo'lgan" komil bahridagi g'azalga bitilgani Abdulla Oripovning aruzda nechog'lik mahorat kasb etganidan dalolat beradi. Mana, muxammasning yakunlovchi bandi:

*Kelibdur og'zima jonim, qilurman ishqimi zikr,
Netaykim vasl erdi orzu vale dildordin makr,
Netsun Abdulla hayrondur, ayo pir, aylang fikr,
Navoiy hajrg'a qoldi, qiling visolda shukr,
Jamoateki, sevar yoringiz bila bilasiz.*

O'zbekiston Milliy universitetida bo'lgan ijodiy uchrashuvlardan birida shoir hazrat Navoiyning so'z qo'llash borasidagi o'ziga xosligi haqida gapirib, ulug' mutafakkirning "bo'ldilo", "qildilo" tarzidagi ifoda shakli unga benihoya ma'qul kelgani xususida bahs yuritgan edi. Shundan so'ng o'zining buyuk bobokalonimizdan ta'sirlanib yozilgan "Bo'ldilo" she'rini o'qib berdi. Bu hol Abdulla Oripovning ulug' Navoiy an'analarini yana o'zgacha shakllarda ham davom ettirayotganini ko'rsatadi.

Hazrat Navoiyning Abdulla Oripovni to'lqinlantirgan misralari quyidagicha:

*Kimki zamon ahlidin aylamadi ijtinob,
Bir kun ani ham degung ahli zamon bo'ldilo.*

*Yaxshilar ichra Vatan tutsa Navoiy, ne tong,
Kimki yomonlar bila bo'ldi yomon bo'ldilo.*

Haqiqiy she'r iztirobdan, darddan tug'iladi. Ayniqsa, dunyoni mukammal ko'rmoq istagan, ko'lmak davralardan hazar qilgan, umrning yugurikligini teran his etgan, yillar jarohatiga davo izlagan shoir beg'am, beparvo bo'lishi mumkin emas. Abdulla Oripovning hazrat Navoiyning mazkur she'ri ta'sirida dunyoga kelgan quyidagi misralari ana shunday iztirob mahsuli:

*Yillar jarohatin bormi davosi.
Bormikan Luqmoni, bormi Sinosi?
Muhabbat mulkining nozik binosi
Hijron seli ila vayron bo'ldilo.*

Shoir lirik qahramonining iztirobi o'tkinchi hoyu havaslardan tug'ilmagan. U baxtga zor bo'lsa-da, baxtni kuylagan, sarobga termulib naqdni boy bergan, vaqtni somondek sovurgan va bundan adoqsiz anduhda qolgan, boshqacha aytganda, o'z-o'zini taftish qilishga qodir tafakkur sohibining iztirobi.

Lirik qahramon garchi suv izlab qumlarga duch kelgan, daf'atan do'stga madad bera olmagan, yovlari misoli tikandek qurshagan, ne-ne orzulari armonga aylangan bo'lsa-da, nekbin. Hayotga umid va ishonch bilan qaraydi:

*Bu foniyl dunyoda men ham bir sayyoh,
Gohida shoshildim, shoshiltirdim goh,
Asl manzil ekan u Oliy dargoh,
Qolgani shunchaki sayron bo'ldilo.*

Hazrat Navoiyning "Arba'in" asari va Abdulla Oripovning "Hikmat sadolari" turkumining qiyosiy tahlili ham qiziqarli xulosalarga olib keladi. Avvalo, ta'kidlash kerakki, asar nomidan ham ko'rinib turganidek, hazrat Navoiy qirq hadis mazmunini nazmiy talqin qilgan bo'lsa, Abdulla Oripov ellik hadis mohiyatini betakror badiiy ifodalagan. Bu boradagi kuzatishlarimizni birgina hadis poetik talqini muqoyasasi bilan cheklaymiz. Jumladan, "Arba'in"da qanoatning tunganmas boylik ekani haqidagi hadis quyidagicha she'riy sharhlangan:

*Hirsdin kechgil ul g'amedurkim,
Haddu g'oyat emas anga paydo.
Tut qanoatki, ul erur mole –
Ki, nihoyat anga emas paydo.*

Qanoat – komillikning bosh shartlaridan. Shu bois ham mumtoz shoirlarimiz hadisi sharifda ulug'langan bu fazilat targ'ibiga alohida e'tibor bilan qaratgan. Zero, qanoat – boshdagi toj. Uning aksi bo'lgan tamagirlik esa insonning asl tabiatiga yot xususiyat. Qanoat insonni yuksaklikka ko'tarsa, tama' uni zabunlikka mahkum etadi. Abdulla Oripovning qanoat haqidagi she'riy hikmati ham hadisi sharifning bugungi zamon kishisi ruhiyatiga mos poetik talqinidir:

*Ramazon oyida, hayit chog'ida,
Sumalak pishirdi ahli musulmon.
Unni qovurdilar zaytun yog'ida,
Halim tayyorladi – kimda bor imkon.*

*Bahor keldi, mana, qishdan chiqoldik,
Bergan rizq-ro'ziga, ne'matga sharaf.
Tog'dayin zahmatni axir yiqoldik,
Tabiatga sharaf, himmatga sharaf.*

*Ro'zadan chiqqanlar, sizga ham rahmat
Farzingiz sinovli saodat erur.
Rasululloh demish: - Sabr qil, ummat,
Mo'minlik belgisi qanoat erur.*

"Arba'in" va "Hikmat sadolari"ning mushtarak hamda farqli jihatlari alohida tadqiqotlarga mavzu bo'la oladi. Muhimi, shu birgina misol ham ko'rsatib turibdiki, zamonamiz shoiri Abdulla Oripov hazrat Navoiy singari

muborak hadislar mazmunini betakror badiiy talqin eta bildi. Bu orqali o‘zining insonni komil, jamiyatni mukammal ko‘rish haqidagi orzularini ohorli obrazlar, go‘zal tashbehtar orqali poetik tasvirlashga muvaffaq bo‘ldi.

Abdulla Oripov she‘riyatda hazrat Navoiy an‘analarini munosib davom ettirish barobarida shoirlar sultoni obrazini betakror poetik talqin etish bobida ham peshqadamlikni qo‘ldan bermagan. “Navoiy bobomiz asarlari mutolaasidan charchaganim yo‘q, – deb yozadi shoir matbuotda o‘tgan yuzyillikning 90-yillarida chop etilgan bir suhbatida. – U kishining biror bayti yoki misrasini har o‘qiganimda, yangi-yangi qirralarini kashf qilaman, go‘yo ohori to‘kilmaganday tuyulaveradi. Ijodkorlar orasida Haqqa yetgani Navoiy, degan tushuncha bor. U kishi asarlarini o‘qiganimda ko‘z o‘ngimda sohibi kamol, benazir bir inson siymosi gavdalanaveradi”.

1966-yili hazrat Navoiy tavalludining 525 yilligi munosabati bilan ijod etilgan “Alisher” she‘rida shoir bunday yozadi:

*Jahonki muqaddas neni ko‘ribdi, -
Bariga onasan, ey qodir hayot.
Besh yuz yil naridan boqib turibdi
Nurli bu yuzlarga nuroniy bir zot.*

Hazrat Navoiyni ulug‘lab minglab bayt she‘rlar bitilgan. Muazzam adabiyotimiz tarixida ul zotning sha‘niga she‘r bag‘ishlamagan shoirni topish mahol. Biroq she‘r bilan she‘rning farqi bor. Buyuk salafini ulug‘lar ekan, Abdulla Oripov ohori to‘kilmagan tashbehtar qo‘llaydi, mavzuga hech bir ijodkorda kuzatilmagan uslub va mezonlar asosida yondashadi. Masalan, hazrat Navoiy bebaho asarlari bilan milliy tilimiz, adabiyotimiz mavqeini, millatning sha‘nini yuksaklarga ko‘targani ma‘lum. Biroq bu fikrni mana bu tarzda o‘ziga xos poetik talqin etish oson ish emas:

*Shu buyuk o‘g‘lingni ardoqlab dildan, -
Xalqim, ta‘zim etsang arzigay tamom.
Uning nomi bilan birga bitilgan
Dunyo daftariga o‘zbek degan nom.*

Ulug‘ mutafakkir tavalludining oltinchi yuz yilligi ham nihoyasiga yaqinlashayotir. U mansub bo‘lgan xalq buyuk o‘g‘liga yuksak darajada ehtirom ko‘rsatib kelmoqda. Abdulla Oripov bu fikrni ham betakror badiiyat bilan, o‘quvchining ko‘nglini, shuurini zabt etadigan darajada ifodalaydi:

*Nido tingla, bu kun, yurtning tarafdan,
Ey, yiroq Hirotda maskan topgan er!
Ogoh bo‘l, Alisher, sen ushbu gapdan:
Har ikki nabirang biri – Alisher.*

“Har ikki nabirang biri – Alisher” – bu poetik fikr chinakam badiiy topildi, o‘zbekona ibora. Buyuk mutafakkirga bo‘lgan ehtiromni bundan ham sodda va ta‘sirchan ifodalash mahol.

*Jahon mehrobida paydo Alisher...
Shodmon qasida ayt sen ham, ey quyosh!*

*Besh yuz yil unga ham nima gap axir,
Mingga qadam qo‘ydi yigirma besh yosh.*

Hazrat Navoiy jahoniy miqyosga ko‘tarilgan ijodkor. Unga quyosh ham qasida aytsa arziydi (shoir ulug‘ mutafakkirning serquyosh zamin farzandi ekaniga ishora qilgan). Besh yuz yil deganlari nima gap, u mingga qarab ham yana yigirma besh qadam qo‘ydi. Boshqacha aytganda, yana ehtimol ming yillar o‘tar, biroq Alisher Navoiy dahosi mudom yetib bo‘lmas yuksaklikda qolaveradi. Axir u qalam bilan Sohibqiron Amir Temur tig‘i yetmagan joylarni, nainki mamlakatlar, ularda yashaydigan insonlar qalbini ham zabt etdi. Abdulla Oripov “O‘zbekiston” qasidasida bu hayotiy haqiqatni mana bu tarzda badiiy haqiqatga aylantirdi:

*Ko‘p jahongir ko‘rgan bu dunyo,
Hammasiga guvoh – yer osti.
Lekin, do‘stlar, she‘r ahli aro
Jahongiri kam bo‘lar, rosti.
Besh asr kim, nazmiy saroyini
Titratadi zanjirband bir sher,
Temur tig‘i yetmagan joyini
Qalam bilan oldi Alisher.*

Darhaqiqat, hazrat Navoiy – she‘r ahlining tan olingan jahongiri. Ulug‘ mutafakkir, o‘z ta‘biri bilan aytganda, Xitodin to Xurosongacha, undan Sherozu Tabrizgacha bo‘lgan hududni cherik chekmay turib, tahti farmoniga olgan, bo‘ysundirgan. Buyuk shoirning fasohat va balog‘atda tengsiz so‘ziga nainki turk hatto turkmon ham jonu ko‘nglini bergan.

Abdulla Oripov bir zamonlar ovozi ikki daryo oraliq‘ida qolib ketayotganidan afsus chekkan edi. Shoir asarlari dunyoning ingliz, nemis, arab, rus, ukrain, gruzin, turk, tatar, qrim-tatar, chuvash, ozarboyjon, arman, belorus, eston, latish, makedon, moldovan, tojik, turkman, qirg‘iz, qozoq, qoraqalpoq singari ko‘plab tillariga tarjima bo‘lib, nashr qilindi. Xalqaro akademiyalar a‘zosi bo‘ldi, Italiyaning oltin yulduz ordeni bilan taqdirlandi. Bular barchasi Abdulla Oripov nazmiy asarlari bilan jahoniy e‘tirof qozonganidan, shoir bu borada ulug‘ bobokaloni hazrat Alisher Navoiyning munosib izdoshi ekanidan dalolat beradi.

Adabiyotlar:

1. Алишер Навоий. Мезон ул-авзон. – Мукаммал асарлар тўплами. 20 томлик, Ўн олтинчи том. – Т.: Фан, 2000.
2. Алишер Навоий. Муҳокамату-л-луғатайн. /Мукаммал асарлар тўплами, 20 томлик, Ўн олтинчи том. – Т.: Фан, 2010.
3. Орипов Абдулла. Танланган асарлар. Тўртинчи жилд. – Т.: Адабиёт ва санъат, 2001.
4. Тарозий Шайх Аҳмад ибн Худойдод. Фунуну-л-балоға. – Т.: Хазиана, 1996.
5. Қосимов Бегали. Абдулла Ориповнинг ижод мактаби. / Уйғонган миллат маърифати. – Тошкент: Маънавият, 2011.
6. Ҳусайний Атоуллоҳ. Бадойиъу-с-санойиъ. Т.: Адабиёт ва санъат, 1981, 152-бет.

ALISHER NAVOIY OSHIQ BO‘LGANMI?

Shar’iy JUZJONIY

*Turon fanlar akademiyasi akademigi
(Shvetsiya, O‘zbekiston)*

*Ay ishq g‘ariyb kimyosen
Bal oyinayi jahonnamosen.
Ham zotinga darj kimyoliq
Ham oyinai jahonnamoliq.*

Alisher Navoiyning oshiqligi yoki turmush qurmaganligi haqida uning zamondoshlari orasida mish-mishlar bo‘lib turardi.

Ma’lumki Navoiy umrining oxirigacha uylanmadi va o‘zidan avlod qoldirmadi, butun hayotini xalq va vatan xizmatiga, til va adabiyotga vaqf qildi. Ba’zan shoir Binoiyga o‘xshagan turkiy tilga qarshi uning raqiblari fursatdan foydalanib ulug‘ shoirga qarshi tuhmatlar yog‘dirardi va uning erkakligi haqida shubhalar uyg‘otib, shov-shuvlar tarqatardi va she’rlar yozardi. Shuhrat Sirojiddinov o‘zining “XV-XVI asrlar tarixiy va tazkira-esdalik asarlarida Alisher Navoiy hayoti va faoliyati talqini” kitobida “Tuhfai Somiy” tazkirasida Binoiy tomonidan aytilgan quyidagi qit’a she’rini keltirgan:

*Duxtaroniki fikri bikri manand,
Har yakero ba shavhare dodam
On, ki kobin nadoduanniyn bud
Z-o‘ giriftam, ba digare dodam⁴².*

Ya’ni, men o‘z fikrim bokira qizlarining har birini erga berdim. Qalin bermay, jinsiy zaif bo‘lganlardan tortib olib, boshqasiga berdim. Bu haqda mish-mishlar keng ko‘lamda tarqalib, saroy a’yonlari, jumladan Sulton Husayn Mirzo Boyqaro va Malika Xadicha Begimga ham yetib borib, sultonni andishaga solgan edi.

Navoiyning do‘sti va suhbatdoshi Zayniddin Mahmud Vosifiy “Badoye’ al-vaqoye” kitobida yozishicha, bir kuni sultoni a’zam Mir Alisher Navoiyning porsoligi va nafi pokizaligi haqida so‘z yuritib “u kishi dunyoga kelgandan buyon hech qachon ismatlari shahvat kasofatiga bulg‘angan emas va hech qachon havo va havasga berilmagan” deb ta’kidlaganda, Bilqisi zamon Xadicha begim bu so‘zga ishonmay, “magar bu kim Mir janoblarida anniylik sifati bormikan?” deb shubha bildiradi. Zayniddin Vosifiy ushbu voqea tafsilotini shunday keltiradi: “bir kuni Rumdan kelgan bir kishi Abdurahmon Jomiy huzurida Running porsolarini maqtab: “bizning o‘lkamizda shundoq porso kishilar borki agar bordiyu biror sohibjamol mahbub bilan xilvat muyassar bo‘lsa va mahbub kamoli noz-u ishvalar bilan o‘zini ko‘rsatsa ham, ular bunga

⁴²Ш.Сирождидинов. XV-XVI асрлар тарихий ва тазкира-эсдалик асарларида Алишер Навоий ҳаёти ва фаолияти талқини. Самарқанд, “Зарафшон”нашриёти, 1996 йил, 96-бет.

e'tibor bermaydilar. Sizning o'lkangizda ham shundoq kishilar topiladimi? deb so'raganida, Jomiy hazratlari "ha, topiladi, lekin bizlarda bu kabi odamlarni hez deydilar" deb javob bergan ekan. Undan kiyin Xadicha begim bir tadbir ishlatib bu muammoni aniqlab olishga kirishadi va o'zining xos va nihoyat chiroyli nadimalaridan biri "Davlatbaxt"ga yo'llanmalar berib uni kunbotar chog'da amirning huzuriga jo'natadi. Bu qiz muhim va xos masalalar bo'yicha shoir bilan malika va Husayn Boyqaro o'rtalarida borib kelib turardi va mir hazratlari ham uni yoqtirardilar. Qiz Navoiy huzuriga musharraf bo'lib vazifani bajargandan so'ng qorong'u tushgani sababli qaytib ketishdan tashvish izhor etadi. Amir unga, "mayli, yonxonalardan birida o'rin solib yotishing mumkin" dedi. Kecha yarim bo'lganda qiz xirom aylab, Navoiy yotgan uyga kirib uni uig'otadi va ko'p muddatlardan beri u kishining ishq o'tida yonishini izhor etib deydi: badanimdagi har bir tor, bir zanjir bo'lib meni siz tamonga tortib keltirdi. Bu kaminaga inoyat nazaringiz bordur deb keldim.

Navoiy dedilar: Bu kabi takalluf va talbislarga hojat yo'q. Endi siz qaysi maqsad uchun kelganingiz ma'lum bo'ldi va "in biguft va dast o'ro girifta bar ro'i zonui xud nihodand va kalidiki mutazammuni fathi mushkili o' bud ba dasti vay dodand va farmudand ki yaqini shumo shuda boshadki badin musqab duri maqsud metavon shigoft va badin kalid durji murod metavon gushud va gavhari maqsud metavon yoft. Ma'lumi shumo bod ki dorim, ammo nakardaim va namikunim va naxohim kard".

Tarjimasi: ...qizning qo'lidan ushlab o'zlarining tizzalari ustiga qo'ydilar va uning mushkilini ochib beradigan kalitni uning qo'liga tutdirib dedilar: "endi ushbu "musqab" (teshuvchi, parma) bilan maqsud durini teshish va ushbu kalid bilan murod sanduqchasini ochib, maqsud gavhariga erishish mumkinligiga ishongan bo'lsangiz kerak. Bilib qo'yingki bizning qo'limizdan keladi, qila olamiz, lekin qilmaganmiz, qilmaymiz va qilmagaymiz ham!?"

Ertasi kaniz kelib kecha ko'rgan va eshitganlarini malika Xadicha Begimga aytib beradi. Shundan so'ng malika va Husayn Boyqaroning tashvishlari yo'qolib, Navoiyga e'tiqodlari ming martaba oshadi...

Ammo agar Navoiyning oshiqligi masalasiga keladigan bo'lsak, aytish mumkinki u chin ko'nguldan oshiq bo'lgan edi va ma'shuqini devonalarcha sevardi. Navoiy bir buyuk shoir va iqtidorli so'z ustoz sifatida birinchidan ishq va muhabbat kuychisi edi. Uning asarlari ayniqsa "Xamsa" va devonlarida ishq va muhabbatga sig'inish quyidagidek o'z aksini topadi:

Ay ishq g'ariyb kimyosen bal oyinayi jahonnomosen
Ham zotingga darj kimyoliq ham oyinai jahon numoliq
Xurshidi jahon gushoy sensen miroti jahonnamoy sensen
("Xamsa", "Layli va Majnun")

Navoiy hayot va jahonni ishq va muhabbatsiz tasavvur qila olmaydi, ishqni jon va ikki jahonning madori deb biladi:

*Bo'lmasa ishq ikki jahon bo'lmasun
Ikki jahon dema ki jon bo'lmasun*

Ishq seni qilsa Navoiy halok

Pok yesa ul ishq o'lumdin ne bok. ("Xamsa", Hayrat ul-abror, 9 nchi maqolat)

Navoiy "Xamsa"ning birinchi daftari "Hayrat ul-abror"ni tugatgandan keyin, ikkinchi daftari, ya'ni "Farhod va Shirin" dostonini boshlamoqchi bo'ladi. Lekin u birinchidan bu ishni daqiq bir reja asosida yangi bir shaklda ishlab tugatish zarurligini yeslatadi va bu yangi ijodni bir tikondan yuz tuman gul o'sdirib chiqarishga o'xshatadi (chiqormoq bir tikondin yuz tuman gul).

Ikkinchidan u birovning otashin ishq domiga tushib, inoni ixtiyorini qo'ldan berganinieslaidi.

Yono bois bu kim ishq balosho'r Bir o'tdin aylob erdi jonimo sho'r

Tili bu mojaroni tavsif qilishga lol bo'lgani uchun, qalam bilan uni sharhlashga urinadi va bundoq deb boshlaydi:

Hazin jonimdo bor erdi baloyi Balolig' ishq aro haryon havoyi

Birov ishq solib jonimg'a anduh Mushaqqat toshi yuklab ko'h to ko'h

Bo'lo'b zulmi o'tidan xasta jonim Qarorib dudi birla xonimonim

Lekin uning parivash ma'shuqi hurdan tug'ilgan bo'lsa ham, nihoyat qotil, kofarkesh va devlar kabi zolim edi, kofir ko'zlari bilan din ofati bo'lib, yuzlab imon mulkini vayron qilardi:

Birov yo'q, qotili kofar nihodiy parivash devzulmiy, ho'rzodiy

Ko'zining kufridan yuz jong'a ofat tuman ming kishvariimong'a ofat.

Bu zolim va bag'ri tosh mahbub barcha olamni dod - vovayloga solib, javr va jafosi hatto Xito va Xutanga ham sho'r va g'avg'o tashlagan edi. Shoir uning cheksiz shafqatsizligini sharhlab yozadi:

Meni mahzunni ishq badraftor

Ul ofat o'tig'o aylab giriftor.

Hammadan yamonrog'i shuki bu go'zallik timsoli bo'lgan ma'shuq, raqiblar tomoniga moyil edi va shoir aytganidek:

Netay ming zeb-u ziynat birla tovus

Ki bo'lg'ay hamnishini bo'mi manhus

Navoiy arosatda qoladi. Na uning visoliga erishish mumkin va na undan ko'ngul uzishga qurbi yetadi. Mahbubning bevafoligi uning ro'zgorini qaro qilib, butunlay sabr va qarorini olgan edi. Navoiy aytadi: albatta ishq ahli uchun ma'shuq visoli kamoli matlubdur, ammo agar u muyassar bo'lmasa, aql va tadbirdan foydalanib biroo chora topilmasa, hayotdan ham umid uzish kerak bo'ladi. Navoiy o'z aql va hushini yo'qotay degan chog'da birdaniga bir g'aybiy surush uni aql ustiga keltiradi:

Bu g'amdan menda qolmadi aql-u ho'shiy

Bu nav yetdi nido anga surushiy

Ki ay kunji malomatning xamuli

Tushub dardubalo ko'nglung qabuli.

Ki sen mundin burun xomang qilib tez

Saman bargini qilding sunbulomiz.

*Nechuk kim Xizr zulmatdin nihoniy
Ulusqa sochting obi zindagoniy.
Xaloyiqqa sochib durri saminlar
Maloikdin eshitding ofarinlar.
Yosoding ravzayi zarkor tarhin
Chiqording "Hairatul abror" tarhin.
Xaloyiqqa sochib durri saminlar
Maloikdin yeshitting ofarinlar.
Agarchi ayturida ranj topting
Vali ko'rkim na yanglig' ganj topting.*

Hotif g'aybiy o'z so'zlariga davom berib deydi: lekin sen bu ijodiy ishlardan o'zingni chetga tortib, tosh va marvorid bilan farqi bo'lmagan bir sanamga ko'ngul berib, unga sig'inmoqdasan. Gohi but siyminbar va ba'zan lu'bat mahpaykar deb uni qalbing ma'budiga aylantirgansan. Bu butning ishqida yonib fig'oning ko'klardan oshgan:

*Topib bir qalb simu aylabon but
Ango yo'q tosh-u dar ichra tafovut.
Debon gohiy buti semibar oni
Zamoniy lu'bat mahpaikaroni.
Uyolmay Haqdin, aylab qiblagohing
O'tub aflokdin ishqida ohing.
Bu dunyoda seni zor aylabon ul
Qiyomatda giriftor aylabon ul.
Bo'lub dunyou denning jahlidin hech
Kel yetma jahl-u mundoq jahldin kech.*

Hotifi g'aybiy Navoiyga endi bu butni sindirib, imon va irfon ganjiga yuz tut, o'shanda sen haqiqiyimon yegasi bo'lib, zalolatdan qaytgan bo'lasan deb, tavsiyasiga davom beradi va shoirni jinnilikdan voz kechib, yana bir xazinani qidirish uchun yangi bir konni qazishga boshlagin, albatta bu konni qozib ganjga erishish oson kechmaydi, bu oliy maqsadni ko'zlagan kishi qo'liga xoro afgan tesha olib ish boshlashi kerak deydi:

*Quyub vayronalarga telbalikni Yana bir ganj sori so'n ilikni
Yana bir konni qozmog'liqqa mayl et Qozib ahbob aro naqdin tufayl
et*

Bu kon qozmog'ni har kim qildi pasha Kerak xorafgan yelgida tesha
Agar tesha bilan ishlash senga manzur bo'lsa, Farhod bilan suhbatdosh bo'lishing kerak. Bu konni qozish ishqida teshangni Farhod toshi bilan tezlagin, bu yo'lda Farhod bilan hamrazm bo'lib metin ustiga metin urib tur. Agar Farhod bu yo'lda ko'p ranj va mehnat chekib halok bo'lgan bo'lsa, Haq seni o'lmasdan burun bu ganjga yitushturgay. O'shanda sen, butun vujudingni qamrab olgan og'ir dard va alam ranjidan ham qutilasan:

*Navo topib bu yanglig' ganjdin ham Xalos o'lg'oysen andoq ranjdin
ham.*

Shu yo'sinda sen beshdan bir qismini qo'lga kiritgan buyuk ma'no xazinasining ikkinchi xazinasini ham tasarruf qilish tadbirini boshlagin. Talab sendan, hidoyat va inoyat bizdan (ya'ni Xamsaning ikkinchi daftari (Farhod va Shirin) dostonini yozishga boshlagin).

Og'ir ishqning g'am va qayg'usiga cho'mgan Navoiy, hotifi g'aybiy bergan bashoratdan ro'hlanib deidi:

*Chu hotifdin yetushti bu navidim
O'zumdand o'zga nav o'ldi umidim
Quyub vasvosu savdolorni biryon
Yetushtim pir dargohig'a giryon*

Navoiy murshid huzuriga yo'l oladi. Navoiy har doim og'ir kechinmalar yuz bergan hollarda, o'z murshidi deb qabul qilgan mavlono Abdurahmon Jomiy bilan maslahat qilardi. Jomiy iztirob va hayajonga berilgan Navoiydan ahvol so'raydi:

Dedi holing nadur sharh aylo bir bir Chu so'rdi daf'a daf'a tushti taqrir.

Navoiy oshiqligi mojarosi va bu yo'lda chekkan ranj va azoblarini birma-bir unga aitib beradi. Murshid ikkinchi hotif sifatida Navoiyga birinchi hotifdek tavsiyalar beradi:

Nekim avvlg'i hotif hukm surdi Ikkinchi hotif oni o'q buyurdi

Navoiy hazrat Jomiyning tavsiyalarini qabul qilishga so'z berib, undan duo iltimos qiladi va farishtalar omin deidilar. Navoiy pir inoyati va yo'llanmalaridan shu qadar ruhlanadiki boshi osmonga yetgandek bo'ladi.

Chu men tufroq erdim ko'kka yettim Yer o'ptim dog'i o'z hujramga kettim

Eshik yopmoqqa chun so'ndim ilikni Yopilg'och ul, Haq ochti yuz yeshikni.

Shu yo'sinda Alisher Navoiy uning sabr-u qarorini egallab olib, anchadan beri uni o'z alangalarida kuydirib kelayotgan majoziy ishqdan voz kechadi va sig'inish butiga aylangan parivash kofarkesh, hurnijod bevafo ma'shuqning haykalini sindirishga muvaffaq bo'ladi. Vafosiz ma'shuqning zulm o'ti, Navoiyni kuydirib, ro'zgorini qora qilgan va umidsizlikka uchratgan nihoyat bir og'ir chog'da, mazkur hodisa yuz beradi va qandaydir bir ruhiy holatda hotifi g'aybiy uni aql ustiga keltirib, but parastlikdan voz kechib, badiiyi ijod yo'lidan borishni tavsiya qiladi.

Ulug' Navoiy va uning murshidi Abdurahmon Jomiy Naqshbandiya tariqatining payravlari bo'lganliklaridan tashqari, Vahdatul-vujud falsafasiga ham mu'taqid edilar. Ular orasida ba'zan sirli ma'naviy hodisalar yuz berib turardi.

Navoiy o'sha "ishqi balo sho'r" tuzog'idan qutilgandan kiyin, "Xamsa"ning ikkinchi daftari bo'lmish "Farhod va Shirin" tragediyasini yozishga boshlab barcha kuch va himmatini uni takrorsiz bir badiiy asar shaklida tugatishga bag'ishlaydi. U qancha ishq o'tida kuyganligi, hijron

azobidan qiynalغانligi va boshqa oshiqona tuyg'ularini Farhod va Shirin oshiqona mojarolarida aks etdiradi. Hotif aytganidek o'zini Farhod obrazida qo'yib, chekkan azob-uqubatlarini uning tilidan bayon yetib bu g'amnoma qahramonini yaratadi.

Navoiy boshqa xamsachilar dostonlaridan butunlay farqli bo'lgan o'z asarida farhodni asarning markaziy qahramoni sifatida tasvirlab, birinchi marta sharq adabiyotida uning barcha hayot bosqichlarini o'ziga xos qahramonlik hammosalari bilan oshiqona va romantik shevada yaratadi. O'zbekistonning mashhur navoiyshunoslari, do'stlarimiz marhum A.Hayitmetov va S.Erkinov aytganlaridek Farhod insoniylikning eng oliy xususiyatlarini o'zida mujassamlashtirgan jahon adabiyotining komil siymolaridan biridir. Navoiy tarixiy manbalar va Sharq eski ertaklaridan foydalanib, Farhod dostonini bir manzum roman yoki bir buyuk she'riy roman darajasiga ko'tarishga muvaffaq bo'lgan.

ƏLİŞİR NƏVAİNİN SON DASTANINDA TARİXİN NAĞILI

Almaz ÜLVİ (BİNNƏTOVA)

AMEA Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutu

(Azərbaycan)

Əlişir Nəvai (1441-1501) Teymuri məmuru Qiyasəddin Kiçkinənin ailəsində dünyaya gəlmişdir. Onların evi sənət adamlarının, o cümlədən şairlərin ünsiyyət mərkəzi idi. Artıq 15 yaşında ikən Əlişir Nəvai iki dildə (özbək və fars) şeirlər yazan şair kimi tanınırdı. Herat, Məşhəd və Səmərqənddə təhsil almışdı. 1469-cu ildə Sultan Hüseyn Bayqaranın zamanında möhürdar (möhürlərin mühafizəçisi) işləmiş, 1472-ci ildə isə mühüm dövlət xidmətlərinə görə baş vəzir təyin edilmiş və Əmir rütbəsi almışdı (Mir Əlişir adı da buradandır). Vəzir vəzifəsində olarkən o, ölkənin mədəni və elm adamlarına, ziyalılarına, o cümlədən alimlərə, rəssamlara, musiqiçilərə, şairlərə və xəttlərə böyük köməklik göstərirdi. Herat və digər şəhərlərdə şairin öz vəsaiti hesabına yüzlərlə obyekt, o cümlədən mədrəsə, məscid, karvansara, körpü, xəstəxana, hamam, bazar tikilmiş, əksər küçələr abadlaşdırılmışdı. Dahi şair və müdrik dövlət xadimi xalqla üzvi şəkildə bağlı idi, yalnız xalqının arzu və qayğıları ilə yaşayırdı. O, şəxsi vəsaitinin böyük hissəsini xeyriyyə məqsədlərinə yönəldirdi.

Əlişir Nəvainin parlaq siması, onun poeziyasının bədii gücü, təbiidir ki, həmişə şərqşünasların hədsiz marağına səbəb olmuş və elmi axtarışların xüsusi sahəsi – nəvaişünaslıq yaranmışdır. Vasili Vladimiroviç Bartold (1869-1930), Aleksandr Aleksandroviç Semyonov (1873-1958), Aleksandr Yuryeviç Yaqubovski (1886-1953) Yevgeni Edvardoviç Bertels (1890-1957), Aleksandr Konstantinoviç Borovkov (1904-1962), Maqsud Şeyxzadə (1908-1967), Həmid

Araslı (1909-1983), Həmid Süleymanov (1910-1979), İzzət Sultanov (1910–2001), Vahid Zahidov (1914-1983), Cənnət Nağıyeva (1927-2010), Azad Şərafəddinov (1929-2005), Əzizxan Qəyumov (1926-2018), Suyima Gəniyeva (1932-2018), İbrahim Haqqul (1949), Şöhrət Siracəddinov (1961), Nüşabə Araslı (1942), Almaz Ülvi (1960), Ataəmi Mirzəyev (1964) və başqa nəvəişünas alimlərin dəyərli əsərləri Nəvainin həyat və yaradıcılığının öyrənilməsinə həsr olunmuşdur. Özbəkistan Respublikasında Əlişir Nəvainin elmi və bədii nəşrlərinin hazırlanması üzrə böyük işlər görülmüşdür. Əlişir Nəvainin yaradıcılığı bu gün də bütün dünyada böyük maraq oyadır. Bunu dahi şairin əsərlərinin ingilis, fransız, alman və bir çox dillərə tərcümə olunması da sübut edir. Nəvainin əlyazmaları dünyanın böyük kitabxanalarında (Azərbaycanda, Türkiyədə, Qazaxıstanda, Qırğızıstanda, Türkmənistanda, Gürcüstanda, İngiltərədə, ABŞ-da, Almaniyada, İranda və s.) saxlanılır. Ədəbiyyat həvəskarlarını onun yaradıcılığının dərin fəlsəfəsi, zəngin metaforalar, rəngarəng poetik obrazlar aləmi daim cəlb etməkdədir. Başqa sözlə, Nəvainin əsərlərinin sönmək bilməyən şöhrətinin sirri məhz onların yüksək bədii səviyyədə qələmə alınmasındadır.

Nəvainin yaradıcı irsi zəngin olmaqla, XV əsr Orta Asiyasının mənəvi həyatını hərtərəfli əks etdirən dörd Divan, “Xəmsə”, nəsr əsərləri və elmi traktatlar toplusundan ibarətdir. Əlişir Nəvai Orta Asiya və Yaxın Şərq xalqları ədəbiyyatının çoxəsrlik bədii təcrübəsindən yaradıcı şəkildə istifadə etmişdir. O, özbək və fars dillərində yazıb-yaratmışdır. Məlum olduğu kimi, şairin özbək dilində lirik əsərləri dörd poetik Divanda cəmlənmişdir. Nəvainin şeirlər toplusu – “Mənalar xəzinəsi” (“Xəzainül-məani”) şairin özü tərəfindən 1498-99-cu illərdə toplanmış və xronoloji olaraq dörd Divanda yerləşdirilmişdir; bəzən bu Divanı “Cahar divan” (“Dörd divan”) da adlandırırlar. Bunlar şairin ömrünün dörd pilləsinə uyğun gəlir: “Qəraübus-siğər” (“Uşaqlığın qəribəlikləri”, 839 şeir), “Nəvadirul-şərab” (“Gənclik nadirlikləri”, 759 şeir), “Bədayəul-vəsət” (“Orta yaşın gözəllikləri”, 740 şeir), “Fəvaidul-kibar” (“Böyüklüyün faydaları”, 793 şeir). Bu Divanlara müxtəlif lirik janrlara aid şeirlər – qəsidə, qəzəl, qitə, rübai, tərcibənd (cəmi 3131 şeir) və s. daxildir. Qəzəllərin sayı xüsusilə çoxdur (2600-dən artıq) – ecazkar bütövlüyünə görə fərqlənən bu janr Nəvainin sevimli janrı idi.

Poetik əsərlərdən başqa, Nəvai çoxsaylı nəsr əsərlərinin də, o cümlədən həm bədii, həm də elmi əsərlərin müəllifidir. Şairin ədəbi yaradıcılığının zirvəsini onun 1483-1485-ci illərdə üzərində işlədiyi beş poemadan ibarət silsilə təşkil edir. Nəhəng ədəbiyyat meydanına bəxş etdiyi “Xəmsə”-sində (1483-1485) topladığı “Heyrətül-əbrar” (“Möminlərin heyrəti”, 1483), “Fərhad və Şirin” (1484), “Leyli və Məcnun” (1484), “Səb’ai səyyar” (“Yeddi səyyarə”, 1484) və “Səddi-İskəndəri” (“İskəndər divarı” və ya “İskəndərin səddi”, 1485) əsərləri əxlaqi-fəlsəfi dəyəri ilə beş əsrdən artıq zaman keçməsinə baxmayaraq, bu gün də – XXI əsrdə də sevilir, dünya dillərinə tərcümə olunur, nəşr edilir.

1483-cü ildə “Xəmsə” yazmağa başlayan qırx iki yaşlı Əlişir Nəvai 52.000 misralıq beş əsərini - dastanlar məcmusunu cəmi üç ilə tamamlayır. Özünün qeyd etdiyi kimi, “Xəmsə” kimi nəhəng bir işə başlamasında dostu Əbdürrəhman Caminin təsiri olmuşdur. Dayanıqlı Şərq ənənəsinə görə, Əlişir Nəvainin “Xəmsə”si Nizami Gəncəvi, Əmir Xosrov Dəhləvi və şübhəsiz ki, Əbdürrəhman Caminin əsərlərinin süjetlərini və bir sıra formal xüsusiyyətlərini əxz edərək, onlara cavab olmuşdur. Bu haqda şair özü “Mühakimətül-lügəteyn” əsərində yazmışdır: “Əvvəlcə, “Möminlərin heyrəti” (“Heyrətül-əbrar”)” bağında təbim güllər açıbdır ki, ona “Sirlər xəzinəsi”ndən (“Məxzənul-əsrar”) Şeyx Nizaminin ruhu başıma dürlər saçıbdır. Elə ki, xəyalım “Fərhad və Şirin” şəbistanına yol tutdu, Əmir Xosrovun nəfəsi (“Şirin və Xosrov”) odundan çıraqımı yandırdı. Eşqim “Leyli və Məcnun” (“Leylavü Məcnun”) vadisinə baş vuranda, Xacə Himməti (öz) “Gövhənamə”sindən yoluma gövhərlər səpibdir. Qəlbimə “Yeddi səyyarə” (“Səb’ai səyyar”) hakim olanda Əşrəfin “Yeddi gözəl”indəki (“Həft peykər”) yeddi hurisima peşkəşimdə yaraqlanıb durdu. “İskəndərin divarı”nın (“Səddi-İskəndəri”) xatirim mühəndisi əsasını salıbdır ki, onda da möhtərəm Cami öz “Hikmətlər kitabı”ndan (“Xirədnamə”) yardım və imdad təbilini çalıbdır” [Ülvi, 2020 : 47-48].

Daha öncə biz XV yüzilliyin iki böyük ədəbi nəhənginin – Cami və Nəvainin dostluğunu xatırlatmışdıq. Bu iki görkəmli şəxsiyyətin sıx yaxınlığı onların yaradıcı düşüncələrinin, dünyagörüşlərinin, ədəbiyyata və incəsənətə baxışlarının, dövlət və şəxsi həyat məsələlərinin ümumiliyinə gətirib çıxarmışdır. Əlişir Nəvai poemalar üzərində işləyərkən daim öz müəlliminə və dostuna müraciət edirdi. “Beşlik” başa çatanda isə o, toplunu məhz Caminin mühakiməsinə təqdim etmişdi.

Tədqiqatçıların əksəriyyəti belə bir fikri dəstəkləyirlər ki, Nəvainin “Xəmsə”si bu janrda türk dilində yazılmış ilk əsərdir. Əlişir Nəvai sübut etmişdir ki, türk dilində də bu cür həcmli əsər yaratmaq mümkündür. Onun şah əsərlərinin - “Xəmsə”nin son hissəsi “Səddi-İskəndəri” adlanır və bu əsər Makedoniyalı İskəndərin tarixinə həsr olunmuşdur, Makedoniyalı İskəndər haqqında ənənəvi poetik xəttin yayılmasında da əhəmiyyətli rol oynamışdır.

Əsər 7215 beytdən ibarətdir. Əlişir Nəvai “Xəmsə”sinin bu dastanı İskəndərin obrazı ilə bağlı əvvəlki poemalara nəziredir. Əlişir Nəvai özü poemasında qeyd edir ki, üç müəlliminin: Nizami Gəncəvi, Əmir Xosrov və Əbdürrəhman Caminin İskəndər haqqındakı əsərlərindən ilhama gələrək onların ənənələrini davam etdirmişdir. Şair bu ustadların şagirdi olması ilə fəxr edirdi. Onlardan bəhs edən Əlişir Nəvai bir fəsli Nizami Gəncəvi və Əmir Xosrova, ayrıca bir fəsli isə Camiyə həsr edir. Bu fəsillərdə o, Nizami Gəncəvini “göy qübbəsinin sürətlə fırlanan söz ulduzu”, Əmir Xosrovu “söz incisinin hüdudsuz çayı” adlandırır. Camini isə “Nizami Gəncəvi və Xosrov Dəhləvinin ecazkar davamçısı” kimi yüksəldir. Əlişir Nəvai sadəcə öz ustadlarının ardınca getməmiş, istedadlı şair olaraq əvvəlki ənənələr əsasında yeni poema

yaratmışdır. Əmir Əlişirin poemasını onun sələflərinin əsərləri ilə müqayisə etməklə buna tamamilə əmin olmaq olar.

Əlişir Nəvai vəzir olduğundan və orta əsrlər Heratında boya-başa çatdığından, onun İskəndəri və ətrafındakı obrazlar hökmdar və onun vassalları haqqında orta əsrlərdə mövcud olan mülahizələr işığında təsvir edilmişdir. Şair çox hissəsini siyasət və hakimiyyət məsələləri təşkil edən fəlsəfi bir poema yaratmaq istəyirdi. Bu mövzuya çoxlu tədqiqatlar həsr edən böyük alim Y.E.Bertels Nəvainin yaradıcılığını yüksək qiymətləndirir və özünün “Nəvai və Cami” monoqrafiyasında yazırdı: “Nəvai – təkcə yüksək dərəcəli söz ustadı deyildir, o, öz zamanəsinin görkəmli siyasi xadimidir. Şair İskəndər haqqında mövzuya müraciət edəndə, bizim bu əsərə yunan əfsanəsinin aydınlaşdırılması üçün hansısa maraqlı materiallar verə bilən qədim əfsanənin təkcə son variantı kimi baxmağa ixtiyarımız yoxdur...” [*Бертельс, 1965 : 284*]. Nəvai mövzuya və süjet durumlarına tamamilə yeni ideya-bədii izahlar, obraz və hadisələrin yeni təfsirini verdiyindən Y.E.Bertelsin fikirləri ilə razılığa bilərik.

Nəvainin faktlara ciddi elmi yanaşmasını, onun bütün əlçatan materialları diqqətlə təhlil etməsini şairin poemasının misraları da sübut edir.

Buradan belə bir qənaətə gəlmək olar ki, Əlişir Nəvai bu poemanı qələmə alarkən ilk növbədə elmi mənbələrə istinad etmişdir. Onları mükəmməl şəkildə öyrənib tutuşduraraq tarixi faktları daha dəqiq və dürüst təsvir etməyə çalışmışdır.

Tarixi mövzuda olan “Tarixi-ənbiya və hükəma” [*Навоий, 2011 : 712*] (“Peyğəmbərlərin və müdriklərin (filosofların, alimlərin) tarixi”) əsərinin ikinci təbəqəsində yazır: “Nuh sağ qalan üç oğlundan Efesi Turana, Samı İrana və Hamı Hindistana göndərdi. Efesə peyğəmbər deyilib. Onun yeddi oğlu olub: Türk, Xəzər, Siklob, Rus, Misk, Çin, Kamori, Bəzi mənbələrdə səkkiz oğlu olduğu yazılır və səkkizinci oğlunun adına Tarix deyiblər. İskəndər Zülqərneyn Efesin dördüncü oğludur – rus nəslindəndir”.

“Tarixi-müluki-əcəm” [*Навоий, 2011 : 604–649*] (“Əcəm hökmdarlarının tarixi”) adlı başqa bir əsərində yazır: Kəyanilər sülaləsindən doqquz kişi səltənət taxtında oldu: Keyqubad, Keykavus, Keyxosrov, Luxrasb, Quştasb, Bəhman, Humay, Dara, Dara ibn Dara, İskəndər.

Əlişir Nəvai əsərdə adlarını sıraladığı bu tarixi şəxslərin hər biri haqqında məlumat vermişdir. İskəndəri isə belə təqdim etmişdir: Makedoniyalı İskəndər eramızdan əvvəl 356-323-cü illərdə yaşamışdır. Əsli-nəsli haqqında fikirlər çoxdur. Bəziləri Daranın oğlu olduğunu yazır, bəzilərinə görə, Makedoniya padşahı II Filipin oğlu olub. Atası öldürüldükdən sonra taxta çıxıb, qısa vaxt ərzində dövlətinin ərazisini çox genişləndirib. İskəndər haqqında çox əsərlər yazılıb. Daha sonra Nəvai böyük sərkərdə haqqında Həzrət Şeyx Nizaminin “İskəndərnamə”, Əmir Xosrov Dəhləvinin “Ayineyi-İskəndəri” və özünün yazdığı “Səddi-İskəndəri” dastanlarındakı məlumatların müqayisəsini vermiş, fərqləri göstərmişdir [*Ülvi, 2020 : 33-35*]. Müəllif Səmərqənd, Herat və Mərv in İskəndər tərəfindən bina edildiyini də qeyd etmişdir. Yeri gəlmişkən deyək ki,

Herat şəhərindəki İskəndər qalası (buna bəzən Ərk qalası, Herat qalası da deyilir) əfsanəvi bir abidə kimi bu gün də insanlar tərəfindən heyranlıqla ziyarət edilir. Nəvai İskəndərin padşahlıq səltənətinin 500 ildən artıq davam etdiyini yazmışdır. Təbii ki, müəllif bədii uydurmalarından da istifadə etmişdir.

“Səddi İskəndər” [Навоий, 2000] poeması dörd hissədən ibarətdir:

- 1- birinci hissə müəyyən etik-fəlsəfi problemi işıqlandırır;
- 2- ikinci hissə İskəndərin hekayəti ilə bağlı olmayan, amma birinci hissədəki suala cavab verən kiçik rəvayətdən ibarətdir,
- 3- üçüncü - İskəndərin yunan müdriklərinə (çox zaman Aristotelə) müraciəti,
- 4- dördüncü hissə isə İskəndərin əməlləri barədə hekayətlərdir.

İlk fəsillər Allahın, Məhəmməd peyğəmbərin vəsfindən, sultan Hüseyn Bayqaranın oğlu, Xorasan taxt-tacının varisi Badiəz-Zamana öyüd-nəsihətdən ibarətdir.

Nəvai sonrakı fəsillərdə “Beşliyin” dörd kitabını bitirdikdən sonrakı ruhi durumundan danışır, yorulduğunu bəyan edir, lakin öz “Xəmsə”sinin beşinci dastanını yazmağa başlamaq əzminin aşılıb-daşdığını da söyləyir. Burada Nəvai beşliklər yaradan sələflərini – Nizami Gəncəvi, Əmir Xosrov Dəhləvi və həmçinin dostu, ustad Camini hörmətlə yad edir (baxmayaraq ki, Cami İskəndər haqqında olan əsərini Nəvaidən sonra tamamlamışdır). Daha sonra əsərdə İran şahlarının – əfsanəvi pişdadilərin və kəyanilərin, eşqanilərin və sasanilərin qısa tarixi təqdim edilir. Poemada bu təsvirlərin ardınca İskəndər haqqında rəvayətlər başlayır. Poemanın qısa məzmunu belədir: Nəvainin yazdığına görə, Roma və Rusun övlad baxımından sonsuz hökmdarı Faylakus ovdan qayıdarkən şəhər xarabalıqlarında körpə tapır. Ona İskəndər adı verərək oğulluğa götürür və öz varisi edir. Nəvai öz ehtimalını təqdim edir, belə ki, bu körpə İran şahı Daranın və qəzəbə tuş gələn Roma şahzadəsinin oğlu idi. Nəvai uşağın Faylakus tərəfindən götürülməsini Nizaminin “Şərəfnamə” poemasında olduğu kimi təsvir edir. Əmir Əlişir qeyd edir ki, Nizami Faylakusun tarixinə bələddir –

Nizami nəzm əhlinin şahı idi,

Bu şah sərgüzəştindən agah idi [Навоий, 2011 : 80].

Faylakusun xahişi ilə ən yaxşı müəllimləri, o cümlədən Nakumoxisin oğlu Ərəstunu İskəndərə müəllim təyin edirlər. Ərəstun şahzadə İskəndərlə dostluq edir. İki gəncin dostluğu bütün həyatları boyu davam edir. Ərəstun İskəndərin böyük gələcəyi olduğunu qabaqcadan söyləyir. Faylakusun ölümündən sonra İskəndər Romaya hökmranlıq etməyə başlayır. Öz ölkəsində ədaləti bərqərar edərək Zanqbor (Zənzibar) və Fərəngi (Avropa) fəth edir. Sonra Misiri işğal edir və burada İskəndəriyyə şəhərinin əsasını qoyur. İskəndər Şam (Suriya) şəhərinə daxil olur və Hələbə yiyələnir, daha sonra Məkkəni ziyarət edir.

Bunun ardınca isə Nəvai hadisələrin xronologiyasını pozur və İskəndərlə Daranın münaqişəsinə qayıdır. Bir vaxtlar İranla müharibədə məğlub olan Faylakus hər il min qızıl yumurta şəklində bac-xərac verməyə məcbur edilmişdi. Taxt-taca oturan İskəndər İrana xərac verməkdən imtina edir. Üç il sonra İran

şahı Dara hədələyici məktub göndərərək İskəndərin onlara xərac verməli olduğunu xatırladır. Məktubda əvvəlki üç il də nəzərə alınmaqla, xəracın dərhal ödənilməsi tələb edilirdi. İskəndər Daranın məktubunu cavabsız qoyur və bununla da dövlətlər arasındakı qarşılıqlı münasibətləri son həddə qədər gərginləşdirir. Dara Rum hökmdarına rəmzi hədiyyələr – küncüt, top və çövqan (çövqan – xokkey ağacına bənzər oyun taxtası) gön-

dərir və bununla da öz rəqibinin cavanlığına işarə vurur. İskəndər bu oyun taxtasıyla topu qaytarır, küncütü isə quşlar dimdikləyir. Lakin burada da İskəndər Daraya güzəştə getmir. Ona görə də iki güclü dövlətin toqquşması qaçılmaz olur.

Dara dünyanın dörd bir yanından saysız-hesabsız qoşun toplayıb İskəndərə qarşı müharibəyə yollanır. Bədbəxtliklər ümmanı və fəlakətlər seli ilə üz-üzə qalan İskəndər bu təhlükə yığınını döyüş ildırımını ilə yenmək niyyətindədir. Hər iki hökmdar səmanı baş-ayaq çevirməyə hazırlaşırlar. Lakin Daranın dövlətinin bayrağı özgə bir tufanla devrilir, İskəndərin bayrağı isə günəş kimi parlayır. Qanlı döyüşlər zamanı Daranın qərargahında qəfildən sui-qəsd baş verir və onun yaxınlarından iki nəfər öz hökmdarlarını qətlə yetirirlər. Hökmdarlarının devrildiyini gören İran qoşunları təşviş içində döyüş meydanından qaçırırlar. İskəndər zəfər qazanır və əmr edir ki, yaralı şahı onun alaçığına gətirsinlər. Dara ölümqabağı iztirablar çəkə-çəkə İskəndərdən xahiş edir ki, onun qatillərini tapsın və xainləri cəzalandırsın, bundan başqa, İskəndərə qarşı döyüşlərdə iştirak etməyən və onun əsgərlərini öldürməyən yaxın adamlarına və qohumlarına da rəhm etsin. Sonda şah onun xüsusi xahişinin yerinə yetirilməsini də təvəqqe edir – doğma qızı Rövşənəklə evlənmək və bununla da iki güclü nəslə və iki səltənətə – Rum və İrani birləşdirmək.

İskəndər böyük hökmdar Daranı şərəflə dəfn etdirir və onun qoşununa ikiqat məvacib təyin edir. Daranın qızı Rövşənək İskəndərin arvadı olur. Dara üzərində qələbə qazandıqdan sonra İskəndər öz elçilərini Çin, Hindistan, Misir, Bağdad, Məkkə və Kəşmirə yollayır. Kəşmir, Hindistan və Çindən başqa, bütün şahlar İskəndərin hakimiyyətini tanıyırlar. Nəvai burada Teymurilər imperiyasının iki böyük şəhərinin – Səmərqənd və Heratın əsasının qoyulmasını İskəndərlə bağlayır.

Kəşmirin fəth edilməsi məqsədilə keçirilən hərbi yürüş İskəndər üçün tam gözlənilməz olur. Belə ki, şəhərin yaxınlığında dağlararası keçid Kəşmir cadugərlərinin ucaldıqları dəmir darvazalarla kəsilmişdi. Baş vermiş möcüzənin sirrini açmaq üçün İskəndər alimləri məsləhət-məşvərətə toplayır. Müdriklər uzun müddət məsləhətləşir və müxtəlif ehtimallar söyləyirlər, nəhayət, belə bir qərara gəlib təklif edirlər ki, kürələr partlayıcı maddələrlə doldurulsun və onların köməyi ilə bütün şəhər darmadağın edilsin. Kürələr yerə düşərkən torpaq və tüstü sütunları qaldırır və beləliklə də Kəşmir sehrbazlarının tilsimi puç edilir. Hər şey dəqiq yerinə yetirilir və şəhərə keçid açılır. İskəndərin qüdrətini gören hind rəcası döyüşsüz təslim olur. Şəfqət əlaməti olaraq Rum hökmdarı öz qoşununu Dehliyə yerləşdirməkdən imtina edir ki, bu, yerli əhaliyə ağır yük olmasın.

İskəndərin qoşunları səndəl ağaclarının və çinarların bitdiyi gözəl Nigar meşəsində yerləşir.

İskəndər sonradan öz döyüşçüləri ilə Qərbə doğru irəliləyir. Onun növbəti yürüşü Çinə idi. İskəndərin öz qoşunu ilə Çinə tərəf gəldiyini öyrənən Çin hökmdarı Xaqan öz böyük qoşununun başçısı kimi İskəndərlə görüşmək istəyir. İskəndər Xaqanla görüşməkdən imtina edir. Xaqan çaş-baş qalır ki, görəsən, İskəndərin məqsədi nədir. Elçi kimi geyinən Xaqan İskəndərin düşərgəsinə gəlir, onu hökmdarın adından salamlayaraq, qiymətli hədiyyələr verir. Çin hökmdarının gətirdiyi doqquz hədiyyə arasında ikisi İskəndərin xüsusilə xoşuna gəlir. Onlardan biri – “Aynaye-Çin” (“Çin güzgüsü”) idi. Güzgü bir tərəfdən şahın qarşısındakı tələbkarlardan kimin haqlı - kimin haqsız olduğunu dəqiq göstərirdi, digər tərəfdən isə güzgü insanlar yalnız içki içməyib ayıq olanda onları əks etdirmək qabiliyyətinə malik idi. Adamlar sərxoş olanda güzgü onların təsvirini tanınmaz dərəcədə dəyişirdi, başqa sözlə, güzgü şərab içənlərin vəziyyətini müəyyənləşdirirdi. İkinci hədiyyə Lu’bat-i Çin – Çin gözəli çox füsunkardı, bundan başqa, bu qız ecazkar səsə və döyüş ustalığına da malik idi. Nizaminin poemasında da biz bu obrazı müşahidə edirik. Azərbaycan şairi İskəndərin Lu’bat-i Çinə necə evləndiyini təsvir edir. Nəvainin poemasında isə Lu’bat-i Çin İskəndərin yalnız sevimli həmsöhbətidir. İskəndər Rövşənək və Nazmehrlə evləndiyindən Nəvai İskəndərin Lu’bat-i Çinlə evliliyini artıq saymışdır.

Çin güzgüsünün belə bir xüsusiyyəti İskəndəri tam vəcdə gətirir, o, öz alimlərinə Çin güzgüsündən də daha yaxşı olan nəsə bir şey fikirləşib tapmaq əmri verir ki, onu Çin alimləri qarşısında utandırmasınlar. İskəndərin tapşırıqlarını unutmayan müdriklər bütün qışı çalışır, iki xəlitəni – mis və poladı qarışdırır, iki heyvətə güzgü yaradırlar. Güzgülərin hər birinin xüsusi özəlliyi var idi. Onlardan biri Yer kürəsində baş verən hər bir şeyi əks etdirməyə qadir idi, digər güzgü isə bütün kainatı göstərirdi. Hökmdar İskəndər öz alimlərinin ixtirasından razı qalır, onları hökmdara layiq şəkildə mükafatlandırır və həmçinin Yunanıstanın idarə olunmasını onlara tapşırır.

İskəndər növbəti hərbi yürüşünü Şimal istiqamətində başlayır. Bütün şimal səfəri boyu Lu’bat-i Çin İskəndəri müşayiət edir və ona xidmət göstərir. İskəndərin qoşunu Kirvon ölkəsinə daxil olanda yerli sakinlər heyvana bənzər Yəcuclardan İskəndərə şikayət edirlər, yalvarırlar ki, onları bu bədheybət zalimlərdən qurtarsın. Yəcuclar zülmət vadisi və dağ arasında yaşayırdılar. İldə iki dəfə insanların yaşayış məskənlərinə hücum edir, qarşılarına çıxan hər bir kəsi vəhşicəsinə məhv edir və insanları diri-diri yeyirdilər.

Hökmdar İskəndər Rus, Suriya, eləcə də Romadan adlı-sanlı sənətkarları toplamağı əmr edir. Bu sənətkarlar böyük xəndəklər qazır, sonra isə onları mis, qurğuşun, bürünc və dəmir ərintisi ilə doldururlar. Səhər açılanda İskəndər öz qoşununa Yəcuclara hücum etmək və onları məhv etmək əmri verir. Qoşun xeyli yəcuc məhv edir. Döyüş başa çatanda İskəndərin əmri ilə bənnalar hündürlüyü beş yüz dirsək və uzunluğu on min dirsək olan sədd

tikirlər. Başqa sözlə, səddin hündürlüyü təxminən 250 metr, uzunluğu isə 5 kilometrə çatırdı. Səddin tikintisi zamanı ustalar elə həmin materiallardan – daş və metallardan istifadə edirlər. Səddin tikintisi düz altı ay çəkir və bu sədd Yəcucların qarşısını etibarlı şəkildə kəsir. İskəndərin qoşunu tikilən səddin üzərinə qalxaraq, Yəcucları daşa basır. Onların əksəriyyəti məhv edilir, qalanları da hara gəldi baş götürüb qaçırlar.

Bu yürüsdən sonra İskəndər öz qoşunu ilə yenə də Romaya qayıdır. O, evdə bir müddət – ona və qoşununa dincəlmək imkanı verən qədər qalır, sonra naməlum dənizləri kəşf etmək məqsədilə dəniz yürüşünə hazırlaşır. Alimlərin məsləhətlərinə əsasən, dünyanın ən mahir gəmiqayıranlarını Rum dənizinin sahillərinə toplayır və gəmilər hazırlamaq əmri verir. O, həmçinin səkkiz illik yürüş üçün silah və ərzaq tədarükü də görür.

Yeddi dənizi və adalardakı on iki min şəhəri fəth edən İskəndər pərgarla su ənginlikləri dairəsini cızır və Okeanın mərkəzinə yollanır. Üç min hərbi gəmidən ibarət karvan sahildən aralanaraq okeanın mərkəzinə doğru istiqamət götürür. İskəndər orada öz adamlarına lövbər salmağı əmr edir. O, okeanın dibini tədqiq etmək qərarına gələrək bu məqsədlə tabeliyində olanlara şüşə sandıq hazırlamağı tapşırır. Sandığa oturub onu okeanın dibinə endirməyi buyurur. İskəndər suyun altında qaldığı müddətdə sualtı aləmi, onun sakinlərini dərinləndən araşdırır, əvvəllər mövcud olan elmi məlumatları dəqiqləşdirir.

İskəndərin suyun altında qalmasından bir il ötür. Bir il tamam olduqdan sonra o, qoşunu ilə birlikdə doğma sahillərə qayıdır. Bu cür uzunmüddətli dəniz səyahəti İskəndər üçün acı təsirsiz ötüşmür, o, fiziki cəhətdən taqətdən düşür. Həmçinin bir vaxtlar qüdrətli olan səltənəti yüzlərlə kiçik çarlıqlara parçalanır. Bu çarlıqlara İskəndərin qoşununun çoxsaylı sərkərdələri başçılıq edirdilər. Hökmdar hiss edir ki, onun dünyadan köç etmək vaxtı yaxınlaşır. Anasına tam peşmanlıq və odlu məhəbbətlə dolu məktub yazır, təəssüflə bildirir ki, onu lazımi şəkildə, sevən oğulun qorumalı olduğu kimi qorumayıb. İskəndər məktubda anasından xahiş edir ki, təmtəraqlı dəfn təşkil etmək və onun ölümü ilə bağlı çox-çox ağlamaq lazım deyil. Hökmdar vəsiyyət edir ki, onu öz tikdiyi şəhərdə - İskəndəriyyədə dəfn etsinlər. Məktubda göstərir ki, bu dünyanı tərk edərkən özü ilə heç nə aparmadığından onun bütün fəth etdikləri mənasızdır. Burada onu da xatırlatmaq lazımdır ki, Nəvainin poemasında İskəndərin ölümünün təsviri Caminin poemadakı ölüm səhnəsinə yetərincə bənzəyir.

Gördüyümüz kimi, Nəvai İskəndəri iki aspektdən təsvir edir: dövlət xadimi və müdrik-filosof kimi. Əmir Əlişir İran şahlarının tarixini işıqlandıraraq, qeyd edir ki, onların fəaliyyəti İskəndərin qısa müddət ərzində etdikləri ilə heç müqayisə də oluna bilməz və o, əsas hissədəki hadisələrin nəqlinə başlayır.

İskəndərin atasının ölümündən sonra onun taxt-tacdan imtina etməsinin təsvir edilməsinə də müəllif həmçinin geniş yer ayırır. Bu məqam İskəndərin xarakterindəki mühüm xüsusiyyətləri açıqlayır – hakimiyyət-pərəstliyin olmaması, taxt-taca əyləşən hökmdarın üzərinə götürdüyü müstəsna məsuliyyəti dərk etməsi. Sonradan İskəndərin öz ölkəsində hakimiyyəti qəbul etməyə

razılaşması isə onun xalqın iradəsinə tabe olmasının, xalqın mənafeyinin dikte etdiyi hər bir şeyi, hətta onun şəxsi arzularına uyğun gəlməyəndə belə, yerinə yetirməyə hazır olmasının ifadəsi idi.

Bundan başqa, şair ayrı-ayrı fəsillərdə sülh, dostluq, xeyirxahlıq, alicənablıq, ədalət, sevgi haqqında rəvayətlər nəql edərkən bu məsələlərlə bağlı öz mövqeyini əsaslandırır. Beləliklə, Nəvainin poemasında təsvirlər hər biri dörd hissədən ibarət olmaqla, iri parçalara bölünür. Nəvainin poemasında parçalar şairin öyüd-nəsihətindən, hekayətdən, İskəndər və Aristotelin sual-cavabından ibarət hikmətdən, eləcə də İskəndərin həyatının təsvirindən ibarətdir. Deməli, Əmir Əlişir təsvirlərdə formal olaraq Əmir Xosrovun metodunu tətbiq etsə də, “Hikmət” fəslində öyüd-nəsihətlərə və hekayətlərə İskəndərin həyatı ilə bağlı təsvirləri əlavə etmiş, əsaslı şəkildə göstərmişdir ki, onun qəhrəmanı həmişə idraki fəaliyyətlə məşğul olmuşdur. Bununla Nəvai ona işarə vurur ki, hökmdarlar daim öyrənməlidirlər. Fikrimizcə, burada Nəvai, şübhəsiz ki, haqlıdır – şah nə qədər kamil olursa-olsun, onun fasiləsiz şəkildə öyrənməyi davam etdirməsi həm özü üçün, həm də dövlət üçün olduqca faydalıdır.

Əsərin sonunda Nəvai X-XV əsrlərə aid klassik şairləri Əbülqasım Firdovsi (935—1020), Əbülqasım Həsən Ünsüri (980—1039), Sənai Qəznəvi (1099-1115), Əfzələddin Xaqani (1120-1190), Nizami Gəncəvi (1141-1209), Əmir Xosrov Dəhləvi (1253-1325), Sədi Şirazi (1210-1291/92), Mir Qasim Ənvar (1356-1434), Əvhədi Marağayi (1274-1338) və Əbdürrəhman Camini (1414-1492) tərifləyir.

Gördüyümüz kimi, poemanın təhlilindən belə bir nəticəyə gəlmək olar ki, “Səddi-İskəndəri” Nəvainin “Xəmsə” silsiləsinin yekun poemasıdır. Burada ideal ədalətli hökmdar, yüksək mənəviyyətli müdrik İskəndər onun qəhrəmanı kimi çıxış edir. Özünün ideal hakimiyyət arzusunun açmağa çalışan Nəvai Şərqdə geniş yayılmış “İskəndərnamə” silsiləsindən - İskəndərin əfsanəvi həyat-fəaliyyətindən istifadə etmiş, onun müxtəlif ölkələrə yürüşlərini təsvir etmiş, əsərinə folklor mənşəli fantastik səhnələr (bədheybət vəhşilərlə görüş, yırtıcı Yəcuc və Məcuc tayfalarına qarşı səddin tikilməsi, “dirilik suyu”nun axtarışı və s.) daxil etmişdir.

İskəndərin hökmranlığı barədə poema yaradan Nəvai qarşısına yüksək və alicənab hədəflər qoymuşdur. O, müdrik və adil padşahın başçılıq etdiyi güclü dövlət tərəfdarıydı. Nəvai bununla bu cür idarəçilik formasının bütün üstünlüklərini göstərmək istəyirdi. Şair öz qəhrəmanını müdrik öyüd-nəsihətlərlə, başqa sözlə, alim və filosoflarla əhatə edir. Bununla qeyd edir ki, yalnız idraka, elmə və savada arxayınlaşmaqla həyatın əksər gizlinlərinə vaqif olmaq və ən çətin problemlərin həllini çözmək olar. Hökmdarın bütün çalışmaları xalqın ehtiyaclarının təmin edilməsinə, yalnız xalqa xidmət etməyə yönəlməlidir. Poema xeyirxahlıq və ədalət ideyası çağırışları ilə dolub-daşır. Nəvai həmçinin, dünyanın faniliyini, insan ömrünün qısalığını vurğulayır.

O, insan həyatının başlıca məqsədini xeyirxahlıqda, xalqın rifahı naminə fəaliyyət göstərməkdə görür. Bu cür fəaliyyət üçün nümunə isə hər şeydən öncə hökmdar özü olmalıdır.

Poemanın son hissəsində şair adil hökmdar haqqında qənaətini təqdim edir; ədalətli hökmdar özünə rəva görmədiyini xalqa da rəva görməməlidir. Həmişə insanların mənafeyinin keşiyində durmaq, yüksək humanizm prinsiplərinə sədaqətlə xidmət etmək – Nəvainin müdrik və adil hökmdarlar üçün işləyib-hazırladığı tezisnin mahiyyəti məhz bundan ibarətdir. Şairin bu fikirləri həm Nəvainin yaşayib-yaratdığı dövr üçün, həm də bütün zamanlar üçün mühüm əhəmiyyət kəsb edir.

ƏDƏBİYYAT:

1. Бертельс Е.Э. *Навои и Джамии*. Избранные труды. Том 4. М.: Наука, Главная редакция восточной литературы. 1965 год. 499 страниц.
2. Навоий, Алишер. Хамса. Садди Искандарий (Матни изоҳ ва таржималар билан нашрга тайёр: Суйима Ғаниева) // Мукамал асарлар тўплами, 20 жилдлик, 11-жилд. – Тошкент, ЎРФА «Фан» нашриёти, 2000. – бет.329; (293-296 бет.).
3. Навоий, Алишер. Тарихи анбие ва ҳукамо // Тўла асарлар тўплами, 10 жилдлик, 8-жилд. – Тошкент, Ёафур Ғулом ном. НМИУ, 2011 – бет.712 (538-602 бет.).
4. Навоий, Алишер. Тарихи мулуки Ажам / Тўла асарлар тўплами, 10 ж-лик, 8-ж. – Тошкент, Ёафур Ғулом ном. нашриет-матбаа ижодий уйи, 2011. – бет.712; (604-649 бет.).
5. Навоий, Алишер. Мухокамат ул-луғатайн // Тўла асарлар тўплами, 10 жилдлик, 10-жилд. – Тошкент, Ёафур Ғулом номидаги НМИУ, 2011. – бет.692; (511-537 бет.).
6. Сирожиддинов, Шухрат. Алишер Навоий манбаларнинг қиёсий-типологик, текстологик таҳлили. – Тошкент, Академнашр, 2011. – 326 б.
7. Almaz Ülvî. Əlişir Nəvainin əsri və nəsri (elmi-filoloji və dini-təsəvvüfi əsərləri): AMEA Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutu Elmi Şurasının Qərarı ilə nəşr olunur / Elmi red. və ön sözün müəllifi: akademik İsa Həbibbəyli, prof. Şöhrət Siracəddinov (Özbəkistan). – В.: Elm və təhsil, 2020, 570 s.

“FARHOD VA SHIRIN”NING BIR MANBASINI HAQIDA ABOUT ONE SOURCE OF "FARHOD AND SHIRIN"

Shavkat HAYITOV

BuxDU

Mahbuba MUHAMMADOVA

BuxDU

(O‘zbekiston)

Annotatsiya

Maqolada XVI asrning taniqli shoiri, olimi va davlat arbobi Hasanxoja Nisoriy qalamiga mansub “Muzakkiri ahbob” tazkirasida “Hazrat Muhammad Humoyun podshoh g‘oziy bin Muhammad Bobur podshoh g‘oziyning muqaddas yodi” sarlavhasi ostida berilgan sahifalar sinchiklab nazardan o‘tkazilgan. Unda “Tarixi Banokatiy” kitobidan keltirilgan bir lavhaning Hazrat Alisher Navoiy “Xamsa”sining ikkinchi dostoni - “Farhod va Shirin” bilan uyg‘un jihatlarga e‘tibor tortilgan.

Kalit so‘zlar: Hasanxoja Nisoriy, “Muzakkiri ahbob”, XVI asr, tazkira, Bobur, Humoyun, Akbar, Hindiston, Dehli, Anushirvon, dahma, sostoniyalar, boburiylar.

Annotation

The article examines the pages of the commentary "Muzakkiri ahbob" by the famous poet, scientist and statesman of the XVI century Hasanxhoja Nisari under the title "The

sacred memory of Hazrat Muhammad Humayun, King Ghazi bin Muhammad Babur, King Ghazi." It draws attention to the fact that a scene from the book "History of Banokatiy" is in harmony with the second epic of Hazrat Alisher Navoi's "Khamsa" - "Farhod and Shirin".

Key words: *Hasankhoja Nisari, "Muzakkiri ahbob", XVI century, tazkira, Babur, Humayun, Akbar, India, Delhi, Anushirvan, dahma, Sassanids, Baburis.*

Mirzo Bobur va farzandlari haqidagi tarixiy va adabiy ma'lumotlar XVI asrning taniqli shoiri, olimi va davlat arbobi Hasanxoja Nisoriy e'tiboridan ham chetda qolmagan. Olimning 1556-yilda yozib tugallangan "Muzakkiri ahbob" tazkirasida bu jihatdan katta ilmiy qimmatga ega. Asar maqola qismining ikkinchi lavhasi Bobur va uning o'g'illariga bag'ishlangan. Nisoriy Bobur va boburiylarga ayri-ayri ixlos bilan qaraydi, ularning hayoti, fe'l-atvori, fazilatlarini haqida samimiy fikrlar aytadi, ijodiga xolisona munosabat bildiradi.

"Muzakkiri ahbob"da mulk va taxt vorisi Humoyun Mirzoning axloqiy fazilatlarini, podshoh va sarkarda, inson va ijodkor sifatidagi xususiyatlarini talqiniga keng o'rin berilgan. Tazkiranavis, eng avvalo, uning zotida asl insoniy xislatlar mujassamlanganligi, davlat ishlari bilan qanchalik band bo'lmasin, ilm tahsili uchun vaqt topa olishiga o'quvchi e'tiborini tortadi.

"Muzakkiri ahbob"da Humoyun Mirzo nujum, riyoziyot, handasa ilmining nozik did bilimdoni, turli soha va saviyadagi odamlar ko'nglidagi dardu armonlarni anglay olguvchi, yeru osmondagi ezguliklarni uyg'unlashtirishga qodir qalb me'mori sifatida talqin qilinadi. Hasanxoja Nisoriy Humoyun podshohning she'riyatga ma'nan yaqinligini va shu bois ruh halovati uchun nazm ahlini o'z oliy majlisiga chorlab turishini alohida ta'kidlaydi. Hindiston shohining latif tab'idan namuna sifatida ikki forsiy va bir turkiy g'azal matla'ini keltiradi.

Hasanxoja Nisoriy Humoyun Mirzoning qabri Hindiston poytaxti Dehlida ekanligi va "anjumsipoh podshoh" - Abulmuzaffar Jamoliddin Muhammad Akbar qabr atrofida muhtasham imorat barpo qilganligini aytadi. "Muzakkiri ahbob" muallifining qayd qilishicha, oliy imorat Muhammad Mirak tomonidan bunyod qilingan bo'lib, u Anushirvon dahmasini eslatib turar ekan [Nisoriy, 1993:58]. Hasanxoja Nisoriyning Humoyun Mirzo qabri atrofidagi imoratni "Hozir bu yer Anushirvon dahmasini esga solib turibdi", - deb yozishi ham olimning Humoyun podshoh va barcha boburiylarga bo'lgan yuksak ehtiromining ifodasidir.

Ajam shohlariga mansub sosoniylar bilan boburiylar sulolasi orasida uzoq tarixiy davr yotsa-da, bu ikkala sulola o'rtasida hukmronlik qilgan muddat va fan, madaniyatga ayri-ayri e'tibor nuqtai nazaridan muvofiqlik bor. Hindistonda boburiylar hukmronligi uch yarim asrga yaqin davom etib, ma'naviyat va ma'rifat yuksak maqomga ko'tarilganligidek, sosoniylar hukmronligi nisbatan uzoq tarixiy davrni (226-651-yillarni) qamrab oladi. Bu davrda fan, madaniyat o'ziga xos rivojlanish bosqichiga ko'tarilgan. Ko'plab yunon faylasuflari asarlarining pahlaviy tiliga tarjima qilinishi va ma'rifatli insonlar orasida

tarqalishi shu davrda yuz bergan. Yunon faylasuflarining asarlari sosoniylar davri axloqiy qarashlari bilan uyg'unlashgan holda jamiyatning ma'naviy taraqqiyotiga kuchli ta'sir o'tkazgan. Xususan, tarixda Xusrav I nomi bilan shuhrat taratgan Anushirvon Sosoniy binni Qubod hukmronlik qilgan 531-578-yillarda bu ishlar teran mohiyat kasb etgan. Shayx ur-ra'is Abu Ali ibn Abdullo ibn Sinoning "Zafarnoma" asarida Anushirvoni odil zamoni haqida "... hech narsa hikmatdan aziz bo'lmagan va bu asr hakimlari hammadan diyonatli va parhezkor shaxslar bo'lishgan", - deb bitishi va Anushirvon Sosoniy binni Qubod tavsiyasi bilan yozilgan pandnomani pahlaviy tilidan dariy tiliga o'girishi bejiz bo'lmagan [Abu Ali ibn Sino,1980:247]. Alisher Navoiy asarlarida Anushirvon Sosoniy binni Qubod "No'shiravon" nomi bilan tilga olinadi. Hazrat Alisher Navoiy "Tarixi anbiyo va hukamo" va "Tarixi muluki Ajam" asarlarida No'shiravon, uning zamonasi va davri olimlariga (hakimlariga) yuksak ehtirom ko'rsatgan. "Xamsa" dostonlarida No'shiravoni odil hayotidan ibratli lavhalar keltirilgan. Ulug' mutafakkir dahosidan so'nggi yodgorlik "Mahbubul-qulub" da esa buyuk ijodkor odil va oqil podshohlar haqida mulohaza yuritir ekan, Payg'ambar (s.a.v.)ning "Men odil sultonning (Anushirvon Sosoniy binni Qubod nazarda tutilgan - Sh.H. M.M.) zamonida tug'ildim"(3,5a), - hadisini asliyatda keltirish bilan o'z fikrlarini asoslagan. Nosir Xusrav ("Ro'shnoinoma"), Unsurul Maoliy Kaykovus ("Qobusnoma"), Nizomiy Aruzuy Samarqandiy ("Chahor maqola"), Fariduddin Attor ("Pandnoma"), Nasiriddin Tusiy ("Axloqi Nosiriy"), Sa'diy Sheroziy ("Guliston"), Nosiriddin Xusrav Isfahoniy ("Saodatnoma"), Ubayd Zakoniy ("Axloqul-ashrof", "Dahfasl"), Jaloliddin Dovoniy ("Axloqi Jaloliy"), Abdurahmon Jomiy ("Bahoriston"), Husayn Voiz Koshifiy ("Axloqi Muhsiniy"), Sayfi Saroyi ("Gulistoni bit turkiy"), Ibodulla Podshohxoja Abdulvahobxoja ("Gulzor", "Miftohul-adl"), Abdulla Avloniy ("Gulistoni bit turkiy") kabi o'nlab Sharq adabiyotining buyuk namoyandalari Anushirvoni odil zamonida yaratilgan hikmatlarga murojaat qilganlar va ularni o'z zamonalari talablariga moslab rivojlantirganlar. Tabiiyki, "Muzakkiri ahhob" muallifi Anushirvon Sosoniy binni Qubod g'oyalari va uning manbalari, ilmiy va badiiy adabiyotdagi talqinlaridan yetarli xabardor bo'lgan. O'zi ixlos qo'ygan Humoyun Mirzoning mangu xobgohini Anushirvon dahmasi bilangina muqoyasa qilishni muvofiq ko'rgan. "Muzakkiri ahhob" da "Hazrat Muhammad Humoyun podshoh g'oziy bin Bobur podsho g'oziyning muqaddas yodi" sarlavhasi ostida berilgan maqola 1338 yilda mo'g'ullar hukmronligi davrida yashagan tabrizlik tarixchi va shoir Abu Sulaymon Dovud bin Muahammad Banokatiy tomonidan yozilgan "Tarixi Banokatiy" kitobidan bir lavha keltirish bilan xotima topgan. "Muzakkiri ahhob" tarjimoni Ismoil Bekjon Banokatiy qalamiga mansub tarixiy manbaning "Ravzati avvaliyul albob fi tavorixi akobir val ansob" nomi bilan ham atalganini haqida xabar beradi [Nisoriy,1993:304]. Banokatiy kitobidan keltirilgan lavha mag'zida No'shiravoni odil abadiyati daxlsiz ekanligi, adolat insonni ikki dunyo saodatidan bahramand qilishi g'oyasi turadi. Tarix kitobidan olingan hikoyaning markaziy qahramoni IX asrda

yashagan abbosiy xalifalardan Ma'mun ibn Xorun ar-Rashiddir. Ko'ngliga Anushirvon dahmasini ziyorat qilish istagi kelgan Ma'mun ibn Xorun ar-Rashid ko'zlangan manzilga yetib kelib, dahma xodimiga o'z niyatini aytadi. Xodim xalifaga sinchkovlik bilan nazar solib, uning dahmaga kelishi bashorat qilingan inson ekanligini anglaydi. Ammo Anushirvon dahmasi tog'ning eng yuqori cho'qqisida joylashganligi, unga chiqadigan yo'l esa buzilib ketganligini tushuntirar ekan, yo'lda qanchadan-qancha xatarlar, mushkilotlar borligidan xalifani ogoh etadi. Xodim dahmaning tasvirini bayon etar ekan, xalifaning uni ko'rishga bo'lgan ishtiyoqini yana ham o'lovlantiradi: "Ul qasr sangxoro (granit)dan yo'nilgan, tilla-kumush suvi yuritilgan toshlardan qurilgan. Shoh tirikligida o'tirib yurgan taxt esa hozir takiyagoh qilinib, toji takiyagoh yostig'idan osiltirib qo'yilibdi. Anushirvonning badani xushbo'y shifobaxsh dorular kuchi va hayot chog'idagi odilligi sharofati orqasida to'kilmay o'z holicha turibdi" [Nisoriy,1993:58]. "Tarixi Banokatiy" kitobiga asoslanib, tazkirada yozilgan keyingi jumla "Matole'ul-masorat" kitobi muallifining oxirati haqidagi bitiklarni xotiramizga keltiradi. Muhammad al-Mahdiy hijriy 870 yilning 16 rabi' ul avval oyida bomdod namozini ado eta turib vafot etadi. Dafn marosimi shu kuni, peshin namozi paytida o'tkaziladi. Oradan 77 yil o'tgach, uning xokini Maroqashga ko'chirish munosabati bilan qabr ochilganda, jasad xuddi hozir tuproqqa topshirilgan zaylda, asliday saqlanganligi ma'lum bo'ladi. Muhammad al-Mahdiyning ziyoratgohga aylangan qabridan doimo mushk hidi taralib turar emish. Payg'ambar alayhis-salomga behad ko'p salovot aytgani uchun Xudovandi karim uning qabrini shunday xushbo'y hid bilan muzayyan qilgan ekan [Muhammad al-Mahdiy, 6 b - 7 a.v.]

Har ikkala manbada zikr qilingan bitiklar ham insonning hayotdagi o'rni, bu foniylar dunyoda yashashdan maqsadi, Haq subhonahu va taolo tomonidan uning oldiga qo'yilgan talablar haqida tafakkur qilishga chorlaydi. Va keskin, yakdil xulosaga olib keladi: qanday martaba va maqomda bo'lishiga qaramay, Yer ustidagi hayot inson uchun muvaqqat. Har bir inson foniylar dunyodagi xatti-harakatlari uchun baqo olamida - mangulik hayotida hisob beradi. Va qilmish-qidirmishlari natijasiga qarab "taqdirlanadi"...

Hazrat Alisher Navoiy "Xamsa" dostonlari hamda "Tarixi muluki Ajam" asarini yozishda "Tarixi Tabariy", "Tarixi Banokatiy", "Tarixi Guzida", "Nasihatul-muluk", "Nizomut-tavorix", "Jomeut-tavorix" kabi tarix kitoblaridan foydalangan. Ulug' mutafakkir o'z "Xamsa"sining xotimaviy dostoni "Saddi Iskandariy"ning XV bobida besh ming yilga yaqin tarixni o'rganishda bu kitoblarga murojaat qilganligiga ishora qilsa, "Tarixi muluki Ajam" asarining dastlabki sahifasidan [Navoiy A,2000:197] intihosiga qadar yuqorida nomlari keltirilgan tarix kitoblari va ularning mualliflari nomini bir necha o'rinda tilga oladi. Ayni masalaga oid jiddiy mulohazalar bundan 60 yil muqaddam ustoz Abduqodir Hayitmetov tomonlaridan aytilgan edi [Hayitmetov A,1960:17-25].

"Tarixi Banokatiy" asari muallifining to'liq nomi Abu Sulaymon ibn Dovud binni Abul-fazl Muhammad binni Dovud al-Banokatiy bo'lib, u XIII

asrning ikkinchi yarmi va XIV asr boshlarida yashab faoliyat ko'rsatgan. Eronda saltanat surgan mo'g'ul sulolasiga mansub G'ozonxonning saroy tarixchisi va shoiri bo'lgan. "Malikush-shuaro" unvoni bilan taqdirlangan.

"Tarixi Banokatiy" kitobida berilgan xalifa Ma'mun sarguzashtining davomi Hazrat Alisher Navoiy qalamiga mansub "Farhod va Shirin" dostoni qahramoni Farhodning Yunoniston safarini eslatadi:

1. Farhodning Suqrot hakim huzuriga borishi bashorat qilinganidek, ko'ngliga Anushirvon dahmasini ko'rish istagi kelgan arab podshosi Ma'mun ibn Xorun ar-Rashidning ham dahmaga kelishi bashorat qilingan.

2. Farhod huzuriga otlangan Suqrot hakim tog'da yashaydi, uning maskaniga olib boradiga yo'l esa tilsimotlar bilan to'liq. Anushirvon dahmasi ham tog'da joylashgan va dahmaga xalifa Ma'mundan boshqa kishi kira olmasligi uchun u tilsimlab qo'yilgan.

3. Suqrot hakim yashaydigan joyga olib boradigan yo'ldan yurish nihoyatda mushkil, chunki bu yo'l o'nqir-cho'nqirlardan iborat. Anushirvoni odil dahmasiga olib boradigan yo'l esa mutlaqo buzilib ketgan.

4. Suqrot hakim makon tutgan tog' g'oyatda baland. No'shiravoni odil dahmasi ham tog'ning eng cho'qqisida joylashgan.

5. Farhodga Suqrot huzuriga borish yo'lini Suhaylo hakim ko'rsatadi. Va unga to'siqlarni (tilsimotlarni) yengib o'tish sirini o'rgatadi. Xalifa Ma'mun ham tilsimlarni yechish borasida pirdan ta'lim oladi, uning yordami va ko'rsatmasi bo'yicha harakat qilib, o'z yo'lidagi xavf-xatarlarni bartaraf etadi.

6. Xalifa Ma'mun pirning ko'rsatmasi bilan ishlab, qo'lidagi hassasini otish bilan o'z hayotiga xavf solgan suvoriylarini to'xtatib qoladi. Farhod esa Suhaylo hakim bergan samandar yog'ini badaniga surtib, ajdarho o'tidan himoyalanaadi.

7. Xalifa Ma'mun to'ning yengini yoyib yuborish bilan arslonlarni to'xtatib qo'yadi. Farhod sherning og'ziga Sulaymon xotami bilan urib, uni yo'q qiladi...

No'shiravoni odil hayoti va faoliyatiga daxldor tarixiy haqiqatlar keyinchalik u haqda yaratilgan afsonalar, rivoyatlar bilan uyg'unlashib ketgan. Davrlar o'tishi bilan tarixiy shaxs Xusrav I nomi bilan shuhrat taratgan No'shiravon Sosoniy binni Qubod afsonaviy siymoga aylangan. "Xamsa" yozish maqsadida islomga qadar bo'lgan to'rt ming uch yuz o'ttiz olti yilu o'n oylik tarixni o'rgangan [Navoiy A,1993:86]. Alisher Navoiy tarixiy-adabiy manbalar orqali No'shiravon haqidagi ma'lumotlardan yetarli xabardor bo'lgan. Olamshumul ahamiyatga molik tarixiy afsona va rivoyatlarning manbalarini teran idrok etgani holda ulardan o'z ijodiy maqsadini amalga oshirishda san'atkorona foydalangan. Afsona va rivoyatlar mag'zidagi ajdar, dev, sher kabi timsollarga yangi ramziy-tamsiliy ma'nolar yuklagan. Ulug' mutafakkirning poetik kashfiyotlari bois bunday timsollar yuksak umuminsoniy, majoziy, tamsiliy, irfoniy mavzu va g'oyalarning talqini uchun xizmat qilgan.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Abu Ali ibn Sino. Osori muntaxab. Iborat az dah jild. Jildi II. Dushanbe: Irfon, 1980. - 351 Sah.
2. Muhammad al-Mahdiy. Matole'ul-masorat. Buxoro san'at muzeyi xazinasidagi 37325-raqamli qo'lyozma. 6 b - 7 a.v.
3. علي شير النوائي. محبوب القلوب. Buxoro san'at muzeyi xazinasidagi 27780-raqamli qo'lyozma. - 121 v.
4. Navoiy A. Mukammal asarlar to'plami. 20 jildlik, 7-jild. -Toshkent: Fan, 1991. - 392 b.
5. Navoiy A. Mukammal asarlar to'plami. 20 jildlik, 8-jild. -Toshkent: Fan, 1991. - 544 b.
6. Navoiy A. Mukammal asarlar to'plami. 20 jildlik, 11-jild. -Toshkent: Fan, 1993. - 640 b.
7. Navoiy A. Mukammal asarlar to'plami. 20 jildlik, 14-jild. -Toshkent: Fan, 1998. - 304 b.
8. Navoiy A. Mukammal asarlar to'plami. 20 jildlik, 16-jild. -Toshkent: Fan, 2000. - 336 b.
9. Nisoriy H. Muzakkiri ahbob. Fors tilidan Ismoil Bekjon tarjimasi. -Toshkent: Xalq merosi, 1993. - 444 b.
10. Hayitmetov A. Alisher Navoiyning "Tarixi muluki ajam" asari haqida. // O'zbek tili va adabiyoti masalalari, 1960. №.1 B. 17-25.

FROM KHOSROW TO FARHAD WITH SHIRIN'S POEM
(According to the poem of Shirin and Farhad, composed by Amir Alishir Nava'i)

Dr. Amir Nemati LIMA'I

Ph.D. in History of Islamic Iran / Visiting

Lecturer of Payam Noor University

(Tehran, Iran)

Abstract

The story of Farhad and Shirin is one of the famous historical and mystical tales of the East, and over the centuries different poets tried to compose it in poetic structure. One of these poets is Amir Alishir nava'i, the prominent man of the Timurid era, who composed this tale in Turkish. This essay will provide a review of Farhad and Shirin's poem by using comparative analysis method. It will discuss the differences between Navai's poem with previous works and the innovations it brings.

Key words: *Amir Alishir Nava'i, Farhad, Shirin, Khosrow, Nizami Ganjavi, Amir Khosrow Dehlavi.*

Introduction and historical review

The tale of Farhad and Shirin is in fact a part of the Khosrow and Shirin's story, which regarded by many poets in the history of Persian literature. This tale was first versified by the greatest Persian poet, Ferdowsi and was completed by Sana'i Ghaznavi, the famous poet of 6th century AH, which led to the creation of an eternal piece. Then Amir Khosrow Dehlavi made some new changes in Nizami's masterpiece and versified it again with some extensions (Nemati lima'i, 1393Š: 124). In 889 AH, Amir Alishir nava'i, the poet and the prominent politician of the Timurid era, composed the poem of *Farhad and Shirin* in Turkish as unique as Nizami and Dehlavi's version(Nava'i, 1901: 271):

Bihamdillahki, bu g`am dostoni

Firoq ahlig`a motam dostoni
Tugatmay nomai umrumni ayyom
Visol ayyomi yanglig` torti itmom
Chu tarixi yilin onglay dedim tuz
Sekiz yuz sekson erdi dog`i to`qquz

Translation:

“Thank God for letting me to complete this tragic love story before our days of lives end as I finished it in 889.”

In fact, he is considered to be a pioneer in composing this tale in a language other than Persian Amir Alishir nava`i began this Masnavi by praising God and then admiring great poets like Nizami and Dehlavi. He admired them in this way(Ibid: 161):

Aning bu ganjadin topmay kishi kom
Nechukkim ganjposhi Ganja orom
Agarchi Ganjada oromi oning
Vale ganj uzra doim gomi oning...
Tutub gavharlari yaksar jahonni
Nechukkim xayli axtar osmonni
Yo`q, ul gavharki chun turroqqa qolg`ay
Ayog` ostig`a chun qolg`ay, usholg`ay...
Kishi mundoq bo`la olmay guharrez
Magar ul hinduyizodi shakarrez

Translation:

“No one is more gifted than them in poetry. They were blessed with the power of displaying imaginative thoughts. Through their precious poems, their names are known all around the world and will live on and won’t be forgotten.”

After complementing them, he declared that he intended to create a great piece of work as equally as them. Since he was aware of difficulty of this job, he expressed his concerns and confessed that(Ibid: 161):

Emas oson bu maydon ichra turmoq
Nizomiy ranjasig`a ranja urmoq
Tutaykim qildi o`z changini ranja
Nekim urdi aning changiga ranja
Kerak sher ollida ham sheri jangi
Agar sher o`lmasa, bori palangi

Translation:

“It’s not easy to enter this field, competing with Nizami and anyone, who tried to put this work into practice, faced utter failure.”

In other words, what seemed perfect in Amir Alishir nava`i work was his awareness of the job’s difficulty and his humbleness to the great masters of the past. It’s urgent to note that in according to this brief historical review, comparative analysis method is employed and it will explain the differences between Navai’s work and previous works and the innovative ideas it brings.

Comparative Analysis

In spite of similarities, parallelisms and even exactness between Amir Alishir nava'i poem and Nizami and Dehlavi, there are many variations and transformations in the content of the Navayi's version. In other words, nava'i didn't intend to just imitate and follow his antecessors to retell their story again, but he attempted to create an original work whose main feature is its innovation. Following verses are the best evidence to prove this claim(Ibid: 161):

*Burun jam` et nekim bo`lg`ay tavorix
Borida ista bu farxunda tarix
Topilg`ay shoyad andog` bir necha so`z
So`z aytur elga ul yon tushmagan ko`z
Ani nazm etki tarhing toza bo`lg`ay
Ulusqa mayli beandoza bo`lg`ay
Yo`q ersa nazm qilg`onni xaloyiq
Mukarrar aylamak sendin ne loyiq.
Xush ermas el so`ngincha raxsh surmak
Yo`likim, el yugurmishtur yugurmak
Biravkim bir chamanda soyir erdi
Nechakim gul ochilg`on ko`rdi, terdi
Hamul yerda emas gul istamak xo`b
Bu bo`ston sahnida gul ko`r, chaman ko`b.*

Translation:

“Take a look at history and select an auspicious era, then you may find new contents that no one have seen yet. Try to versify a new context which attract people but it's not recommended to versify a text which had already been versified. It's not approved to follow in someone's footsteps, imitate and reproduce his works, as others did.”

Amir Alishir nava'i made extensive changes in the works of his antecedents. The first major difference is that the hero of the story is not Khosrow anymore, but it's Farhad who had a minor role in Nizami and Dehlavi's version(Ibid: 166).

*Bu ko`hi g`am aro dardu mihandin
Guzirim qayda bo`lg`ay Ko`hkandin
Nizomiy dedi, Xusrav bo`ldi payrav
Agar ul shoh edi, bu erdi xusrav
Tanosub topib ul ikki yagona
Dedilar borcha Xusravdin fasona
Meni mahzung`akim ishq etti bedod
Solib g`am tog`ida andoqki Farhod
Munosibdur agar tortib navoni
Desam Farhodi mahzun dostoni
Yozib jon mushafidin ikki oyat
Debon Farhodu Shirindin hikoyat.*

Translation:

“I choose no one but Farhad in such a terrible dilemma. Nizami started and Khosrow followed. He became king and he became Khosrow. They both narrated the story of Khosrow appropriately in their times. Love made a clamor and caused deep sorrow in me as did in Farhad. So, it’s proper to versify the sad story of Farhad, choose two verses of Mus'haf and narrate the story.”

The other impressive difference is that Farhad isn’t the same Farhad. He is not just a simple sculptor that Nizami created, but he is the China’s emperor’s son who shares the same racial background with nava’i. That is to say, Farhad is not Iranian youthful but a Turkish prince (Bigdeli, 1346: 137). In nava’i version Farhad’s characteristics are: polite, familiar with martial arts, creator, inventor, engineer, sculptor, hero of the tragedy and killed for love. It means that nava’i represents Farhad as an outstanding character, superhuman who has all moralities. In a nutshell, he plays the role of a perfect human (Nava’i: 173):

Demon, ham ko`ngli poku ham ko`zi pok
Tili poku so`zi poku o`zi pok.

Translation:

“It should be confessed that his heart, eyes, language, speech are pure.”

If Farhad in Nizami’s version undertook the impossible task of curving eternal shapes on the mount Bisotun, in Navai’s version he fell in love with Shirin and declared his love in Caucasus mountains. Although Shirin in both versions doesn’t have important role, she is in love with Farhad in Navai’s version, while in Nizami’s version she loved Khosrow.

Navai’s was so impressed by the hardship and grief Farhad went through that he criticized people who put barriers between lovers. So, this poem illustrates Navai’s ideals, viewpoints, and goals. It is for this reason that Khosrow in Navai’s version is not that mighty king who is known for his capabilities, intelligence and affection but a ruthless, cruel and loathsome oppressor who has no positive traits at all. Nava’i represents him as a person who is so consumed by his lust and desires that he would do anything such as slaughtering people in cold blood, hypocrisy and deceit.

Compared to other versions, Navai’s poem has differences not only in the three major characters of the story (Farhad, Shirin, Khosrow), but also in other characters as well, and there are changes even in the setting of the story. In fact, number of differences are much more than the similarities. Nava’i was able to create an important different story with original form and context by using historical character in Nizami’s poem. Without doubt Navai’s boastfulness in the last verses of the poem is because of these vast changes he made in the story and he knew how important his work was (Ibid: 267-268).

*Manga chun fikrati xurshedsoya
Bu oliy toram uzra berdi roya
Ki, gardun qal`asig`a raxsh surdum
Quyoshni gardi markabdin yoshurdum...*

*Falakdin yerga sochdim oncha anjum
Ki, ofoq o`ldi ul anjum aro Kim.*

Translation:

As my great idea raised me to a higher level in the world, I rode my horse back to the sky and kept the sun away from the dust that horse made... I threw so many stars from the sky to the ground that filled the universe.

The gist of this part is that Navai's version had such an impact on Turkish poets and Turk literature that many poets tried to imitate him. It's a wonder how it continued till 20th century. For example in 18 and 19 centuries in Xinjiang, Molla Sovik Irkandi and Omarbag Irkandi constructed a new adaptation of Farhad and Shirin. Too, in 1940, the Uyghur poet, Naimy Shaidy created a new version of Farhad and Shirin (Salman, 1384Š: 26).

Conclusion

In the abstract was mentioned that the goal of the essay is to understand the differences between Navai's poem and previous works and what innovations it brings. The writer believes that the essay, not thoroughly, but has respectively fulfilled the main goal and there is no need to repeat them here, but to summarize:

-Nava'i was the first person to narrate the tale of Farhad, Shirin and Khosrow in Turkish.

-In regard to the historical reputation of the story in Persian literature, Nava'i was aware of the difficulty of the job and reminded people of the pioneers' names modestly.

-While Navai's version of the story was inspired by the great works of Nizami and Dehlavi, it is completely different in content.

-Changes in the context of the story is derived from Navai's imagination. So it shouldn't be called an imitation or translation, but an independent poetry.

Sources and references

A. Persian Sources and References

- Nemati Lima'i, Amir. (1393Š). *Analysis of the Political Life of Amir Alishir Nava'i and Exploring His Cultural, Scientific, Social and Economic Works, Tehran & Mashhad: MFA (Cire) & Ferdowsi University.*

- Salman, Asadi. (1384Š). Farhad in Persian and Turkish literature, *Sokhan-e-Eshgh*, No 27, pp24-33.

- Bigdeli, Gholam Hossein,(1346Š), Farhad and Shirin and Nava'i, *Journal of the Faculty of Literature, University of Tabriz*, No82, pp 135-152

- Berteles, E, E. (1344Š). Farhad and Shirin and Amir Alishir Nava'i, *Payam-e-Novin*, No85, pp 17-33.

B. Sources and References in Turkish and Uzbek languages.

- Adiguzel, Sedat. (2002). << Amir Alishir Nava'i, Life, the literary personality and Works>>, Institute of Turkic Studies, No19, pp 109-115.

- Nava'i, Amir Alishir (1901). *Khamsa*, Tashkent. No pub.

C. Internet reference

http://navoi.natlib.uz/uz/xamsa_farhod_va_shirin_sakkizinchi_tom.

**ALISHER NAVOIYNING XUSRAV PARVEZ OBRAZINI
TASVIRLASHDAGI BADIY MAHORATI
ALISHER NAVOIY'S ARTISTIC SKILL IN DEPICTING KHOSRAW
PARVEZ**

Akramjon DEHQONOV
ToshDO‘TAU
(O‘zbekiston)

Annotation

This article discusses the image of Khosraw Parvez in Alisher Navoiy's epic "Farhad and Shirin", and the aspects of this image that have not yet come to the attention of most researchers. Attempts were made to show the extent to which Navoiy's artistic skill was manifested in the discovery of the contradictory, yet dramatic, inner world of Khosraw's image. The article analyses the realization by Khosraw the fact that his moral and spiritual maturity is much lower than of Farhad's through the clashes with Farhad and the discussion. It is said that Khosraw took a step towards his own tragedy, that he was disappointed in it, and how Navoiy described it.

Keywords: *Khosraw Parvez, negative image, contradictions, "Khamsa", spiritual world, Armenian land, Shirin, Farhad, heir, ruler, king of Iran, death, marriage.*

Annotatsiya

Ushbu maqolada Alisher Navoiyning "Farhod va Shirin" dostonidagi Xusrav Parvez obrazi, bu obrazning hozirgacha aksar tadqiqotchilar nazariga tushmagan jihatlari haqida so'z yuritiladi. Xusrav obrazining ziddiyatlarga boy, shu bilan birga dramatism bilan to'la ichki dunyosini ochishda Navoiy badiiy mahoratining qay darajada namoyon bo'lganligini ham ko'rsatib berishga harakat qilingan. Maqolada Farhod bilan bo'lgan to'nashuvlar, munozaralar davomida Xusrav Parvezning o'z ruhiy-ma'naviy darajasining, insoniy kamolotining uning (Farhodning) darajasidan ancha past ekanligini anglash jarayoni qanday kechganligi ko'rsatib berilgan. Xusravning o'z fojiasi tomon qadam qo'yishi, buni oldindan ko'ngli sezganligi, buni Navoiy qay tarzda tasvirlaganligi bayon etilgan.

Kalit so'zlar: *Xusrav Parvez, salbiy obraz, ziddiyatlar, "Xamsa", ma'naviy olam, Arman yurti, Shirin, Farhod, merosxo'r, hukmdor, Eron shohi, o'lim, nikoh.*

Introduction

Alisher Navoiy's Khamsa has a very complex system of images belonging to different strata of society. Each of these images has a special place in revealing the author's idea, purpose. The actions and decisions of the characters in "Khamsa" are so logically based by the author that there is no room for the reader to think that it could be different. The words of the heroes, the decisions they make, take place on the basis of their position in society, their environment, their nature given by the Creator. Each of these heroes has its own evidence to substantiate their actions.

Speaking about Alisher Navoiy's ghazal, literary critic Yo. Is'hokov mentioned: "... In Navoiy's ghazal it is impossible to find an illogical idea, an element of an artistic image or an event, situation, psychological image deprived of a causal basis..." (2. 16.)

This opinion of the literary scholar about Navoiy's ghazals can be fully applied to the epic works of the writer, in particular, to the epics "Khamsa". Even in the epics of "Khamsa" it is impossible to find any event, situation, psychological image that is not based on an logical idea or reason.

The main part. In the epics of "Khamsa" the obvious and sharp manifestations of the contradictions between the negative and positive heroes are more often observed in "Farhad and Shirin". Consequently, against the background of these contradictions, the spiritual images of the heroes at both poles become clearer. We would like to focus on the image of Khosraw Parvez in the epic "Farhad and Shirin".

The image of Khosraw Parvez enters the process of events from the 36th chapter of the epic "Farhad and Shirin". Khosraw Parvez is the ruler of the Iranian throne, the absolute ruler of Arabs and non-Arabs. The throne of Iran was inherited by him from seventy fathers. When the time comes, Khosraw will leave the throne to his heir. He has an heir. But Khosraw, with his sense of fatherhood and kingdom, feels that this heir lacks royal devotion and greatness. That is why he wants to see a son with the qualities of a true king. In order to have a son with such qualities, he must also have a worthy mother. Out of this anxiety, Khosraw Parvez is looking for a suitable princess-bride to marry.

His messengers travel from country to country. Finally, they discover that there is a perfect princess in the Armenian country named Shirin, both in manners and beauty and in lineage. Khosraw Parvez asks for this princess and sends a suitor. This is where Khosraw's conflict with Farhad, Mehinbonu and Shirin begins. Against the background of these contradictions, his spiritual image is revealed. He cannot even imagine that his request would remain unsatisfied because he was the most powerful ruler on earth. The ambassadors sent to Arman lands bring a very skillful refusal of Mehinbonu. Khosraw became angry and sent envoys again and again. When all the ambassadors were refused, Khosraw loses his ease and marches into the Armenian land.

Khosraw Parvez is a powerful king. He does everything thinking thoroughly first with his wise counselor Buzurg Ummid. But one of his shortcomings is that he cannot even imagine that anyone might oppose his opinion.

So, Khosraw Pervez, extremely angry, rode to the invasion of Armenia. Mehinbonu closes the gates of the capital and prepares the city for the siege. Mehinbonu and Shirin send a man to Farhad and ask him to enter the city fortress. Farhad goes to the city without saying a word, but without going inside, he settles on a hill outside the castle.

Khosraw and his army capture the Armenian capital. His residence is half a mile from the city castle. Khosraw goes around the castle surrounded by a thousand valiant guards to investigate the situation. At that moment he saw Farhad lying on a mountain in the distance:

Nazar Farhodqa chun soldi Parvez,

Degil ko 'ksiga tegdi dashnai tez. (1, 300.).

(It was as if a sharp dagger had pierced Parvez's chest, as soon as he saw there Farhad).

When Khosraw saw Farhad from afar, an unknown fear descended on him. Without even knowing who Farhad is yet, Khosraw feels the inner greatness of Farhad and says to those around him:

Dedi ul: bulajabvash odamizod

Ki, ko 'rgach oni ko 'nglum bo 'ldi noshod.

Tafahhus aylangizkim, ne kishidur

Ki, xotirni hazin qilmoq ishidir. (1,300.)

(Khosraw said, "What kind of a man is this? I was saddened to see him. Examine him carefully. Who is this man who makes my heart sad?")

It is true that the pride of the kingdom has prevented his eyes and heart from seeing the true nature of things. However, he has many positive qualities that are characteristic of a ruler. For example, in order to clearly feel the inner greatness of Farhad at a glance, it is necessary to be a very intelligent person.

In the course of the events surrounding Farhad and Shirin, Khosraw realizes and feels being injustice and unfair. One such place is when Farhad is tricked and brought to Khosraw in chains. Farhad is brought unconscious to Khosraw, the doctor brings him back to consciousness. Regaining consciousness, he does not understand where he is at first. Then he looks around, greets the members of the assembly politely before Khosraw, and sits silently, staring at the ground. Because he has no habit of speaking before he is asked to. Farhad's inner splendor makes Khosraw's condition change:

Adab birla hayo rasmin qilib fosh,

Burun indurdi majlis ahlig'a bosh.

Chu da'bi yo 'q edi so 'rmay demak so 'z,

Og'iz so 'zdin tikib, tikti quyi ko 'z.

Shukuhidin etib Xusravg'a tag'yir,

Qilib ishqi o'ti ko 'nglig'a ta'sir... (1,323.).

After that, Farhad's conversation with Khosraw begins. This dialogue is believed to be one of the most dramatic places in the epic. Farhad gives sharp answers to Khosraw's harsh questions like a spear. In the end, Khosraw was helpless in the face of Farhad's answers and accused him of this: "He answers the king's questions without hesitation. It is a great indecency for an ordinary man to respond so reluctantly in the presence of the sultans. Such indecency should be punished by death!". Khosraw's accusation seems logical at first glance. Consequently, in order to speak so boldly before the sultan, the level of the speaker must be at least equal to that of the sultan!

Nevertheless, neither those gathered in the presence of Khosraw, nor Khosraw himself did know anything about Farhad's lineage and position in society that is no less than his (Khosraw's - A.D.). Farhad was the only son of the king of China – the Crown Prince. The luxury, splendor, and royal

environment of Khosraw's presence are familiar to Farhad, and because of this, he is not at all surprised when he is brought to him in a state of confusion, and the majesty there does not affect Farhad. This is one of the factors that throws Khosraw into imbalance.

Typically, human nature is such that every time a person sees some qualities they do not own themselves in other people, they get jealous of those qualities and become angry because of that. Khosraw had the same situation. During the dialogue, it becomes clear that Farhad's moral and spiritual level is much higher than Khosraw's. Khosraw fails at so many levels of perfection in comparison with Farhad. Throughout the process of their dialogue Khosraw gets better in understanding it. The clearer the difference gets, the more the instability increases in Khosraw's heart. Even the officials of the king start regretting when Farhad is sentenced to death. Khosraw himself deeply regrets this judgment:

*Yebon Xusrav dog 'i ul ishdin afsus,
Vale qo 'ymay aning tarkiga nomus... (1,333.)*

Then Khosraw's wise minister Buzurg Ummid intervened and advised him not to hurry to execute Farhad:

*Ki, o 'lturmaklik oni bejihatdur,
Junung 'a bandu zindon maslahatdur (1,333.)*

(The reasons for killing him (Farhad) do not seem to be enough. For a madman, handcuffing and imprisonment is the most useful thing to do).

On the advice of Buzurg Ummid, Farhad is not killed, but imprisoned, and guards are placed on him while he is in prison. If Farhad escapes from the prison, Khosraw threatens to kill all the guards.

The events of Chapter 47 of the epic play a key role in revealing Khosraw's psychological portrait, understanding the contradictions within him, and recognizing his image as a human being in general. The gist of this chapter is that Shopur, who is aware that Farhad is in the hands of Khosraw, informs Shirin. Shirin sends a letter to Farhad by Shopur. The messenger delivers the letter to Farhad. So, communication between Farhad and Shirin is restored through letters. Khosraw knowing of this sets secret agents on the ways leading to Farhad. They capture Shopur, who is bringing Shirin's letter to Farhad, and take him to Khosraw. Khosraw takes the letter and orders Shopur to be imprisoned. Then he opens the letter and reads it. In the process of reading the letter, Shirin's devotion to Farhad makes him realize that the love between the two is very strong, sincere and pure. The further he reads the letter the worse his state becomes. Khosraw's name was mentioned several times in the letter, and in her letter Shirin called him sometimes a tyrant and sometimes a murderer, and said many things about his love. As Khosraw continues reading this letter from Shirin:

*Balou dard o 'ti jonig 'a tushti,
Tazalzul jismi vayronig 'a tushti.*

*Agar insof ila aylab taammul
Bilibkim, har nekim yozmishdur ul gul.
Savob ish mutlaq oning jonibidur
Bori ishda haq oning jonibidur... (1,392.)*

(After reading Shirin's letter, Khosraw's soul caught fire and his destroyed body was shaken. If he had honestly considered what Shirin had written, it would have been clear that the truth was on her side).

However, the kingdom – the honor of the king and the desire of Shirin does not allow him to acknowledge this truth and make a fair decision. Anxious, Khosraw summons Minister Buzurg Ummid and asks him for some advice on how to get out of the situation. The two consult and decide to send a cunning old woman to Farhad. This old woman was to go to Farhad and deliver the false message that Khosraw had taken the city of Arman, that Mehinbonu had made peace with him and that Shirin had married him. They plan that Farhad will return to his homeland in despair when he hears the news.

But the affairs of the world will never go according to the desires and aspirations of the people. The cunning old woman that Khosraw and Buzurg Ummid send to Farhad tricks Farhad more than she has been supposed to. She delivers the message to Farhad saying that Khosraw has taken the Armenia, made peace with Mehinbonu, and tried to marry Shirin and she has committed a suicide hearing the news.

Farhad could not bear such a blow and gave up his life. In the epic, Farhad's farewell moments are described with great emotion and great artistic skill. Farhad's words during the farewell, feeling his own death, are one of the strongest manifestations of drama in the epic.

How did Khosraw Parvez react to the news of Farhad's death?

It is here, in describing how the news of Farhad's death affected Khosraw, that Navoi's approach seems very logical and sensitive. Khosraw is not happy about this news. On the contrary, fear descends on his heart:

*...Necha kun qayg'udin kulgusi kelmay,
Necha tun vahmidin uyqusi kelmay,
Agarchi bu umid aylab ani shod
Ki, Shirindur aning, chun bordi Farhod.
Vale bu vahmdin har lahza g'amgin
Ki, netgay kinig'a charx aylasa kin?.. (1,424.)*

Getting the note of Farhad's death Khosraw had insomnia for several days. He could not sleep because of fear. Although the hope that Farhad was dead, that Shirin was left to himself, made him a little happy, but he was afraid of what would happen if fate punished him for this unjust deed he had done).

Khosraw felt in his heart that the sword of destiny will fall on his head because of this death.

Khosraw did not expect that Farhad would as soon as hearing the note about Shirin's death. The following lines confirm this idea:

*Dedi: "Bu ish kerakmas erdi mundoq,
Chu bo'ldi, bo'lmas ishda sust bo'lmoq. (1, 424.)*

(Khosraw said: This was not to be the case (i.e. Farhad's death). As it was, it is now necessary to act without slowing down).

The image of Khosraw in the epic "Farhad and Shirin" is extremely controversial, tragic and complex. Farhad, the main protagonist of the epic, stands at the height of humanity, nobility, which is hard to imagine. The closer he gets, the more Khosraw realizes that he is in a very deep abyss. Navoiy skillfully revealed the contradictions within Khosraw.

Conclusion. Alisher Navoiy describes the inner world of Khosraw in a very reasonable manner in his "Farhad and Shirin" poem. In the course of the depiction of events, he showed that a humane feeling was always rising in him, but that the pride of the kingdom overwhelmed that feeling. Alisher Navoiy describes all the peculiarities of this image – its advantages, disadvantages, logical reasoning of his decisions, everything is very natural and vivid. The image of Khosraw has not just been painted in black, and his tragedy, its degradation has come through the step-by-step towards the reader. Although the image of Khosraw appears only in 36th chapter of the poem, it plays an important role the process of aggravation of the epic events and in the clearer description of the heart of the dramatic character of Farhad.

Although the image of Khosraw in the epic appeared as a negative image, a careful study of the work reveals new aspects of his character. He also seems to have human qualities together with some positive qualities peculiar to the ruler.

References

1. Alisher Navoiy., *Farkhod va Shirin*, vol. 8. Tashkent, 1991. 544 p.
2. *Alisher Navoiyning adabiy makhorati masalalari*. Maqolalar tuplami. Toshkent, 1993. – 208 p.
3. Akhmedov T. *Khamsa, qakhramonlarining kharakter zhozibasi* (The character charm of the heroes of Khamsa), Toshkent, 1986. 68 p.
4. Rustamov A. *Navoiyning badiiy makhorati*. – Toshkent, 1979. 188 p.
5. Ergashev Q., *Uzbek nasrida insho* (Essay in Uzbek prose), Tashkent, 2011. 108 p.
6. Erkinov S. *Navoiy "Farkhod va Shirin"i va uning qiyosiy tahlili*. – Toshkent, 1971. 138 p.
7. Erkinov S. *Sharq adabiyotida Farkhod qissasi*. – Toshkent, 1985. 210 p.
8. Yusupova D., *Uzbek mumtoz adabietini tarixi* (History of Uzbek classical literature), Tashkent, 2013. 272 p.
9. Qayumov A. *"Farkhod va Shirin" sirlari*. – Toshkent, 1979. 160 p.

CULTURAL AND LITERARY POSITION OF AMIR ALISHIR NAVAI DURING THE TIMURID ERA

Dr. Amir Timur RAFIEI

Faculty member of History Department,
Islamic Azad University
(Tehran, Iran)

Era Amir Alishir Navai, in fact, is one of the prominent figures of the Timurid era. He was a great man who rendered significant services to the Timurid government in various fields of politics, administrative and military organization, and civil, cultural, and literary activities. Although he was one of the great Turkish emirs and took part in some military events and arenas, his devotion to literature, knowledge and culture is really commendable and important. The cultural and literary role of Amir Alishir Navai is a very pivotal role and, like his political role, deserves further study and research.

From the early years of his life, Amir Alishir Navai studied science and perfection and acquired the common knowledge of his time in the cities of Samarkand, Herat and Khorasan. He had studied with many famous scientists of his time and was proud to be their student. (Read by Amir, Makarem al-Akhlaq, 1378, p. 61; Sam Mirza Isfahani, Tazkereh Tahfeh Sami, 1384, p. 334).

One of the most important branches of Amir Alishir Navai's literary and cultural endeavors is his literary and artistic creations as a poet, writer and writer. He wrote poetry in three languages: Turkish, Persian and Pashto, and he has left poetic and prose works in these languages. His literary taste and knowledge were also the level of the most prominent writers of his time. In a poem by Naghz, Amir Alishir Navai has beautifully and artistically composed the relationship between Persian poetry and Turkish poetry:

معنی شیرین و رنگینم به ترکی بیحدست فارسی هم لعل و درهای ثمین گر بنگری
گوییا در راست بازار سخن بگشاده ام یک طرف دکان قنادی و یک سو زرگری
زین دکانها هرگدا کالا کجا داند خرید زانکه باشند اغنیا این نقدها را مشتری

(Diwan or poetry book of Amir Alishir Navai, Fani, by the efforts of
Rokanuddin Homayoun Farrokh, p. 327)

The Timurid rule, which pursued a kind of Renaissance cultural and literary policy throughout their reign, from Amir Timur to Sultan Hussein Bayqara, provided an opportunity for poets and writers to write in Jaghtai (Uzbek) and Persian. Turn to literary and artistic creations. This was indeed one of the social policies of the Emir of Timur, who, with his emergence in the field of governing many parts of the Islamic world, tried to ensure that the Muslim tribes and nations living in the empire had cultural and literary interactions with each other in peace. The literary movement that emerged during this period to strengthen and expand the Turkish and Persian languages, undoubtedly emerged under the leadership of Amir Alishir Navai. He is one of the most prolific writers

of the ninth century AH. Amir AlishirNavai left many works in Turkish and Persian. (Safa, Zabihullah, 1985, Volume 4, p. 384). He writes poetry in both Persian and Jaghtai (Uzbek). However, the influence of Amir Alishirnavai in promoting Turkish poetry is irreplaceable. But according to Master Siddiq, one of the most important efforts of Navai in defending and supporting the Turkish language against the Persian language is the writing of the treatise on the trial of words. The Trial of Linguistics is considered one of the most important works of Amir AlishirNavai in Uzbek or Turkish Jaghtai literature. In fact, the contents of this book represent part of the most important efforts of Amir GholisharNavai in supporting the Turkish language against the Persian language. His effort is after comparing Turkish and Persian languages with each other and proving the superiority of the former over the latter. (Navai, The Trial of Dictionaries, 2008, pp. 12-13; and also: MohammadzadehSiddiq, Siddiq's letter, 1398, p. 8)

It seems that the cultural-literary orientation of Nawai towards the superiority to the detriment of the Turks was due to the socio-political conditions of that time. Because in those days the Turks paid less attention to literary and cultural activities. Their activities were often focused on the art of warfare and militarism. Amir AlishirNavai, however, tried to present his ideas in Turkish and in a way that was in harmony with the spirit of the Turks, so that, according to Toghan, as a Turkish poet and writer, he instilled the spirit of educated Turks who were intimidated and influenced by Iranian literature. To awaken them and show the value and importance of the Turkish language, which may have been very insignificant to them. In his works, he not only translated the high ideas of classical Persian literature into Turkish, but also gave those ideas a spirit appropriate to that language by using metaphors and metaphors and narrative elements in harmony with Turkish culture. (FarahaniMonfared, 2002, p. 218 - quoted by Ahmad ZakiWalidiToghan)

Khwand Amir writes in Makarem al-Akhlaq (p. 69);Although Amir Alishirnavai had the ability to compose poetry in both Turkish and Persian, "but his comprehension was in Turkish"was greater than in Persian.In his time, he was a devoted preacher of the Turkish language and literature and encouraged young people to create literary works in this language.Naziri found a new song for Amir Alishir.(Navai, Trial of Dictionaries, 2008, p. 41 - Introduction by Mohammadzadeh Siddiq)

Of course, these cultural and literary orientations of Amir AlishirNavai towards the superiority of the Turkish language caused reactions among the elders and intellectuals of the Persian language, which caused many of them to be angry with Amir AlishirNavai and to be expelled from Sultan Hussein's regime. Among them is MaulanaBanai, whose father was Ustad Mohammad SabzMemar, and for this reason he became known as Banai. It seems that he was expelled from Herat for his rudeness and disrespect in Turkish and served for a while with Sultan YaqubAqQuinlu. Finally, he went to Herat and then to Samarkand and rushed to the court of Sultan Ali Mirza. In 913, Samarkand was

conquered by Mohammad Khan Sheibani. Banai also joined the court of the Sheibanis.

Many writers and scholars of different nationalities and nationalities have written about the characteristics of the literary and cultural personality of Amir Alishirnavai and have said that it is not possible to address them in this brief article and with little opportunity. But one of the advantages of Amir AlishirNavai's character was his role in supporting writers, writers, poets and artists of his time. In the time of Sultan Hussein Bayqara, and with the support and encouragement of Amir AlishirNavai, many artists, writers and writers tried to create many works in every field of art and literature. This matter has been abundantly reported in the historical sources of the studied era. In his book *Makarem al-Akhlaq*, Khandmir mentions a part of this literary and cultural support of Amir AlisherAvai. (Khwandmir, *Makarem al-Akhlaq*, 1378, p. 62). He supported many scientists and writers of his time in various ways. According to Khan Mir, one of these supportive methods was the establishment of scientific schools in different cities of the Timurid realm. Important and famous schools were established by the order of Amir AlishirNavai, some of which were called Akhlasieh School, Ekhlasih Monastery, Nizamieh School and Khosrowieh School. It goes without saying that these schools were built during the reign of Sultan Hussein Bayqara and with his support in Khorasan. In these schools, many students were studying and studying, and very valuable works in the field of literary, religious and moral sciences were written by the teachers and scholars of those schools. Khwandmir has reported the names of the famous scientists and teachers of these schools. (Khwandmir, *Makarem al-Akhlaq*, the same)

Amir AliShir Navai has built and left many buildings. The number of his charitable buildings has been mentioned as three hundred and seventy. (Nawa'i, *Majalis al-Nafais*, 1323, p. 133) Dr. Siddiq has mentioned the charitable buildings of Amir Alishir that are available in Khorasan in the introduction of the trial of seven words. As mentioned many times, Amir AlishirNavai and Sultan Hussein Bayqara strongly supported artists, writers and scientists and often invited them to the court. Kamal al-Din Behzad, one of the famous painters of that time who was invited to the court of Sultan Hussein, in the words of the author of the book *Bada'i al-Waqi'ah*, "The king was manifested in him, the mirror of his nature manifested in the color of turbidity." (Wasifi, *Bada'i al-Waqi'a*, vol. 2, pp. 145-146.) The master writers of this period who have written and composed many works in the field of history, memoirs and origins. Most of them were encouraged by Sultan Hussein Bayqara and Amir AlishirNavai. A short list of hundreds of scientists, writers, painters, calligraphers, doctors, mathematicians, musicians and orators who were considered and encouraged by Amir Alishir and Sultan Hussein has been presented by Dr. HomayounFarrokh in the introduction to Amir AlishirNavai's *Divan*.

Sources and references:

- Khwand Amir, Makarem al-Akhlaq, Introduction and correction by Mohammad Akbar Atiq, Tehran, Written Heritage, 1999
- Khwand Mir, Ghias-ud-Din Hammam-ud-Din, (1362), History of Habib Al-Seer in the news of human beings, vol. 4, Tehran, Khayyam.
- Khavandmir, Ghias-ud-Din Hamam-ud-Din Al-Husseini, (2001) History of Rawdat al-Safa, Volume 11, edited by JamshidKianfar, Tehran, Asatir.
- Khavandmir, (1379), Rijal Habib Al-Seer, Collection, Introduction and Additions of AbdolhosseinNavai, Tehran, Association of Cultural Works and Honors.
- Rafiei, Amir Teymour, "Ministry of Khajeh Ghavam-ud-Din Nizam-ol-MolkKhafi" Research Journal of History, Scientific and Research Quarterly of Islamic Azad University, Bojnourd, Volume 4, Issue 13, Winter, 1999.
- Farhani Monfared, Mehdi, (2002), The link between cultural policy in the era of the decline of the Timurids and the rise of the Safavids, Tehran, Association of Cultural Works and Honors.
- Safavi, Sam Mirza, (2005), Sami gift, correction and annotation of Rokanuddin Homayoun Farrokh, Tehran, Asatir Publications.
- Mohammadzadeh Siddiq, Hossein, (1398), Siddiq's letter (Persian origins of Amir Alishir Navai), Tehran Winter 1398)
- Wasefi, Zainuddin Mahmoud, (1349), Badaie al-Waqi'at, in the history of Samarkand, Herat, Tashkent, Bukhara, vol. 1, by Alexander Beldorov, Tehran, Iranian Culture Foundation.
- Nemati Limayi, (2014), A Study of the Political Life and Analysis of the Scientific, Cultural, Social and Economic Record of Amir Ali ShirNavai, Tehran, Publication Office of the Ministry of Foreign Affairs.
- Navai, Trial of Dictionaries, (2008), Introduction, correction and annotation, Hossein Mohammadzadeh Siddiq, Tabriz, Akhtar Publishing.
- Navai, Amy Ralishir, (1323), Majalis al-Nafais, translated by Fakhri Herati and Mohammad Qazvini, by Ali Asghar Hekmat, Tehran, Manouchehri. Navai, Amir Alishir, (1375), Poetry Divan, by the efforts of Rokanuddin Homayoun Farrokh, Tehran, Asatir.
- Navai, Amir Alishir, (1399), essential set and four chapters, with introduction, correction and annotation by Amir Nemati Limai and Mehdi Ghasemnia Rudsari. Tehran, Logos.

NAVOIY IJODIDA RITORIK MUROJAAT SAN'ATI **(“Farhod va Shirin” dostoni misolida)**

Burobiya RADJABOVA

O‘zR FA O‘zbek tili, adabiyoti va folklori instituti
(O‘zbekiston)

Annotatsiya

Maqolada Alisher Navoiy “Farhod va Shirin” dostonida mahorat bilan unumli foydalangan ritorik murojaat she’riy san’ati tahlil qilingan. Ushbu san’atning o‘ziga xos xususiyatlariga ham to‘xtalangan va qiyosiy aspektda daho so‘z san’atkorining “G‘aroyib us-sig‘ar” devoni va “Saddi Iskandariy” dostoniga ham murojaat qilingan.

Kalit so‘z: *Poetika, she’riy san’atlar, doston, ritorik murojaat, mahorat, uslub va usullar, tuyg‘u va xitob, g‘oya va obrazlar.*

Annotation

The article analyzes the poetic art of rhetorical appeal, which Alisher Navoi skillfully used in the epic "Farhod and Shirin". The peculiarities of this art are also mentioned, and in a comparative aspect, the genius of the artist is referred to in the book "The Strange Us-sigar" and the epic "Saddi Iskandariy".

Key words: *Poetics, poetic arts, epic, rhetorical appeal, skill, style and methods, emotion and speech, ideas and images.*

Sharq mumtoz she'riyati, jumladan, o'zbek mumtoz lirikasi badiiy san'atlarining ko'pligi bilan ham o'ziga xos uslub jilolariga ega. Agar biz bu haqda poetikaga oid bo'lgan Xorazm adabiy muhitining yirik nazariyotchi olimi Rashididdin Votvotning "Hadoyiq us-sehr", Mirzo Ulug'bek madaniy yuksalish davri o'zbek adabiyotining mashhur olimi Shayx Ahmad Taroziyning "Funun ul-balog'a" va Alisher Navoiyning zamondoshi Atoullloh Husayniyning "Badoyi' us-sanoyi" asarlari hamda To'raqul Zehniyning "San'ati suxan", Alibek Rustamovning "Navoiyning badiiy mahorati", Yoqubjon Is'hoqovning "So'z san'ati so'zligi", Vahob Rahmonovning "Badiiy san'atlar" kitoblarida va "Adabiyotshunoslik terminlari lug'ati"da aytilgan ilmiy va nazariy fikrlarga va keltirilgan tamsillarga tayanadigan bo'lsak, ularda 100 dan ortiq she'riy san'atlar bor ekanligi aytilgan.

Yuqorida tilga olingan manbalarda, xususan, Atoullloh Husayniyning "Badoyi' us-sanoyi" kitobida badiiy san'atlar quyidagicha tasnif qilingan:

1. Lafziy san'atlar;
2. Ma'naviy san'atlar;
3. Ham lafziy, ham ma'naviy san'atlar.

Biz ushbu maqolada yoritmoqchi bo'lgan *ritorik murojaat* she'riy san'ati borasida ham yuqorida zikr qilingan o'tmish va davrimiz olimlarining yozgan ilmiy-nazariy xarakterdagi kitoblarida ma'lumotlar, fikrlar, izohlar aytilgan. O'rganishimizga ko'ra, ritorik murojaat san'ati ko'rinishi hamda bayon qilish uslubiga ko'ra, xalqona, so'zlashuv uslubiga yaqin bo'lib, uning mazmun va mohiyatida ijodkorning badiiy-estetik tafakkuri, his-tuyg'ulari, falsafiy fikrlari, bayonoti, mualliflik huquqi masalasi kabi jihatlar aniq va ochiq tarzda ifodalanadi. "Ritorik murojaat – nido va xitob tarzidagi murojaat, stilistik usullardan biri. Ritorik murojaat ham ritorik so'roq singari she'riy ritmik nutqda intonatsiyani kuchaytirishga xizmat qiladi" [Хомидий Х., Абдуллаева Ш., Иброҳимова С. 1970:182]. Yoki navoiyshunos olim Yoqubjon Is'hoqovning mazkur san'at haqidagi fikrlariga murojaat qilsak: "Ritorik murojaat – qadimgi davrlarda (Yunon-Rim) notiqlik san'atining muhim jihatlaridan biri bo'lgan. Ritorik murojaat badiiy adabiyotda uslubning hissiylikni ta'minlovchi omillardan biriga aylangan.

Ritorik murojaat mohiyati, uslubiy jilolari shoirning maqsadi va murojaat doirasining (Allohdan tortib turli mavqedagi muayyan shaxslar va h.k.) tabiati bilan bog'liq holda, xilma-xil bo'lishi mumkin. To'g'ridan-to'g'ri tinglovchiga qaratilgan nido, xitob tarzidagi poetik murojaatlarni barcha zamon va barcha milliy she'riyatda uchratish mumkin." [Исҳоқов Ё. 2014:150]

To'g'ri, ustoz Y.Is'hoqov mumtoz lirikamizning ushbu go'zal she'riy san'atini Yunon-Rim notiqlik san'ati bilan bog'lagan, ammo Sharqda ham notiqlik san'ati yuksak darajada rivojlangan va alohida fan sifatida madrasa kabi

ta'lim maskanlarida o'qitilganini hisobga olsak va shu ma'noda qaraydigan bo'lsak, ritorik murojaat san'atining genezisi, ildizlari ko'hna sharqda mavjud bo'lgan notiqlik san'ati bilan chambarchas bog'liq. Mazkur san'atni ko'plab ijodkorlarning lirikasida mahorat bilan qo'llanganining guvohi bo'lamiz, ammo "oliy va "navoiyona uslub"[Ўша китоб, 307] ga xos she'riy san'atlar qatorida ritorik murojaat san'ati ham o'ziga xos mavqega ega. Alisher Navoiy o'zining barcha lirik merosida – xoh "Xazoyin ul-maoniy", xoh "Devoni Foniyy" yoki "Xamsa" yoki o'zbek-forsiy tilida bitgan qasidalarini bo'ladimi, barchasida mazkur san'atdan ham samarali, ham san'atkorlik bilan foydalanganini ko'ramiz. Ammo biz bu maqolada ko'proq ritorik murojaatni buyuk xamsanavisning "Farhod va Shirin" dostoni misolida o'rganishga harakat qildik.

Umuman olganda, Alisher Navoiy o'z lirikasida ham, "Farhod va Shirin" dostonida ham yuksak mahorat bilan qo'llagan ritorik murojaat san'atini ikki turga tasnif qilib o'rganish maqsadga muvofiqdir:

1. Alisher Navoiy qo'llagan Oллоh, Yo Rab, falak, soqiy, mug'anniy, sabo, shabboda, yel, nasim, oshiq, ma'shuqa, raqib, Atorud (Utorid, Tir) kabi an'anaviy xarakterdagi ritorik murojaatlar;

2. Alisher Navoiy o'zi yaratgan, ya'ni "oliy va navoiyona" uslubga xos bo'lgan Qaro ko'zim, Surush, Hotif (farishtalar), so'z, qalam, kilik, siyohdon, dunyo, olam, jahon, gardun, nigoro, mahvasho, ko'z yosh, ajal, g'am, ishq, Navoiy, Foniyy singari yangicha talqindagi poetik murojaatlar.

Agar ulug' shoir yaratgan ritorik murojaatlarning qo'llanishi va joylashgan o'rni borasida to'xtaladigan bo'lsak, birinchidan, ular misra yoki baytlar matnida doimo turg'un holda kelmaydi, balki misra, baytlarning boshida, o'rtasida va oxirida kelsa, ikkinchidan, ritorik murojaatlar tuzilishiga ko'ra, sodda – bir jumla, so'z yoki murakkab –so'z birikmasi, gap shaklida bo'ladi, uchinchidan, muallif matnda *dedi* fe'lini qo'llashi mumkin, to'rtinchidan esa ayrim ritorik murojaatlar to'g'ridan-to'g'ri yo intoq san'ati yordamida Navoiyning o'ziga murojaat, xitob qilgan poetik tasvirlar ham bor. Masalan, "Farhod va Shirin" dostonida fayzli ilhomiy onlar so'rab, daho shoirning o'zi Surush, Hotif kabi farishtalarga ritorik murojaat qilib misralar bitgan bo'lsa va o'z navbatida esa Navoiy mahorat bilan qo'llagan poetik usul vositasida ushbu farishtalar ham ulug' shoirning o'ziga ritorik murojaat qilib, go'yo uning ijodiga yordam bergandek bo'ladi va Navoiyni tinchlantiradi, botin va zohiridagi g'ubor, vasvasa, savdolardan xalos bo'lishiga hamda "Xamsa"ning ikkinchi dostonini yozishiga madadkorlik qiladi. Xuddi shu usuldagi kabi ritorik murojaatlar "Saddi Iskandariy"da ham mavjud.

Shuni alohida ta'kidlash zarurki, Navoiyning o'zbek va fors tilida bitgan 3200 dan ortiq g'azallari maqtasida o'ziga qarata aytgan Ey Navoiy, Navoiy, Foniyy kabi ritorik murojaatlari tom ma'noda ritorik murojaat san'atining yangi turlaridir va ularda ulug' shoirning so'z muddaosi va bayonati, norozilik notasi, xitoblaridan tashqari, asar yo g'azallar faqat Alisher Navoiyning qalamiga

mansub ekanligini ko'rsatuvchi, ya'ni mualliflik huquqini ta'minlab beruvchi muhim vosita, dalillardan biri hisoblanadi.

Umuman olganda, ritorik murojaat badiiy san'atining har ikkala turi ham Alisher Navoiyning so'z muddaosini, niyat, istagiini hayotning ma'lum bir badiiy talqinlarini, ijtimoiy-falsafiy, ta'lim-tarbiyaviy, didaktik qarashlari, dardu balo ifodasi bo'lgan og'riqli nuqtalarining ta'sirli, hisli, zavqli, o'qishli chiqishiga katta xizmat qilgan. Fikrlarimiz isboti uchun u mahorat bilan topib qo'llagan ritorik murojaat san'atining ba'zilarini sharhlashga harakat qilamiz.

Shuni alohida ta'kidlash zarurki, mashhur *Qaro ko'zum* ritorik murojaati ustoz Yo.Is'hoqov tomonidan tadqiq qilingan, shuning uchun biz bu o'rinda eslatma tarzda ritorik murojaat qo'llangan g'azal matlasini keltirish bilan kifoyalanamiz hamda qo'shimcha izoh sifatida esa uning matlaning birinchi misrasining boshida kelganligi va so'z birikmasi shaklida ifodalangan murakkab turdagi ritorik murojaat ekanligini aytib o'tamiz, xolos:

Qaro ko'zum, kelu mardumlug' emdi fan qilg'il!

Ko'zum qarosida mardum kibi vatan qilg'il!..

Ey sabo, sabo, nasim, yel, shabboda Alisher Navoiy lirikasida qo'llangan an'anaviy xarakterdagi ritorik murojaat san'ati bo'lib, uni shoir misra va baytlarda ustalik bilan ishlatgan, chunki ey sabo, sabo, nasim, yel, shabbodaga aytgan ritorik murojaatga biz faqat lirik she'rlar matnidagina emas, balki masnaviyda bitilgan "Xamsa" dostonlarining bosh qahramonlari nutqida ham duch kelamiz. Masalan, ko'ngli hajr toshidan siniqqan Farhod tongda saboga murojaat qilib, u orqali, ota-onasiga, ustoz Mulkoroga salomlar yo'llar ekan, unda o'zining ayanchli ahvolini ham bayon qilgan. Farhodning bu ritorik murojaatini qaysidir ma'noda uning vidolashuv nutqi deb aytishimiz ham mumkin. Demak, Navoiy saboga murojaat orqali asarda "Anga farzona Farhod ismini qo'ydi, Hurufi ma'xazin besh qism qo'ydi" [Алишер Навоий 8,1991:67] deb tanishtirgan bosh qahramonining ichki ruhiyatini sog'inch-salomini, hijronini va uning insoniylik qiyofasini, odamiylik sha'nini mahorat bilan ko'rsatib berishga harakat qilgan.

Dostonda Shirin tilidan Farhodga aytilgan *Ey zori g'aribim* ritorik murojaati ham juda ta'sirli chiqqan:

Nedur ahvoling, ey zori g'aribim,

Visolim davlatidin benasibim! (369)

Yoki "Qilay Majnun kibi ko'nglimni xoli" deya Farhod tilidan Shiringa qarata aytilgan *Nigora, mahvasho, iffatpanoho, Jahon mahvashlarig' o podshoho!* ritorik murojaatlari ham hayajonli chiqish bilan birga, ham to'rtta sifatlashlar sanash ohangida uyushiq holda kelgan. Mazkur baytning boshdan-oxir to'liq ritorik murojaat sa'natiga qurilgani esa tahsinga loyiq:

Nigora, mahvasho, iffat panoho,

Jahon mahvashlarig' o podshoho!

O'rganishimizga ko'ra, Navoiy qo'llagan ritorik murojaatlardan eng ta'sirlisi ijod ahli homiysi bo'lgan Atorud sayyorasiga qilgan ritorik

murojaatlaridir. Atorud (Utorid, Tir) – Merkuriy sayyorasining Musulmon Sharqidagi nomi. Sharq mifologiyasida Atorud ijodkorlar, qalam ahllarining homiysi hisoblanadi. Ma'lumki, Navoiygacha yashab o'tgan barcha qalam ahli bu sayyorani ramziy ma'noda o'zlarining homiysi deb bilishgan, shu sababli ijodlarining unumli, samarali, fayzli bo'lishi uchun Atorud sayyorasiga ham ritorik murojaat qilib, ko'plab baytlar, misralar bitishgan. Atorud ba'zi manbalarda osmon kotibi, samo munshiysi deb ham aytilgan. Baxti uxlagan Farhod Atorud – Tirga *dedi* fe'li bilan *Ki-ey do'stlar holin raqamzan*, deya osmonga qarab shunday ta'sirli ritorik murojaat etgan:

*Solur erdi nazar ko'klarga bir-bir –
Ki, nogoh ko'zlariga uchradi Tir.
Dedi: Ki-ey do'stlar holin raqamzan,
Sipehr avroqida doim qalamzan.
Qarog'im aylasang netgay siyohi,
Bitisang holatim sharhin kamohi.
Qachon nur ul quyosh tobidin olsang,
Qoshig'a chirmabon nomamni solsang (331).*

Navoiy mahorat bilan qo'llagan o'ziga xos ritorik murojaatlaridan biri farishta Surushdir. [Навоий асарлари луғати 1972:668] Bu farishta ham ijodkorlar homiysi hisoblanadi. O'rganishimizga ko'ra, mazkur murojaatning genezisi mushtarak xarakterdagi kitob "Avesto"ga borib taqaladi [Раджабова Бю 2015:45–59].

Navoiy mazkur farishtaga murojaat qilib, uzundan-uzoq baytlar bitgan. Ayniqsa, "Xamsa"ning so'nggi dostoni "Saddi Iskandariy"ni yakunlashga qiynalgan. Mana shu ijodiy zo'riqish, qiynoqlarining bayonini, poetik talqinini Navoiy farishta Surushga qilgan ritorik murojaatlarida juda ta'sirli ifodalagan. O'z navbatida farishta Surush ham Navoiyga ritorik murojaat qiladi va go'yo muallifni tinchlantiradi va g'ayrat bilan ijod qilishiga undaydi. Ritorik murojaatning bunday betakror ko'rinishini "Xamsa"ning ikkinchi dostoni "Farhod va Shirin"da o'qiymiz. Surush – xabar keltiruvchi farishta, dastlab mushtarak yodgorlik "Avesto" da uchraydi. Navoiyning "Xamsa" dostonlari syujetida ilohiy xabarlarini, nidolarni asarning bosh qahramonlariga farishta Surush keltiradi, degan yigirmaga yaqin tasvir va poetik lavhalarni o'qishimiz mumkin.

Navoiyning dostonida yozishicha, shoh Iskandarga ham Surush bir necha marta ilohiy, ilhomiy tilaklar, hukmdorlar faoliyati, ya'ni mulk ishi bilan bog'liq xabarlar keltiradi:

Skandarga bu mujda berdi Surush
Ki,"ey odamizod behuda ko'sh!
Hamul yerga yettingki, kom aylading,
Husulida yillar xirom aylading. [Алишер Навоий.1993:508]

Navoiy "Saddi Iskandariy"ni yozishga kirishishda, o'zida mavjud bo'lgan himmati va ijodiy quvvatiga nisbatan ikkilanib turganda, Surushdan nido

keladiki, bu esa shoirga g'ayrat, ijodiy ruh, ko'tarinki kayfiyat bag'ishlaydi. Bu ajib, intizorlik bilan kutilgan ijodiy holatni shoir o'zi ijod qilgan "panjamg'a hasrat bila boqibon", "panjamg'a ul panjani qoqibon" kabi psixologik paralelizmlar yordamida bayon qiladi:

*Desam tark etay, qo'ymayin himmatim,
Desam zo'r etay, etmayin quvvatim.
Chu panjamg'a hasrat bila boqibon,
Bu panjamg'a ul panjani qoqibon.
Bu andisha mendin olib aqlu hush
Ki, nogoh nido qildi farrux Surush.
Ki: "Ey g'arqai bahri ajzu niyoz,
Bo'la olmag'on dardingg'a chora soz!
Yetishgil qo'pub pir dargohig'a,
Tavajjuh qilib jomi ogohig'a.
Aning botinidin tila yorliq,
Biyik himmatidin madadkorlig'.
Ki, quflkim fathidur nopadid,
Anga bor eranlar duosi kalid". [562-563]*

Ushbu keltirilgan voqeaband misralardan ayonki, shoirga farishta Surush hojating ustozing Jomiy dargohidadir. Ichki ruhiy quvvatni uning botinidan, himmatni esa uning zohiriy madadidan topasan, ya'ni fath kaliting Jomiy kabi oriflarning duosi bilan ochiladi, degan hayratli va shoir tayyorgarlik bilan uzoq kutgan ilohiy, irfoniy xabarni beradi. Farishta Surush obrazini Navoiy "Zand" kabi kitoblardan yaxshi o'qib o'zlashtirgani bois, mazkur timsolga uning e'tibori, qiziqishi baland bo'lgan. Ammo Muhammad s.a.v. bilan bog'liq Me'roj tasvirlaridagi xabarlarda esa shoir mahorat bilan Jabroil a.s. obrazini taqdim etgan:

*Kelib hosilai Jabroili amin,
Yetib turfa tovusi xuldi barin.*

Navoiy yaratgan ritorik murojaat sa'atining eng ta'sirlisi Ollohga to'la ko'ngilga, ko'ngil uyiga, ko'ngil mulkiga qilgan ritorik murojaatlaridir.

*Istasangkim, ul quyosh chiqqach sanga qilg'ay tulu',
Ey ko'ngul, g'am sayli yetgach, tog'dek tutqil sabot.
Ishqing o'tin gar Navoiy desakim aylay raqam,*

So'zidin kuyar qalam, qurur qora, erir davot. [Алишер Навоий. 3, 1988:81]

Ko'rinib turibdiki, Navoiy ushbu ritorik murojaatida daho shoir so'zida qalamning kuyishi, siyohning qurib qolishi, davotning erib ketishi kabi mubolag'a san'atidan ham unumli foydalangan va boshiga g'am tushgan insonlarni sabotli bo'lishga chaqirgan.

Ulug' shoirning o'ziga qilgan ritorik murojaatining bir ta'sirli namunasini "Farhod va Shirin" dostonida o'qiymiz, unda Navoiyning o'z haddingni bilgil, degan xitobi ifodalangan va bu xitobdan maqsad va muddaoning sababini u 14 baytda tushuntirib bergan.

*Navoiy, xomadek tortib uzun til,
Ne dersen, oxir o'z haddingni bilgil [Алишер Навоий. 8, 1988:16-17].*

Ayniqsa, *Gar ortuq so‘z dedim: Astag‘furullog‘*, deb doim ogoh yurgan ulug‘ Navoiy bitgan ritorik murojaatlarida navoiyona uslubga xos bir jihati borki, boshqa shoirlar qo‘llagan ritorik murojaatlarning mazmun va mohiyatida deyarli ko‘rinmaydi. Bu, uning norozilik notasi, bayonoti bitilgan ritorik murojaatlardir.

Navoiy asar qahramonlarining ruhiyat tasvirini tasvirlagan chizgilarda bir turkum ritorik murojaatlarni ustalik bilan qo‘llagan. Agar dostonning yana bir lavhasiga e‘tibor qilsak, unda *ey charxi zarkor, ey baliyat qahramoni, ey tig‘i g‘am, ey charxi kinxoh, ey anduh toshi, ey g‘am, ey ajal, ey ishq, ey falak, hijron g‘ami, ey yosh* kabi o‘ndan ortiq sodda va murakkab turdagi ritorik murojaatlar vositasida Farhodning o‘limi oldidan ko‘nglida kechgan dard, ishq o‘tining tug‘yonlarini, nola va hijron tuyg‘ularini tasvirlagan. Birinchidan, doston syujetning nihoyatda ta’sirli poetik lavhasi bo‘lgani uchun, ikkinchidan esa tahlilda va talqinlarimizda ma’lum bir uzilish va fikrda tarqoqlik bo‘lmasligi uchun mazkur badiiy lavhani to‘liq berishga harakat qildik. Chunonchi:

Ey charhi zarkor:

*Debon boshimni yonch, ey charxi zarkor,
Kim, ul ermas bukundin nori darkor.*

Ey baliyat qahramoni:

*Ko‘zum o‘y, ey baliyat qahramoni
Kim, ul ko‘rmas bu kundin so‘ngra oni.*

Ey tig‘i g‘am:

*Tilim, ey tig‘i g‘am, kes betavahhum
Kim, emdi istamon ondin takallum.*

Ey charxi kinxoh:

*Damim yo‘lini tut, ey charxi kinxoh
Ki, bordi emdi chekmak nolau oh.*

Ey anduh toshi:

*Oyog‘im sindur, ey anduh toshi
Ki, ketti po‘yadin emdi xaroshi.*

*Tanimni g‘ayr kuydurgil demasmen
Ki, bu dard o‘tidin rozi emasmen!*

Ajal:

*Ajal, ko‘ksumni sar-tosar shigof et,
Borurda ranjdin ko‘nglumni sof et,*

*Taab ko‘nglumni yuz ming pora ayla,
Adam sori borin ovora ayla.*

Falak:

*Falak, bag‘rimni qil parkand-parkand
Ki, emdi bordi ondin bizga payvand.*

Ey ishq:

*Manga, ey ishq, hamdardona bording,
Qusure qilmading, mardona bording.*

Ey hijron g‘ami:

Boshimdin emdi, ey hijron g‘ami, kech,

Xudo yoringki, taqsir etmading hech!

Ey g'am:

*Tanim tufroqqa, ey g'am, muttasil qil,
Nekim mendin sanga yetmish bihil qil.*

Ey yosh (qo'z yoshi):

*Talab qatlim boshimdin oshqil, ey yosh,
Yuzumga har ne sendin keldi shobosh (405).*

Xulosa shuki, ritorik murojaat san'ati Alisher Navoiy "Farhod va Shirin"da eng ko'p qo'llagan she'riy san'atlardan biridir. Birinchidan, xamsanavis dostonning bosh qahramonlari va personajlarning ruhiyat tasvirini, ijtimoiy mavqeini, holatini tasvirlash bo'lsa, ikkinchidan, daho shoir an'anaviy va o'ziga xos navoiyona uslubga xos ritorik murojaatlardan mahoratli foydalangan. Demak, mazkur she'riy san'at shoirning poetik mahoratidan darak beruvchi xalqona uslubdagi muhim badiiy vositalardan biridir.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Алишер Навоий Фаройиб ус-сиғар \Мукаммал асарлар тўплами, 3-жилд. – Тошкент: "Фан" 1988. 81-бет.
2. Алишер Навоий Фарход ва Ширин \Мукаммал асарлар тўплами, 8-жилд. – Тошкент: "Фан", 1998. 16–17-бетлар
3. Навоий асарлари луғати (Тузувчилар: П.Шамсиев, С.Иброҳимов). – Тошкент: Ғ.Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти., 1972, 668-бет.
4. Раджабова Б. Навоий ва "Занд" китоби ҳақида \ Ўзум сори бокма, сўзум сори бок. – Тошкент: "Туронзамин зиё", 2015, 45–59-бетлар.
5. Алишер Навоий. Садди Искандарий \ Мукаммал асарлар тўплами, 11-жилд. – Тошкент. "Фан", 1993, 508-бет.
6. Ҳомидий Ҳ., Абдуллаева Ш., Иброҳимова С. Адабиётшунослик терминлари луғати. Иккинчи нашр (Н.Маллаев таҳрири остида). – Тошкент: "Ўқитувчи". 1970, 182-бет.

ALISHER NAVOIYNING "HAYRAT UL-ABROR" ASARIDA ISLOMIY QOIDALAR TAHLILI

Nodir G'AFFOROV

*O'zbekiston davlat jismoniy tarbiya va sport universiteti
(O'zbekiston)*

Annotatsiya

Maqolada Alisher Navoiyning islom dini va uning qoidalariga munosabati Ibrohim Adham va Robiya Adviya siymolari talqinida yoritilgan. Xususan, Ollohga sajda qilish va ko'ngilni pok tutish masalasiga oydinlik kiritilgan.

Kalit so'zlar: *so'z, fikr, namoz, shoh, darvesh, ibodat, tavba, halol, kasbu-kor*

Annotation

The article describes Alisher Navoi's attitude to Islam and its beliefs in the interpretation of Ibrohim Adham and Robiya Advuya. In particular, the issue of worshipping Allah and purifying the heart has been clarified.

Keywords: *word, thought, prayer, king, dervish, prayer, repentance, honest, professional*

Alisher Navoiy “Hayrat ul-abror”da har bir so‘z, jumla, fikr, misra va baytni zanjirday bir-biriga vobasta qilgan. Bir fikr ikkinchisini to‘ldirib, kengaytirib kelaveradi. U avvalgi maqolatda iymon va iymonli kishi sifatleri xususida so‘z yuritsa, ikkinchi maqolatda islom va uning qoidalariga to‘xtaladi. Nega? Chunki iymon bo‘lsa, banda Yaratganning barcha farzlarini bajaradi, shariat qoidalariga amal qiladi. Bu esa o‘sha odamning islomiyligidan dalolatdir. Islom – haq din. Bu din yo‘lida yurgan xalq doim salomat, xotirjam, yuzlarida “iqboli muabbad”

*Kufr eli yo‘li topti malomat sari,
Zumrai islom salomat sari.*

Ammo barcha shu dindagi kishilarni to‘laqonli mo‘min-musulmon deb bo‘lmas. Chunki islomning Navoiy yozganidek, “shartidin ayru dog‘u arkoni bor”. Bular – poklanib, Ollohning yolg‘izligi, tanholigini tan olish, namoz o‘qish, o‘z foydasidan zakot berish, yilda bir marta ro‘za tutish, hajga borish. Shoir bu qoidalarning har birini alohida-alohida sharhlaydi. Haq yo‘liga kirgan so‘fiy uchun shariatning bu qoidalariga amal qilish shart. Shu bosqich o‘tilgach, u tariqatga kiradi va so‘fiylikning qolgan mashaqqatlarini boshidan kechiradi. Ammo Navoiy ahli namoz kimu, ahli niyoz kim degan masalani qo‘yadi, ya‘ni, Tangri taolo oldida musulmonchilikning barcha shartlarini bajarib, Qur‘oni karimda va‘da etilgan ravzai rizvon-jannat ilinjida yurgan namozxon kishi afzalimi yo ko‘nglida Olloh ishqi jo‘sh urib, Yaratganning vaslin istagan niyozmand durustmi, deya Ibrohim Adham va Robiya Adviya haqida hikoyat keltiradi.

Ibrohim Adham shohlikdan voz kechib, darveshlik yo‘lini tutgan balxlik mashhur shayx. Navoiy “Lison ut-tayr” dostonida ham, “Nasoyim ul-muhabbat..” tazkirasida ham uni ilk tasavvuf vakili sifatida tilga oladi. Hikoyatda tasvirlanishicha, Ibrohim faqru fanodan o‘ziga toj kiygan zot. Bir kuni u Ka‘bani ziyorat qilish maqsadida yo‘lga tushadi. Har qadamda ikki ra‘kat namoz o‘qib, o‘n to‘rt yil deganda ko‘zlangan joyga keladi.

Qarasa, Bayt ul-haram joyida yo‘q. Bu holdan fig‘on oshib, bu ne hol deya ilohga murojaat qilganida, hotifi ilohdan un keladi: “Ey piri roh, tavof uchun bir ayol yo‘lga chiqib edi. Shavqu muhabbat yukidan qaddi ham, rangi za‘faron, o‘zi notavon bo‘lib edi. Shu bois Ka‘batulloh uning oldiga o‘zi bordi”.

*Bodiya qat‘ig‘a durur bir ajuz,
Shavqu muhabbat yukidin qaddi guz.
Za‘fdin ul bo‘lmish edi notovon,
Ka‘ba aning tavfig‘a bo‘ldi ravon.*

Hayratdan ne qilishni bilmay turganda Robiya paydo bo‘ladi. Ibrohim so‘z boshlaydi, ey ziyoratgohi Arshi a‘lo bo‘lgan, Ka‘ba tavofingga borgan Yaratganning bandasi. Qaraki, bu jahonga ne g‘avg‘olar solding?

Balki sen malaklar xaylidandirsan. Ayt-chi, nega men shuncha yil ranju alam chekib, Ka‘ba tavofiga kelsamu, menga yana ranj yetadi, senga nega ganj?”

*Robiya dedi anga: “Ogoh bo‘l,
Kim necha yil bodiyada barcha yo‘l
Bo‘ldi ishing arzi namoz aylamak,
Sheva manga arzi niyoz aylamak.
Sanga samar berdi namozu riyo,
Bizga bu bar berdi niyozu fano”*

Demak, Robiyaning javobidan ma‘lum bo‘lyaptiki, u bir necha yil yo‘l yurib, faqat toat-ibodat bilan Olloh vasliga vosil bo‘lishdan ko‘ra, chin qalbdan ko‘nglida Yaratganga iltijo qilib, faqru-fano qilishni afzal bilgan. U Ibrohim Adhamning chekkan mashaqqatlari-yu, qilgan ibodatlarini “namozu riyo”, o‘zining ishini “niyozu fano” deydi. Demakki, Ibrohim Adham “ahli namoz”ga, Robiya Adviya “ahli niyoz”ga mansub. Nega? Bu masalaga oydinlik kiritish maqsadida ikki so‘fiyning tasavvufdagi o‘rni va so‘fiylik darajalariga chuqurroq to‘xtalamiz.

Navoiyning yozishicha, shohlik libosidan darveshlik xirqasini ustun qo‘ygan Ibrohim binni Adham binni Mansur Balxda hukmronlik qilgan. Tazkirada o‘qiymiz: “Avvalg‘i tabaqadindur. Kuniyati Abu Ishoq va oti va nasabi Ibrohim binni Adham binni Mansur al-Balxiy. Muluk (podshohlar)din erkoni xud mashhurdur”. [Alisher Navoiy.13, 1968:2]

Y.E.Bertelsning yozishicha, hijriyning ikkinchi asrida arablarning Bani Tomim qabilasidan chiqqan shayx Ibrohim Adham ilk zohid so‘fiylar maktabini tuzgan. Ammo u o‘z ta‘limotining shogirdlari tomonidan Xurosonda yoyilishini ko‘rolmay, 160//766-777-yillarda Luka tog‘ida vafot etgan. [Bertels Y.Navoi.-11]

Tasavvufiy adabiyotlarda ham, ilmiy tadqiqot va monografiyalarda ham Ibrohim Adhamning ilk zohidligi ta‘kidlanadi. Navoiy ham hikoyatda Ibrohim Adhamning shu qirrasiga ko‘proq e‘tibor bergan. Xo‘sh, zohidlik nima? Zohid kim? Zuhd-chi?

Ilmiy asoslarga suyangan holda tasavvufni VIII asrlarda paydo bo‘lgan ta‘limot deb hisoblasak, u avvalo zohidlik harakatida kurtak yozgan. Qizig‘i shuki, payg‘ambarimiz Muhammad sallallohu alayhi vassalam vafotlaridan so‘ng musulmon jamoalari orasida bo‘linish yuz bergan. Xalifa Usmon davrida boyluk to‘plash, zaru - oltinlarga ruju qo‘yish, yaqini, qavm-qarindoshiga, do‘stu birodariga ulug‘ sovg‘alar qilish odat tusini olgan. Bu illat Ummaviylar xalifaligida juda ham kuchaygan. Bu hol, ya‘ni dunyo lazzatlari-yu o‘tkinchi mayllarni diniy aqidalardan ustun qo‘yish e‘tiqodli, pokdomon kishilarning noroziligiga olib kelgan. Bu kishilarning bir qismi dinning himoyasi yo‘lida ochiqdan-ochiq kurash olib borgan bo‘lsalar, ikkinchi qismi esa saroy ahli va boylarning axloqi, o‘zini tutishiga qarshi norozilik sifatida tarkidunyochilik, uzlatga chekinish g‘oyasini targ‘ib qilganlar, har qanday ijtimoiy faoliyatdan o‘zlarini tiyganlar va surunkali toat-ibodat bilan mashg‘ul bo‘lishgan. Qanoat va zuhd asosiy maqsad bo‘lgan. “Zohid” so‘zi aslida “Zuhd”dan olingan. “Zuhd” - qo‘lni mulkdan xoli tutish, dilni esa Haqdan o‘zga

har narsadan pok saqlash demak”-, deb Junayd Bag‘dodiy uqtirsa, Imom G‘azolliy esa “Zuhd dunyodan ixtiyoriy ravishda voz kechish va buning uchun qayg‘urmaslikdir”, deb uqtiradi.

Navoiyshunos olim N.Komilov “zohid” va “zuhd” istilohini to‘la tahlil etib, zohidlarning asl maqsad, mohiyatini qo‘yidagicha ta‘riflaydi: «Falsafiy mushohadakorlik, ajzu irodat bilan ma‘naviy-axloqiy kamolat sari intilish, valilik, karomat-mo‘jizalar ko‘rsatish zohidlarda yo‘q edi. Zohidlarning niyati ibodat bilan oxirat mag‘firatini qozonish, Qur‘onda va‘da qilingan jannatning huzur-halovatiga yetishish edi». [N.Komilov. Tasavvuf . 1996:56]

Demak, biz Ibrohim Adhamni zohid deb hisoblab, N.Komilov qayd etgan sifatlar unga xos deb bilsak, unda Navoiyning “Nasoyim ul-muhabbat...”da keltirgan: “Buyuk karomat va maqomat ahlidin bo‘ldi va tarix yuz oltmish biru yo ikkida Shomda rixlat qildi” ta‘rifini qanday sharhlaymiz. Demakki, Ibrohim Adhamni zohid deb yanglishibmiz-da?! Yo‘q. Gap shundaki, Ibrohim Adham shohlikdan voz kechib, darveshlikka o‘tgan vaqtda hamma oddiy zohidlarday irfonu kamolatdan bexabar bo‘lgan. Ammo Xaq yo‘lidagi riyozatlarni bosib o‘tgach, buyuk karomat sohibiga aylangan. Navoiy bu ta‘rifda shayxning keyinroq bu martabaga erishganini uqtiradi, xolos.

Muhammad G‘azzoliy (1058-1111) “Ihyou ulum id-din” asarida zohidlikning uch sifatiga urg‘u beradi. Avvalo, bor narsaga xursand bo‘lmaslik, qo‘ldan ketgan narsaga g‘am chekmaslik, mol-dunyo mavjudligidan xafa va hech narsa yo‘qligiga xursand bo‘lish. Ikkinchisi shuki, zohid uchun maqtovcchi ham, mazammatt (yomonlash, so‘kish) qiluvchi ham barobar bo‘lishi. Agar birinchi belgi mol-dunyodan yuz o‘girish bo‘lsa, ikkinchisi joh-martaba, mansabdan yuz burish alomatidir. Uchinchi belgi esa faqat Tangri taologa oshno bo‘lish va qalbdan hamisha qilgan ibodatidan olgan huzur-halovatning ustun bo‘lishi [G‘azzoliy 1990:77]. Shundan kelib chiqadigan bo‘lsak, Ibrohim Adhamda uch sifat mujassam. U shohlikdan kechib, faqru-fanodan toj kiygan, qo‘ldan ketgan toju taxt, mol-mulkka parvo qilmaydigan, atrofdagilarga e‘tibor bermay, o‘n to‘rt yil mashaqqat bilan Ka‘ba tavofiga kelgan, ko‘nglida doimo qilgan sajdalaridan huzur-halovat topadigan zohid.

Tavba–tariqat maqomotlaridan birinchisi. Qur‘oni Karimning alohida bir surasi “Tavba” deb ataladi. Tavba ikki turli bo‘ladi: shariat va tariqat tavbasi. Shariat tavbasi faqat gunohlarga, shariat aqidalariga amal qilmagan g‘ofillarga nisbatan qo‘llangan. Tariqat tavbasida so‘fiyning hayoti, yashash tarzi butunlay o‘zgaradi, yangi mohiyat kasb etadi. Ibrohim Adhamning tavbasi shunga misol. Y.E.Bertels Ibrohim Adhamning kelib chiqishi, hayoti va faoliyatini chuqur tahlil qilarkan, Farididdin Attorning “Tazkirat ul-avliyo”, Abu Nu‘aymaning “Xilat ul-avliyo” tazkiralariidagi Ibrohim Adham haqidagi ma‘lumotlarni o‘zbek xalq og‘zaki ijodidagi “Ibrohim Adham” qissasi bilan qiyoslaydi. Uning yozishicha, Ibrohim bir kun qulonni ov qilib, orqasidan ancha joygacha quvlaydi. Shunda qulon tilga kirib, ey inson, sen begunoh jonzotlarni ov qilish uchun yaralganmisan degan so‘rovni beradi. Ertasi kuni saharda u tomning

tepasida mo'jizaviy bedanani ko'radiki, u yo'qolgan tuyani izlayapti. Shunda Ibrohim "axir tomda yo'qolgan tuyani izlash mantiqsizlik emasmi, deganida bedana javob beradi: "Taxtda o'tirib, Xudoni izlashdan ko'ra mantiqsizroq ish bo'lmasa kerak". Bu gaplardan qattiq ta'sirlangan Ibrohim Adham taxtdan voz kechib, Makkaga yo'l oladi.

Bu masalaga Navoiy oydinlik kiritadi. U Attorda ham, Abu Nu'aymada ham uchramaydigan fakti keltiradi. Yozadi: "Yigitlikda tavba tavfiqi topti. Bir kun ovg'a boradur erdi. Hotif nido qildiki: "Ey Ibrohim, seni bu ish uchun yaratmabdurlar". Bu so'z din anga ogohlig' yuzlandi va muluk (podshohlik) tarkin qilib, bu toyifa tariqini ixtiyor qildi"[Alisher Navoiy.13, 1968:71] Demak, Ibrohim Adhamga tavba tavfiqi yigitlikda yetgan. Hotifi iloh, ya'ni Tangri taoloning nidosi bilan u taxtdan voz kechgan, Makkaga borib Sufyon Savriy, Fuzayl Ayoq va Abu Yusuf Vusuliy suhbatiga yetishgan. Xo'sh, Ibrohim qay tarzda yashagan?

Umuman tasavvufda juda oz narsa bilan qanoat qilish, yegan yemishini halol yo'l bilan topish shart qilib qo'yilgan. Tazkiralarni ko'zdan kechirsak, unda so'fiylarning halol mehnat qilib kun kechirganiga guvoh bo'lamiz. Inchunin, Shayx Zunnun Misriy-kimyogar, Sari Saqatiy-Savdogar, Abu Said Xarroz-etikdo'z, Shayx Abdulhafz Haddod-temirchi, Shayx Abulabbos-qassob, Xoja Bahouddin-kimxobga gul naqshlovchi, u kishining pirlari Sayyid Amir Kulol-kulolchilik qilgan. Zohidlar ham ikki yo'l bilan tirikchilik qilishgan: sahrodan o'tin yig'ib, bozorda sotishgan yoki meshlarda suv tashishgan. Ular "luqmai halol" uchun kurashib, "totlig'-totlig'" yeyish, "turlik-turlik" kiyishdan o'zlarini tiyganlar yoxud "varv" (parhez) maqomiga qattiq amal qilganlar.

Ibrohim Adham ham dashtbonlig' qilib kun kechirgan. Navoiy yozadi: "Shomda halol ro'zi kasbi uchun nozurbonlig', ya'ni dashtbonlig' qilur erdi". So'fiy Shaqiq ibn Ibrohim al-Balxiy Ibrohim Adhamdan yashash tarzini so'rabdi. Shayx javob aylabdi: "Biz topsak shukr qilamiz, topmasak sabr qilamiz" [Navoiy.13,1968:72]

Ibrohim Adhamning Ali Bakkor, Huzayfa Mirasiy, Musallam Xavvos degan do'stlar bo'lgan. Ular to luqmamiz halolligiga ishonmasak yemaymiz, - deb o'zaro kelishib olishgan edi. Navoiy yozadi: "...bir-biri bila bay'at qildilarkim, nima yemagaylar, to hilliyati (halollig'i) alarga sobit bo'lmag'oy. Chun shubhasiz, halol luqma topmoqdin ojiz bo'ldilar, yemaklar oz miqdorg'a keldi. Deydilarki, ul miqdor yeylikki, andiz guriz (gumon) bo'lmag'oy, bori shubha ozroq bo'lg'oy". Xullas, Balxning podshosi bo'lgan Ibrohim Adham ilk zohid so'fiylardan. Uning zohidlik sifatlarini hikoyatda ochib berishga ko'maklashuvchi siymo ayollardan chiqqan ilk so'fiy, Haq oshig'i Robiya Adviyadir.

Inson dunyoga kelarkan, o'z yaratuvchisining ra'yiga, u qa'tiy qilib qo'ygan amallarga rioya etishi shart. Agar barcha amallarni bekamu-ko'st bajarsa, u Ollohning roziligi uchun yashagan bo'ladi. Tangri Taoloning roziligi uchun xolis, pok yashash-ixlos deyiladi. Naqshbandiya tariqatining asosiy

g'oyalaridan biri ham ixlosdir. Shu g'oyani ilk bor tasavvufga olib kirgan zot Robiyadir. U 713-yilda Basra shahrida kambag'al oilada tug'ilgan. Bolaligida uni o'g'irlab qul bozoriga sotishgan va umrining avvali qullikda o'tgan. Bir necha yillik darbadarlikdan so'ng Robiya Basraga keladi, o'z atrofiga hammaslaklarini yig'adi. U Allohni mushohada (ko'rish, kuzatish) qilish va u bilan muloqotda bo'lishga to'sqinlik qiluvchi hamma narsadan voz kechish kerak, deb uqtirgan. Kunlarning birida Robiya bir qo'lida suv, boshqasiga olov olib ko'chaga chiqibdi. Odamlarga qarab "men bu o't (olov) bilan jannatni kuydiraman, suv bilan esa do'zaxni g'arq qilaman. Toki odamlar jannatga borish yoxud do'zaxga tushishni o'ylab ko'rsinlar".

Xo'sh, Robiyaning bu so'zlari Xudoga shirk keltirish emasmi? Banda jannat yo do'zaxni kuydirib, suvga g'arq qila oladimi? Yo'q, albatta. Haqiqiy Haq oshig'i uchun jannat yo do'zax ta'maning bir ko'rinishi. Solik shu yo'lga jannat ilinji yoki do'zaxdan saqlanish niyatda kirgan bo'lsa, demakki, u hali ichidagi nafs ammorani to'la-to'kis yengganicha yo'q. Nafs bor joyda esa ta'ma ham mavjud. Robiya Olloh jamolini jannat va do'zaxdan ustun qo'yadi. Bu g'oya hikoyatda ham o'z aksini topgan. Muhammad Siddiq Rushdiy "Tazkirat ul-avliyoi turkiy" asarida Robiyaning Tangriga bo'lgan pok muhabbatini o'z tilidan quyidagicha ifodalaydi: "Robiya aytdi: "Hazrati Rasuli Xudo sallallohi vassalamni tushumda ko'rdum. Manga dedilarkim: Ey, Robiya, mani do'st tutarmusen? Dedim: "Yo rasululloh, kimdurkim, sizni do'st tutmag'ay? Lekin Haq taoloning muhabbati mani oncha pur tutubdurkim, g'ayri sig'maydur" [Navro'zova.1995:54]

Xalq kitoblari, tazkira va manonqiblarda zikr etilgan Robiya haqidagi hikoyatlarda ham bu so'fiy ayol Haq oshig'i sifatida tasvirlanadi. Shayx Farididdin Attor "Ilohiynoma"da yozishicha, Robiya Zaynul-arabning Bektosh ismli quli bor edi. U o'z qulini yaxshi ko'rib qoladi. Qarindosh-urug', xesh-taborlari uni bu yo'ldan qaytarishga harchand urinishmasin, Robiya o'z sevgilisidan ayrilmaydi. Bundan g'azablangan qarindoshlari uning qo'l tomirini kesib, hammonga qamab, o't yoqishadi. Hikoyatdan chiqqan xulosa shuki, Navoiy muk tushib bir joyda toat-ibodat qiladigan Tangri bandalaridan ko'ra, ko'nglida Ollohni sevuvchilarni afzal biladi. Shuning uchun u hikoyat oxirida bir umr niyoz ahliga, ya'ni Haqni sevuvchilarga arzi niyoz qilishni o'ziga maqsad qilgan.

Boqma, Navoiy, yana noz ahlig'a,

Arzi niyoz ayla niyoz ahlig'a.

Ikkinchi bir jihati shuki, o'sha vaqtda Alisher Navoiyning Temuriylar davlatida tutgan mavqe'i Ibrohim Adhamday bo'lsa-da, u Robiya Adviyaday Haq vaslin ko'nglida jo etgan. U Ibrohimday mukkasidan ketib, sajda qilmagan bo'lsa-da, qilgan xayrli ishlarida, yozgan durdonalarida o'zining niyozmandlar – oshiqalar qatoridan joy olganligini ko'rsata oldi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Alisher Navoiy. Mukammal asarlar to'plami. 13- tom T.: FAN, 1968.

2. Alisher Navoiy. Mukammal asarlar to'plami. 15- tom T.: FAN, 1968.
3. Бертелс Е. Суфизм и суфийская литература. М: Наука 1965.
4. Haytmetov A. Navoiyxonlik suhbatlari. T: O'qituvchi, 1993.
5. G'azoliy M Ixyou ulum ad-din. Yoshlik // 1990.
6. Komilov N. Tasavvuf. T.: Yozuvchi, 1996.

ALISHER NAVOIYNING “SAB’AI SAYYOR” DOSTONI MUQADDIMASIGA OID AYRIM MULOHAZALAR

THESES ON THE PREFACE OF THE POEM "SABAI SAYER" ALISHER NAVOI

Shahlo HOJIYEVA

*O‘zbekiston Milliy universiteti
(O‘zbekiston)*

Annotatsiya

Maqolada hazrat Navoiyning “Sab’ai sayyor” dostoni muqaddimasining ayrim xususiyatlari tahlil etilgan. Jami 11 bobdan tarkib topgan muqaddimaning doston umumsyujetida tutgan o‘rni yuzasidan fikr yuritilgan. Muqaddimada buyuk shoir ijodiy niyatining ifodalanish usullari o‘rganilgan.

Kalit so‘zlar: *doston, muqaddima, syujet, obraz, timsol, hamd, inson, ko‘ngil, falak, badiiy talqin.*

Annotation

The article analyzes some features of the preface to the poem "Sabai Sayyor" by Hazrat Navoi. The role of the preface, consisting of 11 chapters, in the general plot of the poem is being investigated. The ways of expressing the creative idea of the great poet are studied.

Key words: *poem, preface, plot, image, symbol, praise, man, soul, sky, artistic interpretation.*

Buyuk shoir va mutafakkir Alisher Navoiy asarlarida birorta obraz, detal, so‘z yo‘qki, zamirida teran mazmuni mujassam etmagan bo‘lsin. “Xamsa” dostonlari Alisher Navoiy dahosining bemisl timsoli sifatida ana shu xususiyatni o‘zida mujassam etgani bilan alohida o‘rin tutadi. Jumladan, buyuk beshlikning to‘rtinchi dostoni “Sab’ai sayyor” ana shu mezonga har jihatdan muvofiq keladigan asardir.

Doston muqaddimasi jami o‘n bir bobdan tarkib topgan bo‘lib, ular mohiyatan asar umumsyujeti bilan chambarchas bog‘liq ekanini ta’kidlash zarur. Uning dastlabki bobi Tangri taolaga hamd bilan ochiladi. Ushbu bob “Siposini demakda el tili lol” bo‘lgan buyuk Alloh taolo maqtoviga bag‘ishlangan. Ulug‘ shoir talqiniga ko‘ra, “*Elga til sendin o‘ldi, tilga maqol. Sendin insong‘a toru pudi jasad, Jasad ichra ko‘ngul, ko‘ngulda – xirad*”. Faqat bugina emas. Ko‘k Tangri taolodan sayr, yer esa sukun topgan. Biri sarkash, biri nigun bo‘lgan.

Dahr bunyodini chekkan ham, sipehri minodan yetti gumbazni bino etgan ham – U. Hazrat Alisher Navoiyning mahorati shundaki, buyuk mutafakkir hamd bobidagi har bir soʻz, har bir obrazni dostonida undan keyin keluvchi syujetga bogʻlaydi. Toʻgʻrirogʻi, asar syujetining badiiy-estetik asosini muqaddimaning dastlabki bobidayoq izchil qoʻya boradi. Jumladan,

Tund sendin sipehr Bahromi,
Changzan Zuhraning Diloromi.

Ushbu satrlarda Mars sayyorasining nomi boʻlgan sipehr Bahromi haqida soʻz yuritilar ekan, doston bosh qahramoni ismiga ishora qilinadi. Changzan – chang sozini chaluvchi Zuhra – Venera sayyorasini tilga olar ekan, uni asarning yana bir bosh personaji Diloromga bogʻlaydi. Akademik Aziz Qayumov ushbu hollatni quyidagicha izohlaydi: “Bahrom Mirrix (Mars) sayyorasining bir nomi. U urush va jangovarlik timsoli. Shuning uchun Bahromning qiyofasi shiddatli va gʻazabnok. Zuhra (Venera) esa osmon sozandasi sifatida mashhur. Uni Choʻlpon deb ham ataydilar. Navoiy Bahrom va Zuhraning ana shunday xususiyatlarini xabar qilar ekan, bunday belgilar oʻz dostoni qahramonlariga oid ekanligini taʼkidlaydi” [4.139].

Muqaddimada doston nomi, kompozitsiyasi va mohiyati bilan bogʻliq yettiliklar haqida soʻz ochiladi. Yetti koʻx – yetti osmon, Tangri taoloning hikmati bilan yoʻgʻrilgan, biri ikkinchisini takrorlamaydigan yetti afsonani aytguvchi yetti donishmand, yuksaklikdagi koʻkintir rang yetti falak, yetti gardun, yetti yulduz – xullas, dastlabki hamd bobidayoq dostonning toʻliq tarhi chiziladi. Maʼlumki, asardagi yettiliklar tizimi quyidagilarni oʻz ichiga oladi:

1) yetti sayyora: Quyosh, Oy, Mars (Bahrom), Venera (Zuhra), Merkuriy (Utorud), Yupiter (Mushtariy), Saturn (Zuhal); 2) yetti jannatso gulshan; 3) yetti muhtasham qasr; 4) yetti osmon; 5) yetti falak; 6) yetti donishmand; 7) yetti afsona; 8) yetti iqlim.

“Sabʼai sayyor” yetti hikoyatdan tarkib topgani maʼlum. Bu hikoyatlar bir-biridan keskin farq qilishi barobarida bir-birini toʻldirib, asosiy qoliplovchi hikoyat Bahrom va Dilorom muhabbati voqealarini chuqurroq tushinishda oʻquvchiga yordam beradi. Bu asar “Xamsa”dagi boshqa dostonlardan ana shu xususiyatlariga koʻra farq qiladi.

Xalqimizda yetti raqami muqaddas sanaladi. Osmonning yetti qavat ekanligi, yetti iqlim mavjudligi, haftaning yetti kundan iboratligi kabi hayotiy haqiqatlar buning asosini tashkil etishi tabiiy. Hazrat Alisher Navoiy dostonni “Sabʼai sayyor” (“Yetti sayohatchi”) deb nomlashida ham, asarda yettiliklar tizimi ancha mukammal tasvirlangani zamirida ham ana shu xalqona dunyoqarash ham oʻzining taʼsirini oʻtkazgan boʻlishi ehtimoldan uzoq emas. Buni “Xamsa” boʻyicha tadqiqotlar olib borgan olim Natan Mallayev ham alohida eʼtirof etadi: “Bu doston xalq ogʻzaki ijodi (xususan, ertaklar)da boʻlganidek, “hikoya ichida hikoya” usulida yaratilgan”. Bahrom va Dilorom hikoyasiga toʻxtalar ekan, olim Bahrom obrazi prototipi haqida bunday yozadi: “Sosoniylar sulolasida Varaxran V (418-438) degan bir podsho oʻtgan edi

(“Varaxran” dariy tilida Bahrom deb olingan). U go‘r – qulon (yovvoyi eshak) oviga o‘ch bo‘lgani uchun Bahrom Go‘r nomi bilan shuhrat topgan ekan” [3.90].

“Sab‘ai sayyor”dagi yettilik tizimi, undan ko‘zlangan maqsad, doston syujeti va kompozitsiyasida bu tizimning tutgan o‘rni, hazrat Alisher Navoiyning o‘ziga xos tasvir usuli singari masalalarni o‘rganar ekan, professor Saidbek Hasanov quyidagicha yozadi: “Navoiy Bahrom Go‘r va Dilorom haqidagi afsonaning qoliplovchi qismini shunday ustalik bilan yetti hikoya bilan bog‘laganki, natijada doston bir butun yaxlit kompozitsion tuzilishdagi asar qiyofasiga kirgan” [5.20].

“Sab‘ai sayyor” dostonining muqaddimasida tabiat tasviri yetakchi o‘rinlardan birini egallaydi. Hazrat Navoiy Tangri taoloning olamni beqiyos san‘at bilan yaratganini, bu mukammallik va go‘zallik insonga zavqu shavq bag‘ishlashini peyzaj vositasida tasvirlaydi. Bahor, turfa anvoyi gullar (gul, lola, sabza, nargis, sunbul, bo‘ston), bularning barchasi inson uchun, uning borlig‘i, kelajagi va manfaati uchun yaratilgan. Insonday aqlli zot bularni anglay oladimi? Qadriga yetadimi? Shu kabi masalalarni ham hazrat Navoiy dostonning mazmuniga singdira olgan.

Buyuk shoir muqaddimada doston syujetida keladigan ishq qissalari uchun ham badiiy-estetik asosni o‘ziga xos tarzda ifodalaydi. Hazrat Navoiyning talqiniga ko‘ra, Tangri taolo gulga o‘rtamoqni buyurgan bo‘lsa, bulbulning joniga ishq orqali o‘t urgan. Ana shu kabi fikrlarni bildirar ekan, buyuk shoir o‘zining ishq konsepsiyasini ifodalaydi. Aslida, gul va bulbul majoz bo‘lib, maqsad Haq ishq ekaniga ishora qiladi. *“Bulbulu gul bahnadur borisi, Balki sendin fasonadur borisi. Keldi bu ikki sarbasar nobud, Senki mavjud, balki ayni vujud. Ishq sensen, dog‘iyu oshiqsen, Ya‘ni ma‘shuqliqqa loyiqsen”*. Bu kabi talqinlar hazrat Navoiyning asar muqaddimasidayoq o‘z ijodiy maqsadining asosini ifoda etganini ko‘rsatadi. Ulug‘ mutafakkir ma‘shuqlikka eng munosib bo‘lgan Zot o‘zini ko‘rmakka mir‘ot – oyna istaganini, husn ichra necha xil jilva zohir etgan bo‘lsa, shuncha mazharni ko‘zgu aylaganini betakror badiiy talqin etadi. Haq taolo O‘zini mazhar libosida yashirgani, jamoli zuhurini tomosha qilgani haqida yozib, ishq va oshiqlik, majoz va haqiqat borasidagi konseptual fikrlarini ifodalaydi. “Sab‘ai sayyor” dostonida shoir so‘zni ta‘riflar ekan, uning inson hayotida, taqdirida tutgan o‘rniga alohida urg‘u beradi:

So‘z kelib avvalu jahon so‘ngra,
Ne jahon, kavn ila makon so‘ngra,..
Har kishi dahr aro hayot topib,
So‘ngg‘i dam so‘z bila najot topib,

Hazrat Navoiy bu dostonida ham olamning yaratilishi so‘z sharofatidan ekanini ta‘kidlaydi. Shoir fikricha, avval so‘z bo‘lgan. Jahon ham, kavnu makon ham so‘z tufayli yaratilgan. Odamzodning – har kishining dahr aro hayot topishi sababi so‘zdir. So‘nggi damda, ya‘ni bu olamni tark etar vaqtida ham inson faqat so‘z orqali najot topishi mumkin. Bu o‘rinda hazrat Navoiy iymon kalimasiga ishora qiladi. Ya‘ni odam farzandlarining iymon kalimasini ayta

bilishi uning najot topishiga sabab bo‘ladi. Ulug‘ shoirning quyidagi fikrlari ham buni tasdiqlaydi:

Angla ul so‘zni nukta tavhid,
Vahdat ahlida yo‘q munga tardid.
Bas seni avval ul qilib zohir,
Sanga ham avval o‘ldi, ham oxir.

Nukta tavhid – Alloh taoloning yakkayu yagona ekanligini mujassam etuvchi so‘z, iymon kalimasidir. Vahdat ahli, ya‘ni iymon keltirgan insonlar buni zinhor rad etmaydilar. Demak, hazrat Navoiy fikricha, so‘z insonning qismatini belgilovchi ahamiyatga ega. Shuning uchun ajdodlarimiz so‘zga beqiyos darajada katta e‘tibor bergan. Hech narsa bilan tenglashtirib bo‘lmaydigan bu ne‘matni qadrlash zururligini qayta-qayta ta‘kidlagan. Ushbu doston haqida olim N.Jabborov shunday fikr bildirgan: “Sab‘ai sayyor” dostonida muallif konsepsiyasi negizida nafs yo‘rig‘iga yurish, unga qul bo‘lishning oqibati xorlik ekaniga doir Qur‘oni karim ta‘limotining badiiy talqini turadi” [2.28].

Hazrat Alisher Navoiy so‘z ta‘rifi va tavsifiga deyarli barcha asarlarida qaysidir darajada munosabat bildiradi. Jumladan, “Nazm ul-javohir” asarida shoir shunday yozadi:

So‘z durki nishon berur o‘lukka jondin,
So‘z durki berur jong‘a xabar jonondin,
Insonni so‘z ayladi judo hayvondin,
Bilkim, guhare sharifroq yo‘q ondin.

Ya‘ni so‘z o‘lik vujudga jon kiritguvchi hayotbaxsh manba ekanligi barobarida jonga jonon haqida xabar berguvchi hamdir. Insonni hayvondan “judo aylagan” ham so‘z. Haqiqatan, so‘z insongagina ato etilgan ne‘mat. Boshqa jonzotlar bu ne‘matdan mahrum. Bunda Yaratganning teran hikmati yashirin. Shuning uchun, hazrat Navoiy fikricha, eng sharif, qimmatbaho gavhar bu – so‘zdir. Umuman, buyuk shoir va mutafakkir Alisher Navoiy deyarli har bir asarida so‘z va uning qadri, so‘zning shaxs va jamiyat hayotida tutgan o‘rni kabi masalalarga katta e‘tibor bergan. O‘z fikrlarini o‘quvchining qalbiga yetib boradigan tarzda hayotiy va ta‘sirchan misollar bilan isbotlagan. Ulug‘ bobokalonimizning bu boradagi qimmatli fikrlarini chuqur o‘rganish bugungi kunda ma‘naviyat va ma‘rifat sohasida olib borilayotgan ulkan islohotlar yutug‘ini ta‘minlashga, yosh avlodning har jihatdan barkamol bo‘lib o‘sishiga xizmat qilishi jihatidan ham ahamiyatlidir.

Millatimiz, milliy adabiyotimiz tarixida yangi bosqichni boshlab bergan buyuk “Xamsa”ning boshqa dostonlari qatorida “Sab‘ai sayyor” asarida ilgari surgan g‘oyalar ham nafaqat hazrat Alisher Navoiy yashagan davr, balki bugungi kun uchun ham alohida ahamiyatga ega. Dostondagi ana shu g‘oyalarni anglashda ochqich vazifasini bajaruvchi raqamlar va ranglarni o‘rganish ham yosh avlod bilimni oshirish barobarida, ularning ma‘rifiy darajasi yuksalishida muhim o‘rin tutadi.

Adabiyotlar:

1. Алишер Навоий. Сабаи сайёр. /Мукамал асарлар тўплами. Ўнгирма томлик. Ўнинчи том. – Тошкент: Фан, 1999.
2. Жабборов, Нурбой. Маоний аҳлининг соҳибқирони. Монография. - Тошкент: Adabiyot. 2021.
3. Маллаев, Натан. Сўз санъатининг гултожи. - Тошкент: Адабиёт ва санъат, 1991.
4. Қажомов, Азиз. Етти саёхатчи. /Асарлар. 1-жилд, 2-китоб. – Тошкент: Мумтоз сўз, 2008.
5. Ҳасанов, Саидбек. Навоийнинг етти тухфаси. - Тошкент: Фафур Ғулом номидаги НМИУ, 1991.

ALISHER NAVOIY IJODIDA ARASTU OBRAZI TALQINLARI

Zuhra MAMADALIYEVA

Jizzax davlat pedagogika instituti

(O‘zbekiston)

Annotatsiya

Ushbu maqolada Sharqda Arastu nomi bilan tanilgan yunon faylasufi Aristotelning sharq badiiy adabiyoti, xususan “Xamsa” chilikka kirib kelishga nazar tashlangan. Alisher Navoiy ijodi, xususan uning “Xamsa” dostonlaridan bo‘lgan “Saddi Iskandariy” dostonidagi talqini va vazifasi, shuningdek “Lison ut-tayr” dostoni hamda “Tarixi anbiyo va hukamo” asaridagi ishtiroki tahlil qilingan.

Kalit so‘zlar: *Alisher Navoiy, Arastu, “Xamsa”, “Saddi Iskandariy”, “Lison ut-tayr”, “Tarixi anbiyo va hukamo”.*

Annotation

This article looks at the penetration of the Greek philosopher Aristotle, known in the East as Aristotle, into Eastern fiction, particularly Khamsa. Alisher Navoi's work, in particular his interpretation and function in the epic "Saddi Iskandariy" from the epic "Khamsa", as well as his participation in the epic "Lison ut-tayr" and "History of the Prophet and the Ruler" are analyzed.

Key words: *Alisher Navoi, Aristotle, "Khamsa", "Saddi Iskandariy", "Lison ut-tayr", "Historical prophet and ruler"*

Alisher Navoiy asarlarida yunon faylasuflarining o‘ziga xos o‘rni va talqini mavjud. Bu talqinlar o‘zining prototipiga – asliyatiga g‘aroyib tarzida o‘xshaydiki, biz bu obrazlarning talqinlarini o‘rganish orqali Navoiy dahosining yana bir qirrasini – uni yunon falsafasi va faylasuflaridan atroflicha xabardorligini bilib olamiz. Ulug‘ shoir ijodida yunon faylasuflaridan Aflotun, Arastu, Suqrot va Farfinyus (Faysog‘urs)lar alohida ahamiyat kasb etadi. Bu faylasuflardan eng faol ishtirok etadigani va ahamiyatlisi Arastu hakim obrazidir. Arastu hakim yunon faylasufi Platonning shogirdi bo‘lgan Aristotelning sharqona nomi. U 384-yilda Egey dengizi bo‘yidagi Stagir shahrida tug‘ilgan (shu tufayli ba‘zan uni Arastu Straniriy deyiladi). Arastu 367-yilda Afinada mashhur Aflotun akademiyasiga o‘qishga kirdi va u yerda 12 yil shogirdlikni o‘tadi, so‘ng shu akademiyada o‘qituvchilik qila boshladi.

Arastu yoshligidan Makedoniya shohining o'g'li Filip II bilan o'rtoq edi. Filipp II taxtga chiqqach, 340-yil Arastu Makedoniya poyxati Pellaga taklif etilib, uning o'g'li 13 yoshli Aleksandrga murabbiy etib tayinlandi.

Arastu shogirdini Homerning "Iliada" dostonida kuylangan qahramonliklar ruhida tarbiyalay boshladi. Keyinchalik Aleksandr "Men Arastuni otam qatori hurmatlayman, chunki otam menga hayot berdi, Arastu hayot qadriyatlarini berdi", degan ekan (Uning bu so'zi Sharqda ham mashhur bo'lib, bir qancha variantlarda talqin etiladi. Z.M.) 339-yil Aleksandr taxtga o'tirgach, Arastu ona shahri Stagirga qaytadi. Filipp II vaqtidagi urushlarda vayron etilgan bu shaharni Aleksandr ustozining hurmati uchun qayta tiklab beradi.

Arastu obrazi Firdavsiyning "Shohnoma"sidayoq Iskandarning ustoz sifatida qayd etiladi. Nizomiy Ganjaviy "Iskandarnoma" va Xisrav Dehlaviyning "Oinayi Iskandariy"sida Iskandarning asosiy ustoz, nadimu mulozimi sifatida gavdalanadi, dengiz sayohatida ham u bilan birga bo'ladi. Jomiyning "Xiradnomayi Iskandar"ida ham u shu vazifani bajaradi.

"Saddi Iskandariy"dagi asosiy donishmand va Iskandarning ustoz bo'lgan bu faylasuf Iskandar taxtga chiqqanidan to umrining oxirigacha uning nasihatlariga amal qiladi. Uning nasihatlari jahongir fotihni ulug' donishmand bo'lib yetishuvida katta ahamiyatga ega bo'ladi. Unga jahonni ko'rsatuvchi oyinani yasab berishda Buqrot bilan yuz nafar olimga rahbarlik qiladi.

Nizomiy Ganjaviyning Iskandar Zulqarnaynga bag'ishlangan "Iskandarnoma" dostoni ikki bo'limdan: "Iqbolnoma" va "Sharafnoma"dan tashkil topgan. Dostonning ikkinchi bo'limi "Sharafnoma" jahongir-fotihning donishmandlar bilan bo'lgan suhbatlaridan tarkib topgan. Unda Arastu obrazi donishmandlikni mujassamlashtirgan asosiy timsol vazifasida talqin etilgan.

Misrlik Maryam ismli malika Shom (Suriya) podshohi bo'lib turganda, qudratli Habashiston davlati qo'shinlari hujumidan og'ir ahvolda qoladi. Maryam o'z davlatini himoya qilish uchun jahongir-fotih Iskandar Zulqarnaynga yordam so'rab, murojaat etadi. Iskandar Maryam Misriyning so'zlarini tinglab, maslahat uchun ustoz Arastuning qoshiga yuboradi. Malikaga harbiy yordam berishdan avval Arastu unga ilmi hikmatga oid juda ko'p bilimlarni o'rgatadi.

Nizomiy dostonida yozilishicha, Arastu hakimning Iskandar huzuridagi martabasi shu qadar yuksak ekanki, podshoh va malikalar Arastu qo'l yuvayotganda, ko'za ko'tarib suv quyib turishni orzu qilar ekanlar. Xususan, malika Maryam ham shu sharaflı xizmatga muyassar bo'ladi.

Arastu malikaga o'z davlatining qudratini oshirish uchun qo'shinlariga va xalqqa g'amxo'rlik qilish zarurligini uqtiradi. Buning uchun Arastu boylik, siymu zar kerakligini aytib, Maryamga misni oltin qilish haqidagi hunar – "Alkimyo"ni o'rgatadi. Malika bu ilmlarni va adolatli davlat boshqaruvini o'rganib, mamlakatini kuchli davlatlar qatoriga kiritishga erishadi.

Jomiyning “Iskandarnoma”si haqida f.f.n. D.Yusupova “Xiradnomayi Iskandariy” (“Iskandarning donishmandligi”) dostonida esa Iskandar qiyofasida tasavvufga kirgan va shu asosida hayotini qurgan solik timsoli yaratilgan”, deb fikr bildiradi. [Abdurahmon Jomiy, 2014:5]. Xiradnomada ham Arastu Iskandar otasining topshirig‘i bilan unga odob-axloq va podsholik sirlaridan ta’lim bergan ustoz sifatida tasvirlanadi. Doston Faylaqushning o‘g‘li hisoblangan Iskandarning tug‘ilishi, ta’lim olishi, kamolotga yetishi va otasi o‘limidan keyin xalq talabi bilan podsho bo‘lishi kabi voqealarning qisqacha bayonidan keyin faqat xiradnomalardan iborat bo‘lgan asar hisoblanadi. Undagi xiradnomalarning birinchisi Arastu xiradnomasi hisoblanadi.

Xiradnomada quyidagi hikmatlar alohida sanab o‘tiladi:

1. Tinglay bilish madaniyati.
2. “Nima eksang, shuni o‘rasan,” qabilidagi hikmat.
3. “Avval o‘zingga boq” qabilidagi hikmat.
4. Amal ham so‘zdek chiroyli bo‘lishi to‘g‘risidagi hikmat.

8. Yomon odatning zarari va yaxshi fe‘lning foydasi to‘g‘risidagi hikmat. Bu hikmatlarning ba’zilari faqat davlat boshlig‘iga nisbatan aytilganga o‘xshaydi. Hukmdor uchun tinglay bilish madaniyati adolat bilan hukm chiqarish uchun kerak bo‘ladigan sifatlar sirasiga kiradi. Amal ham so‘zdek go‘zal bo‘lishi to‘g‘risidagi hikmat esa nafaqat hukmronga, balki har bir inson uchun ham kerakli amallardan sanaladi.

Xiradnomaga ilova qilib keltirilgan tulki maslahatiga kirib suvga sho‘ng‘igan tuya hikoyatida esa kishining bironing gapiga kirib emas, o‘z tafakkuri asosida ish ko‘rishi kerakligi tasvirlanadi.

Dostonda Arastu nomi xiradnomalardan keyin ham “Iskandarning Arastuga vasiyatnoma yozdirgani”, “Arastu shogirdlarining hikmat nuqtasini surgani va Iskandarning undan xabar topib, ularga marvarid marjonlari topshirgani”, “Iskandarning onasiga Arastuning ta’ziyanomasi” kabi boblarda ham ishtirok etadi. [Abdurahmon Jomiy, 1978:42-81].

Iskandarning o‘limi munosabati bilan uning onasiga yozgan ta’ziyanoma-maktubida esa Arastu dunyoning bevafoqligini, o‘limning haqligini, Iskandar hayotda munosib yashab o‘tganligini bayon etadi. Umuman olganda, Jomiy “Iskandarnoma”sida ham Arastu ahamiyatli timsollardan sanaladi.

“Saddi Iskandariy”ga qaytadigan bo‘lsak, yunonlarning yetti faylasufi bilan Navoiyning yetti donishmandi orasida faqat Suqrot va Pifagor bir-biriga to‘g‘ri keladi. Iskandar (Aleksandr Makedonskiy)ning zamondoshligiga qaraydigan bo‘lsak, bu sanoq yana qisqaradi, ya’ni faqat Arastu va Diogengina uning zamondoshi bo‘lganlar. Shundan ma’lum bo‘ladiki, Navoiy xronotop masalasida e’tibor bermagan. Ya’ni o‘z Iskandari yoniga o‘z davrida ma’lum va mashhur bo‘lgan yunon donishmandlarini kiritgan. Ushbu asarda barcha yunon faylasuflari islom mafkurasi asosida tasvirlanadi.

Ular faqat Iskandarning onasi Bonuga ta'ziya bildirib, nasihat qilayotganlarida va doston so'nggida keltirilgan xiradnomalarda mustaqil ravishda ishtirok etadilar. Boshqa lavhalarda asosiy rolni Arastu, keyin Suqrot, qisman Aflotun bajaradi.

Ma'lumki, Sharq va G'arbda Arastuni "sohibi mantiq", "mantiq otasi" deb ulug'lashgan. Shuning uchun ham Navoiy Arastuni Iskandarga u yer yuzidagi yetti iqlimni zabt etishida bosh murabbiy etib tayinlaydi. "Saddi Iskandariy"ga Arastu XVIII bobidan kirib keladi. Doston davomida Iskandar Arastuga axloqiy muammolar xususida turli xil savollar beradi. Bu savol-javoblar dostonida "Hikmat" nomi bilan ataladi. Hikmatlar doston voqealari bilan bog'liq bo'lgani holda irfoniy, axloqiy-ta'limiy va kundalik-maishiy mavzulardadir.

Irfoniy mavzulardagi hikmatlar nisbatan kam bo'lib, quyidagilardir:

Birinchi hikmatda Iskandar ustozidan maqsadga qanday yetish mumkinligi to'g'risida so'raydi.

Arastu unga bu yo'lda uch xil tariq (yo'l) borligini aytib, avvalo, fano yo'lida xoku turobga aylangan ma'qul, deb maslahat beradi. Bu Navoiyning orifona yo'lga (tariqatga) munosabati bo'lib, Iskandar taxtdan voz kechganligi voqeasidan keyin beriladi.

Arastuning manzilga olib boruvchi ikkinchi yo'l hayru ehsondir deydi. Zero bu yo'lda ham me'yor va o'rin kerakligi haqida so'z boradi.

To'rtinchi hikmatda Tangri taqdiri va unga bandaning tadbiri haqida savol-javob bo'ladi. Arastu Tangri taqdirini mutlaq ekanligini e'tirof etib, bandasi har qancha harakat qilmasin, taqdiri azalga qarshi hech qanday tadbir qilolmasligini aytadi. Bu javob taqdir masalasiga ayni paytda Navoiyning munosabatini aks ettiradi.

Sakkizinchi hikmatda yaxshilik va yomonlikning ajru mukofoti to'g'risida so'z boradi. Arastu har bir yaxshi va yomon ishning muayyan natijasi borligi haqida so'zlaydi. Yaxshilik ham, yomonlik ham insonning o'z amali natijasi ekanligini aytsa-da, "kishilarning fe'l-atvori yaratilganda, uning ichiga tabiiy ahvolining urug'i ham yashiringan", deydi. Bu ham Navoiyning qismat ilohiy va o'zgarimas ekanligi haqidagi fikriga hamohangdir.

O'n ikkinchi hikmatda inson va uni o'zining anglashi borasida so'z boradi. Iskandar ustoziga "inson zotida ilohiyot siri yashiringan bo'lsa-da, o'zidagi bu sirdan bexabarlarining hayvondan qanday farqi bor? – deb savol beradi. Savol mohiyati insonning ulug'ligi va bu ulug'likdan o'zining johilona bilimsizligi borasidagi tasavvufona qarashning Navoiyona talqini edi.

Arastu javob beradi:

Dedi: «Ulcha bordur o'zida nihon,

Bilurdin fuzunroqdur ahli jahon. [Alisher Navoiy, 2000: 443].

Ya'ni odamzod mana shu johilligicha ham bilganlardan (balki farishta va maloyikalardandir) ham afzalroqdir. Bu javob ham Navoiyning fikri bo'lib,

ulug‘ mutafakkirning insonni ulug‘laydigan gumanistik dunyoqarashini aks ettirishi bilan ahamiyatli.

Dostondagi axloqiy-ta’limiy mavzudagi hikmatlar beshtani tashkil etib, bu adolatli hukmdor bo‘lish uchun zarur bo‘lgan maslahatlardan iboratdir.

Ikkinchi hikmatda Iskandar ustoziga adolat bilan ish yuritish yo‘l-yo‘riqlari haqida surishtiradi. Arastu unga javoban aytgan so‘zida saltanatning ham ma’naviy, ham moddiy ustunlari adolatdan bino bo‘lishini aytib, uni bir qancha dalillar bilan isbotlaydi.

Uchinchi hikmatdagi munozara Iskandarning Doro bilan muxolafatining boshlanishi sababli bo‘lib o‘tadi. Unda noahillik, urush-janjalning sababi va uni bartaraf etish sabablari haqida savol-javob bo‘ladi.

To‘qqizinchi hikmatda rost so‘z va to‘g‘ri fikr borasida so‘z yuritiladi. Savolga javob bergan Arastu “insonlarning har biri Yaratganning sifatlaridan bir ko‘rinishdir”, deydi va har qanday pokrav (yo‘li pokiza) inson ham xato qilishi mumkinligini ta’kidlaydi.

O‘ninchi hikmat Xitoy xoqonining Iskandarga ziyofat berishi munosabati bilan uyushtirilgan bo‘lib, u ziyofatdagi me’yor va isrofgarchilikning zarari xususida bo‘ladi. Arastu shoh xalqning pastki tabaqasiga in’om va ehson qilgan shohning martabasi biland bo‘lishi haqida Iskandarga nasihat qiladi.

Hikmatlarda eng ko‘p qo‘llanilgan masala kundalik-maishiy mavzudagi masalalar bo‘lib, ular oltita hikmatda o‘z aksini topgan.

Beshinchi hikmatda qishning qahri va hikmati to‘g‘risida so‘z yuritiladi. Unda Arastu shogirdi Iskandarga kishi mijozini tabiatga bog‘lagan holda qish faslining foydali tomonlari haqida tushuntirish beradi.

Oltinchi hikmatda jahongir yana safar tadorigini ko‘ra boshlaydi va safarning foyda va hikmati to‘g‘risida ustozining fikri bilan qiziqadi. Arastu safardan inson salomatligi va ruhiyatiga yaxshi ta’sir etishi haqida so‘zlab beradi.

Yettinchi hikmatda qarilik va yigitlik borasida mulohaza yuritiladi. Arastu yigitlikni kuch-quvvatning avjga chiqqan vaqti, unda poklik ravishi bo‘lgan kishi qariganda obro‘-e’tibordan qolmaydi, deb munosabat bildiradi.

O‘n birinchi hikmatda so‘z bahor fasli va uning inson tabiatiga ko‘rsatadigan ta’siri haqida bo‘ladi. Arastu shogirdiga bergan javobida to‘rt faslning inson tabiati bilan bog‘liqligi, xususan bahor faslida kishi ruhi parvarish topishi va shuning uchun bahor kelishi bilan beixtiyor o‘ziga tortishi haqida so‘zlaydi

O‘n uchinchi hikmatda yolg‘izlik va vaslu hijron to‘g‘risida savol-javob bo‘ladi. Iskandarning “yolg‘izlikda inon-ixtiyor erkinligi bo‘lsa ham, kishilar nima uchun hijrondan visolni afzal ko‘rishadi?” degan savoliga Arastu ishq mavzusiga aql-donish yo‘li bilan qarab, visol – oshiqning beixtiyor hayotga qarab intilishi natijasidir”, degan javobni beradi.

O'n to'rtinchi hikmatda inson tabiatidagi o'z yashab turgan joyiga ko'nikish xususiyati haqida so'z boradi.

Hikmatlardagi savollarning aksariyati aqli donish, ya'ni mantiq bilan yuz bergan savol-javoblardir. Shuning uchun ham Navoiy ushbu dostonida Arastuni ulug' mantiq ustози sifatida tasvirlaydi.

Ma'lumki, Aristotelning "Etika" – "Katta axloq kitobi" uning Sharqda ham mashhur bo'lgan asarlaridan sanaladi. Ushbu asar arab va fors tillariga bir necha bor tarjima qilingan. Balki Navoiy ham bu asardan bahramand bo'lgandir, harqalay undagi ba'zi hikmatlar "Saddi Iskandariy"dagi hikmatlar bilan uyg'unlashmoqda. [Arastu: 2004].

Navoiy Arastu obraziga "Lison ut-tayr" dostonining XX bobida murojaat etadi. Ushbu bobda Hudhud bir qushning ishq majoziy haqidagi savoliga javob berib, Arastuning bir go'zal ishqiga giriftor bo'lgan shogirdi haqida so'z yuritadi. Arastu go'zalni kasal qilib, qayta davolashi natijasida undagi go'zallik badanidagi suyuqliklar bilan qo'shib chiqib ketadi. Sevgilisini ko'rib taniy olmagan yigit "mening yorim qani, sarv bo'ylik lolaruxsorim qani?", deb hayron bo'ladi. Shunda Arastu shogirdiga zohiriy go'zallikka muhabbat o'tkinchi bo'lishini ta'kidlaydi. Bu hikoyatda Alisher Navoiy zohiriy go'zallikka ishqibozlik, haqiqiy muhabbat bo'lmay, chin ishq ahli, ya'ni Ollahning jamolini ashyolar yuzida ko'rib, mana shu ilohiy ma'noga oshiq bo'lganlar oldida uyatlidir demoqda. Ayni paytda Arastu obrazini aqlu zakovatli donishmand va mehribon ustoz sifatida talqin etmoqda. [Alisher Navoiy, 1996: 161-165].

Navoiy "Tarixi anbiyo va hukamo"da Arastuni Aristotolis deb ataydi: "Aristotolis hakim Aflotunning shogirdidir, Iskandarning vaziri erdi. Aning so'zlaridin budurkim, podshoh ulug' rudg'a o'xshar va atbon arig'larg'akim, ul ruddin ayrildilarkim, ul rud sunig'a har hol bo'lsa, arig'larg'a hamul holdur. Ul chuchuk bo'lsa, bular chuchuk, ul achig' bo'lsa, bular achig', ul sof bo'lsa, bular sof; ul loy bo'lsa, bular loy. Bas, podshohg'a vojibdur – g'oyat hikmat va e'tidol bila maosh qilmoq, to xayl va hashami anga mutobaat qilgaylar.

She'r:

Shoh daryo va xalq erur anhor,

Ikisining suyig'a bir maza bor. [Alisher Navoiy, 2000: 138].

Ya'ni podshohni asosiy ariqqa qiyoslagan Navoiy undan quyidagilar – vazirlar, amaldorlar, olim-ulamo, hunarmand, dehqonlar va oddiy fuqaro uning kabi bo'ladilar. Podshoh yaxshi bo'lsa – el yaxshi, podshoh yomon bo'lsa – el-yurt ham inqirozga uchraydi, deb hisoblagan Navoiy bu so'zlarni Arastuga nisbat berganining sababi, uning umrbod podshoh yonida yurgan kishi va shohning eng yaqin maslahatgo'yi sifatida talqin etganidir.

Xulosa qilib aytganimizda, Arastu – ustози avval timsoli barcha xamsanavis ijodkorlar uchun jahongir-fotih Iskandar Zulqarnaynning ustози sifatida ahamiyatli timsollardan sanalgan.

Foydalangan adabiyotlar:

1. Арасту. Ахлоқи кабир. Т.: Янги аср авлоди, 2004.
2. Абдурахмон Жомий. Рисолаи аруз. Сўзбоши ўринда. Таржимон, шарҳ ва изоҳлар муаллифи Д.Юсупова. Т.: TAMADDUN, 2014. – Б.5.
3. Абдурахмон Жомий. Искандар хирадномаси. Форсийдан Беруний мукофоти лауреати Шоислом Шомухамедов таржимаси. Т.: Адабиёт ва санъат, 1978.
4. Алишер Навоий. Садди Искандарий. / МАТ. Т.: Фан, 2000. Т.11. Б. 403.
5. Алишер Навоий. Тарихий анбиё ва ҳукамо. МАТ. Т.: Фан, 2000. Т.16. Б. 138.

“HAYRAT UL-ABROR”DA DALILLASH SAN’ATI

Ozoda TOJIBOYEVA

ToshDO‘TAU

(O‘zbekiston)

Annotatsiya

Mazkur maqolada Alisher Navoiyning “Hayrat ul-abror” dostonida qo‘llanilgan tamsil san’ati haqida ma’lumot berilgan. Tamsilning dostonida ifoda etilayotgan fikrni dalillash va ta’sirchan tarzda yetkazib berishdagi vazifasi tahlil qilingan.

Kalit so‘zlar: *doston, nazm, ma’naviy san’at, tamsil, irsoli masal.*

Annotation

This article provides information about the art of fables used in Alisher Navoi's epic "Hayrat ul-abror". The role of the fable in substantiating and effectively conveying the idea expressed in the epic is analyzed.

Key words: *epic, poetry, spiritual art, fable, parable.*

O‘zbek mumtoz adabiyotida shakl va mazmunning yorqin chiqishiga xizmat qiladigan, nazmning so‘zdagi fasohatini ko‘rsatish uchun qo‘llanilgan badiiy san’atlar haqida so‘z yuritilganda, albatta, Alisher Navoiy asarlariga murojaat qilinadi. Ularning ayrimlari Navoiygacha mavjud bo‘lgani, ayrimlari boshlang‘ich darajada bo‘lib, buyuk shoir ularni qo‘llashda takomilga yetkazgani aytiladi. Aynan nazariy poetikaga daxldor masalalar tahlilida ham Navoiy lirikasi ustida amalga oshirilgan ishlarga murojaat qilinadi, keyingi davr shoirlari uchun adabiy janrlar, badiiy san’atlar o‘lchovi, me’yori, mavzularning davom ettirilishida ham Navoiy ijodiga doir tadqiqotlarni o‘rganish an’anaga aylangan.

Alisher Navoiy lirikasida ham, dostonlarida ham keng qo‘llanilgan badiiy san’atlardan biri – bu tamsil san’atidir. Tamsil san’ati adabiyotshunoslar uchun tahlildagi qulay yechimiga ko‘ra oson va sodda ko‘rinishi mumkin. O‘qib tushinishdagi qulayligidan farqli o‘laroq tamsil hosil qilish shunchaki oson yaratiladigan oddiy ish emas. Tamsil ijodkorning tafakkur va tasavvur olami, dunyoqarashining kengligi, katta hayotiy tajriba, bilim, so‘z, fikr topqirligi, biron narsani hayotiy isboti bilan chog‘ishtira olish qobiliyati natijasida yuzaga chiqadi. Bunda mantiqiy muvofiqlik birlamchi ahamiyat kasb etadi, sababi dalillash uchun keltirilgan misol ayni fikrga mos tushishi lozim.

Tamsil san'ati o'zbek adabiyotshunosligida keng o'rganilgan. Jumladan, Y.Is'hoqovning "So'z san'ati so'zligi", D.Quronov rahbarligida chop etilgan "Adabiyotshunoslik lug'ati" kitoblarida bu san'atga maxsus ta'rif berilgan. Adabiyotshunos B.Rajabova tomonidan o'zbek mumtoz adabiyotidagi lirik janrlar asosida maxsus dissertatsiya ham himoya qilingan bo'lib, unda tamsil san'atining barcha sir-sinoatlari, xos xususiyatlari atroflicha ochib berilgan. San'atning qo'llanish doirasi, tarixi va Navoiy ijodidagi takomili misollar asosida keng yoritilgan. O'z o'rnida nazariy fikrlarga ham munosabat bildirilib, uning Yevropa adabiyotidagi psixologik parallelizm hodisasi bilan aynan bir narsa emasligi dalillangan.

Lirik asarlarida ham, dostonlarida ham deyarli har bir fikrning hayotiy isbotini ta'sirchan yo'l bilan ko'rsatish Alisher Navoiyning uslubiga xos xususiyatlardan biridir. Y.Is'hoqov "Sab'ai sayyor" dostoni kirish qismidagi Alisher Navoiyning salaflariga munosabatini ham o'z ishining mantiqiy rioya qilinayotganiga misol sifatida ko'rsatadi. Dostonni boshlash uchun ushbu qism tamsil, ya'ni o'z ishining badiiy mantiqqa rioya qilinayotganini ko'rsatish, dalillash uchun qo'llaganini aytib o'tadi. Umuman, tamsil – dalillash san'ati Navoiy ijodiga xos muhim xususiyatlardan biridir. Hatto, "Lison ut-tayr" dostonida Hudhud tilidan qushlar harakatiga munosabat bildirish uchun keltirilgan qo'shimcha hikoyatlar ham tamsil deya nomlanadi. Ya'ni, Hudhud qushlarning xatti-harakatlari, axloqiga ta'sir ko'rsatish maqsadida hikoyatlardan misollar keltiradi, bu bilan o'z fikrini majoziy ma'noda obrazlar orqali dalillaydi. Mazkur tasnifga tayansak, "Hayrat ul-abror" dostonidagi har bir ilova hikoyat falsafiy-ta'limiy bobning tamsili – misoli sifatida keladi.

Doston hayotiy misollarga boy, har bir falsafiy-axloqiy mazmundagi fikr o'zining amaliy isboti bilan dalil topgan. Boblararo tamsiliy xususiyatlar aksariyat hikoyatlarda emas, nazariy boblarda uchraydi. Aslida maqolatlarga ilova qilingan hikoyatlar maqolatdagi nazariy fikrning dalili deyish ham mumkin. Chunki kitobxon ma'lum axloqiy sifatning ta'rifini o'qiydi va hikoyatdagi misoldan xulosa chiqaradi. Hayotning teran kuzatuvchisi, aql bilan mushohada etib, tarozuda o'lchab, xulosa chiqaruvchi shoir ma'lum mavzuga doir fikrlarni birma-bir bayon etadi va isbotlash uchun misollarni hayotdan oladi. Fikrini yanada ta'sirchan, ishonchli va ibratli tarzda yetkazish uchun o'zi bildirayotgan fikrga yonma-yon qo'yadi. Natijada, kitobxon axloqiy xislatlar targ'ibini obrazlar, detallar, harakatlar orqali anglab boradi. Masalan, oltinchi maqolotdagi adab ta'rifida insonga xos xislatlar sirasida kulgining ham me'yorida bo'lishi ta'kidlanadi va bu tabiatdagi harakatlar misolida dalillanadi:

*Qahqahadin kabk navo kelturub,
Boshig'a ul kulgu balo kelturub.
G'uncha kulub bo'ldi ochilmoq anga,
Yetti ochilmoqda sochilmoq anga.
Barqni kulgu yiqibon tog' aro,
Balki qilib yer ko'yi tuproq aro.*

Y.Is'hoqov bu san'atning "Navoiy lirikasi uchun xarakterli ko'rinishi – bu fikr, xulosalarni hayotiy detallar asosida dalillashdan iborat", deydi. Kaklik kulgani, ovozini uni ovlovchilar eshitgani uchun bu kulgi uning boshiga balo keltiradi. G'uncha ham qah-qah urib kuldi va ochildi, ochilib vaqti yetgach, gulbarglari sochilib, to'kilib ketadi. Kaklikning kulib, o'zligini sezdirishi kabi odam ham beodob kulgi orqasidan kimligini bildirib qo'yadi. G'unchaning kulgi urib ochilishi va yerga sochilishi insonning odobi, qadr-qimmatini g'uncha tuguni singari obro'sini ichida saqlashiga misol qilib keltiriladi. Chaqmoq ham yarqillashidan tog' orqasiga cho'kib, yer bilan bitta bo'ladi. Keltirilgan misollar harakatga asoslanib, aniq sabab va oqibatni ko'rsatib boradi. Ayni fikr xulosasi uchun shoir haddidan oshgan kulgidan yig'lamoq ko'p yaxshiroq, deya uqtiradi. Bu kabi dalillash bob oxiriga qadar davom etmaydi, G'azalda, musaddas va boshqa lirik janrlarda bu san'at she'r shakllari, bandlararo davom etib, musalsal tamsilni hosil qilsa, katta doston boblarida bu holat izchil aniq bir me'yor asosida davom etgan deb bo'lmaydi. Ular Navoiyning ijodiy rejasiga ko'ra o'rni bilan yangi mavzu-masala taqozosi tufayli 4-5 baytda davom etadi, so'ng ta'rif-tavsiflarga o'tiladi.

Bolaga kichikligida to'g'ri tarbiya berish zarurligi yana "Qatrag'a chur tarbiyat etti sadaf, El boshig'a chiqqucha topti sharaf", "Itg'a taallumda chu bo'ldi kamol, Sayd aning og'zidin o'ldi halol" kabi misollar bilan dalillanadi. Sadaf qatrani bag'rida yaxshi parvarish qilgani uchun odamlarning boshini bezaydigan tojga qo'yildi. Odam ham yoshligida yaxshi tarbiya olsa, xalq ardog'idagi, el-yurt havas qiladigan inson bo'lib yetishadi. It yaxshi tarbiya olgani uchun uning olib kelgan ovi halol, yaxshi tarbiya olgan bola ham halol, barakali mehnati bilan oilani, jamiyatni ziynatlaydi. Qur'oni karimning "Moida" surasida itga ta'lim berilgani uchun uning tutib kelgan ovi halol bo'lgani aytiladi. Bu o'rinda bu misollar bolaning yaxshi ta'lim va tarbiya olishi uchun misol sifatida keltirilgan dalillardir. Misolni shoirning o'zi xulosalaydi, mehr-shafqatning ko'payib ketgani ham bolaga ziyon, ortiqchasi zarar keltiradi.

B.Rajabova tamsilni yuzaga keltiradigan 10 ta omilni sanab o'tadi. Har holda ijodkorning xayolot kengliklari, tafakkur olamiga bog'liq ravishda yuzaga chiqadigan bu san'atda hayotdan keltiriladigan misollar bundan-da ko'p bo'lishi tabiiy. "Chinligi ma'lum bo'lgan bilim, xulosalardan (hukmlardan) shoir ma'lum asosda yangi bilim va hukmlarni keltirib she'r ruhiga singdiradi, natijada, she'r g'oyasi hamda tamsil san'ati o'rtasida mantiqiy ravonlik va mantiqiy muvofiqlik vujudga keladi" [Rajabova, 29-30].

Chinligi ma'lum bo'lgan bilim – bu isbotlangan tajriba, hayotiy haqiqat. Shaxsdagi xislatga muvofiq tushadigan bu haqiqatlarni topish va o'rniga qo'ya bilish o'ta baland badiiy tafakkurni taqozo etadi. Tabiatdagi daqiq, o'ta mo'jaz jarayonlar shoir lirikasida o'z takomiliga yetgan. "Badiiy asarda hamma narsa go'zal bo'lishi uchun, ijodkor tabiatning eng yaxshi, eng go'zal tomonlarini aks ettirishi uchun ana shu go'zallikning navqiron va kamol topgan onlarini ilg'ay olishi va tasvirlashi lozim" [Mullaxo'jayeva, 2019: 139]. Albatta mazkur fikrlar

Navoiy she'riyatidagi ranglar jilosi, olam manzaralari lirik qahramon ruhiyatiga muvofiq tanlanishi borasida bo'lsa-da, dostonidagi tabiat va inson fe'l-atvori qiyosi uchun ishlatilgan misollar, yangi topilmalar dostonning hayotiylikini oshirgan.

Qanoat ta'rifida keltirilgan misollar ham hayotiy detallardan olingan:

*Oltun isirg'aki quloq og'ritur,
Zarhal etikdurki, ayoq og'ritur.*

Yoki:

*Suvg'a safol ichra halovat durur,
Ko'zguga kul birla tarovat durur.*

Oltin isirg'a, zarhal etik, albatta, boriga shukr qilish uchun qo'llanilgan. O'z holatiga shukr qilmasdan, qimmat kiyimlar uchun ortiqcha urinish bilan o'ziga jabr yetkazadi. Suv sopol ko'zda turib, osoyishta bo'ladi, tinadi. O'z o'zanida esa qaynab toshadi, yugurib shoshadi. Suvning sokinligi odamning boriga qanoat qilib, osoyishta yashashi lozimligini anglatadi. Aksincha, imkoniyatlaridan ortiqcha urinish, chiranish tashvishdan boshqa narsa emas. Ko'zguning yuzini kul bilan tozalab oqartirish mumkin. Kir ko'zguda qalb olami tiniq aks etmaydi. Qanoatli bo'lish borasidagi fikrlarni dalillash uchun ishlatilgan detallar ichida aynan harakatdagi misollar ham mavjud. Ular kundalik ro'zgor tashvishida jonsarak odamning harakatiga yonma-yon qo'yilganda, aynan muqobil tushadi. Bu bilan "shoir tevarak-atrofdagi barcha predmetlarning o'ziga xos xususiyatlarini chuqur mushohada qilib, insoniy xususiyatlarga taqqoslab, turlab, birlashtirib sun'iy go'zalliklardan biri – tamsil san'atini yaratadi [Rajabova, 46]. Birgina axloqiy xislatni shaxsda qaror toptirish maqsadida topilgan misollar matnni yanada ta'sirchan, hayotiy bo'lishini ta'minlagan.

Rostlik ta'rifiga bag'ishlangan maqolatda to'g'ri so'z tik o'suvchi sarv daraxtiga o'xshatiladi. Jumladan:

*Sham'ki, tuzluk bila masrur erur,
Garchi kuyar boshtin-ayoq nur erur.
Barqki, egrilik o'lutbur xo'yi,
Garchi yorur, lek borur yer quyi (93).*

To'g'ri so'zni anglatish uchun aynan jismlarning holatidan, shaklidan foydalaniladi. Sham o'zining to'g'riligidan mag'rur va sururda, garchi yonib kuysa ham oxirigacha o'zidan nur taratadi. Chaqmoq odatda bir tekis shaklda chaqnamaydi. Uning odati egrilik bo'lgani uchun bir yorishib, tuproqqa singib ketadi. To'g'ri so'zli odam ham shamdek mag'rur yashaydi, yolg'onchi, egri odam chaqmoq misoli o'zini bekitadi, oxir-oqibat obro'si ham yer bilan bitta bo'ladi. Axloqiy sifatlarini dalillash uchun tanlangan misollarni ko'z oldida gavdalantirish, tahlil qilish va o'sha xislatga muqoyasa qilish o'quvchiga asardagi fikrdan ibrat olishni o'rgatadi.

Bulutdek foyda keltiruvchilar bobida keltirilgan har bitta misol Navoiyning badiiy tafakkur olamini, obrazli tasavvur salohiyati va uni go‘zal ifoda etish mahoratini ko‘rsatadi. Masalan:

*Bersa chu shohid qoshig‘a vusma zeb,
Vusmani ul qosh-o‘q etar dilfreb.
Xolki ruxsor uza marg‘ub erur,
Ul dog‘i ruxsora bila xo‘b erur (102).*

Yor qoshiga o‘sma bilan zeb-oroyish beradi, qosh qorayib, ko‘ngillarni maftun etadi, o‘ziga rom qiladi. Kishi ham odam deb atalmish jismiga parvarish bersa, qoshga ko‘rk berib turgan o‘smadek o‘zini yaxshi axloq bilan ziynatlasa, bu xulq bilan atrofdagilar ko‘nglini oladi. Xolning ham yuz uzra turgani ko‘ngillar uchun sevimli, lekin u baribir yuz bilan go‘zal. Yaxshilik qilish, odamlarga naf‘ yetkazish ham xol yuzni go‘zal ko‘rsatganidek, odamning qiyofasini bezaydi.

Umuman olganda, tamsilning boshqa badiiy san’atlardan farqli jihati, ma’noni yuzaga chiqarishga xizmat qilishidir. “Hayrat ul-abror”da dalillash uchun keltirilgan misollar doston mazmunni boyitgan, badiiy qimmatini yanada oshirgan. Misollarning turmushdan, tabiatdan olingani asarning hayotiyligini, ta’sirchanligini ta’minlagan.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Алишер Навоий. Хамса. Нашрга тайёрловчи П.Шамсиев. –Т., 1980.
2. Исҳоқов Ё. Сўз санъати сўзлиги. – Т.: O‘zbekiston, 2014.
3. Ражабова Б. Ўзбек классик шеърлятида тамсил санъати. Филология фанлари номзоди диссертацияси. – Т., 1996.
4. Муллахўжаева К. Алишер Навоий ғазалиётда тасаввуфий тимсол ва бадий санъатлар уйғунлиги. –Тошкент: Akademnashr, 2019. – Б. 208.
5. Қуронов Д., Мамажонов З., Шералиева М. Адабиётшунослик луғати. –Т.: Академнашр, 2013.

NAVOIYNING MAHJUB BAYTLARI (“Saddi Iskandariy” dostoni asosida)

Orzigul HAMROYEVA
ToshDO‘TAU
(O‘zbekiston)

Annotatsiya

Mumtoz qofiyaning asosiy unsurlaridan biri hojib bayt ohangdorligi bilan birga muhiyatni chuqurroq anglatishda muhim ahamiyatga ega. Hojibning qo‘llanishi ixtiyoriy bo‘lib, u ijodkor mahoratini ko‘rsatib beradi. Navoiy ijodida ham hojib ishlatilgan baytlar anchagina bo‘lib, maqolada shoirning mahjub baytlari “Saddi Iskandariy” dostoni asosida tahlilga tortilgan.

Kalit so‘zlar: Poetika, qofiya, bayt, radif, risola, qofiya turlari, zulqavofiy, muvozana.
Annotation

One of the key elements of classical rhyme, along with the melody of the hajj byte, is important in conveying a deeper meaning. The application of Hajib is voluntary and it demonstrates creative skill. There are many verses used in Navoi's work, and the article analyzes the poet's verses based on the epic "Saddi Iskandariy".

Keywords: *Poetics, rhyme, byte, radif, pamphlet, types of rhyme, zulqavafiy, muvozana.*

Mumtoz poetikaga oid arabiy, forsiy va turkiy risolalarning aksariyatida mumtoz qofiyaning tarkibiy qismi sifatida radif va hojib nazariyasi alohida tadqiqqa tortilgan. Rashididdin Votvotning “Hadoyiq us-sihr”, Nosiriddin Tusiyning “Me’yor ul-ash’or”, Shams Qays Roziyning “Al-Mo’jam”, Umar Rodiyoniyning “Tarjimon ul-balog’a”, Faxri Isfahoniyning “Me’yor ul-jamoli”, Atoulloh Husayniyning “Risolai dar qavoyidi ilmi qavofi”, Husayn Voiz Koshifiyning “Badoe ul-afkor” risolalarida radif va hojib nazariyasiga oid munosabatlar baytlar misolida tushuntirilgan.

Radif bayt misralari oxiridagi takrorlanuvchi soʻz boʻlib, ohangdoshlikni taʼminlab beruvchi asosiy unsurdir. Atoulloh Husayniyning “Risolai dar qavoyidi ilmi qavofi” asari mumtoz qofiya nazariyasiga bagʻishlangan muhim manba boʻlib, olim risolaning 9-qismida radif va hojib tushunchalarini izohlaydi [Husayniy, h.1393: 36]. Rashididdin Votvot “Hadoyiq us-sihr” asarida muraddaf san’ati sharhida radif, ridf va hojib tushunchalarining farqli xususiyatlarini tushuntiradi [Votvot, 1985: 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 [Tusiy, 1992: 122].

Hojib soʻzi “pardador, berkituvchi” degan maʼnoni anglatadi. Hojib mumtoz qofiyaning muhim unsurlaridan biri boʻlib, radif singari takror asosiga quriladi. Biroq bu takror radifdan farqli oʻlaroq, qofiyadan oldin joylashadi. “Me’yor ul-ash’or” muallifi Nosiriddin Tusiy hojibni “*kard yod, kard shod*” soʻzlari misolida tushuntiradi. Ushbu soʻzlardagi “*yod - shod*” soʻzlari qofiyadosh soʻzlar sanalsa, qofiyadan oldingi takrorlanuvchi “*kard*” soʻzi hojib sanaladi [Tusiy, 1992: 123].

Rashididdin Votvot “Hadoyiq us-sihr” asarida ham radif takrorlanish xususiyati bilan hojibga oʻxshashini, faqat hojib qofiyadan oldin joylashishini taʼkidlaydi:

*Ey shahi zamin bar osmon dori taxt,
Sost – ast adu to kamanin dori saxt.
Hamle sabok ori vo geran dori laxt.
Piri to bedonisho javon dori baxt.*

Olim hojib qoʻllangan bayt bir qancha olimlar tomonidan mahjub bayt nomi bilan atalishiga ishora qiladi [Votvot, 1985: 164].

Vohid Tabriziy “Jam’i muxtasar” asarida hojibni radifning shakli sifatida tanishtiradi. Biroq u hojib raviydan oldin takrorlanib kelishini, bunday sheʼr

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 [Tabriziy, 1959: 139].

Atoullloh Husayniy "Risolai dar qavoyidi ilmi qavofi" asarida hojib ikki qofiya o'rtasida kelishi kerakligini aytadi. Faxri Isfahoniy ham ikki qofiya o'rtasidagi takrorlanuvchi so'z hojib ekanligiga urg'u beradi. Demakki, hojib ishlatilgan baytlar ichki qofiyaga asoslanadigan barcha san'at turlarini yuzaga keltiradi. Atoullloh Husayniy hojibning qo'llanishi majburiyat bo'lmay, u ijodkor ixtiyoriga bog'liq ekanligini aytadi [Husayniy, h.1393: 36].

Ko'rinib turibdiki, takrorlarga asoslanuvchi radif va hojib tushunchalari izohi mumtoz poetika ilmiga bag'ishlangan risolalarning deyarli barchasida keltirilgan. Shamsiddin Qays Roziy, Nosiriddin Tusiy, Rashididdin Votvot, Shamsi Faxri Isfahoniy, Vohid Tabriziy, Abdurahmon Jomiy, Yusuf Aziziy, Husayn Voiz Koshifiy, Atoullloh Husayniylarning radif va hojib haqidagi qarashlari deyarli bir xil bo'lib, fikriy qarama-qarshiliklar uchramaydi. Aksincha juda ko'p o'rinlarda ular bir-birlari fikrlaridan ta'sirlanib, to'ldirib, izohlab mumtoz qofiya ilmi nazariyasini mukammal ishlab chiqishga harakat qilishgan.

Mumtoz poetika ilmining bilimdoni Hazrat Alisher Navoiy ijodida radif va hojibning mohirona qo'llanishi yuqorida ta'rifi keltirilgan bu ikki hodisot nazariyasiga to'laqonli mos tushadi. Navoiy baytlarida radif va hojibni o'ziga xos poetik maqsad asosida qo'llaydi. Bu maqsad bayt ohangdorligi bilan birga, mohiyatni to'liqroq anglab yetish imkonini beradi. Navoiyning "Xamsa" dostonlari tarkibidagi muraddaf baytlar mahjub baytlarga nisbatan yetakchi o'rinda turadi. Garchi hojibli baytlar miqdoran ko'p bo'lmasa-da, shaklan va mohiyatan mukammallikka ega. Tahlilga tortayotganimiz "Saddi Iskandariy" dostonida hojib qo'llanilgan baytlar poetik jihatdan mukammal baytlar sanaladi. Hojib odatda masnaviy shakldagi misralarda ko'proq uchraydi. G'azal tarkibidagi baytlarda ishlatilishi u qadar ko'p emas. Chunki g'azal baytlaridagi juft misralar o'zaro qofiyalanadi, xolos. Faqat matlagina o'zaro qofiyalanishi mumkin. Hojib esa o'zaro qofiyalangan ikki misra tarkibida uchraydi. Ya'ni qofiyadosh so'zlardan oldingi takrorlanuvchi so'z sifatida ohangdorlikni ta'minlab beradi. Shuning uchun ham masnaviy shaklidagi janrlarda hojibning qo'llanishi ko'proq uchraydi.

Navoiyning "Saddi Iskandariy" dostonida hojib ishlatilgan baytlar 15 baytdan iborat bo'lib, ular turli shakllarda ishlatilgan. Kuzatishlar shuni ko'rsatdiki, hojib Atoullloh Husayniy ta'kidlaginidek, juda ko'p o'rinlarda ikki qofiya o'rtasida kelgan.

Skandar ishi erdi manzum anga,

Bori holati erdi ma'lum anga. [Navoiy, 1965: 8]

Dostonda keltirilgan yuqoridagi masnaviyda takrorlarga asoslanuvchi radif ham, hojib ham ishtirok etgan. "Anga" so'zi radif sanalsa, "manzum-ma'lum" so'zlari o'zaro qofiyadosh so'zlar hisoblanadi. Asosiy qofiyadan oldin

ishtirok etuvchi “*erdi*” takrorlanuvchi so‘zi hojib sanaladi. Garchi bu masnaviyda hojib ikki qofiya o‘rtasida ishtirok etmasa-da, “*ishi - holati*” so‘zlari qisman bo‘lsa-da, ohangdorlikka ega.

Ne yo‘ldurki, maqsud erur manzili,

Ne ishdurki, mahmud erur hosili. [Navoiy, 1965: 22]

Dostonning “Iskandarning Arastudin savoli ul bobdakim, maqsudg‘a qaysi maqom yaqinroq va ul maqom sari ne nav’ xiro munosibroq va Arastu yo‘qluq maqomig‘a yo‘l ko‘rguzmak va sabuk borliq xiromi ohangi tuzmak” bobidan olingan ushbu masnaviyda “*manzili - hosili*” so‘zlari asosiy qofiya sifatida kelgan bo‘lsa, qofiyadan oldingi “*erur*” - hojib, “*maqsud - mahmud*” so‘zlari esa ichki qofiyani yuzaga keltirgan. Demakki, ayni masnaviyda hojib ikki: asosiy va ichki qofiya o‘rtasida kelgan. Bu esa ichki qofiyaga asoslanuvchi bir qancha san’atlarga asos bo‘ladi. Garchi bayt misralaridagi so‘zlar tarsi’ san’ati qonuniyatiga qisman mos tushgan bo‘lsa-da, yuqoridagi masnaviy tarsi’ san’atiga misol qila olmaymiz. Tarsi’ san’atiga ko‘ra ikki misradagi barcha so‘zlar o‘zaro qofiyadosh bo‘lishi kerak. Lekin yuqoridagi baytda “*yo‘ldurki - ishdurki*” so‘zlari qofiyadoshlikni yuzaga keltira olmaydi. Shuning uchun ham ushbu baytda misralarida ikki va undan ortiq so‘zlarning qofiyalanishiga asoslanadigan zulqavofiy san’ati qo‘llangan deya ayta olamiz. Va o‘z o‘rnida zulqavofiy san’ati bilan birga muvozana san’ati ham mutanosib tarzda qo‘llangan deyish mumkin. Garchi “*yo‘ldurki - ishdurki*” so‘zlari qofiyadoshlikni yuzaga keltirmagan bo‘lsa ham, vazniy nuqtai nazardan hijolar sifatida o‘zaro mos tushgan.

Ne yo‘ldur/ki, maqsud/ erur man/zili,

Fauvlun / fau vlun / fau vlun / faul

V - - / V - - / V - - / V -

Ne ishdur/ki, mahmud / erur ho/sili.

Fauvlun / fau vlun / fau vlun / faul

V - - / V - - / V - - / V -

Hojib tarkiban yig‘iq va yoyiq shaklida bo‘lib, bir so‘zdan iborat bo‘lsa, yig‘iq, ikki yoki undan ortiq so‘zlar takroridan iborat bo‘lsa, yoyiq hojib sifatida e’tirof etiladi. Doston tarkibida hojibning yoyiq shaklida ishlatishi poetik go‘zallikni ta’minlash bilan birga, qahramon tuyg‘usining yuqori bosqichini ifodalashga xizmat qilgan.

Ne taxtimdin o‘lsun anga dashhate,

Ne tojimdin o‘lsun anga vahshate. [Navoiy, 1965: 31]

Baytdagi “*dahshate - vahshate*” qofiyadosh so‘zlari asosiy, “*taxtimdin - tojimdin*” so‘zlari ichki qofiyani shakllantirgan. Garchi “*taxtimdin - tojimdin*” so‘zlari o‘zaro mukammal qofiya bo‘lmasa-da, shoir “*imdin*” takrorlanuvchi grammatik shakllar orqali ohangdoshlikni ta’minlashga erishgan. Ikki qofiya o‘rtasidagi “*o‘lsun anga*” so‘zlari esa hojibning yoyiq shakli sanaladi. Bu baytda ham Navoiy bir necha qofiyadan iborat zulqavofiy va muvozana

san'atidan unumli foydalangan. Doston tarkibida ayni shakldagi baytlar soni ko'proq.

Qayu birga bu ish inoyat bo'lur,

Hamonoki bu ish kifoyat bo'lar. [Navoiy, 1965: 69]

Ushbu baytdagi "bo'lur" - radif, "inoyat - kifoyat" so'zlari - qofiya, "bu ish" so'zi esa yoyiq hojibdir. Navoiy baytda hojibdan oldingi so'zni qofiyadosh shaklda ishlatmaydi. Ohangdorlikni ta'minlash maqsadida grammatik shakllardan ham foydalanmagan.

Ba'zi baytlar shoir hojibni ikki qofiya o'rtasida emas, shunchaki qofiyadan oldingi takrorlanuvchi so'z sifatida keltiradi. Ya'ni hojibdan oldingi so'z o'zaro qofiyadosh bo'lmay, ohangdoshlik ega emas.

Kavokibgakim, yetti taqsim erur,

Jahon mulki ham yetti iqlim erur. [Navoiy, 1965: 141]

Ko'rinib turibdiki, yuqoridagi baytda radif ham, hojib ham ishlatilgan. "Taqsim - iqlim" so'zlari qofiyadosh so'zlar bo'lsa, "yetti" - hojibdan oldingi "kavokibgakim - mulki" so'zlari qofiyadosh emas. Ya'ni yuqoridagi baytda hojib ikki qofiyadosh so'z o'rtasida kelmagan. Bunday baytlar ham dostonda anchagina:

Hakim aytqondek bo'lub korband,

Ne ishdinki aylab, bo'lub bahramand. [Navoiy, 1965: 424]

Yoki

Bir ulki yuz lutf erur zotig'a,

Ki "Farhodu Shirin" erur otig'a. [Navoiy, 1965: 421]

Doston tarkibida hojib ishlatilgan baytlar o'rtasida ichki qofiyaga emas, muvozana san'ati asosi qurilgan baytlar ham bor.

Erur davlat avjig'a o'n ikki burj,

Fauvlun / fauwlun / fauwlun / faul

V - - / V - - / V - - / V -

Sharaf durru la'lig'a o'n ikki durj.

Fauvlun / fauwlun / fauwlun / faul

V - - / V - - / V - - / V - [Navoiy, 1965: 422]

Baytdagi "erur - sharaf, davlat - durru, avjig'a - la'lig'a" so'zlari hijolar soni va sifati jihatidan mos tushgan.

Dostonda hojib ishlatilgan baytlari orasida tarsi' san'ati asosidagi baytlar ham uchramaydi. Doston tarkibida hojib ishlatilgan shunday baytlar borki, baytda hojibdan tashqari takrorlanuvchi so'zlardan foydalanilgan.

Aning lutfidindur bu shavkat sanga,

Aning baxshishidin bu hashmat sanga. [Navoiy, 1965: 425]

Baytda "sanga" - radif, "bu" - hojibdan tashqari "aning" takrorlanuvchi so'z ham ishtirok etgan. Shoir bu takrorlardan unumli foydalangan. Mohiyatni chuqurroq va tezroq anglatish maqsadida ularga murojaat etgan.

Biz tahlilga tortgan "Saddi Iskandariy" dostoni shoirning falsafiy, axloqiy fikrlari aks etgan yirik dostonidir. Radif va hojibning qo'llanishi asar syujeti va

mohiyatiga ham bog‘liq. Odatda baytdagi takrorlar chuqur iztirob va tuyg‘ular aks-sadosi sifatida ishlatiladi. Demakki, “Xamsa” dostonlari tarkibidagi boshqa asarlardagi hojib va radifning ishlatilishi borasidagi raqamlar soni ko‘proq bo‘lishi ayni haqiqatdir. Xususan, Navoiyning “Farhod va Shirin” dostoni radiflarning ko‘p qo‘llanishi jihatidan boshqa dostonlar orasida yetakchi o‘rinda turadi. Bu jarayonni hojibning ishlatilishida ham kuzatish mumkin.

Adabiyotlar:

1. Абдуллох ибн Муътаз. Китоб ал-бадиъ / И.Ю.Крачковский. Избранные сочинения. Т. VI. – С. 179-257.
2. Абдурахмон Жомий. Рисолаи қофияи Мулла Жомий. Калькутта, 1867.
3. Абдурахмон Жомий. Рисолаи қофия // Шарқ мумтоз поэтикаси. –Т.: Ўзбекистон Миллий энциклопедияси давлат илмий нашриёти. 2009. –Б.301
4. Атоуллох Хусайний. Рисолаи дар қофия. – Техрон. х.1393. –Б.78
5. Алишер Навоий. Садди Искандарий. 10-жилд. –Т.: “Тошкент” бадиий адабиёт нашриёти. 1965. –Б.479.
6. Alisher Navoiy. Saddi Iskandariy. 8-jild. / To‘la asarlar to‘plami, 10 jildlik,–Т. G‘afur G‘ulom nomidagi nashriyot-matbaa ijodiyot uyi. 2013.
7. Атоуллох Хусайний. Бадойиъ ус-санойиъ (Форсчадан А.Рустамов таржимаси) –Т. 1981.- Б.398
8. 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.
9. Кошифӣ Камолуддин Хусайн Воизи Сабзаворӣ. Бадоеъу-л-афкор фӣ саноеъи-лашъор. Вироста ва гузордаи Мирчалолуддини Каззоӣ. Техрон: Нашри марказ. 1369.– 387 с.
10. Крачковский И.Ю. Арабская поэтика в IX в. / Избранные произведения. Т.2.- М., -Л., 1956. – С. 360- 372.
11. Мусульманкулов Р. Персидско-таджикская классическая поэтика X-XV вв. - М., 1989. - С. 95-116.
12. Насируддини Тўсий. Ми’йар ал-аш’ор. / Ҳозиркунандаҳои чоп У.Тоиров, М.Абдуллоев, Р.Чалол. –Душанбе: Ориёно, 1992.
13. Рашид ад-дин Ватват. Хада’иқ ас-сеҳр фи дақа’иқ аш-ши’р. Перевод с персидского и комментарий и факсимиле Н.Ю.Чалисова –М.: Наука, 1985. –С.164
14. Шамси Қайси Розий. Ал-Мўъжам фи маъойири ашъору-л-ажам. - Душанбе: Адиб, 1991. - Саҳ. 161.
15. Вохид Табризи. Джам и мухтасар. Критический текст, пер. И примеч. А. Е Бертельса. – М.: Наука, 1959. -С.158.
16. Шарқ мумтоз поэтикаси. Ҳамидулла Болтабоев талқинида. –Т.: Ўзбекистон Миллий энциклопедияси миллий давлат нашриёти. 2006. -Б. 274-314.

ALISHER NAVOIY IJODIYOTIDA TAVBA TALQINLARI

Zulayho RAHMONOVA

*O‘zRFA o‘zbek tili, adabiyoti va folklori instituti
(O‘zbekiston)*

Tasavvufiy hayot, shuningdek, mumtoz adabiyotning bosh maqsadi hamida axloqqa erishishdir. Bu yo‘lda har bir tariqatning kamolotga yetish usul-u arkonlari har xil bo‘lsa-da, biroq barchasi tavba bilan boshlangan, chunki u bashariyatning ilohiyotga qaytishi hisoblangan. Zero, “tavba” qaytmoq ma’nosini anglatuvchi arabcha so‘zdirki, bu o‘lik qalblarning g‘aflatdan uyg‘onishi hamda insoniy hayotga qaytishidir. Murshidga intisob etgan muridning ilk ma’naviy vazifasi bo‘lmish tavba nafsni ammoradan forig‘ bo‘lishning dastlabki sharti hisoblangan. Tasavvuf kitoblarida tavba xususida alohida boblar ajratilib izohlangan. Tariqat ostonasidan tavbasiz kirib bo‘lmaydi. O‘tmishdagi qalb zanglari, avvalo, tavba bilan yuviladi. Shundan keyingina u ko‘ruvchi oynaga aylanadi. Tavba insonning xato va gunohlaridan kechishi, yuragida hasad, kin, g‘araz, g‘iybat, tuhmat, adovat, riyo – xullas, barcha yomonliklarni ko‘ra olishidir. Va ulardan poklanish uchun najot istash, ulardan voz kechish, xatolardan afv-u marhamat, gunohlardan mag‘firat tilash. Tavba zohir va botin illatlar bilan xayrlashib, Alloh taologa yuzlanish erur. Navoiy hazratlari tavbani Allohning marhamati bilan ruhning ilk isyoni, degan. Tavba bandani nafsiga qullikdan ozod etadi. Shu bois “Mahbub ul-qulub”da Navoiy tasavvufning o‘n asosini sharhlar ekan, ilk shart sifatida tavbani ko‘rsatadi. Tavba etmasdan tavakkul, qanoat, rizo, ishq maqomlariga yetib bo‘lmaydi. Unda Navoiy shunday deydi: “Nafsdin sanga zulm yetsa, nadomat eshikin och va Tengri panohiga qoch. Va tavba etokiga ilik ur. Ul tavba ustida mardona tur.

Nafsi kofirdin nekim yetgay sanga,

Tavba aylab, tavbada mardona bo‘l.

Yo‘l ikidur, jurm birdur, tavba bir,

Ul yo‘l ar bog‘landi, ochug‘dur bu yo‘l’ [Navoiy. 14. 1998, 91].

Insonga zulm o‘z nafsidan keladi. Zolim ham, mazlum ham uning o‘zi. Bir yonda sufliy vujud, bir tomonda ulviy ruh. Bu zolimdan qutulmoq uchun mazlumning yagona panohi “Men o‘z ruhimdan pufladim”, degan Allohdan panoh istashdir. Kofir nafsni musulmon aylash tavba va unda sobit turmoq bilan ekanligi qayta-qayta ta’kidlanadi. Demak, mashoyixlar tavbani ilm qatoriga kiritishgan. Zero, u yo‘l boshidagi muridlar uchun shart bo‘lgan ilmlardan biridir. Xoja Ahmad Yassaviy:

Ey osiylar, tavba qiling, Haq eshitsun,

Nolishingdin yeru ko‘klar navo qilsun,

Maloyiklar Haqdin tilab ulush bersun,

Ulush olgan qulning g‘ami bo‘larmukin? [Yassaviy. 2011, 152] –

deya, tavbaga chorlagan edi. Yuqorida aytilganidek, sayru sulukka qo‘shilishda tavbaga juda katta e‘tibor qaratishgan. Shu bois manoqib va tazkiralarda valiylarning tavbasi, ularning tariqatga kirish sabablari batafsil yoritilgan. Xullas, tariqatdagi barcha muvaffaqiyatlarning poydevori tavba hisoblangan. Zero, bashariyat otasi Odam (a.s.)ning najoti tavbasida edi. Robbini ismlari ila tanib, shaytonni lol qoldirgan hazrati Odam (a.s.)ning sirlar eshigini ochayotgan murid uchun ibrati ham, himmati ham cheksiz. Odam (a.s.) – Toyiyib tavba maqomini eslatsa, Ibrohim (a.s.) – Oshiq ishq maqomi, Iso (a.s.) – Zohid zuhd maqomi, Muhammad (s.a.v.) esa Orif ma‘rifat maqomini tamsil etadi. Darhaqiqat, ruh hayotiga safar Odam a.s.ning tavbasidan boshlandi. Hech qanday sababu bahona ruh safaridan voz kechishga, to‘xtashga asos bo‘lolmaydi. Tanlangan, tan berilgan komil murshid o‘zligini topishga qasd etganlar Odami Safiy alayhissalom farzandlari bo‘lganligi, yo‘lning boshlanishi esa tavba ekanligini eslatadi:

Bu gunahdin orimoh etting havas,

Ul dog‘i oson erur, ey bulhavas.

Tavbadur oni oritmoqqa iloj,

Zulmati isyon aro budur siroj.

...Tavba qilg‘il dog‘i behbudungg‘a yet,

Yo‘lg‘a aylab azm, maqsudungg‘a yet [Navoiy. 12. 1996, 149].

Haq oshig‘i ulug‘ shayx Abu Abdulloh Jallo (q.s.)dan muhabbat haqida so‘rganlarida: “Mening muhabbat bilan nima ishim bor? Men tavbani o‘rganmoq istayman” [Navoiy. 17. 2001, 80], – deya javob beradi. Ko‘rinib turibdiki, tariqatga tavbasiz kirish ham, ildamlash ham yo‘q. Shu o‘rinda Ja‘far Sodiqning tavba haqidagi ushbu fikrini xotirlash maqsadga muvofiq: “Ibodot tavbasiz yaxshi bo‘lmas. Chunki Alloh o‘z kalomida tavbani o‘zga ibodatlardan avval keltirgan:

- Tavba qiluvchilar, ibodat qiluvchilar.

Tavbasiz zikr va toat bandani g‘ofil etar. Tavba bilan bo‘lgan zikr va toat vaqtida jamiki narsani ko‘ngildan faromush etar, Haq bilan birga bo‘lur” [Attor. 2012, 25].

Allohning Murid sifatidan paydo bo‘lgan sayru sulukdagi murid esa tom ma‘noda murshidga irodasini taslim etgan solikdir. “Nasoyim”da o‘qiymiz: “Dinovariydan so‘radilar: “Murid kimdur va aning sifati nedur?” Bu oyatni o‘qidikim: “To ularga keng yer torlik qilib qolguncha va dillari siqilib, Allohning faqat o‘ziga tavba qilish bilangina qutulish mumkin ekanliklarini bilgunlaricha...” [Navoiy. 17. 2001, 114]. Tavba tasavvuf manbalarida bir ilm sifatida o‘rganilar ekan, jumladan, “Risolai Qushayriy”da shunday deydi: “Tavba uch qismdir: tavba, inoba hamda avbo. Jazo ko‘rilishidan (jazolanishdan) qo‘rqib tavba etgan tavba sohibidir. Savob tamasida tavba etgan inoba, nihoyat, savob umidi va jazo qo‘rquvi bilan aloqasi bo‘lmasdan tavba etgan avbo sohibidir. Abu Ali derki: “Tavba mo‘minning sifati. Haq taolo: “Ey mo‘minlar, hammangiz Allohga tavba etingiz (Nur: 24/31), degan. Inoba vali va

muqarrablarning sifatidirki, “Shuningdek, Rahmondan g‘oyibona qo‘rqan va tavba etuvchi qalb bilan kelgan kishilarga (Qof: 50/33), deyilsa, avbo nabi va rasullar sifatidir. Ulug‘ Alloh: “... Darhaqiqat, u Alloh yo‘liga butunlay qaytuvchidir (Sa‘d: 38/17)”, – deya marhamat qiladi”. Mumtoz adabiyotda “tavbadan tavba etmoq”, “tavba sindurmoq”, “tavba ushotmoq” kabi iboralar xosu xoslar oldida aytiladigan, botiniy haqiqatlardan ogoh etuvchi hol ifodasidir. Bu muridning hol evrilishlarini ko‘rsatadi. Nafs tarbiyasida ilk bosqich tavba hisoblansa-da, ahli tasavvuf har bir maqomning o‘z tavbasi bor deyishgan. Shu bois solik holdan holga, maqomdan maqomga ko‘tarilar ekan, go‘yo endi uyg‘ongandek, o‘zini malomat qiladi. Kechagi holidan ham afsus, pushaymonlik chekadi. Tavbadan qaytish, tavbani buzish, tavbani sindirish aslida maqomdan yuksalish, muridning yana-da yuksak hollarga intilishidir. Qur‘oni karimda bir necha o‘rinda tavba tilga olinishi barobarida, alohida “Tavba” surasining kelishi ham so‘fiylarning diqqat markazida bo‘lgan. Tariqat tavbasi, albatta, avom tavbasidan farq qilgan. U go‘yo mudragan, hatto uxlab qolgan ilohiy hislarning uyg‘onishi, hayotga qaytishidir. U shunchaki xatoyu gunohlarni qayta takrorlamaslik uchun qilingan nadomatgina emas. Balki o‘zini, o‘zligini kashf etish mushohadasi, o‘zining kimligini xotirlash, o‘zini tanishga jiddu jahd etish holidir tavba. O‘n sakkiz ming olam va odam, uning Yaratuvchisi haqida fikrlash, nafsdan kechib, ruhga qaytish uchun yo‘lga otlanishdir. Ma‘lum bo‘layotirki, malomat ham ma‘naviy yo‘lchilikda muhim hol sanalgan. Bunda nafs g‘aflatdan ko‘z ochib, o‘zini malomat qila boshlaydi. Dunyo hamda dunyoparastligidan ozorlanib, undan aloqani butkul uzishni istaydi hamda nafsda tazkiya – tubdan sayqallanish boshlanadi. Bu badiiy adabiyotda ham yetarli darajada o‘z aksini topgan. Navoiy ham qator g‘azallarida ushbu holdan xabar beradi:

*Zuhd ko‘nglum ko‘zgusin qilmish mukaddar, ey harif,
Sindururmen tavba piri ishq irshodi bila.*

Aslida zuhd tasavvufning ilk davri va uning buyuk vakillari borki, ularning hayoti, kashfu karomati, valiylik darajasi insoniyat va insoniylik tarixida hali hanuz buyuk namunadir. Biroq zohidlikdan oshiqlik darajasiga ko‘tarilgan solikka Ishq murshidi kirlangan ko‘ngil ko‘zgusini tavba sindurmoq ila poklashga buyuradi. Ishq piri tarbiyasidagi muridning holi, qalb kechinmalari, zohidning ahvol ruhiyasidan farq qiladi. Solikning oshiq maqomida yozilgan g‘azallari, aytilgan hol so‘zlarining ohangu nag‘masi ham boshqachadir. Ulardagi ramz va timsollar ham boshqa talqinga ega. Istig‘for ham tavba qilmoq ma‘nosida keladi:

*Istar ersang Tengrini, butlarni sindurkim, erur
Ushbu yo‘lda dunyoyu uqbodini istig‘for shart.*

Tengrini topmoqlik nafs butlarni sindirish, na-da dunyo, balki uqbodan kechish istig‘for aytishdir.

Haqqa oshiq hazrat Navoiy bedor bir ruh, oshiq bir qalb sohibi o‘laroq shunday “Munojot” etgan edi: “Ilohi, men tavba qildim degandin ne sud, sen

tavba bergilki, ham Tavvobsenu ham Ma'bud". Darhaqiqat, Alloh taoloning ismlaridan biri Tavvob (tavba qabul qiluvchi)dir. Shunday ekan, Navoiy Allohning inoyatu lutfi bilan nasib etuvchi, ahli dil tavbasini so'raydi. Biroq bu tavba insonning bir solih amali uchun berilgan mukofot yo inson anglolmagan qazoi qadarning bir siri, eng anig'i Yaratganning inoyati. Navoiy tavba maqomi xususida ham, albatta, turli asarlarida bahs yuritib, uning muhim bir jihatini yoritib bergan. Biroq "Hayrat ul-abror"da g'aybdan keluvchi ilohiy tavba haqida so'zlaydi. Murid qanchalar tavba tazarru etmasin, Alloh uning qalbiga soladiga pushaymonchalik muhim qiymatga ega emas. Bunda guyo Alloh bandasini o'z huzuriga chorlaydi. Ushbu tavbaning fayzi barakotidan mumtoz qullarning basirat ko'zi ochiladi:

*Hotife un chektiki, ey bul-fuzul,
Tavba qil emdiki yetishti qabul.
Sen tilading bizga rizo bo'lmadi,
G'ayri rizo hukmi qazo bo'lmadi.
Chunki bizing soridin o'ldi talab,
Kel berikim, bo'ldi mahalli tarab.
Rind ichiga tushubon tobi shavq,
Ashk bo'lub jismiga girdobi shavq...
O'zdin esa tavba bo'lur o'yla sust,
Haqdin esa tavba bo'lur bo'yla rust [Navoiy. 7. 1991, 265].*

Haq yo'lchisi tavbani g'oyibdan keluvchi bir ilohiy deb ataydi. Jaholat mayidan mast bo'lib, nainki badani, balki aql, his, dinu imonining yonmog'idan qutilish chorasi chin dildan ko'z yoshi ila qilingan afsus nadomat ekanligini aytadi. Bunday tavba ko'ngildagi o'zliknigina emas, do'zax o'tini ham o'chirishga qodirdir.

*Tavba emas yetmayin ilhomi g'ayb,
Kimki o'zi qilsa ushatmoq ne ayb.
Odami o'z jurmig'a muxtor emas,
Tavbasidin dog'i xabardor emas.
...O'zluk ila tavba tabohi degil,
Qilmog'idin tavba ilohiy degil [Navoiy. 7. 1991, 264].*

Navoiy hazratlari "Hayrat ul-abror"da o'ziga tavbai nosuh so'rab shunday munajat qilgan edi:

*Jurm Navoiyni ko'p etmish malul,
Yorab, o'zung tavba berib qil qabul.
Soqiy, ayoq kelturu tut bizga bot,
Ahd boshin, tavba ayog'in ushot.
Uzr desam, bo'g'zuma quyg'il yiqib,
Quyg'ali ko'ksun uza lekin chiqib [Navoiy. 7. 1991, 265-266]*

Alisher Navoiy ijodiyotida tavba talqinlarining o'ziga xos o'rni mavjud. She'riyatida tavba lirik qahramonning hol va maqomini belgilaydi. "Mahbub ul-qulub", "Nasoyim ul-muhabbat" kabi irfoniy asarlarida esa tariqat usul-u arkonini belgilashda, hamida axloqqa erishida asosiy vosita ekanligidan bahs

yuritiladi. Shuningdek, shoirning malomatchi shaxsiyatini belgilashda ham tavba maqomi muhim mavqega ega.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Алишер Навоий. Лисон ут-тайр. МАТ. 12-том. – Тошкент: Фан, 1996.
2. Алишер Навоий. Насойим ул-муҳаббат. МАТ. 17-том. – Тошкент: Фан, 2001.
3. Алишер Навоий. Маҳбуб ул-қулуб. МАТ. 14-том. – Тошкент: Фан, 1998.
4. Алишер Навоий. Ҳайрат ул-аброр. МАТ. 7-том. – Тошкент: Фан, 1991.
5. Аҳмад Яссавий. Ҳикматлар куллиёти. – Тошкент: O‘zbekiston, 2011.
6. Фаридиддин Аттор. Тазкират ул-авлиё. Тошкент: Фафур Ғулом, 2012.
7. Kuşeyri A. Kuşeyri Risolasi. – Istanbul: Dergah yayinlari, 1991.

**“SADDI ISKANDARIY” DOSTONIDA FOL MOTIVI
VA UNING TRANSFORMATSIYASI**

Ilyos ISMOILOV

ToshDO‘TAU

(O‘zbekiston)

Fol motivi Iskandar haqida asar yozish an’anasida muhim o‘rin tutadi. U Iskandar mavzusida shu qadar ommalashganki, istalgan tarixiy yoki badiiy asarda uchratish mumkin. Alisher Navoiy ham “Saddi Iskandariy” dostonini yozishda bu motiv imkoniyatlaridan keng foydalangan, sujetning eng muhim o‘rinlarida qayta-qayta murojaat etgan. Aksar hollarda Iskandar ishlarini fol orqali bashorat qilish uning yoshlik yillaridan boshlanadi, bu ko‘proq sharqdagi manbalarda uchraydi. Misol uchun, Rovandiy Iskandar yurishlarining fol motivi bilan aloqador qiziq jihatini bayon qiladi: “Iskandar ilm talab qilib yurgan paytlarda Aristotelni huzuriga chorladi. Arastuning otasi Naqumohis “G‘olib va mag‘lublikni oldindan aniqlash jadvali”ni berib, o‘g‘lini Iskandar xizmatiga yubordi. Iskandarning ismi jadvalning ustiga, mamlakatlar jadvalning ostiga yoziladi. Unda Iskandarning butun olamga farmonravo bo‘lishi va olam mulkini zabt etishi bitilgan bo‘lib, jadval Iskandarga dasturulamal bo‘ladi” [Rovandiy, 1385 (h.): 447 – 448]. Mazkur epizod Nizomiy dostoniga ham o‘tgan [Ганчавӣ, 2012: 78]. Navoiy bu lavhani tasvirlamasa-da, Nizomiy kabi Naqumohisni astrolog sifatida ham ko‘rsatadi. Iskandar mavzusida uchrovchi boshqa bir guruh follar esa Iskandarning kelajagi, faoliyati va o‘limi bilan aloqador bo‘lib, ular ham g‘arb, ham sharqdagi manbalarda ko‘p uchraydi.

Alisher Navoiy “Saddi Iskandariy” dostonida Iskandarning kelgusi faoliyati, jahongirliги bilan bog‘liq holda tasvirlagan ana shunday lavhalardan biri Iskandarning Doro bilan urushi natijasini kakliklar jangi vositasida bashorat qilish epizodidir: *Iskandar Doro qo‘shinini yashirincha tamosha qilgach, uning ulkanligidan hayratda qoladi, shu paytda bir harsang ustida urishayotgan ikki tog‘ kakligiga ko‘zi tushadi va kattarog‘ini “Doro”ga, kichikrog‘ini esa “Iskandar” deb o‘ziga mengzaydi va ularning jangini tamosho qila boshlaydi, bir payt osmondan uqob uchib kelib, katta kaklikni olib ketadi va maydon kichik kaklikka keng bo‘lib qoladi* [Navoiy, 2006: 120 – 121].

Navoiy ushbu epizodni Doro va Iskandar jangi arafasida, Iskandar yashirincha Doro qo‘shinini kuzatganidan keyin tasvirlagan. Bu lavha Navoiy dostonida bir necha muhim ma‘nolar ifodasi, birinchidan, Doro va Iskandar qo‘shinlari o‘rtasidagi nisbatning katta ekanini ko‘rsatish, ikkinchidan, Doroga qarshi jangdan oldin Iskandarning xavotirini ifodalash, uchinchidan, jang natijasiga ishora qilish uchun xizmat qilgan. Xo‘sh, mazkur uch ma‘no va ular aks etgan fol epizodining tarixiy haqiqat bilan munosabati qanday yoki ular badiiy to‘qima mahsulimi? Ta‘kidlash kerakki, Navoiy ifodalagan har uch ma‘no ayni tarixiy haqiqat bo‘lib, antik davr tarixchilari ularni yakdillik bilan qayd etishgan. Lekin bu ma‘nolarni ifodalagan fol epizodining tarixi, transformatsiyasi masalasi biroz boshqacha. Xo‘sh, ushbu lavha Navoiy dostoniga qaysi manbadan ko‘chib o‘tgan, uning tarixiy asoslari bormi? Navoiy ushbu lavhaning an‘anaviy tasviriga o‘zidan nimalar qo‘shgan? Ushbu savollarga javob topish orqali “Saddi Iskandariy” dostonida ko‘p uchrovchi fol motivi va uning transformatsiyasi haqida konkret tasavvurlarga ega bo‘lish mumkin.

Bizningcha, mazkur fol epizodi “Saddi Iskandariy”ga Nizomiyning “Iskandarnoma” dostonidan transformatsiya bo‘lgan. Nizomiy Iskandar tomonidan Doro bilan urush natijasiga doir ikkita fol ko‘rilgani haqida yozadi. Ulardan biri kakliklar jangi bilan aloqador bo‘lib, ayni mana shu lavha Navoiy tasvirlarining sharqdagi asosi bo‘lishi kerak. Nizomiyning yozishicha, Iskandar Misrni qo‘lga kiritib, Zangiylarni yenggach, bir muddat orom oladi. Ana shu kezlarda ovga chiqadi, safarda bir tog‘ga ro‘para keladi va tog‘ etagidagi harsang ustida urishayotgan ikki kaklikka ko‘zi tushadi. Birini o‘ziga va ikkinchisini Doroga nisbat beradi. Jangning oxirida o‘ziga nisbat bergan kabki dariy g‘olib chiqib, tog‘ uzra ucha boshlaydi. Shu payt birdan burgut paydo bo‘lib, uni changaliga oladi. Iskandar bu voqeni Doroni yengishi, biroq uzoq umr ko‘rmasligiga yo‘yadi [Ганчавӣ, 2012: 75].

Navoiyda ayni epizod mavjud bo‘lsa-da, uning transformatsiyasida jiddiy farqlar yuz berganini ko‘rish mumkin. Transformatsiya jarayonidagi dastlabki jiddiy o‘zgarish epizodning voqealar rivojidadagi o‘rni o‘zgarganida ko‘rinadi. Nizomiy epizodni hali xiroj mojarosi boshlanmay, jangdan ancha ilgari sodir bo‘lganini aytsa, Navoiy jang boshlanishi arafasida, vaziyat taranglashgan paytda sodir bo‘lganini tasvirlaydi. Keyingi yangilanishlar ham shu tarzda davom etgan: Nizomiy ikki kaklik jangida biri rostdan boshqasini kurashib yengganini ko‘rsatadi, lekin ularning kuchi, shakli-shamoyili to‘g‘risida hech narsa demaydi. Navoiy esa kakliklarning jang qilayotganini aytsa-da, biri ikkinchisidan o‘z kuchi bilan emas, balki burgutning hamlasi tufayli ustun kelgani va ularning biri kichik, ikkinchisi katta jussali ekanini ta‘kidlaydi. Nizomiyda burgut obrazi kakliklar jangi natijasiga ta‘sir ko‘rsatmaydi, Navoiyda esa burgut jang taqdirini hal etadi. Nizomiy tasvirlagan epizodda ham burgut ilohiy mujda bilan aloqador bo‘lib, g‘olib kaklikning ko‘p o‘tmay burgut changaliga tushishi – Iskandarning uzoq hukmdorlik qilmasligini anglatadi.

Navoiy tasvirlagan lavhadagi burgut obrazining ilohiy taqdirga ishora qilishi ham Nizomiy lavhasidan ko‘chib o‘tgan, ammo Navoiy mana shu o‘rinda jiddiy mazmuniy o‘zgartirishga qo‘l urgan. Nizomiy tasviridagi Iskandarning qisqa umr ko‘rishiga ishora qiluvchi detalga Navoiy “Iskandar ilohiy amr bilan Doroni yengadi” degan yangi ma’noni yuklaydi, natijada Nizomiy lavhasidagi “qisqa umr ko‘rishiga ishora” ma’nosi (garchi tarixiy haqiqatga muvofiq bo‘lsa-da) tushirib qoldiriladi va epizod mazmuniga sharqona dunyoqarashga muvofiq talqin singdiriladi. Navoiy tasvirlagan qushlar vositasida fol ochish epizodining transformatsiyasi shu bilan tugamaydi. Uning g‘arb manbalaridagi asoslari ham borki, Nizomiy variantiga ular asos bo‘lgan bo‘lsa kerak.

Doro bilan jangdan oldin Iskandarning biror predmet bilan bog‘liq holda fol yo‘yish motivi sharqdagi ayrim tarixiy manbalarda ham uchraydi. Masalan, Saolibiy Iskandar va Doro urushi arafasida hal qiluvchi rol o‘ynagan fol epizodi xususida quyidagilarni yozadi: Iskandar Doroni o‘z ko‘zi bilan ko‘rish va qilayotgan ishlaridan xabardor bo‘lish uchun elchi qiyofasida Doro qarorgohiga boradi. Rasmiy muloqotdan so‘ng mehmonlar sharafiga bazm uyushtiriladi. Bazmda may quyilayotgan tilla jomlarga Doroning surati naqshlangan bo‘lib, Iskandar har safar jomni bo‘shatgach, soqiyga jomni qaytib bermaydi. Doro undan bu haqida so‘raganida rumlik elchilarning odati, deb javob beradi. Bazmda Doro avvallari Iskandar huzuriga yuborgan elchilar ham bor edi, ular Iskandardan shubhalana boshlaydi va xazinadagi jomlar ichida avvalroq Iskandar aksi tushirlgan jomni olib, may to‘latib Iskandarga berishadi. Iskandar bundan sir ochilganini fahmlaydi va tezda qochib ketadi. O‘z qarorgohiga kelgach, Doroning holi, lashkarlaridan ogohlik topgani hamda Doro va o‘zining surati tushirilgan jomlarni qo‘lga kiritishidan xayrli fol ko‘rayotgani, bu Doro podsholigi va mamlakatining unga o‘tishiga ishora ekanini aytadi [Saolibiy, 1368 (h.): 253 – 254]. Mazkur epizodni avvalroq Firdavsiy ham “Shohnoma”da tasvirlagan [Фирдавсий, 1989: 513 – 518]. Aslida, Iskandarning elchi qiyofasida Doro huzuriga borishi epizodi “Psevdo-Kallisten”ning suryoniy versiyasidan Saolibiy va Firdavsiy asarlariga o‘tgan [The History of Alexander... , 1889: 72 – 73]. Ushbu fol epizodidagi e‘tiborli jihatlardan biri uning g‘arb manbalaridan sharq adabiyotiga transformatsiya bo‘lganidir.

Bizningcha, Navoiy tasvirlagan kakliklar jangi vositasida fol ochish epizodi ham Aleksandr haqidagi qadimgi tarixiy manbalardan sharq adabiyoti, xususan, xamsanavislik an‘anasiga transformatsiya bo‘lgan. Kuzatishlarimiz shuni ko‘rsatdiki, Navoiy tasvirlagan ushbu epizodning asosi deb qarash mumkin bo‘lgan voqeani antik davr tarixchilaridan Plutarx yozib qoldirgan. Plutarx Aleksandrning Doroga qarshi ikkinchi va hal qiluvchi jangidan oldin shunday yozadi: “Frotgacha bo‘lgan yerlarni bosib olgach, Iskandar o‘ziga qarshi millionga yetadigan qo‘shin bilan kelayotgan Doro tomon yurish boshladi. Yo‘lda uning yaqinlaridan biri, shohning ko‘nglini chog‘ qilish uchun orqadagi yukchilarning topgan o‘yinini gapirib berdi. Ular ikkiga bo‘linib, o‘zlaricha biri Doro, ikkinchisi Iskandar atalgan qo‘mondon saylab, bir-birlariga

kesakchalar otish musobaqasini boshlashgan. Soʻngra qizishib ketib, mushtlashuvga oʻtishgan, soʻngra soʻyil-u gavronlarga va toshlarga oʻtib, ishni haqiqiy jangga aylantirib yuborishgan. Bu gapni eshitib, Iskandar ikkala qoʻmondonning birga-bir olishuv qilishlarini buyuradi. Oʻzi “Iskandar”ni qurollantiradi, Filot esa “Doro”ni. Bu olishuvni kelajak karomati hisoblab butun askar ahli kuzatadi. Qattiq, tinkani quritadigan olishuvdan keyin “Iskandar” deb atalgani gʻolib chiqadi” [Плутарх, 2006: 44].

Plutarx va Navoiy hikoya qilgan epizodlarning mazmuni, fabulasi deyarli bir xil, faqat tafsilotlarida farqlar bor. Bizningcha, Plutarx va Navoiy qayd etgan epizodlar oʻrtasidagi oʻxshashliklar tasodif emas. Aytish mumkinki, yunon tarixchisi tasvirlagan voqea sharq adabiyotiga transformatsiya boʻlgan va shu jarayonda ayrim tafsilot-u detallar oʻzgarishga uchragan va ijodkorning maqsadi uchun moslangan. Masalan, Plutarxda Doro va Iskandar urushining natijasi ikki qoʻmondonning oʻzaro kurashi vositasida taxmin qilinsa, Nizomiyga kelib qoʻmondonlar detali ikki kaklik detali bilan almashgan va Navoiy dostoniga Nizomiy tasvirlagan variant asos boʻlgan. Bu yerda “ikki qoʻmondon” detalining nima uchun aynan “ikki kaklik” detaliga almashganini tushuntirish mushkul. Bizningcha, Aleksandrning haqiqiy tarixi bayon qilingan qadimiy manbalarda qush detali bilan bogʻliq fol koʻrish epizodlari juda koʻp uchraydi [Арриан, 1962: 66 – 67, 74; Плутарх, 2006: 37; The History of Alexander... , 1889: 11]. Plutarx qayd etgan tarixiy voqelikning badiiy adabiyotga transformatsiyasi jarayonida ana oʻsha qush bilan bogʻliq fol epizodlarining taʼsirida “ikki qoʻmondon” detali “ikki kaklik” detali bilan almashtirilgan va shu tarzda ommalashganini faraz qilish mumkin.

Xulosa shuki, Navoiy tasvirlagan ikki kaklik jangi vositasida Doro va Iskandar urushi natijasi haqida fol ochish epizodi uzoq transformatsiya jarayonini bosib oʻtgan. Uning qadimiy ildizlari Aleksandr haqidagi grek-yunon romanlarida boʻlib, Plutarx birinchilardan boʻlib epizodga asos boʻlgan tarixiy voqelikni yozib qoldirgan. Keyinchalik bu voqea Iskandar mavzusi bilan birga yoki Plutarx asarining sharq tillariga qilingan tarjimai orqali sharq adabiyotiga transformatsiya boʻlgan. Nizomiy esa ushbu epizodning, katta ehtimol bilan, qayta ishlangan variantini birinchi marta xamsanavislik anʼanasiga olib kirdi. Ammo Nizomiyning Aleksandr haqidagi yunon manbalari bilan ham tanish boʻlganini hisobga olsak, u Plutarxning asari bilan shaxsan tanish boʻlgan boʻlishi va qayta ishlashni oʻzi amalga oshirgan boʻlishi ham mumkin. Biroq buning ehtimoli juda kam. Nizomiy xamsanavislik anʼanasiga olib kirgan ushbu lavha keyinchalik Navoiyning “Saddi Iskandariy” dostoniga ham transformatsiya boʻldi. Navoiy uning ham tafsilotlari, ham mazmunini yuqorida taʼkidlaganimizdek yangiladi va lavhaning sharqona dunyoqarash, aniqrogʻi, islom taʼlimotiga muvofiq talqinini yaratdi.

Adabiyotlar:

1. Арриан, Флавий. Поход Александра. Перевод с древнегреческого М.Е. Сергеевко. – Москва – Ленинград: Издательство Академии наук СССР, 1962.

2. Фирдавсий, А. Шохнома: Иборат аз IX чилд. Чилди VI. Таҳияи К. Айнӣ, З. Аҳрорӣ, Б. Сирус. Ҳайати таҳ.: М. Осимӣ, К. Айнӣ, З. Аҳрорӣ, А. Маниёзов ва диг.: – Душанбе: Адиб, 1989.
3. Ганҷавӣ Низомии. Хамса: Искандарнома. – Душанбе: Адиб, 2012.
4. Navoiy Alisher. Saddi Iskandariy. – Т.: Gʻafur Gʻulom nomidagi nashriyot-matbaa ijodiy uyi, 2006.
5. Плутарх. Сайланма. Искандар Мақдунли. Таржимонлар Зоҳир Аълам ва Урфон Отажон. – Тошкент: “Янги аср авлоди”, 2006.
6. Rovandiy Muhammad bin Ali. Rohat as-sudur va oyatl as-surur. – Tehron: Asotir, 1385 (h.).
7. Saolibiy Abumansur. Gʻurar muluk al-furs va siyarihum. – Tehron: Nuqra, 1368 (h.).
8. The History of Alexander the Great. Being the Syriac Version of the Pseudo-Callisthenes. Edited from five manuscripts with an english translation and notes by Ernest A. Wallis Budge M.A. – Cambridge: At the university press, 1889.

ALISHER NAVOIY “XAMSA”SIDA ADOLATLI DAVLAT VA OTA-OʻGʻIL MUNOSABATLARI TALQINI

Mexrinisa XOLMURODOVA

Oʻzbekiston davlat xoreografiya akademiyasi
(Oʻzbekiston)

Annotatsiya

Mazkur maqolada Alisher Navoiyning Temuriy shahzodalar – Husayn Boyqaro va Sulton Badiuzzamonga munosabati, umuman davlatni idora etish asoslari, oʻtaning oʻgʻilga, oʻgʻilning otaga munosabati “Xamsa” dostoni asnosida tahlil etilgan.

Kalit soʻzlar: *yigitlik, hammaslak, ulugʻ zot, ota va oʻgʻil, saltanat, mol-mulk.*

Annotation

This article analyzes Alisher Navoi's attitude to the Temurid princes Hussein Boykaro and Sultan Badiuzzaman, the basics of governing the state in general, the father's attitude to the son, the son's attitude to the father in the epic "Hamsa".

Keywords: *youth, ally, greatness, father and son, kingdom, property.*

Hazrat Alisher Navoiyning butun umri Temuriylar saltanatida, “Vaqfiya” asarida yozganidek, yigitlik gulshanining bahori Husayn Bayqaro xizmatida oʻtdi. Temuriylar sulolasining eng soʻnggi, kuchli, uyushgan davlatini tuzgan Husayn Mirzoga Navoiychalik aziz, moʻtabar, jonkuyar inson boʻlmagan. “Vaqfiya”da oʻqiymiz: ... mening bu hayotim gulbunining gullari ul hazrat [H.Bayqaro- M.X]ning xizmati bahorida ochildi va yigitligim ashjorining shukufa [daraxtining gullari-M.X]lari dagʻi ul Hazrat mulozamati havosida sochildi va ul gullardin koʻp maqsudlar navbovasi [mevasi – M.X] hayotim komin bahramand etti” [Alisher Navoiy 15, 1968:67].

Navoiy doʻsti, hammaslak, ham fikri Husayn Boyqaroga qanday samimiy munosabat bildirib, maslahatu tanbehlar bersa, uning farzandlariga ham shunday munosabatni saqlar edi. Ayniqsa, uning katta oʻgʻli Balx hokimi Sulton Badiuzzamonga mehri oʻzgacha edi. Oʻz navbatida shahzoda ham piru donishning hurmatini joyiga qoʻyib, undan koʻpgina masalalarda maslahatlar

olardi. Bilamizki, Husayn Bayqaro va o'g'li Badiuzzamon o'rtasida taxt vorisligi masalasida ancha kelishmovchiliklar bor edi. Ota va o'g'il munosabatlarini har doim Navoiy yumshatar, ora kirib, Sulton Badiuzzamoni tinchlantirardi. "Mahbub ul-qulub"da yozadi: "Va goh salotin muxolafatlarida arog'a kirdim va munozatlarin muvafaqatg'a qaror berdim" [Navoiy.13, 1968]

"Munshaot"dagi ruq'alarining birida ham Navoiy ota eng ulug' zotligini payg'ambarlar, avliyo va shuarolar tilidan shahzodaga uqtiradi. Unda yozilishicha, Ollohning rizosi otaning rizosiga, Tangri taolo g'azabi ota g'azabiga vobastadir. Ota farzand uchun parvardigor, chunki Olloh yo'qlikdan borliqqa farzandni keltirarkan, sababchisi qilib otani tanlaydi. Navoiy yozadi: "Bas kishi ota rizosin hosil qilsa, Tangri Taolo rizosini ham hosil qilmish bo'lg'ay va ota g'azabig'a uchrasa Tengri Taolo g'azabig'a uchramish bo'lg'ay. Mundoq bo'lg'ondin so'ngra kishi nechuk ota rizosidin ayru dam urg'ay yo qadam qo'yg'ay". Aynan ota va o'g'il masalasini Navoiy "Hayrat ul-abror" dagi yigirmanchi maqolatga asos qilib oladi. Maqolat Sulton Badiuzzamonga nasihat tarzida bitilgan. Ammo nasihatni bir shahzodaga emas, balki barcha Temuriy salotinlarga tegishli deb qarash lozim. Unda tasvirlanishicha, Badiuzzamon gavhari yakto, shohga shohu, xonga xon, kon ichra duru shohvor, xusravi jam qadr, zoti bashar, sifoti malakdir.

Zoti nazoxatda maloik sifot,
Pok sifoti bila yo'q hech zot.
Zoti bashar, lek sifoti malak.
Balki sifoti bila zoti malak.

Navoiy uqtiradi, ta'bi balandlik – manmanlik, gerdayish elga ham, Haqqa manzur emas. Shahzodada mana shu kekkayishdan asar ham bo'lmasligi lozim.

Oyni yorug' charxni demak baland,
Tab'i baland elga emas dil pisand.

Navoiyning fikricha, umr – vafosiz, davlat, mol mulk, toju taxt-baqosiz. Hayot ko'z ochib yumguncha o'tadi. Bu dunyodagi barcha narsalar sarob. Jumlayi jahon foniy. Faqat barcha narsani beruvchi va oluvchi Haq Taolo boqiy. Shu bois Tangri Taolo bilan birga bo'lish shahzodalar ishi. Agar shoh yodidan ogoh bo'lmasa, u Haqni bilgan gadodan ham battar. Navoiy shoh va gadoni bir - biriga qarshi qo'yib, tazod san'atidan unumli foydalanadi.

Bo'lmasa haq yodidin ogohliq,
Bilki gadolikcha emas shohliq.
Bo'lsa gado tengridin ogaxlig'i,
Bordur anga ikki jahon shahlig'i.

Shohga g'alaba yor bo'lsa, bu uning bilagi kuchidan emas yoki bir mushkilot tushib, omadi kelmasa bu uning tolei emas, Xudoning marhamatidir.

Shahlig'inga aylamagil e'tibor,
Haq g'azabu lutfig'a qil e'tibor.

Ya'ni, Haqni unutish, mol-mulk, saltanatga mahv bo'lish, fisq-fasodlarga uchib, otaga qarshi chiqish, demakki, Haq g'azabidan qo'rqmaslik nafsning

belgisi. Agar Oллоh xohlasa shahzodani taxtgir, butun el -ulusni amriga muntazir etadi.

Sangaki Haq lutf etibon toju – taxt,
Qildi karomat o‘kush iqbolu baxt.

Navoiy Sulton Badiuzzamonga shart qo‘yadi: agar o‘z maqsading sari intilsang ishingda shariat tariqini shior aylab, Muhammad sallalohu alayhi vassalom yo‘lidan og‘ishmay bor, adolatli, to‘g‘ri so‘z, insofli bo‘l.

Istar esang maqsadi aslig‘a yuz,
Joddai shar‘i Muhammadni tuz.
Shar‘ tariqini shior aylagil,
Adl ila mulkunga mador aylagil.

Shariatga amal qilgan shoh adolat soyasi bilan gunohga yo‘l qo‘ymasligi har qanday nafsiy ishlardan hazar qilishi, yaxshiga yaxshi, yomonga yomon munosabat bildirib, insonni insondan, niyati buzuq, nopok odamni sofdildan ajrata olishi shart.

Kimniki, aylay der ersang mahraming,
Ko‘p sinamay aylamagil hamdaming.

Endi Navoiy asosiy niyatga o‘tadi. Farzand dunyoda hech vaqt ranju alam ko‘rmaydi, qachonki o‘zini murid, otani pir deb bilsa, har ishda uning hukmiga itoat qilsa.

Zoda murid otani pir bil,
Har ishida hukmig‘a ta‘sir bil.
Bo‘lma bu pir olida taqsirlik,
Istar esang davlat ila pirlik.

Aslida davlatu molu-mulk ham, saltanatu izzat-ikrom ham ota duosidan. Navoiy maqolat hikoyatida ustozu shogird, piru-murid, ota va o‘g‘il Xoja Muhammad Porso va Xoja Abu Nasr haqidagi voqeani keltiradi. Bu hikoyat toju-taxt bevafoqligi-yu, umr o‘tkinchiligi, davlatni boshqarishdagi adlu insof va farzandlik burchi kabi fikrlarning isboti yanglig‘ ko‘zga tashlanadi.

“Risolai qudsiya”, “Fasl ul-xitob” asarlarining muallifi Xoja Muhammad Porso Xoja Bahouddin Naqshbandning ikkinchi (xalifa) o‘rinbosari edi. Bir kuni u Xoja huzurlariga kelib eshik tagida ancha turadi. Tasodifan ko‘chaga chiqqan kanizdan Xoja “ko‘chadagi kim?” deb so‘rganlarida u “bir porso yigit” deb javob beradi. Hazrati Naqishband o‘sha kundan boshlab uni “porso” deb ataydilar. “Porso” –taqvodor, xudojo‘y ma‘nolarini anglatadi.

Hikoyatda tasvirlanishicha, uning kashfi izi keng gumbaz, o‘zi esa nodirai asr, pokdomonlik va taqvodorlikda zamonining yagonasi.

Na‘li izi gunbadi davvarso,
Ulki laqab keldi unga Porso.
Garchi o‘zi nodirai asr edi,
O‘g‘li aning Xoja Abu Nasr edi.

Faqrlikda “shahi ozoda” Xoja Porso o‘g‘li Abu Nasr bilan Makka sari yo‘l oladi. Necha kun ota va o‘g‘il bir-birlariga hamrohlik qilishib, maqsadlariga yetadilar. Haj arkonini ado etib, oliy maqomni o‘zlariga kasb etishadi.

Xalq haj arkonini aylab tamom,

Topibon ul tavr ila oliy maqom.

Tavofga kelganlar Xoja Porsodan Haq dargohida duo qilishni iltimos qiladi. Shayx esa bu ishni o‘g‘li Abu Nasrga loyiq ko‘radi. Hamma hayron. Shayx aytadi, kishi Haq Taolo dargohiga pirsiz kelsa, u har qadamda yo‘ldan ozmog‘i mumkin. Mening pirim yo‘q. Tangri meni o‘g‘limga piri rahnamoy qildi.

Kimsaki yo‘q rahbari bu yo‘l aro,

Mumkin erur ozmog‘i har qo‘l aro.

Yo‘q edi bu yo‘lda manga rahnamoy,

Tengri meni qildi anga rahnamoy.

Xojaning rahnamoligini qanday tushunamiz? Avvalo, solik Haq, dargohiga piri murshid bilan borayotganda hech qanday xavf-xatarni o‘ylamay, qo‘rquvlarni pisand etmay “suluk ichra shuhudu huzur” qiladi. Faqat va faqat Haq yodi bilan bo‘ladi. Pir-chi? Pir o‘zi va muridiga keladigan xavflardan doim haroson (qo‘rquv)da. Shu bois u Haq yodidan oz-moz chekinadi. Abu Nasr padari buzrukvori rahnamoligida har doim Yaratgan fikri bilan bo‘lgan bo‘lsa, Xoja Porso butun yo‘l davomida murididan xavotirda edi. Shuning uchun u o‘zini duo aytishdan chetga olgan.

O‘zum uchun, oning uchun menda g‘am,

Ul gum etib haqda o‘zin, meni ham.

Xullas, o‘g‘il noiloj ko‘ziga yosh ila duoga qo‘l ochadi: “Ey, Ollohim, uyotdan senga panoh aylab aytyapman. Agar mening tilaklarim ijobat bo‘lmasa, pirimning duosini qabul ayla”.

Bilmas esam men tilak oyinini,

Aylama zoyi aning ominini.

Navoiy yana maqolatdagi ota va o‘g‘il masalasiga qaytadi.

Yo rab, ul ominu duo hurmati,

Yo ul o‘g‘il birla ato hurmati.

Kim bu ato birla o‘g‘ulni mudom,

Davlatu din taxtida tut mustadom.

Ya’ni, ey Olloh, shu ominu duo hurmati yoki “ul o‘g‘ul” –Xoja Abu Nasr va “ATO” – Xoja Porso hurmati bu “ato birla o‘g‘il”ni Husayn Bayqaro va Sulton Badiuzzamonni davlati din taxtida hamisha abadiy qil. Hikoyat oxirida Navoiy soqiyga murojaat qilib:

To bo‘layin mastu sabohu maso,

Necha riyo birla bo‘lay Porso - deydi.

Agar “Porso” so‘zining birinchi ma’nosi Xoja Muhammadga ishora bo‘lsa, ikkinchisi yomon, riyo ishlardan o‘zini saqlovchi xudojo‘ydir. Demak, Xoja Porso va uning o‘g‘li Abu Nasr haqidagi hikoyat pand-nasihat doirasidan

chiqib, siyosiy tus olgan. Birgina shu voqea bahonasida Navoiy Temuriylar saltanatini inqirozga olib borgan toju-taxt talashuvi, otani o'g'ilga, akani ukaga qilich o'qtatirgan fojeani ko'tarib chiqadi.

Xo'sh, tazkira, manoqiblarda Xoja Porso va Xoja Abu Nasr haqida nimalar qayd etilgan? Xojaning hajga borish voqeasi tarixiy faktmi? Nega shu voqea "Lison ut-tayr"da keltiriladi?

"Rashahot"da ham, "Nasoyim ul-muhabbat..."da ham qayd etilishicha, Muhammad Porso Bahouddin Naqshbandning ilmlaridan bahramand bo'lgan sohibkaromat shayx. Shohi Naqishband butun Xojagon tariqatini unga topshirgan. Xoja Naqshband Hijoz yo'lda kasal bo'lganida unga shunday degan: "Tariqat xojalaridan bizga har qanday haq va omonat yetgan bo'lsa va bu yo'lida nimaiki topgan bo'lsak, o'shal omonatni senga topshirdik, chunonchi Mavlono Orif [Deggaroniy q.s. Naxshabda bo'lgan-M.X] topshirganda qabul qilganing, bizdan qabul qil va Alloh xalqiga yetkaz!". [Alisher Navoiy.13, 1968:41]

Porsoning o'g'li bilan hajga borish voqeasi tarixiy fakt. Navoiy "Nasoyim ul-muhabbat..."da yozishicha, Xoja Porso 822-yil hijriy muharram oyida Buxorodan chiqib, Nasaf orqali Chag'oniyon, Termiz, Balx, Hirot va undan Jomga keladi. O'shanda hali besh yoshga to'lmagan Jomiyni Porso qo'lga olib, bir bosh kirmoniy nabot bergan. Aytish mumkinki, bu nabot ilohiy, xudodot xislatlarga ishora edi. O'qiymiz: "Va sekkiz yuz yigirma ikkida muharram oyida Baytul-haram va nabiy ziyorati niyati bila Balx va Hirotqa mazorati mutabarraka ziyorati qasdi bila azimat qildilar. Barcha yerda sodot va mashoyix va ulamo alarning sharif maqdamlarin mug'tanam bildilar va tamom e'zoz va ikrom bila talaqqiy qildilar" [Alisher Navoiy.13, 1968:41]

Xoja Porsoning o'g'li Xoja Hofiziddin Abu Nasr ibn Muhammad Hofizi Buxoriy shariat ilmi va tariqat odobini otasidan ham balandroq poyaga olib chiqqan, hattoki, ba'zi bir masalalarda otasidan ham balandroq poyaga olib chiqqan, ayrim masalalarda otasidan ham ziyoda bo'lgan. Navoiy yozadi: "Va alardan so'ngra [Xoja Porsodan keyin-M.X] alarning o'rnida samarali shajarai tayyibalari Xoja Hofiziddin Abu Nasr Muhammad ibni Muhammad Hofizi Buxoriy erdiki, ulumi shariat va rusumi tariqat poyasin buzurgvor otasig'a yetkurub erdi va vujud nafyi va mavjud bazmida alarda ham o'tkarib erdi." Navoiy "Hayrat ul-abror"dagi voqea bahonasida ota-o'g'il o'rtasidagi toj-taxt talashuvi jarayonini tahlil qilsa, "Lison ut-tayr"dagi shunga o'xshash voqea zamirida tamoman boshqa maqsadni ifodalaydi. Ma'lumki, "Lison ut-tayr"da jahon qushlari martaba va fazilatlariga ko'ra joy talashib, o'zlariga podsho izlab [podsho Simurug'] Hudhud boshchiligida yo'lga tushadilar. Ular yetti [Talab, Ishq, Ma'rifat, Istig'no, Tavhid, Hayrat, Faqru fano) vodiidan o'tib, podshoni topolmaydilar. Oxiri simurg' o'zlari ekanligini angelaydilar. Qushlar [darveshlar] Haqni izlab, galma-gal vodiylardan o'tayotganda bir qush Hudhudga insofning ehsoni nimada va insofli odam Haq huzuriga yetisha oladimi? deya savol beradi. Hudhud unga Olloh bergan sifatlardan a'losi, sharaflisi insof va bu sifat faqat

Haq mardlariga berilajagini aytib, ota va o'g'ilning Hajga borish haqidagi hikoyatini keltiradi.

“Hayrat ul-abror”da Xoja Porso Haq dargohiga kelguncha o'zini pirsiz adashgan deb hisoblab, duo qilishini muridi, o'g'liga topshirgan bo'lsa, “Lison ut-tayr”da Xoja Muhammad fazlu kamoldagi komil avliyoda insof bo'lishi shart va komillik insof olamidagi yagonalikdir, deya duo aylashni Abu Nasrga topshiradi.

Gar munga boisdurur fazlu kamol,

Olami insof aro beqilu qol.

Agar “Lison ut-tayr”da birgina insof misolida Xoja Porso va Xoja Abu Nasrning Hajga borish voqeasi tasvirlansa, “Hayrat ul-abror”dagi hikoyatda Navoiy ota va o'g'il orasidagi murosasizlik, piru murshidsiz tariqat yo'lini tutmaslik, dunyo boyligiga ko'ngil bermay, Haq yo'lini, Muhammad sallallohu alayhi vassalam tariqini mahkam tutish kabi g'oyalarni bir-biriga bog'laydi. Yana bir muhim masalaga oydinlik kiritish kerak. “Hayrat ul-abror”dagi maqolatda Navoiy Temuriylar saltanatini, xususan, Husayn Bayqaroni haddan ziyod tanqid qilmoqchi emas. Balkim ba'zi bir illatlarni ko'rsatgan, xolos. Husayn Boyqaro Navoiy uchun rahnamo, do'sti jonkuyar, homiy, har ishda qo'llovchi, shoir yaratgan g'ar bir asarni jamlash, ko'chirtirish, asrash-avaylashga jonbozlik qiluvchi shoh. Ustoz Izzat Sultonov yozganidek: “Husayn Boyqaro uchun Navoiy va uning buyuk asari, Jomiy asarlari bilan bir qatorda davrning bezagi va ular davr podshohining faxri edi.” [Sultonov I. 1969:27]

“Xamsa”ning har bir dostonida Navoiy do'sti Boyqaroga alohida bob bag'ishlaydi. “Hayrat ul-abror”da u adolatparvar, xalqsevar shoh, ko'ngli bilimlar gavharining koni, qo'li sahovat “ganjrez” i, shohu gadoga barobar zot sifatida tasvirlansa, “Farhod va Shirin”da shoir harfiy san'atlardan foydalanib, Boyqaroning ismini nazm ipiga tizadi. “Layli va Majnun”da saltanat ajining charog'i, adlu ehson quyoshi, chagon o'yiniing mohiri, “Sab'ai sayyor”da esa yuzi shohu, ichi darvesh, pashshaga ham ozor bermaydigan, zarur vaqtda nafsini jilovlaydigan hukumdor bo'lib gavdalanadi. “Saddi Iskandariy”da Husayn Boyqaro shariat qoidalarini bajaruvchi, jahon durjining noyob gavhari, xalqqa shirin so'zi bilan tiriklik suvini ichtiruvchi zamonasining Iskandaridir. Agar Iskandarga hakimlar ko'mak bersa, bunga “hakimi azal” - Haq Taolo yordam beradi. Biroq Navoiy o'z do'stining yolg'on yashiqlariga ishonib, noto'g'ri hukmga kelishidan ranjigan. Xuddi shunday ham bo'ldi. Uning katta o'g'li Sulton Badiuzzamon Astrobod hokimi edi. Hisorda bo'lgan urushda u otasiga ko'makka keladi va taxtni o'g'li Mo'min Mirzoga topshiradi. Urushda g'alaba qozongach, Boyqaro katta o'g'liga Balxni, Astrobodni suyukli Muzaffar Mirzoga tortiq qiladi. Bundan g'azablangan Badiuzzamon o'g'li Mo'min Mirzoga chopar yuborib, taxtni bermaslikni buyuradi. Navoiy bu voqealar qanday dahshatli oqibatlariga olib kelishini fahmlab, 1497-yili sulh tuzish uchun Balxga boradi. Shoir bu vazifani haddi a'losida bajaradi. Biroq Husayn Boyqaroning beburdligi masalani yana chigallashtiradi. Gap shundaki, Navoiy

Balxga jo‘nagach, Husayn Mirzo odamlariga Sulton Badiuzzamonni xufiyona hibsga olish haqida yashirin buyruq beradi. Bu farmon shahzodaning qo‘liga tushadi va u har qanday sulhdan voz kechadi. Bu vaqtda Muzaffar Mirzo Astrobodni egallab, jiyani Mo‘min Mirzoni bandi etib, Ixtiyoriddin qala’siga jo‘natadi. Vaziyatdan foydalangan Xadichabegim Nizomulmulk yordamida kichik shahzodani o‘ldirish to‘g‘risidagi farmonga qo‘l qo‘ydiradi va tezda ijro ettiradi. Mo‘min Mirzoning o‘limi Temuriylar saltanatining haqiqiy tanazzulidan nishona edi.

Ustoz Sadridin Ayniy Husayn Boyqaroning mardligi, jasurligi bilan bir qatorda uning ichkilikka mukkasidan ketishini “Sab’ai sayyor”dagi Bahromga o‘xshatadi. Bayqaro Navoiy dalolati bilan bo‘lsa ham mamlakatni avvaliga adolat-u intizom bilan boshqaradi. Ammo ayshu-ishratu ichkilikka berilib, yaxshi sifatlarini yo‘qota boshlagach, mamlakatda saltanatda parokandalik yuz beradi. [Sadridin Ayniy.1978:71) Hattoki, Temuriylar saltanatini chilparchin qilgan Shayboniyxon “payg‘ambar vaqtdan beri hali yer yuzi Husaynchalik aqlli, ma’rifatli podshohni ko‘rgan emas” deb yuksak baho bergan.

Xullas, Navoiy “Hayrat ul-abror”dagi oxirgi maqolat va hikoyatda har qanday toju-taxt, boyluk, sarvarmandlik Ollohdan berilishini ta’kidlab, otani Haq o‘rnida ko‘radi.

Ko‘rmagasen yo‘l aro ranju nadam,

Har qadame o‘rniga qo‘ysang qadam,

Ya’ni, ota izidan qolmay unga mehribonlik ko‘rsatib, dilini xushnud etgan farzand Tangri yo‘lidan to‘g‘ri yurgan bo‘ladi. Navoiy uchun muhimi shu. Uning o‘zi ham har bir bosgan qadami, qilgan ishi, so‘zlagan gapida Haq ko‘rsatgan yo‘ldan qaytgan emas.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Alisher Navoiy. Mukammal asarlar to‘plami. 13- tom T.: FAN, 1968. B.116
2. Alisher Navoiy. Mukammal asarlar to‘plami. 15- tom T.: FAN, 1968. B.135
3. Бертелс Е. Суфизм и суфийская литература. М: Наука 1965. С-72
4. Haytmetov A. Navoiyxonlik suhbatlari. T: O‘qituvchi, 1993. B.120
5. G‘azoliy M Ixyou ulum ad-din. Yoshlik // 1990, №6 B.77

ALISHER NAVOIY IJODIDA UMUMINSONIY G‘OYALAR TARANNUMI

Muyiba OTAMURATOVA

Urganch davlat universiteti

(O‘zbekiston)

Adabiyot olamida o‘zidan o‘chmas nom qoldirgan yorqin siymo, noyob iste’dod sohibi Alisher Navoiy ijodiy merosidan o‘rin olgan turfa asarlarda ijodkorning dunyoqarashi va estetik tafakkuri o‘z ifodasini topgan. Alisher Navoiy devonlaridagi g‘azallarda va uning nasriy tarzda yaratilgan qator asarlarida bevosita ulug‘ mutafakkirning adabiy qarashlari bo‘y ko‘rsatib turadi. Shoir tomonidan

qalamga olingan mavzular tarkibiga singdirilgan umuminsoniy g'oyalar ushbu asarlarning umrboqiyiligini ta'minlaydi.

Alisher Navoiy adabiy merosi bag'oyat keng ko'lamni tashkil etadi. Muallif o'z asarlarini yaratar ekan, davriylikdan chekinib, barcha zamonlarda ham dolzarblik kasb etuvchi mavzularga yondashadi. Ularni yetuk tafakkuriga tayangan holda keng yoritadi. Shoir asarlarida ifodalangan ezgu g'oyalar uning hikmatlarida namoyon bo'ladi.

Navoiy badiiy ijod olamida qalam tebratar ekan, bir qator go'zal asarlar yaratdi. Bu bebaho ijod namunalari uning nomini butun jahonga yoydi. Ta'kidlash joizki, Navoiy shaxsi bashariyat oldida ulug' ustoz sifatida e'tirof etishga arzigulik hilqatdir. Uning asarlari qatiga jo bo'lgan, asrlar o'tsa-da hamon o'z ahamiyatini yo'qotmay kelayotgan teran mazmun va umumbashariy g'oyalar uyg'unligi ijodkorning adabiyot olamidagi yuksak maqomini belgilaydi. Navoiy asarlari mutolaasi kishi ruhiyatiga ajib sokinlik, zavq bag'ishlaydi. Shoirning hikmatga yo'g'rilgan ijodini o'rganish jarayonida uning donishmandona falsafiylik aks etgan fikrlari ongimizga o'rnashib qoladi. Shoir she'riyati to'g'ri yo'lni ko'rsatuvchi mayoq kabi bizga o'zligimizni anglamoq va chin inson bo'lmoq yo'lini o'rgatadi go'yo.

Alisher Navoiy asarlarida shoirning axloqiy qarashlari o'z ifodasini topgan va bu ijod namunalari o'z o'rnida muallifning shaxsiy fikr-mulohazalari, a'moli va dunyoqarashini, xarakterini namoyon etgan. Navoiy o'z asarlarida adabiyot zamiriga singib ketgan umumbashariy g'oyalarni mukammal yoritgan va keng targ'ib qilgan.

Agar hikmatga bo'lsa iltifoting,

Ki bo'lsun Nuh umricha hayoting. [Navoiy, 1968: 20].

Yuqorida keltirilgan baytda ham Alisher Navoiyning shaxsiy qarashlari aks etgan. Hikmat o'rganishga, umuman, ilm olishga ixlosi mavjud bo'lgan shaxslarga daho shoir Nuh umri kabi uzoq umr tilaydi va bu bilan o'zining ham hikmatga xayrixoh ekanligini izhor qiladi. Qisqagina misralar orqali insoniyatni ilm-ma'rifatli bo'lmoqqa chorlaydi.

Biyiklik keldi himmatdin nishona,

Ki himmatsizni past etdi zamon. [Navoiy, 1968: 23].

Keltirilgan baytda ham Navoiyga xos ulug'vorlik mujassam. Shoir insonga buyuklik kelarkan, bu uning himmatli zot ekanligidan nishonaligini, agar kishi himmatsiz bo'lsa, zamonaning o'zi undan buyuklikni tortib olib, qadrini past qilajagini bayon etadi. Oradan qancha vaqt o'tishiga qaramasdan ushbu baytdagi mazmun hanuz ohorini yo'qotmagan. Inson atalmish bebaho yaratqini himmatli bo'lishga chorlar ekan, shoir buyuklikka, yuksak martabaga erishmoqning sodda va to'g'ri yo'lini ko'rsatadi.

Himmatsiz kishi er sonida emas,

Va ruhsiz badanni kishi tirik demas. [Navoiy, 1968: 85].

Ushbu baytda ham shoir himmatning inson uchun nechog'liq muhim ahamiyat kasb etishini ochib beradi. U himmatsiz kishining inson sanalmasligini bayon etar ekan, himmatni kishi jismidagi ruhga qiyoslaydi. Ya'ni o'zgalarga

himmat ko'rsatmoq, har qanday ishda ko'ngil pokligi bilan boshqalarga naf keltirmoq inson uchun dasturilamal bo'lmog'i joizligini ta'kidlaydi. Insonning tiriklar sonida bo'lishi uchun nazari baland va himmati oliy bo'lishi kerakligini uqtiradi.

Alisher Navoiy ijodida inson shaxsida uning komillikka, el ardog'iga erishmog'i uchun zarur bo'lgan xislatlar haqida so'z boradi. Ijodkor bashariyatni ana shunday go'zal sifatlar egasi bo'lishga chorlaydi. O'z asarlari orqali ularning qalbida ezgulik va yaxshilikka nisbatan intilishni kuchaytirishga harakat qiladi. Uning asarlarida bot-bot tilga olinadigan himmat, adab, hayo, yaxshilik, qanoat, muhabbat, do'stlik, sadoqat, oliyjanoblik kabi xislatlarni o'zida mujassamlashtirish inson shaxsiga faqat baxt keltirishini ta'riflaydi.

Bo'lmas adabsiz kishilar arjumand,

Past etar ul xaylni charxi baland. [Navoiy, 1968: 25].

Yuqoridagi baytda ijodkor beadab kishining el ichida qadsiz bo'lishi, obro' topolmasligini, uning martabasini falak yuksakka ko'tarmasligini yozadi. Muallif insonning yuksalishiga eng kerakli omillardan biri sifatida unda odobning yuqori darajada bo'lishi lozimligini bayon etadi. Adab tushunchasini Alisher Navoiy o'zining bir qator asarlarida tilga oladi va bu sifatni ahli basharga eng zarur sifatlar qatoriga kiritadi. Darhaqiqat, kishi jamoada o'z o'rniga ega bo'lishi uchun, boshqalar nazdida o'zining yaxshi xulq-atvorini ko'rsatmog'i kerak. Bunda esa uning tarbiyasi, odob-axloqi birinchi o'rinda turadi. Navoiyning pand-nasihatlarini ana shu mazmunni o'zida mujassamlashtiradi.

Bu gulshan ichra yo'qdur baqo guliga sabot,

Ajab saodat erur qolsa yaxshilik bila ot. [Navoiy, 1968: 25].

Shoir ta'kidlagani kabi, bu o'tkinchi dunyoga ishonch yo'q, inson umri g'animat. Ana shu g'animat umrdan unumli foydalanmoq va uni ezgu maqsadlar uchun sarf etmoq joizdir. Muxtasar hayot davomida yaxshiliklar qilib, yaxshi nom qoldirmoq inson uchun eng buyuk saodatdir. Yuqoridagi misralarda shoir o'z shiorini aks ettiradi. Alisher Navoiy nuqtayi nazari bilan olib qaraganda bu olamda insondan qoladigani faqat u qilgan ezgu ishlar va yaxshi nom, boshqa barchasi o'tkinchi hashamat, sarob. Ijodkor yaratgan asarlari bilan nafaqat kishilarni yaxshilikka undagan, balki o'zi ham butun umr ushbu baytdagi hikmatga amal qilib yashagan. Shu bois, uning qilgan ezgu ishlari unutilmas, nomi elda aziz va mo'tabardir. Shoirlar shaxsiga xos oliyjanoblik va haqgo'ylik uning asarlaridagi mohiyatni yanada jilolantirib, nurlantirib turadi, buni biz Alisher Navoiy ijodi misolida yaqqol ko'rishimiz mumkin.

Alisher Navoiy she'riyatida so'zga alohida ta'rif beriladi. "So'z Navoiyning uqtirishicha, ruhning javharidir. Dur so'z qarshisida bir tomchi quruq suvga o'xshash bo'lib qoladi.

So'zning behad boyligi, bitmas-tuganmas qudrati tasviriga shoir g'oyat yuksak shoirona o'xshatishlar topadi" [Qayumov, 1985: 6]. Bunga misol sifatida ijodkorning so'z ta'rifiga bag'ishlangan quyidagi baytlariga yuzlanamiz:

Donavu dur so'zini afsona bil,

So'zni jahon bahrida durdona bil. [Navoiy, 1968: 30].

Navoiy, ta'rificha, so'z har qanday qimmatli buyumdan, dur-u gavhardan a'loroq, u jahon bahrida yagona durdona kabidir. So'z shunday gavharki, bu gavhar sharofati ila minglab ko'ngillar shod bo'lg'usi, yaxshi so'zdan dillar bahra olg'usi. Uning qudrati shundaki, so'z inson ruhiyatiga ta'sir o'tkazish xususiyatiga ega. Bu esa uni kishini qaysidir ishga yo'naltirishga ta'sir qiluvchi omilga aylantiradi. Yaxshi so'z ta'siridan inson to'g'ri yo'lni topishi mumkin. So'z ilohiy ne'mat, fikrning ochqichidir. Navoiy qalamidan to'kilgan so'zlar esa ana shu ta'riflarga zeb beradi.

Navoiy asarlarida xalqimiz ongiga azaldan singib ketgan ezgu qadriyatlar va tushunchalar yorqin aks etgan. Shoir ijodida o'zgalarga beminnat yaxshilik qilish, mehr-oqibat ko'rsatish kabi oqilona fazilatlar taqin qilingan, bu kabi ezgu amallar targ'ibi nasihatimiz tarzda tasvirlangan. Shoirning falsafiy mushohada yuritish qobiliyati uning pand-nasixat tarzida yozilgan hikmatlarida yaqqol namoyon bo'ladi.

Qil yaxshiligu, demakni dohil qilma,
Minnat bila yaxshlikni botil qilma. [Navoiy, 1968: 80].

Baytda ifodalangani kabi inson yaxshilik qilishni maqsad qilar ekan, uni elga oshkor qilmasligi lozim. Agar bu ezgu amalni boshqalarga ko'z-ko'zlamochi bo'lsa, yoki minnat qilsa bu yaxshilik o'z-o'zidan yo'qqa chiqadi. Chin ko'ngildan kimgadir himmat ko'rsatish uchun sahovatni yashirin yo'l bilan amalga oshirish darkor. Navoiy bu qisqagina baytda butun bashariyat uchun dars bo'ladigan ulkan ma'noni mujassamlashtira olgan daho shoirdir. Uning ijodiga xos falsafiylik va badiiy mahorat uyg'unligi shoir she'riyatining asl mohiyatini ochishga xizmat qiladi.

Desangki, taomim zoe bo'lmag'ay, yedur,
Va tilasangki, libosim eskirmagay kiydur. [Navoiy, 1968: 30].

Yuqorida keltirilgan satrlarda Navoiy asl insonning qay tartibda yashamog'i lozim ekanligini ifodalaydi. Agar kishi o'zgalarga qancha sahovat qilsa, bu sahovat Tangri taolo tomonidan uning o'ziga ming barobar ortiq bo'lib qaytadi. Kimgadir o'z rizqidan berish, o'zining rizqi yanada ortishiga sabab bo'ladi. Kim bilandir borini baham ko'rish, uning o'z nasibasining bundan-da ziyoda bo'lishiga yo'l ochadi.

“Navoiyning nuqtayi nazariga ko'ra, mol-u dunyoni yig'ish emas, balki hayrli ishlarga, xalq farovonligi yo'lida sarflash kerak. Uning o'zi shunday yo'l tutadi va boshqalarni ham shunga da'vat qiladi”. [Navoiy, 2011: 5].

Ki har kim ayon etsa yaxshi qiliq,
Yetar yaxshliqdin anga yaxshiliq. [Navoiy, 1968: 40].

Kishiga o'zining xulq-atvoriga ko'ra muomala qilinadi. Agar u ko'pchilikning orasida yaxshi fe'l-atvorini, go'zal fazilatlarini namoyon etsa, yaxshilik ko'rguzsa, unga yaxshlik bilan javob qaytadi. Har bir ishning javobi bo'lgani singari adolat tarozosida ham yaxshilik va ezgulik hamisha og'ir tosh bosadi. Har kimga o'z niyatiga va bajargan amallariga yarasha ne'matlar nasib qiladi. Navoiy asarlari zamirida shoirning hayotiy qarashlarini mijassamlashtirgan shu kabi g'oyalar chuqur ildizga ega. Navoiyni talqin qilmoq uchun, avvalo, uning

ijodiy merosini o'rganmoq va shoir shaxsiyatini teran anglamoq lozim. Bu tahlil esa bizga ijodkor faoliyatining mohiyatini to'la tushunib yetishga ko'mak beradi.

Alisher Navoiy ijodi chin ma'noda ma'naviyat xazinasiga qiyoslanadi. U o'z asarlarida insonlarni ilm-u hunar o'rganishga da'vat qiladi. ilmsiz va o'rganishni istamaydigan kishilarning holi tang bo'lishini ta'riflaydi:

Kishi ta'limdin topsa malolat,

Topar ilm ahli olinda xijolat. [Navoiy, 1968: 43].

Kishining salohiyatini oshiruvchi, dunyoqarashini kengaytiruvchi va ruhini uyg'otuvchi omil bu ilmdir. Navoiy ta'rificha, agar biror kimsa ta'lim olishni o'ziga malol keltiradi deb bilar ekan, u hech narsaga erishmaydi, balki ilmi kishilar oldida hamisha xijolatda qoladi. Shaxsning qalb ko'zi ochilmog'i, ongi uyg'onmog'i uchun ilm suv va havodek zarurdir. Ilmi inson hamisha elda aziz va tabarruk bo'lg'ay.

Izzat topmas kimki qanoatsiz erur,

Har kimsa hasud bo'lsa rohatsiz erur. [Navoiy, 1968: 37].

Navoiy sabr-qanoatni ulug'laydi, ta'magirlik va hasadni qoralaydi. Qanoatsiz va boriga shukr qilmaydigan noshukur bandalarning qilmishidan ozorlanadi, ularni to'g'ri yo'lga chorlaydi. Qanoatsiz kishilarning el ichida izzat topmasligini, boshqalarni ko'ra olmaydigan hasadgo'y kimsalarning tinchligi va rohati bo'lmasligini bayon etadi.

Har kishi komil erur, bas anga Haq bandalig'i,

Mundin o'zga ta'mai kasbi kamol aylamangiz. [Navoiy, 2011: 106].

Yuqoridagi baytda o'z-o'zidan daho shoirning umri davomida amal qilib kelgan aqidasi aks etgan. Chinakam komil inson uchun Haqning oddiy bandasi bo'lib yaralishning o'zi bir saodat. Boshqa narsalardan ta'ma qilmoq o'rinsizdir. Inson neki ishga qo'l urmasin, uni Tangri taolodan madad olgan holda qilmog'i lozim. Bu yo'lda o'zgalardan yordam olmoqqa hojat bo'lmas. Alisher Navoiy asarlarida ta'magirlik eng yaramas illatlardan biri sifatida qaraladi. Shoirning o'zi esa insonlarni bu illatdan uzoq yurishga chorlaydi.

Komillik darajasiga yetgan shoirning pandnomasi butun bashariyatning nigohida jonlanmoqda. U yaratgan asarlarning mazmunida insoniyat uchun hanuz jumboq bo'lib kelayotgan savollarning javobi va hayot mohiyatiga oid purma'no fikrlar majmuyi o'z ifodasini topgan.

Alisher Navoiy ijodiy merosini o'rganish komillikka yetishishni maqsad qilgan insonlar uchun to'g'ri yo'lni ko'rsatuvchi ma'rifat nurlariga intilish kabidir. Bu hikmatlar ziyosidan bahramand bo'lgan qalb shoir asarlaridan zavq tuyadi, undagi umuminsoniy g'oyalariga ergashadi, yaxshilikka yor bo'ladi, o'z umri davomida ezgulikni bosh mezon qilib oladi. Bunday darajaga yetmoqlik uchun hazrat Navoiyni anglamoq kerak, bu barhayot siymoning bitiklarini dilga jo qilmoq lozim. Zero, komillikning asl belgisi ezgulikka esh bo'lmoqlikdir. Alisher Navoiy asarlari esa butun insoniyatga ezgulik taratayotgan badiiyat yodgorliklaridir.

Foydalanilgan adabiyotlar:

- 1) Алишер Навоий. Ҳикматлар. – Т.: Фафур Фулом номидаги бадий адабиёт нашриёти, 1968. – Б.88.
- 2) Алишер Навоий. Ҳикматлар. – Т.: Ўзбекистон, 2011. – Б. 408
- 3) Абдуғофуров А. Буюк бешлик сабоқлари. – Т.: Фафур Фулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, 1995. –Б. 184.
- 4) Қаюмов А. Ишқ водийси чечаклари. – Т.: Фафур Фулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, 1985. – Б. 256.

**III SHO‘BA. ALISHER NAVOIY LIRIKASINI O‘RGANISH
MASALALARI
PANEL III. THE PROBLEMS OF STUDYING LYRIC
HERITAGE OF NAVOI**

NAVOIY SHAXSI VA IJODIY IMKONIYATLARI

Ibrohim HAQQUL

*O‘zR FA O‘zbek tili, adabiyoti va folklori instituti
(O‘zbekiston)*

Alisher Navoiyning insoniy va adabiy shaxsiyati, yuzadan qaralsa, bizga yaqin, ham bizdan ko‘p yiroqdir. Yaqinligi shundaki, Navoiy tarjimai holi, umr dovonlari, ijod sahifalari, ustoz va izdoshlariga tegishli tarixiy, ilmiy, badiiy, tasavvufiy ma‘lumot va dalillardan har qalay xabardormiz. Yiroqligi esa bilganimizdan bilmaganimiz, ma‘no va mohiyatini to‘g‘ri anglaganimizdan ko‘ra, g‘alat tushunilganlarning ko‘pligidir. Kommunist har bir olim va dahriy tadqiqotchi Navoiy adabiy merosini o‘zicha soxtalashtirib tahlil etgani bois xalq tasavvurida asl Navoiydan ancha yiroq shoir qiyofasi ham jonlangan.

Mustaqillikka erishilganiga qariyb o‘ttiz yil bo‘layotir. Ungacha o‘quvchilarga tanitilgan Navoiyning siyrati o‘sha-o‘sha aytarli o‘zgargan emas. Chunki Navoiyni san‘atkor maqomiga ko‘targan Ruhiyat va Mohiyat mushohadasidan biz hamon yiroqmiz. Navoiy mavzusida nima yozmaylik, ko‘pchiligi ularning bizni Navoiyga, Navoiyni bizga yaqinlashtirmayotganini o‘ylash va tan olishga hanuz jahd etilgani yo‘q. Negaki, zohirbinlik bilan botinbinlik o‘zaro aloqantirilib, suvrat siyratni bilishga bir vosita deb qaralmasa, Sharq mumtoz adabiyotining go‘zallik va joziba eshiklari yopiqligicha qolaveradi. Hozirgi bosh masala o‘tmish adabiyotni eskichasiga o‘rganish emas, uni qanday g‘oyaviy-badiiy mezonlar asosida tadqiq etib, eskirgan qonun-qoidalardan kechishdir.

Shoir orifona g‘azallaridan birida:

*Tut o‘zungga fardu bekaslik baloyu emgakin,
Yo birovga o‘rganib ayru tushub emganmagil,—*

deydi. Fardlik, tajrid, yolg‘izlik hissiyotlari tasvirlangan bunday baytlar shoir devonlarida ko‘p uchraydi. Ular shaxs ma‘naviy holi va erki ehtiyoji nuqtai nazaridan anglanib talqin etilmasa, hatto ma‘no-mazmuni sharhlanganda ham ko‘ngilga bir ta‘sir o‘tkazmaydi. Demoqchimizki, Alisher Navoiy shaxsiga xos asosiy kayfiyat, kechinma va iztiroblar lirik qahramonning an‘naviy va umumiy hissiyoti hamda holatlaridan farqlanmas ekan, shoir shaxsiyatining hayotga bog‘lanish yo‘llari yopiqligicha qolaveradi.

Oddiy odam singari ijodkor ham o‘z-o‘zidan shakllanib, osonlik bilan kamol topmaydi. Yetuklikka yetishmoq uchun ham ma‘lum shart-sharoit, ta‘lim-

tarbiya va ma'naviy g'amxo'rlik lozim. Navoiy uchun bular ortig'i bilan mavjud edi. Zohiriy va botiniy ilmlarni o'qib-o'rganish, dunyoning oqu qorasini bilishda bolaligida ham, o'smirlikida ham Alisher tanqislik va cheklanish sezmagani. Diniy, ilohiy va irfoniy ta'limdagi erkinlik esa uning jahondagi eng mohiyatbin va zukko san'atkor bo'lib voyaga yetishiga alohida ta'sir o'tkazgandi. Bir paytlar mashhur shoir Abdulla Oripov bilan Navoiy mavzusida suhbatlashganimizda: "Navoiy favqulodda shaxs. Sezgir. Teran. Ruhan uyg'oq. Biror dam siyrati sokinlashganini payqay olmaysiz. Did muhtasham korxonaday to'xtovsiz ishlaydi" (Haqqul I. Abadiyat farzandlari. – Toshkent, 1990, 164-bet), – degan edi. Darhaqiqat, iste'dod qancha ulkan bo'lsa, o'z sohibini o'shancha ko'p va muntazam ishlashga undaydi. Uning nazaridan aytarli hech nimani chetda qoldirmaydi. "Lison ut-tayr"da:

*O'n sakkiz ming olam ichra neki bor,
Ahli ma'ni qilurlar e'tibor,–*

degan bir bayt bor. Shoir o'spirinligidayoq ahli ma'ni vakili o'laroq fikr yuritgan. (Bu gapni uning "Ahli ma'ni guruhida zinhor hech or aylama gadolig'din" degan so'zlari ham tasdiqlaydi – I.H) Zero, tafakkur va taxayyulda o'ktamlikni qo'lga kiritgan shaxsning mulohaza va mushohadasida cheklanish yoxud chegaralanish, deyarli, sezilmaydi. Chunki olamni bilish va odamni tanishni u erta boshlab umr bo'yi bu holatdan yiroqlashmaydi. Va tabiatan o'zgarib, ruhan yangilanib, borganligini asardan asarga u yoki bu miqyosda namoyon ham etadi. "Xazoyin ul-maoniy"dagi Navoiy bilan "Xamsa" va "Mahbub ul-qulub"dagi Navoiy dunyoqarashi, ma'naviy ilhomi va ijodiy qiyofasidagi ma'lum farqlanishlarning tub asosi shunda.

II

Vatan, millat, istiqbol uchun qaysi nasl va avlod qanday ezgu ish, qanaqa ulkan yumushlarni amalga oshirmasin, ajdodlar ruhi va salohiyati ularni, alabttta, qo'llab-quvvatlaydi. Moziy va zamon, ajdod va avlod orasidagi sirli, ayni paytda xosiyatli robita – vorisiylik ana shudir. Badiiy ijoddagi an'ana va izdoshlikda ham shunday bog'lanish, adabiyot istiqboliga xizmat etadigan vorisiylik mavjuddir. Ustoz san'atkorlar tajribasini davom qildirgan iste'dod borki, ularga suyangan. Busiz bir natijaga erishish mumkin emas. Ilk odimlaridanoq Navoiy bu haqiqatni chuqur anglab, barcha nozikliklari bilan his qilgan. Demak, adabiy an'analarni yangilash va boyitish ehtiyoji, birinchi galda, ilhom va shijoat bilan to'lib-toshgan kuchli shaxsiyatning adabiyotga kirib kelishiga yo'l ochadi. Shu ma'noda Alisher Navoiy shaxsini qancha ibrat qilib ko'rsatsa, o'shancha oz. Zero, muazzam bir tog' bag'ridagi boylik, bepoyon dengiz qa'ridagi duru javohirni to'la qo'lga kiritib bo'lmaganidek, Navoiyni daho san'atkor maqomiga ko'targan oliy xislat, fazilat, ma'naviy sifatlarning barchasini oxirigacha anglab ham, tavsiflab ham bo'lmaydi.

Adabiyotni mayda mavzu, xashaki his-tuyg'u, havoyi orzu havaslardan tozalaydigan botiniy kuch-quvvat kashf va ilhomga sohib "men"likdir. Bashariy o'zlik qafasi va iskanjasidan yuztadan bir ijodkor menligini qutqazsa ham

adabiyot uchun ulkan g'alaba sanaladi. Umumiy tarzda qaralganda Navoiy she'riyati hassos shoirning sub'ektiv, ya'ni anfusiy his-tuyg'u, ehtiros va holatlarining rangin manzarasidir. Bularsiz shoir shaxsining jonli, serjilo qirralarini aniqlash dushvor. "Favoid ul-kibar"dagi g'azallardan birida shunday so'zlar bitilgan:

*Deding: "Fano nedurur?" Muxtasar deyin: "O'lmak"
Ki sharhin tilasang, yuz risola bo'lg'usudur.*

Bu baytga o'ndan ortiq olim va tadqiqotchilar e'tiborni tortishgan. Ammo ulardan birortasi ham shoir nazarda tutgan "yuz risola" mazmuni xususida hatto nomiga ham o'ylab ko'rishmagan. Vaholanki, fikrlash imkoniyati hisobga olinmadimi, ijodiy imkoniyatdan bahs yuritishga hojat qolmaydi.

Navoiy she'riyati diqqat bilan o'qilib, keng ko'lamda mushohada etilsa, shoirning erk zavqi, talvin maydoni fano va fanovashlik ekanligiga hech shubha qolmaydi. Foni taxallusini tanlash va ishlatishga Navoiy to'la haqli edi. Chunki har qanday maqsad va urinishda fano unga nafs ta'siridan qutulish chorasi hisoblangan. Shoir shaxsining qushday yengil, hayot ziddiyatlari va dunyo qafasidan forig'ligiga bosh sabab ana shu. Munojot mazmunidagi ruboiylaridan birida u yozadi:

*Kom ayla Navoiyg'a fanoni, yo Rab,
Chun bo'ldi sening yo'lingda foni, yo Rab!
Lutf ayla baqoyi jovidoni, yo Rab,
Ul dam sen bil ne qilsang oni, yo Rab!*

Darhaqiqat, fikrlik, darveshlik, rindlik, oriflik, hatto oshiqlikda ham shoirga bundan baland va sobit orzu yo'q edi.

Mirzo Abdulqodir Bedil "Irfon" kitobida fanoda baqo gullashidan so'zlaydi: "On fanoe, k-az o' baqo gul kard". Navoiy ham butun ijodida fanoda baqo yashiriligini, boqiylik zavqiga esa faqat fano orqali erishilishini isbotlab bergan. "Devoni Foni" dagi g'azallaridan birida u ilmu amal ayriliqdir, visolning bosh yo'li fano erur deydi:

Foniyo, ilmu amal mahjrest,

Hast shahrohi fano so'i visol.

Boshqa bir g'azalida visolni fanodan o'zgasidan kutma, hijrondan faqat o'sha qutqazib, visolga vosil aylaydi deyiladi:

*Vusuli vasl, bag'ayri fano nadon Fony,
Ki on ba vasl rasonad turo dar on firoq.*

Xullas, fano va foniylilik borasida ilmda aytilgan fikr va izohlarni o'qib, buncha taxminiy gap, buncha yolg'on to'qishga sabab nima ekan, degan savol ham tug'iladi. Vaholanki, shoir mashhur g'azallaridan birida ta'kid ila Haq yo'lchilari uchun baqo fanodir degan:

*To tuzdi Navoiy oyati ishq,
Chun rohravga fano baqo bo'lubtur.*

Fano va foniylilik Navoiyga ishq, visol, irfon, oriflik maslagi edi. Bir qator navoiyshunoslar hamjihatlik bilan shoirni shu maslakdan ajratishga urinishgan.

Buning asosiy sababini shunday sharhlash mumkin: mumtoz sharq adabiyoti fanolikka, yangi adabiyot voqelikka tayangan. Eski adabiyot nigohni asosan oxirat hayotiga qaratgan bo'lsa, yigirmanchi asrda dunyoga kelgan adabiyot esa zohiriy taassurotlaridan tug'ilgan ma'nolar bilan qiziqqan. Bu haqiqatga to'g'ri qaralmasa, hech vaqt Navoiyning quyidagi kabi baytlarini xatosiz talqin etib bo'lmaydi:

*Demon yolg'iz jahondin ayla tajrid,
Nekim Haq g'ayridir bo'lg'il mujarrad.*

Inson tirik ekan, o'zgaralar bilan muomala-munosabatida anglashilmovchilik, zohiriy yoki botiniy qarama-qarshiik yuz beradi. Navoiyga ko'ra, har qanday ziddiyatdan qutulishning birinchi chorasi malomat, ya'ni har bir kishining o'zini malomat aylay olish holiga erishishi. Ikkinchisi, fanovashlikdir. Chunki faqat fano, faqat chin foniylik insonni barcha g'ayriinsoniy illat va aloqalardan qutqazib daxlsiz ma'naviy hurlikka yuksaltiradi. Shoir bunga kafolat berib deydiki:

*El nifoqin ko'rmayin desang Navoiy foniy bo'l,
Chunki sen chiqsang arodin kimga qilg'aylar nifoq.*

Oqni qoradan, tozani chirkindan, xolislikni fisqu fasoddan farqlay bilmaslik, fanovashlikda eng katta ayb sanalgan. Xullas, kimki o'zini "fano bazmi"ning xos vakili darajasiga ko'tara bilsa, nafs ta'siridagi o'zligidan ham kechishga kuch topadi:

*Har kishi o'zni qilur ahli fano bazmida xos
Kim, qilur o'zluki birla o'zidin o'zni xalos.*

Bu inson axloqiy-ma'naviy hayotidagi eng oliy zafardir. Xo'sh, o'zlik bilan o'zni o'zidan xalos aylash degani nima va unga qanday erishiladi? Bu savol shoirni to'xtovsiz tarzda qiziqtirib, yangi-yangi javoblar qaytarishga undagan.

III

Mashhur muarrix va mutasavvif Ibn Xoldunning yozishicha, inson vujudi orqali hayvon olamiga, ruhi bilan malakut dunyosiga bog'lanarkan. Ruhoniyati kuchli zotlar esa bashariy borliqlarini tozalab, g'aybiy ilmlardan ham voqif bo'lishgan. Shunga asoslanib odamlarni alloma uch toifaga ajratadi. Ularning birinchi guruhga mansublari his-tuyg'u va fikrlashi moddiy mavjudlik chegarasidan chetga o'tolmaydiganlardir. Ikkinchi toifa botiniy mushohada va vijdon deb atalmish bir idrok bilan, uzoq cho'zilmasa-da g'ayb dunyosi sir-asroridan xabardor bo'lishga qodir kishilar. Uchinchi zumra vujudiy va jismoniy mavjudligidan balandlab malaklar dunyosiga sayri sayohat etuvchilardir. Fano ahliga ilhom bag'ishlab namuna bo'lg'uvchilar ana shular. Zero, barcha ma'naviy muvaffaqiyati va ruhiy yuksalishi nafsni tanish, nafsni tozalashga asoslangan. Nafs chirkinligi – niyat va amal, o'y va xayol, so'z va fikrdagi kirlanish demak. Ulkan ijodkorlarning fe'l-atvori shundayki, dunyo va ahli dunyodan bezsa, ular, avvalo, o'zidan bezadi, ayovsizlik va keskin tanqidni

o‘zidan boshlaydi. Abusaid Abulxayrning bir ruboiysi ushbu fikrga dalil bo‘ladi, deb o‘ylaymiz:

*Yo Rab, mani bechora giriftori xudam,
Gardida tabibi xeshu bemori xudam,
Abnoi jahon zi man hama bezorand,
Man niz az eshonamu bezori xudam.*

Mazmuni: Yo Rab, mani bechora o‘zinga o‘zim giriftorman. Bemor ham, tabib ham o‘zimman. Olam ahlining bari mendan bezordir. Men ham o‘shalardanman, o‘zim o‘zimdand bezordurman. Bunday she‘rlar mohiyatini anglamagan o‘quvchi hech payt Navoiyning quyidagi kabi baytlari ma‘nisini xolis qabul etolmaydi:

*Oncha yuzsizlik ulustin ko‘rmisham gar bersa dast,
Istaramkim, ko‘rmasam hargiz bani odam yuzin.*

“Bani odam”ning ma‘lum bir qismi xalq yoki millat hisoblanadigan bo‘lsa, jafokash shoir ulardan ham aloqani butkul uzishni xohlaganmi? Unda elu ulusga jonkuyarlik, millatsevarligi uning qayonda qoladi? Bunday savollarga javob topish Navoiy shaxsining murakkab va “yopiq” tomonlarini yoritishga imkon beradi.

Manmanlik yoki maqtanchoqlikka yo‘yishsa ham aytay: Navoiy shaxsi va ijodiyoti bilan ichki aloqasi haqida biror shoirmi, adib bilanmi uzoq gaplashgim keladi. Kim bilan so‘zlashmay, ko‘pchilik Navoiyni bugungi ijodkor darajasiga tushirib, sub‘ektiv fikr-qarashlari doirasidagi so‘zlariga inontirmoq bo‘ladi. Men esa Navoiyning shoirligi, mutafakkir va san‘atkorligi bilan birga mutasavvif, darvesh, malomatravish va fanovashligini ham chuqur mushohada etgim keladi. Aytaylik, mana bunday baytlarning taxminiy sharh yoki tahlillarini umuman qabul etmaslik kerak, deb o‘ylayman:

*Topmayin dunyoda kome, dinni barbod ayladim,
Hayf do‘zax ham manga, billah, gar a‘molim budur.*

Bu o‘z-o‘zini faqat tanqid yo malomatmi? Yo‘q, albatta.

Yana:

*Ey xarobot ahli, yo‘q insonda imkoni vafo,
Mastlig‘din dev o‘lung zinhor odam bo‘lmangiz.*

Bu nima degani? Insonning mehr, vafo layoqatidan mahrumligini ta‘kidlash xunuk emasmi? Navoiy shaxsida bir qarasangiz olov yo shamol, yana bir boqsangiz suv va tuproq ustunlik qilib, chor unsur go‘yo dam-badam o‘rin almashadi. Bunda nafs ammora, nafs lavvoma, nafs mulhama va nafs mutmainaning bir-biridan oldinga chiqishini ham his qilasiz. Ayni paytda boshqa bir sir ham sizni qiziqtiradi. Bu – zavq va kashf. Barcha mutasavvif iste‘dodlar singari Navoiyning ham Haqqa yetishish yo‘li kashf va zavq hisoblanadi. Zavq chin oshiqning ko‘nglida tug‘iladigan ishq va irfon nuridir. Shavq esa Allohni ko‘rish ishtiyoqidan qalbda yuzaga chiqadigan hayajon erur. Tasavvuf ahlining nuqtai nazarida zavqu shavq chin oshiq, faqir, rind, darvesh, orif, abdollarni malaklardan-da balandga ko‘taradi. Navoiy ularni ahli ma‘ni deb

ta'riflaydi, shularni qalbiga yaqin zotlar o'laroq sharaflaydi. Qit'alaridan birida insonlarni ikki toifaga bo'lib u bunday deydi:

*Ahli ma'ni guruhida zinhor,
Hech or aylama gadolig'din
Kim, bularg'a gadolig' ortug'dur,
Ahli suvratqa podsholig'din.*

Ahli ma'ni avval ham qayd etilganidek, ishq, ma'rifat, himmat, haqiqat va hol namoyandalari. Orif shoir:

*Ista yirtuq janda kiyganlardan ma'ni maxzanin,
Kim bu yanglig' ganj o'lur ul nav' vayronlar aro, –*

deganida, biz hatto xayolga ham keltirolmaydigan hurriyat sohiblarini ko'zda tutgan. "Ahli surat" esa moddiy manfaat botqog'iga botib, molu mulk hirsiga qul bo'lgan kimsalardir. Bu ikki toifa farqini Mavlono ham so'zlagan:

*Ahli surat dar javohir bofta,
Ahli ma'ni bahri ma'ni yofta.*

Mazmuni: surat ahli – zohirparastlar duru javohirga yopishadi. Ma'no ahli – botinbinlar ma'no, tafakkur dengizida suzishadi.

Ma'no, ma'rifat bahriga sho'ng'ib, duru gavharni qo'lga kiritish uchun ham Hol kerak ("Qul Xoja Ahmad miskin bo'l, miskinlardin ma'no so'r"). Xullas, ma'no yo'li – Haq va haqiqat yo'li. Yassaviy tolib va muridlarini shu yo'l qiyinchiliklarini yengib, ma'no izlashga chorlaydi:

*Qottig'lanib Qul Xoja Ahmad yo'lg'a kirgil,
Qulni ko'rsang quli bo'lib ma'ni so'rg'il,
Yo ilohim, ro'zi qilsa, ma'ni olg'il,
Ma'ni so'rab, ma'ni olg'on chin qul bo'lur.*

Alisher Navoiy maroqlanib o'qigan kitoblardan bo'lgan "Kashf ul-mahjub"da ta'kidlanishicha, "ma'no idroki va mushohadasi uchun yaratilganlar mustasno, aslida ma'no yo'lga kirish g'oyatda qiyindir". Buning tub sababini ham kitob muallifi yaxshi izohlab, qalbi hijobi rayni – qora parda bilan to'silganlarga hech vaqt ma'no yo'lga kirish nasib etmasligini urg'ulagan. Ma'nobin, ma'nosevarlik uchun fikrlash, zaxmat chekish, ko'ngil va ruhni ma'no boshqarishini bilish lozim.

IV

Navoiy she'riyatida ifodalangan ishq-muhabbat tasvirlari bilan qiziqilsa – oshiq Navoiyga, ma'rifat talqinidagi she'rlar nazardan o'tkazilsa – orif Navoiyga, faqr yoki darveshlik g'oyasi ifodalariga e'tibor qaratilsa, faqir va darvesh holatidagi Navoiy obraziga yuzma-yuz kelinadi, lekin bularning birortasi ham shoir, mutafakkir Navoiyning ma'naviy-ma'rufiy dunyosini to'la-to'kis gavdalanitirib berolmaydi. Shaxsiyat nuqtai nazaridan shoirning nasriy, ilmiy asarlari va dostonlariga murojaat etilsa, ahvol ancha o'zgarib, Navoiy shaxsining ma'no-mazmuni yanada boyib, yanada keng miqyos kasb etadi. Sevimli qahramonlari Farhod, Majnun, hatto Shayx San'onga Navoiy Shaxsidan o'tgan nimalardir bor. Shuning uchun bu an'anaviy obrazlarda o'ziga xoslik va

milliylik yorqin aksini topgan. Ulkan tarixchi olim Zaki Validi To‘g‘on “Farhod va Shirin”ni Navoiy “Xorazm va Xo‘tan turklari hamda chinliklar hayotidan olingan bir roman tarzida” yaratilganini qayd etadi. Demak, aynan Farhod obrazi orqali ilgari surish ko‘zda tutilgan milliy, tarixiy va umuminsoniy orzu va haqiqatlarning ma‘naviy ildizi Navoiy shaxsiyatidadir.

Ulug‘ rus adibi F.M.Dostoyevskiy maktublaridan birida “Telba” romanining yaratilishi haqida bunday degan ekan: “Romandan (ya‘ni “Telba”dan) ko‘zlangan asosiy maqsad – ijobiy go‘zal inson tasvirini yaratmoqdir. Dunyoda bundan qiyini yo‘q, ayniqsa, bugun”. Haqiqatda adib dunyo san‘atkorlari orzu qilsa arziydigan natijaga erishgan. Boshqa bir yozuvchi knyaz Mishkinni Dostoevskiyga o‘xshab yaratolmaganidek, uni muallif timsoli darajasida jonlantirib ham berolmasdi. Demoqchimizki, Farhodning Farhodligi Navoiydan unga qator yetakchi xislat va fazilatlarining o‘tganligida hamdir.

Mavlono Jaloliddin Rumi bir ruboiysida deydi:

*Man yak jonam, ki sad hazor ast tanam,
Lekin chi kunam, chu band dorad dahanam,
Didam du hazor xalq k-on man budam,
Z-on jumla nadidam yakero, ki manam.*

Mazmuni: Men birgina jonman, ammo tanam yuz mingtadir. Nima qilay aytolmayman buni. Chunki og‘zim qulflangan. Ikki ming xalqu xaloyiqni ko‘rdim, men ular edim. Biroq ulardan birortasi ham men emas edi.

Vahdati vujud ilhomi bilan yozilgan bu ruboiy daho ijodkorning daholigi, avvalo, uning Shaxsida va “Men”ligining betakrorligida deyishga bir dalil bo‘ladi.

V

Shaxs ma‘lum bir muddat zaxmat chekib, ahvoli uchun qayg‘urib, keyin o‘z holiga tashlab qo‘yiladigan mavjudlik emas. So‘nggi nafasgacha u taqdirini o‘ylashi, nafs arsloniga yem bo‘lib ketmaslik uchun qayg‘urishi lozim.

Horis Muhosibiy talqiniga ko‘ra, nafs tiyatida daxl etib bo‘lmaydigan uch tug‘ulish bor: biri, dunyosevarlik hirs, ikkinchisi, maqtanish mayli, nihoyat, tamagirlik va ayblanishdan qo‘rqish. Nafsdan hamma vaqt bular bo‘lgan. Hozir ham bor, keyin ham yo‘qolib ketmaydi. Shu boisdan hech payt nafsni to‘la mahv etib bo‘lmaydi. Masalan, inson tili bilan maqtanmasa, dili yoki “lisoni hol”i ila maqtanadi. Maqtanchoqlik esa Shaxs kamoliga zid bir ojizlik. Dunyoparastlik shavqi so‘ngan kuni bashariyatning katta qismi Allohga emas, har xil shakldagi butlarga sig‘inib yurganiga iqror bo‘ladi. Chunki tark tuyg‘usidan yiroq xaloyiq dinu diyonatni dunyodan baland quya olmaydi. Va “o‘zni yaxshi ko‘rsatish” havosiga berilib, ayblovlardan qo‘rqib, malomatdan qochib yashaydi.

Odam qavmi bor ekan, tama, tamagirlik yo‘qolmaydi. Qalbi tamadan xoli, tamagirlikni oriyatsizlik deb hisoblaydigan kishilarning soni aniqlansa, har qalay natija quvonarli bo‘lmasa kerak. Keling, Navoiydan eshitaylik:

*Ey Navoiy, olam ahlida tama’siz yo‘q kishi,
Har kishida bu sifat yo‘qtur, anga bo‘lg‘ay sharaf.*

*Sen agar tarki tama' qilsang, ulug' ishdur bukim,
Olam ahli barcha bo'lg'ay bir taraf, sen bir taraf.*

Nafs, maqtanchoqlik, riyo va tamadan shaxsi ozod ijodkor bo'lganmikin? Bo'lgan bo'lsa sardaftari va sarboni ularning Alisher Navoiydir.

Mashhur sharqshunos R.Nikolson "Islom so'fiylari" kitobida yozadi: "So'fiy shoir nafsingdan xalos bo'lmoq uchun sharob ich, deganda ilohiy tomosha og'ushida moddiy borlig'ingni tark ayla, deyishni istagan". Tasavvuf va tasavvuf adabiyotining, deyarli, barcha yirik vakillarining nuqtai nazarida bashariy "men"ning o'rni va maqomi ma'naviy "men"nikiga qaraganda juda pastdir. Chunki bulardan birinchisi jismoniy, moddiy, zohiriy, nafsoniy o'zlik, ikkinchisi ma'naviy, ruhoniy, malakiy, g'aybiy sifatlarni o'zida mujassamlashtirgan o'zlikdir.

Xullas, bir "men" va menlikdan kechib, manfaat, ta'sir, tahlikaga berilmay mutlaqo erkin bir "men"ni yaratish faqat hayotda emas, balki ijodda ham sir-asrorini ko'pchilik anglayvermaydigan kashf va muvaffaqiyatlarga yo'l ochilishidir. Navoiyda shunday bo'lgan. Mavlononing sodiq muhibi, Sharqimizning benazir faylasuf san'atkori Muhammad Iqbol maktublaridan birida "Men ikki shaxsiyatliman. Zohiriy shaxsiyatim taqdirlashga loyiq barcha narsalarni taqdirlaydi – u faol va amaliyotchidir. Botiniy, ya'ni ichki shaxsiyatim esa xayolparast, faylasuf va mistikdir", deydi. Ana shunday ikki menlik Navoiyga ham xosdirki, uning faolligi, amaliyotchiligi, g'ayrat, tashabbus va ishchanligiga umuman tenglashib bo'lmagan. Ma'naviy shaxsiyatga kelsak, Navoiy xayolparastlik, mutasavviflik, oshiqlik, oriflik, faqri fano, junun – xullas, mistik zavq-shavqda ham asrining yagonalaridan edi. Barcha she'r yoki asarlarida bitta Navoiyni ko'rishdek turg'unlik, o'zi bilgan, o'ylagan fikr-mulohazalarga Navoiyni moslashtirishdek mahdudlik va qoloqlik xususida jiddiy o'ylanmasa, navoiyshunoslikda ulkan o'zgarishlarga erishmoq dushvorligicha qolaveradi.

HAZRAT NAVOIY IJODI YUNUS RAJABIY TALQINIDA

THE CREATIVITY OF THE GREAT NAVAI IN THE INTERPRETATION OF YUNUS RAJABI

Oqilxon IBROHIMOV

O'zbekiston davlat san'at va madaniyat instituti
(O'zbekiston)

Annotatsiya

O'zbek xalqining mutafakkir shoiri Mir Alisher Navoiy siymosi va adabiy merosi o'zbek bastakorlari va kompozitorlari ijodida alohida muhim o'rin tutadi. Uning buyuk siymosi Yunus Rajabiyning "Navoiy Astrabodda" sahna asarida, Mutal Burhonovning "Alisher Navoiy" operasi, simfonik orkestri uchun "Alisher Navoiyga qasida" asarlarida ulug'langan. Hazrat Navoiyning she'rlari asosida ko'plab ashula, romans va boshqa aytim asarlari yaratilgan. Bu o'rinda, ayniqsa, Yunus Rajabiyning bastakorlik mahsuli va maqom san'atida amalga oshirgan ijodiy mehnati tahsinga sazovordir.

Kalit so'zlar: kompozitor, shoir, maqom, ashula, romans, she'r, opera.

Annotation

The image of the great Uzbek poet Mir Alisher Navoi and his literary heritage occupies an important place in the work of Uzbek bastakors and composers. His great image was sung in Yunus Rajabi's performance "Navoi in Astrabad", Mutal Burkhanov's opera "Alisher Navoi", the symphonic work "Qasida Alisher Navoi". Based on the poems of Alisher Navoi, the composers created many songs, romances and other vocal works. In this regard, the work of Yunus Rajabi in the field of composition and maqom art is especially noteworthy.

Key words: composer, poet, poppy, song, romance, poetry, opera.

Nizomiddin Mir Alisher Navoiyning ijodiy merosi o'zbek musiqa san'ati hamda uning rivojlanish jarayonlarida mudom muhim o'rin tutib keladi. Zotan, Hazratning o'quvchiga ma'naviy zavq bag'ishlovchi yuksak badiiy va teran ma'noli asarlari ayni chog'da san'at ahli uchun bitmas-tuganmas ilhom va ijod manbai hamdir. Bejiz emaski, bugungi kunga qadar O'zbekiston bastakorlari va kompozitorlari tomonidan turfa janrlarda (ashula, katta ashula, suvora, maqom yo'li, musiqali drama, opera, romans va b.) yaratilgan asarlarning she'r asosi va mazmun salmog'ini Hazrat Navoiyning ijodiy merosi tashkil etadi.

Bunga, jumladan, Rajabiylar sulolasining yirik namoyandasi, atoqli bastakor, xonanda va sozanda, O'zbekiston xalq artisti, akademik Yunus Rajabiy (1897–1976) ijodiy faoliyati yorqin misoldir. Zero, el sevgan san'atkor Hazrat Navoiyning daho siymosiga cheksiz ehtiromini o'zining butun umri davomida yaratgan xilma-xil asarlari va hofizlik san'atida ifoda etgan.

O'zbekistonda musiqali drama va opera singari murakkab janrlarni ilk shakllantirish jarayonlaridan to bugungi kunga qadar Alisher Navoiy dostonlari tayanch adabiy mavzu o'laroq nufuzli o'rinda turadi. Dastlab, 1920 yillari

dramaturg Shamsuddin Xurshid Alisher Navoiyning “Farhod va Shirin” hamda “Layli va Majnun” dostonlari asosida yaratgan sahna pesasalariga musiqiy meros namunalari tanlash uchun atoqli hofiz va bastakorlar (Mulla To‘ychi Toshmuhammedov, Shorahim Shoumarov) qatorida yosh Yunus Rajabiy ham jalb qilingan edi.

Ushbu sahna asarlari mazmuniga muvofiq qo‘llangan maqom yo‘lidagi “Farg‘ona Nasrullohi”, “Ushshoq”, “Dugoh-Husayn”, “Chapandozi Gulyor”, “Fig‘on”, “Ko‘cha bog‘i”, “Bayot”, “Gulyor”, “Daromadi Ushshoq” singari mumtoz namunalar dastlabki ijodiy muvaffaqiyatni ham ta‘minlashga xizmat qilgan. Bu jarayonda “Navoiy” taxallusida qalam tebratgan ulug‘ mutafakkirning nazmiy asarlari botinan maqomlar bilan hamohangligini teran anglagan Yunus Rajabiy keyinchalik yaratgan sahna (“Navoiy Astrabodda” va b.) asarlarida mumtoz musiqiy namunalarni dramaturgiya qonuniyatlariga uzviy bog‘lashga muvaffaq bo‘ldi.

Alalxusus, “Farhod va Shirin” musiqali dramasida (1944) “Buxoro Irog‘i”, “Sarparda”, “Bebokcha” nomli mumtoz aytim yo‘llarini qayta ishlab sahnaga moslashtirdi, Farhod ariyasiga “Buxoro Irog‘i”ni asos qilib olgan bastakor Shirin tomonidan aytiladigan Hazrat Navoiy g‘azallari asosidagi “Koshki”, “Judo” nomli ariyalarni yaratishda milliy musiqa boyliklaridan unumli va ijodiy foydalandi.

Shu o‘rinda yana bir e‘tiborli holat. “Ma‘lumki, Navoiyning o‘zi musiqa sohasida ham yuksak iste‘dod egasi edi. Uning qalamiga mansub har bir she‘riy asar, shuning uchun ham, musiqiyli bilan ajralib turadi va ashula yo‘llariga osonlikcha tushadi”, – deb yozgan edi ustoz Is‘hoq Rajabov [Rajabiy, 2016: 412; Fitrat, 1993: 38-39]. Buni nozik ilg‘agan Yunus Rajabiy mutafakkir go‘zal ruhiy olamini diltortar sadolarida munosib tarannum etishga intilgan holda bastalagan “Yor mehri”, “Muhabbat dashti”, “Jonimdadur”, “Gul sochar”, “Qadah”, “O‘lmasun” kabi ko‘plab ashulalari va musiqali dramalaridagi ariyalari (“Koshki”, “Judo”, “Ne navo soz aylagay” va b.) tezda xalq orasida mashhur bo‘lib, o‘sha davr hofizlarining sevimli aytimlari qatoridan o‘rin olgan. Qolaversa, ovoz tarovati huzurli dard ila siylangan Yunus Rajabiy ham shu asarlari barobarida yana mutafakkir shoir g‘azallari qo‘llangan «Ushshoq», «Ko‘cha bog‘i II», «Bayot II-III», «Dugoh-Husayn IV», «Chorgoh III» singari mumtoz ashula yo‘llari ijrosi bilan ham el nazariga tushgan atoqli hofiz edi. O‘zbekiston xalq shoiri Shukrullo san‘atkorining bu noyob iste‘dodini ulug‘lagan holda quyidagi she‘rni bitgan:

“Navoiy dardin o‘z xalqi dardin
Kuylagan chog‘ida Yunus Rajabiy,
Yo Rabb, topilurmi, maftun bo‘lmagan,
Faqat xalqi emas, biron ajnabiy” [Rajabiy, 2016: 277].

Yunus Rajabiyning Hazrat Navoiy nazmini musiqada talqin etish borasidagi ilmiy-ijodiy salohiyati, ayniqsa, Buxoro Shashmaqomini dastlab nota yozuvlariga muhrlash, so‘ngra esa bu mumtoz san‘atni ijroda “jonlantirish”

jarayonida yanada yorqin namoyon bo'ldi. Buxoro maqomlari, saroy an'anasiga ko'ra, hofizlar tomonidan asosan forsiy g'azallar asosida "o'qilib" kelingan.

Yunus Rajabiy forsiy g'azallar bilan "o'qilgan" aksariyat maqom aytim yo'llariga turkiyda bitilgan mumtoz she'riyat namunalarini ham mazmun, ham aruz bahrlariga ko'ra to'g'ri tanlab bog'ladi hamda ularga nozik did bilan zargarona ishlovlar berdi. Shu asnoda g'azal mulkning sultoni asarlari maqomlarning aksariyat asosiy aytim yo'llari (Saraxbori Dugoh, Saraxbori Segoh, Saraxbori Iroq) hamda maqom sho'balari (Talqin, Nasr, Mo'g'ulcha va b.) mazmuniga ijodiy payvand etilgan edi.

Misol tariqasida "Buxoro Shashmaqomi"ning Segoh turkumidagi "Navro'zi Ajam" va Buzruk maqomidan o'rin olgan "Nasrullovi" sho'balari xususida muxtasar to'xtalib o'tamiz. "Navro'zi Ajam" avvallari forsiy g'azallar asosida, shu jumladan, Bedilning "Ramali musammani mahzuf" (Foilotun – foilotun – foilotun – foilun) aruz bahrida bitilgan:

"Tobi zulfat partavand az u ba tarifi oftob,
Xatti mushkinat shikast az u ba harfi oftob",

bayti bilan boshlanuvchi g'azali bilan ham "o'qilgan". Akademik Yunus Rajabiyning bastakorlik mahorati bilan "Navro'zi Ajam" sho'basi Hazrat Navoiyning "uzra" radifli g'azaliga uyg'un etilib, aynan shu ko'rinishda "Shashmaqom" nota yozuvlarida muhrlangan edi [Shashmaqom, 1973: 63-65].

Avvalo ta'kidning o'rniki, mazkur maqom aytim yo'lida qadimiy kuy manbai mohirona ijodiy ishlovlar natijasi o'laroq avval-boshdanoq salobatli mumtoz holatni kasb etadi. Ayni vaqtda aruzning "Hazaji musammani solim" (mafoiylun-mafoiylun-mafoiylun-mafoiylun) bahrida kelgan g'azal vazni 6/4 o'lchovli Nasr doyra usuliga uyg'un bog'langan holda tantanavorlik hissini uyg'otadi. Dastlab bu holat cholg'u muqaddimasida kuzatilib, so'ngra hofizning quyidagi birinchi xat (ikki misrali bayt asosidagi) musiqiy "o'quvi"da ham takrorlanadi:

"Qayu qushkim, qo'nar bir paykari Majnun misol uzra,
Erur tan za'fidin qushdekki, qo'ng'aylar hilol uzra."

G'azalda qo'llangan "tashqi olamdan – ichki olamga" tamoyili "Navro'zi Ajam" kuyining keyingi xatlari (ikkinchi va uchinchi baytlar) davomida kuyning izchil yuksalma to'lqinlari o'laroq oshiq qahramonning tobora oshkor tus ola boshlagan dardli nuqtalarini hissiy ifodalashga xizmat qiladi:

Balo toshi ham o'lg'an qaddim ustidin yiroq ketmas,
Biaynih nuqta yanglig'kim, tushar yozganda zol uzra.

Agar maygunlug'idin rang aylar ersa mashshota,

Ko'zimning mardumi qo'yg'ul o'yub ul turfa xol uzra.

Uchinchi xatning "xol uzra" so'zlariga ulanib kelgan "o" va "bedard yo-rey" tuzilmali dardli "hang"lari o'laroq ruhiyatning yangi sifat bosqichlariga "yo'l ochiladi". Shu asnoda birin-ketin huzurli va davomli avj to'lqinlari yuzaga kela boshlaydi. Ikkinchi oktavada kelgan Nasrullovi namudi (4-xat), fig'onli

soʻzlar (“o”, “jonimo”, “bedard yo-rey”) hamda salmogʻi tobora ortib borayotgan “hang”lar – bu toʻlqinning ilk koʻrinishidir:

*Qoshingning toqi ustida emasdur anbarin xoling,
Zuhal goʻyo ochibdur orazi mushkin hilol uzra.*

Keyingi xat (5–6)lardagi ikki baytga payvandlangan Turk avji asosida esa hayratomuz ilhom toʻlqinlari yuzaga keladi. Bunda gʻazalning oltinchi baytiga asoslangan (beshinchi bayt misralari mazkur maqom shoʻbasida qoʻllanmagan) kuy toʻlqinida maqsad etilgan eng yuqori (uchinchi oktavadagi “do-re”) tovushlariga alohida urgʻu berilib, yettinchi baytda zuhurlangan yuksak toʻlqin oʻlaroq bu choʻqqilar butkul “zabt” etiladi:

*Savodi xat bila ham orazing xurshidi ravshandur,
Safoda ne tafovut soya tushkandin zulol uzra.*

Belingga to soching chirmashdi, rashkidin aning har tun,
Dimogʻimda tong otkuncha xayol er mish, xayol uzra.

Bu yerda maqom shoʻbalarining eng yorqin choʻqqi kuylaridan boʻlgan Turk avji “Navroʻzi Ajam”ga betakror koʻrkamlik bagʻishlashi bilan birga yana oltin kesim vazifasida ham kelib, “o”, “jonimo”, “yo-ramo”, “bedard yo-rey” kabi undovli undalma “hang”lari vositasida yakuniy 7-xat (tushirim)ga ulanib ketadi:

*Navoiy yor laʼlida uchukdur, yoʻqsa yopishdi,
Chibinning parridin bir pora qoʻngʻon chogʻda bol uzra.*

Yunus Rajabiyning bastakorlik dahosi “Nasrulloyi” shoʻbasining ijodiy talqinida ham yaqqol namoyon boʻladi. Mazkur shoʻba maʼlum qadar hazin, lekin botinan rivojlanish quvvatiga ega cholgʻu kuy (muqaddima) bilan boshlanadi. Quyi pardalardan sadolana boshlagan ushbu kuyda yonma-yon joylashgan tovushlarning tejamkorlik bilan toʻlqinsimon tarzda oʻzaro mantiqiy ulanib kelishi va pogʻonama-pogʻona maqsadli yuksalib borishi tinglovchiga dastlabki tugʻyonli huzurni hadya etadi.

Shundan soʻng maqomdon hofizning ovoz tarovati va ishq dardining ifodasi boʻlgan nolali honishi oʻlaroq bu holat yangi sifat bosqichiga yuksaladi. Bunda Hazrat Navoiyning “Etmish” radifli gʻazali “Nasrulloyi”ga koʻcharkan, uning “Hazaji musammani solim” aruz bahri kuyning 6/4 oʻlchovli Nasr doira usuliga payvasta boʻlgani holda, toʻqqiz baytdan iborat misralari ashulaning IX xatiga sheʼriy asos boʻlib xizmat qiladi. Bunda shoʻbaning birinchi va ikkinchi xatlari (baytlari) cholgʻu muqaddimasida kelgan kuy tuzilmasi negizida “oʻqiladi”:

*Parizodiki mushkin zulfi jonim mustamand etmish,
Maloik qushlarin ul halqa moʻlar birla band etmish.*

*Samandingkim yolindek tez erur, yuz shukrkim gardun,
Anga birni samandavash, munga birni samand etmish.*

Gʻazal qahramonining ishq dogʻi birla joni bahramand ekanligi, bogʻ ichra sarv va ozodavash yor visoliga erishish istagida kuyib yonishi hamda

devona ko'nglining azizu arjumand sari mudom intilishi hofizning yoqimli ovozi bilan payvasta holda haqiqiy samo tusini oladi. Bu holat o'rta pardalar (miyonxat)da hozir bo'lgan uchinchi va to'rtinchi xatlarda yanada jilolanib, bir oktava yuqorida joylashgan dunasr (V xat) intihosida "o", "hay jonimo" so'zlarida kelgan nolali honishlarga ulanib ketadi.

Navbatdagi uch xat (VI-VIII)ga kuy asosi bo'lib kelgan Turk avjining uch bosqichli to'liqlari davomida esa eng yuqori "cho'qqi" ("sol", "lya") tovushlariga "erishiladi". Shu asnoda g'azalning haroratli so'z ohanglari Turk avji ohanglariga uyg'un qovushgani holda tinglovchi qalbiga g'alayon solib, to'qqizinchi xat bilan bunga xotima yasaladi:

Navoiy, kech visol ummedidinkim, Haq seni behad
Zalilu zor, yoringni azizu arjumand etmish.

Binobarin, Turk avjining Nasrullovi kuyiga "uzukka ko'z qo'ygandek" bog'lanishi – ruhiyat zavqining ta'rifga so'z ojiz holatlarini yuzaga keltirishga xizmat qiladi. Shu kabi sifatleri ham o'laroq bu mumtoz maqom aytim yo'li mutafakkir shoirning quyidagi she'riy misralarini yodga soladi:

*"Mug'anniy, kelu chert turkono soz,
Maqomi "Navo", yo'qsa "Turki Hijoz",
Navoiyning ash'oridan necha bayt
Mening hasbi holim topib turkiy ayt".*

Akademik Yunus Rajabiyning bastakorlik dahosi ila Hazrat Navoiyning g'azali mazkur kuyga har jihatdan juda o'rinli bog'langan, nainki, balki "Nasrullovi" asari shu g'azal bilan birga yaralgandek taassurot uyg'otishi bilan ham tahsinga sazovordir. Maqomdon ustoz aynan shu g'azal bilan "Nasrullovi"ni o'zi ijro etgan holda nota yozuvlariga olgan [O'zbek xalq musiqasi, 1959: 57-62].

Xulosa qilib aytganda, Mir Alisher Navoiyning musiqachilar uchun alohida qadrli bo'lgan adabiy merosi shu yanglig' san'at namunalarida o'z in'ikosini topgan edi. Kelgusida, "ishonch bilan aytish mumkinki, Navoiy mavzuida juda ko'p yangidan-yangi asarlar yuzaga kelaveradi va uning asarlari bastakorlar, kompozitorlar va boshqa olimu san'atkorlar ijodida salmoqli o'rin egallaydi" [Rajabiy, 2016: 412]. Bu borada Yunus Rajabiy ijodiy talqini – barcha san'at ahli uchun yuksak namunadir.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Ражабий Х, Ражабийнома (Сулола қиссаси).—Т: Art press, 2016.— Б. 650.
2. Фитрат А. Ўзбек классик музикаси ва унинг тарихи. —Т.: "Фан", 1993. — Б. 56.
3. Шашмақом. V-жилд. Сегоҳ. Ёзиб олувчи Юнус Ражабий. — Т: F.Фуллом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, 1973.— Б.210.
4. Ўзбек халқ музикаси, V жилд. Бухоро мақомлари. Тўпловчи ва нотага олувчи Юнус Ражабий (И.А.Акбаров таҳрири остида).—Т: Ўбекистон давлат бадиий адабиёт нашриёти. 1959. — Б. 848.

G‘AZAL SHARHI – MA‘RIFIY MASHG‘ULOTLAR MANBAI SIFATIDA

Boqijon TO‘XLIYEV

*Toshkent davlat sharqshunoslik instituti
(O‘zbekiston)*

Annotatsiya

Maqolada Alisher Navoiyning “Xazoyin ul-ma’oni” turkumiga kiruvchi “G‘aroyib us-sig‘ar” devonidagi g‘azallarning sharhlanishiga oid asosiy yondashuvlar va ularning mohiyati haqidagi mulohazalar bildirilgan.

***Tayanch so‘zlar:** Alisher Navoiy, “Xazoyin ul-ma’oni”, “G‘aroyib us-sig‘ar”, g‘azal, sharh, yondashuv, mazmun, mohiyat.*

Abstract

the article presents the main approaches to the interpretation of the content and essence of gazelles in the famous collection of poems - devon "Garoyib us-sigar" from the cycle "Hazain ul-maani" by Alisher Navoi.

***Key words:** Alisher Navoi, "Hazayin ul-maani", "Garoyib us-sigar", gazel, commentary, interpretation, approaches, content, and essence.*

O‘zbekiston Respublikasi Prezidentining “Buyuk shoir va mutafakkir Alisher Navoiy tavalludining 580 yilligini keng nishonlash to‘g‘risida”gi 2020 - yil 19 - oktabrdagi PQ-4865-son qarorida hozirgacha qilingan ishlarning umumiy ko‘lami alohida qayd etilgan edi. Unda, jumladan, shunday deyilgan:

“Buyuk shoir va mutafakkir, atoqli davlat va jamoat arbobi Alisher Navoiyning bebaho ijodiy-ilmiiy merosi nafaqat xalqimiz, balki jahon adabiyoti tarixida, milliy madaniyatimiz va adabiy-estetik tafakkurimiz rivojida alohida o‘rin tutadi. Ulug‘ shoir o‘zining she‘riy va nasriy asarlarida yuksak umuminsoniy g‘oyalarni, ona tilimizning beqiyos so‘z boyligi va cheksiz ifoda imkoniyatlarini butun jozibasi va latofati bilan namoyon etib, yer yuzidagi millionlab kitobxonlar qalbidan munosib va mustahkam o‘rin egalladi.

So‘nggi yillarda Alisher Navoiyning boy va serqirra ijodiy merosini har tomonlama chuqur o‘rganish, uning o‘lmas asarlarini yurtimizda va xorijiy mamlakatlarda keng targ‘ib qilish hamda xotirasini abadiylashtirish borasida qator ishlar amalga oshirilmoqda” [1].

Endilikda mana shu qarorning asosi bandlarida ko‘rsatilgan vazifalarning bandma-band amalga oshib kelayotganini e‘tirof etish lozim. Ayniqsa, qarorda ko‘rsatilgan “Alisher Navoiy ijodiy merosining sharhini yaratish”ga oid ko‘rsatmalar asosida katta hajmdagi ishlarning amalga oshirilganini e‘tirof etish kerak. Endilikda bu borada ko‘plab maqolalar, ayrim kitoblar yuzaga keldi. Ayniqsa, N.Komilov, I.Haqqulov, B.To‘xliyev, N.Jumaxo‘ja, D.Salohiy, Z.Mamadaliyeva, O.Davlatovning nomlari bilan bog‘liq kitoblar ko‘pchilikka manzur bo‘lmoqda. Bu vazifalarni amalga oshirishda Toshkent davlat sharqshunoslik universiteti jamoasining ham astoydil say-harakat qilayotgani

e'tiborga molik. Bu yerda ko'plab ilmiy-tadqiqot ishlari amalga oshirildi. Ular orasida "G'aroyib us-sig'ar" devonidagi g'azallarning ilk marotaba yaxlit holda o'rganishga oid turkum ham bor.

Mumtoz matnlarni o'qish va nashr etish jarayoni murakkab va ko'pqirraliligi bilan ajralib turadi. Bunda matnshunos va manbashunoslarning xizmatlari cheku chegara bilmaydi. Zero, bizning qadimiy madaniy-ma'rifiy merosimizning katta qismi turli yozuvlar bilan aloqador. Tabiiyki, ular orasida arab yozuvidagi obidalar katta mavqeni egallaydi. Yirik matnshunoslarimizning sa'y-harakatlari bilan ulkan ishlar amalga oshirilgan. Ularning sharofati bilan bugungi kitobxon mana shunday boy xazinadan bema'lol bahramand bo'lib bormoqda. Albatta, qilinishi lozim bo'lgan ishlarimiz esa yanada ko'proq.

Ammo gap faqat qadimiy matnlarni o'qish bilangina bog'liq emas. Muammoning yana bir qirrasini uni tushunish, uqish bilan aloqador. Sharqda alohida sharh ilmining paydo bo'lgani tasodifiy emas. Matnni sharhlab o'rganish sharq filologiyasidagi o'ziga xos o'rganish va o'rgatish shakllardan biri sifatida maydonga kelgan. U ko'proq o'quvchilarning badiiy asarni anglashlariga ko'maklashish maqsadini ko'zda tutadi. Bunda matnni o'qish jarayonida yo'l-yo'lakay uning grammatik xususiyatlari, imlosi, tinish belgilari, badiiy o'ziga xosliklari izohlab boriladi. Bunday ish turlari o'quvchilarning analitik malakalarini shakllantirishga ham kuchli ijobiy ta'sir ko'rsatadi [2].

Bu hodisa badiiy asarlarni tahlil qilish bilan bevosita bog'liq. Tahlil – asarni bo'lish, qismlarga ajratish mana shu asosda uning yaxlit butunlik ekanini oshkor qilishdan iborat jarayon, uni sharhlash esa asar matniga tayangan holda uning mazmun va mohiyatini anglab yetishga qaratilgan ijodiy hodisadir [3].

Har qanday matn tushunilishi kerak. Shundagina u o'quvchi uchun "mulk"ka, "o'z mulkiga" aylanadi. Aslida tushunish matnni anglashdan, uning mohiyatini tasavvur qilishdan boshlanadi, shuning uchun ularni biridan ikkinchisini ajratgan holda tasavvur qilish mumkin emas. "Tushunchaga o'xshash sharh ham, bir tomondan, asar haqida tushuncha beruvchi analitik hamda umumlashtiruvchi bilim berishi, ikkinchi tomondan esa, sharhning butun detallari his qilish va tuyish imkonini berishi kerak». Badiiy matnni to'la tushunish uchun mazkur badiiy asarni tushuntirish, izohlash natijasida hosil bo'ladigan bilim uchun zarurat mavjud. Sharh aslida badiiy asarni izohlashning shaxsga yo'naltirilgan ko'rinishidir [4.471-473]. Shuning uchun ham bitta asarning bir necha talqinlari yuzaga kelishi mumkin. Badiiy matn ustida ishlash, badiiy matnni o'qishning o'zi muloqot ko'rinishlaridan biri – badiiy-lisoniy muloqotdir. Muloqotning asosiy maqsadi shu matn mazmunini anglash, tushunishdan, uni his qilishdan iborat.

Matn va uni tushunish matn muallifi va shu matnni o'qiyotgan kitobxon orasidagi uchrashuv ekan unda ikki qutb: muallif olami bilan kitobxon olami bir-biriga ro'para keladi. Hamma gap ikki tomonning ham ayni hodisani qanday tushunishi, his qilishiga bog'liq. Aslida, matn mazmunini tushunish faqat matnning o'ziga emas, balki undan tashqaridagi ko'plab hodisalarga, jumladan,

ijtimoiy-psixologik hamda madaniy-lisoniy omillarning majmuiga ham bevosita bog‘liq. Bir misol:

Muvofiq kiydilar, bo‘lmish magar navro‘z ila bayram,
Chaman sarvi yoshli xil‘at, mening sarvi ravonim ham.

Matn ma‘shuqa go‘zalligi tavsifiga bag‘ishlangan. Navro‘z yoki bayram munosabati bilan “chaman sarvi” hamda “sarvi ravon” bir xil kiyim kiygan. Bu istilohlarning birinchisi chamanzordagi sarv daraxtining, keyingisi esa lirik qahramon – oshiq tilga olayotgan yorning lisoniy ifodalaridir. Demak, ularning har ikkisi ham kiyim ham bayramona bo‘lgan.

Bularning barchasi to‘g‘ri va ularga nisbatan hech qanday e‘tiroz yo‘q. Shunga qaramay, baytning hozirgi holatida shu ma‘noning to‘la yuzaga chiqishi uchun xalaqit beradigan bir so‘z mavjud. U “yoshli”dir. Hozirgi holatda u yonidagi birorta so‘z bilan mantiqiy jihatdan bog‘lana olmaydi. Vaholanki, “Muvofiq kiydilar” ifodasida matnda umumlashtiruvchi so‘z sifatida ishtirok etishi mumkin bo‘lgan “ular” so‘zi aks ettirishi lozim bo‘lgan ma‘no mujassamlashgan. Shunga ko‘ra, “ular”ning ma‘no qamroviga kiruvchi birinchi komponent “chaman sarvi”, ikkinchisi esa “mening sarvi ravonim” ekanligi oydinlashadi. O‘z-o‘zidan mana shu jarayonda ularning har ikkisi uchun tegishli bo‘lgan “kiyim”ning nima ekanligi ham oshkor bo‘ladi: u “xil‘at” ekan. U mazkur matnda “libos”, “ustki kiyim” mafhumini beradi.

Endi bu xilqatning qanday ekanligini aniqlash qoldi, xolos. “Yoshlik” sifati, tabiiyki, bu vazifani ado eta olmaydi. Ammo bu so‘zning rang bidiruvchi so‘z bo‘lishi lozimligini tasavvur qilish qiyin kechmaydi. Shunda “inson umrining darajalari (“yosh”, “qari”)ni emas, balki kiyim rangini (“oq”, “qora”, “qizil”, “yashil”) anglatadigan so‘zga bo‘lgan zaruriyat his etiladi. Asl matnda ham mazkur so‘zning o‘z o‘rnida to‘g‘ri qo‘llangani ma‘lum bo‘ladi:

Muvofiq kiydilar, bo‘lmish magar navro‘z ila bayram,
Chaman sarvi yoshil xil‘at, mening sarvi ravonim ham [5.286].

Ko‘rinadiki, bitta so‘zning asl matndagidan o‘zgacharoq (demak, xato) shaklda ko‘chirib olishning o‘zi ham matn mazmunini tushunishda va talqin qilishda xatolik va qiyinchiliklarni keltirib chiqarishi mumkin ekan.

Ayniqsa, g‘azallarning tasavvufona yo‘nalishi bilan bog‘liq talqinlarda ko‘plab muammolar yuzaga keladi. Shaxsiy tajriba va muallif matni orasidagi ayirma talqin va izohlarning ham xilma-xilligini, hatto ular orasidagi ayrim ziddiyatlarni ham yuzaga keltirib chiqaradi.

Filologiya fanlari doktori, professor Faxriddin Nasriddinov mumtoz shoirlar shaxsiyatiga xos bo‘lgan badiiy tafakkur tarzining shakllanishida Qur‘on oyatlari va payg‘ambar (s.a.s) hadislarining muhim rol o‘ynashini Kamol Xujandiy ijodi misolida qayd etar ekan, ularning amaliyotda namoyon bo‘lish shakllarini shunday ko‘rsatadi:

1. Qur‘on oyatlari nomini keltirish.
2. Qur‘on qissalariga ishora qiluvchi talmehlar.
3. Qur‘oniy mazmunlar ishorasi.

4. Qur'oniy iqtiboslar" [8.199].

Ayni hodisalarga ijodiy munosabat Alisher Navoiy ijodida ham barakali mavqega ega va ular mutafakkir adib asarlariga o'zgacha fayz berib turadi. Ammo ularning mazmun va mohiyatini oddiy kitobxonning ilg'ashi va tushunib olishi ancha mushkillik tug'diradi. Mutaxassislar mana shu jihatlarga ham alohida urg'u berishgan.

Endilikda birinchi devondagi olti yuz ellikta g'azalning barchasi sharhlandi.

Bundan ancha oldin – 2009-2010-o'quv yilidan boshlab ustoz filologiya fanlari doktori, professor Najmiddin Komilov bizning taklif va iltimosimiz bilan mana shu ishga alohida urg'u berib dastlab o'nta g'azalni sharhlaganlaridan keyin, ularning sonini yuztaga yetkazishni ko'ngillariga tugib qo'ygan va bu haqda bizga ham bildirib qo'yganlarida qanchalik xursand bo'lgan edik. Bevaqt o'lim u kishini oramizdan olib ketda va mana shunday go'zal va xayrli tashabbus chala qoldi. Ustozning ilk tahlil va sharhlari turli anjumanlarda, ma'ruza, ayrim gazeta va jurnallarda alohida maqola shaklida ham, to'plam va alohida kitob shaklida ham ommalashdi. Bu tashabbusni davom ettirgan holda "G'aroyib us-sig'ar" devonidagi g'azallarni sharhlashga qaror qildik. Bu ishda bizga navoiyshunos olimlarimiz Ibrohim Haqqulov, Dilorom Salohiy, Rashid Zohidov, Husniddin Eshonqulov, Ergash Ochilov, Durдона Zohidova, Nazora Bekova, Karomat Mullaxo'jayeva, Muqaddasxon Tojiboyeva, Sirdaryo O'tanova, Ozoda Tojiboyeva, Akramjon Dehqonov, Sofiya Jumayevalar yaqindan yordam berishdi.

O'rni kelganida e'tirof etish joizki, bu borada filologiya fanlari doktori Dilnavoz Yusupova, filologiya fanlari bo'yicha falsafa fanlari doktori Olimjon Davlatov hamda filoloiya fanlari nomzodi Zuhra Mamadaliyevalar juda katta fidoyilik ko'rsatishdi. Ularning bu salmoqli mehnatlarini aslida o'ziga xos chidam va matonat sifatida baholash to'g'ri bo'ladi.

Talqinlardagi o'ziga xosliklar uning mualliflari haqidagi tasavvur va baholashga ham asos bo'ladi. Gap shundaki, badiiy matn, jumladan, mumtoz adabiyotimiz namunalarini ham muallifning axloqiy, etnik, diniy, siyosiy, ruhiy, ma'naviy, ma'rifiy, dunyoqarashga oid tasavvur va qarashlarining o'ziga xos tajassumi hamdir. Demak, bir asarni to'la tushunish va his qilish uchun mana shu birliklarning yaxlitligi nazarda tutilishi shart bo'ladi.

Kitobdagi talqinlar o'quvchilarimiz uchun yo'l ko'rsatkichi vazifasini ado etsa ajab emas. Ularning yanada yangiroq va yaxshiroq talqinlar uchun turtki berishidan umidvormiz.

Foydalanilgan adabiyotlar

1. O'zbekiston Respublikasi Prezidentining "Buyuk shoir va mutafakkir Alisher Navoiy tavalludining 580 yilligini keng nishonlash to'g'risid"gi 2020 yil 19 oktabrdagi PQ-4865-son qarori. <https://lex.uz/uz/docs/5054929>
2. Alekseyenko M. A. Interpretatsiya i obyasneniye v protsesse ponimaniY. // Molodoy ucheniy. – 2012, № 6. S. 471-473.

3. Alisher Navoiy. Xazoyin ul-maoniy. G‘aroyib us-sig‘ar. Ilmiy-tanqidiy tekst asosida nashrga tayyorlovchi Hamid Sulaymon. 20 jildlik, 3-jild. – Toshkent, Fan, 1990, 286-bet.
4. Alisher Navoiy. Xazoyin ul-maoniy. Favoyid ul-kibar. Ilmiy-tanqidiy tekst asosida nashrga tayyorlovchi Hamid Sulaymon. 20 jildlik, 6-jild. – Toshkent, Fan, 1990, 286-bet.
5. Davlatov O. Ma‘nolar xazinasi. Alisher Navoiy g‘azallariga sharhlar. Birinchi kitob. – Toshkent, “Tamaddun”, 2012, 332 bet.
6. Davlatov O. Ma‘nolar xazinasi. Alisher Navoiy g‘azallariga sharhlar. Birinchi kitob. – Toshkent, “Tamaddun”, 2012, 360 bet.
7. Gabbasova S.X. InterpretatsiY. – // http://www.rusnauka.com/14_NPRT_2010/Philosophia/67033.doc.htm may filozofskaya ensiklopediY. – // <http://iph.ras.ru/elib/0760.html>
8. Jerebilo T.V. Kommentirovaniye teksta. // [http://lingvistics_dictionary.academic.ru/1547/kommentirovaniye teksta](http://lingvistics_dictionary.academic.ru/1547/kommentirovaniye_teksta).
9. Ibrohim Haqqul. Ergash Ochilov. Ishq va hayrat olami.Maqolalar to‘plami. – Toshkent, “O‘zbekiston”, 2016.
10. Komilov N. Ma‘nolar olamiga safar (Alisher Navoiy g‘azallariga sharhlar). – Toshkent, “Tamaddun”, 2012, 316 bet.
11. Komilov N. Navoiy g‘azallari – // Navoiy va yoshlar tarbiyasi. – Toshkent, 2010, 11-123-betlar.
12. Navoiyni o‘rganamiz.: – Toshkent, Alisher Navoiy nomidagi O‘zbekiston milliy kutubxonasi nashriyoti, 2010, 146 bet.Navoiy g‘azallari. Nasriy bayon va sharh va izohlar. – Toshkent.: BAYOZ, 2013
13. Navoiy g‘azallari. Nasriy bayon va sharh va izohlar. – Toshkent.: BAYOZ, 2014
14. Navoiy g‘azallari. (nasriy bayon, shrh va izohlar). Toshkent, “BAYOZ”, 2018, 15 b.t.
15. Nasriddinov F. Manobei qudsii ash‘ori Kamoli Xujandi. – Mavodi konferensiyai baynalmilalii “Kamoli Xujandi: tashakkuli adabiyotshunosi va ravobiti adabi” (Xujand, 28-29 oktabri soli 2016). – Xujand, “Noshir”, 2016 // S.199.
16. Nusratulla Jumaxo‘ja. “Qaro ko‘zum...” g‘azali tadqiqi. – toshkent. “Muharrir”, 2021, 308 bet.
17. Slovar lingvistichekix terminov: Izd. 5-ye, ispr-ye i dopoln. — Nazran: Izd-vo "Piligrim". 2010.
18. To‘xliyev B. Alisher Navoiy hayoti va ijodi. Albom – Toshkent, “Bayoz”, 2013
19. To‘xliyev B. Bir g‘azal tahlili. // Adabiyot olami, Andijon, 2009, 21-26-betlar
20. To‘xliyev B. Bir g‘azal tahlili TDPU Ilmiy axborotlari, 2017, № 1 (10), 20-23-betlar.
21. To‘xliyev B. Navoiy g‘azallarini tahlil qilish tajribasidan. Ilmiy xabarnoma. And.DU, 2009. № 4, 52-54-b
22. Navoiy g‘azallari.(nasriy bayon, sharh va izohlar) Toshkent, “BAYOZ”, 2017. 15 b.t.
23. Navoiy g‘azallari. (nasriy bayon, shrh va izohlar) Toshkent, “BAYOZ”, 2019, 30 b.t.
24. To‘xliyev B. Alisher Navoiy g‘azallarini tahlil qilish metodikasi. // Mas‘alahoii mubrami muosiri fanhoi gumantitary (majmo‘a maqolaho baxshida ba 80-solagii doktori ilmhoi filologyo, prof. A.Berdaliyev). – Xujand, “Nuri ma‘rifat”, 2019,s.344-349.
25. To‘xliyev B. Noumede men kebi bormu ekin jononidin.. TDPU Ilmiy axborotlari, 2016, № 3 (8), 24-28-betlar
26. To‘xliyev B. Seni topmoq base mushkuldurur...” Prof. I.Mirzayev tavalluining 70 yilligiga bag‘ishlangan “O‘zbekistonda filologiya ilmi va ta‘limi: natija va istiqbol” mavzusidagi to‘plam., I jild, Samarqand, 2016, 18-20-betlar.
27. To‘xliyev B. G‘azal va uni tahlil qilish metodikasi. // Navoiy va XXI asr. Xalqaro ilmiy-amaliy anjuman. – Toshkent, 2019 yil 9 fevral, 648-653-betlar
28. To‘xliyev B. va b. Alisher Navoiy. "G‘aroyib us sig‘ar". G‘azallarning sharh va izohlari. Monografiya. O‘n jildlik. – Toshkent, “Kitob-savdo”, 2020. 1-10 jildlar.

HAMD G‘AZALLARDA SABAB – OQIBAT KATEGORIYASI

Nodira AFOQOVA

“Tafakkur” jurnali bo‘lim boshlig‘i
(O‘zbekiston)

Annotatsiya:

Sabab va oqibat (determinizm) falsafaning muhim tushunchalaridan biri bo‘lib, juft kategoriyadir. U narsa – hodisalarning bir-biri bilan aloqadorligi, ta’siri va aks ta’sirini turli munosabatlar jarayonidagi sabab va oqibat bog‘lanishini ifoda etadi. Ushbu hodisa mazkur maqolada Alisher Navoiy lirikasi misolida tahlil va talqin etilgan. Kichik janrlar - sabab harakat doirasida biror natijaning zururan kelib chiqishini ta’minlovchi asosiy manba, oqibat esa hodisalar zanjirida sabab ta’sirida vujudga kelgan yangi hodisa sababining natijasi ekanligi isbotlangan.

Kalit so‘zlar: She’riyat, sababiyat, oqibat, falsafa, determinizm, kichik janr, ruboiy, fard, g‘azal, tasavvuf, orifona

Annotation:

Cause and effect (determinism) is one of the most important concepts in philosophy and is a dual category. That is, the interconnectedness, impact, and repercussions of events represent the cause-and-effect relationship in the process of different relationships. This event is analyzed and interpreted in this article on the example of Alisher Navoi's lyrics. Subgenre genres are the main source that ensures the inevitability of an outcome within the cause action, and the consequence is proven to be the result of the cause of a new event that occurs under the influence of cause in the chain of events.

Keywords: Poetry, causation, consequence, philosophy, determinism, minor genre, rubai, fard, ghazal, mysticism, orifona

“G‘aroyib us-sig‘ar”ning “Ashraquat min aksi shamsil-ka’si anvorul-hudo” (“quyosh kulchasi(kosasi)ning aksidan hidoyat nurlari porlab chiqdi”) deb boshlanuvchi birinchi hamd g‘azalidayoq determenizm hodisasining badiiy voqelanishini kuzatishimiz mumkin:

*Toki ul maydin ko‘ngul jomida bo‘lg‘ach jilvagar
Chehrai maqsudi mahv o‘lg‘ay ham ul dam moado.
Vahdate bo‘lg‘ay muyassar may bila jom ichrakim,
Jomu may lafzin degan bir ism ila qilg‘ay ado.
Sen gumon qilg‘andin o‘zga jomu may mavjud erur,
Bilmayin nafy etma bu mayxona ahlin, zohido.
Tashnalab o‘lma, Navoiy, chun azal soqiysidin
“Ishrabu, yo ayyuhal-atshon” kelur har dam nido.*

Shoir g‘azal oxirgi to‘rt baytning har birida sabab-oqibat munosabatlariga asoslanib boraroq tasavvufiy mazmuni chuqurlashtiradi.

Parchadagi dastlabki baytga ko‘ra, “ul may”, ya’ni Alloh ishq ko‘ngilda jilva qilib tursa, boshqa har qanday maqsad-muddao ko‘ngildan chekinadi. Demak, ko‘ngil pokligining birinchi sharti, sababi – Allohning pok ishqidir. Ya’ni muayyan oqibat (ko‘ngilni poklash) uchun muayyan sabab (Alloh ishq) talab qilinadi. Keyingi baytdagi fikr ham shunga monand: Qachon vahdat –

Alloh bilan birlashish saodati (oqibat) nasib o‘ladi? Qachonki faqat va faqat Alloh ismini zikr qilib turilsa! Oqibatni yuzaga chiqarishning sharti – zikrdir.

3-baytda shoir zohidga murojaat qiladi: sen asl sababni bilmasdan turib mayxona ahlini rad qilma, ularga ta’na qilma. Chunki sen nazarda tutgan jom va maydan o‘zgasi ham mavjud. Shoir aytmoqchiki, zohid Allohga yetishishning faqat uzlatga chekinish, zohidlik yo‘lini biladi; vaholanki, Alloh jamoliga olib boradigan yo‘llar juda xilma-xildir.

Maqta’da Navoiy o‘z-o‘ziga murojaat qiladi: tashnalab bo‘lishning hojati yo‘q. Sabab shuki, Allohning o‘zi “Ishrabu, yo ayyuhal-atshon” degan payg‘om – xabar yuborgan.

Ikkinchi hamd-g‘azalda determinizm (sabab-oqibat munosabati) haddi a’losiga ko‘tarilgan. Shoir 11 baytli g‘azalning deyarli har bir baytini sabab-oqibat munosabatlariga asoslanib tuzadi. G‘azalni to‘liq keltiramiz:

*Zihe husnung zuhuridin tushib har kimga bir savdo,
Bu savdolar bila kavnayn bozorida yuz g‘avg‘o.
Seni topmoq base mushkil, vale topmaslig‘ osonkim,
Erur paydolog‘ing pinhon, vale pinhonlig‘ing paydo.
Chaman otashgahiga otashin guldin chu o‘t solding,
Samandardek ul o‘tdin kulga botti bulbuli shaydo.
Ne ishka bo‘ldi beorom ko‘zgu aksidek Majnun,
Yuzi ko‘zqusida gar aksini ko‘rguzmadi Laylo.
Quyoshqa gah qizarmoq, gohe sorg‘ormoq erur andin
Ki, sun‘ung bog‘ida bor ul sifat yuz ming guli ra‘no.
Nedin yuz gul ochar ishq o‘tidin bulbul kabi Vomiq
Yuzingdin gar uzori bog‘ida gul ochmadi Azro.
Kalomingni agar shirin labida qilmading muzmar,
Nedin, bas, la‘l o‘lur Farhodning qon yoshidin xoro.
Jamoling partavidin sham‘ o‘ti gar gulsiton ermas,
Nedin parvona o‘t ichra o‘zin solur Xaliloso.
Malohat birla tuzding sarvqadlar qomatin, ya‘ni
Ki, mundoq zeb birla ul alifni aylading zebo.
Qanoatning dalilin inzivo qilding yana bir ham
Dalil ushbuki, qoni‘ harfidan xalq aylading anqo.
Navoiy qaysi til birla sening hamding bayon qilsun,
Tikan jannat guli vasfin qilurda gung erur go‘yo.*

Har bir baytdagi sabab va oqibatni quyidagicha ifodalash mumkin:

Bayt Oqibat Sabab

1-bayt. Ikki dunyo ham serg‘avg‘o. Ikki dunyodagi har bir mavjudot Allohning husniga oshiqlikdan betoqat

2-bayt. Seni topmoq base mushkil, topmaslik oson Chunki paydologing pinhon, pinhonliging paydo (borsanu ko‘rinmaysan, ko‘rinmasang-da borsan)

3-bayt Bulbul samandar kabi ishq o‘tida yonib, yana qayta yaraladi Chunki Sen gul (ishq) o‘tini yaratgansan

4-bayt. Oshiq Majnun beorom Layli(Alloh)ning aksini ko‘zguda ko‘rib

5-bayt. Quyosh goh qizaradi, goh sarg‘ayadi Chunki bu dunyo bog‘ida rang-barang ra‘no gullar (Allohning tajalliyari) yaratilgan

6-bayt. Vomiq bulbul kabi sayraydi Azroning chehrasida Sening jamolingni ko‘rib

7-bayt. Farhod qondek ko‘z yoshlar to‘kib toshlarni qizartirib – la‘lga aylantirib yubordi Chunki Shirinning unga aytgan so‘zlarida Sening kaloming yashiringan

8-bayt. 1. Sham‘ning yonishi gulistonni eslatadi. Sabab - Sening jamolingning partavi (shu‘lasi)

2. Xaliloso (Ibrohim payg‘ambar) parvona kabi o‘zini o‘tga urdi. Sham Sening jamoling shu‘lasidan porlab yongani uchun

9-bayt. “Zebo” so‘zida “alif” juda chiroyli, ziyantalangan (زيبا). Sarvqad go‘zallarning qomatini alifdek raso qilib tuzgansan

10-bayt. Qanoat egalari jamiyatda ozchilik, ularni olomon chetga chiqarib qo‘ygan. Dalil shuki, “qoni” (qanoat etuvchi, boriga rozi bo‘lguvchi, qanoatli) so‘zi(قانع)dagi harflardan “anqo” (oti bor, o‘zi yo‘q afsonaviy qush) so‘zini (عزقا) ham tuzish mumkin

11-bayt. Sening vasfingni bayon qilishga Navoiyning tili ojiz. Tikan jannat gulining vasfini qila olmaydi.

Matla‘da Alloh husni tufayli ikki dunyo(kavnayn)ning serg‘avg‘oligi tezis shaklida aytiladi. G‘avg‘oning boisi shuki – Uni topish mushkul, topmaslik oson; mushkil-ostonlikning boisi shuki – U bor, lekin ko‘rinmaydi; ko‘rinmasa-da mavjudligi haqiqat. Shu tariqa g‘azalda sabab va oqibat silsilasi paydo bo‘ladi. Bir o‘rinda oqibat bo‘lgan holat ikkinchi o‘rinda sabab bo‘lib maydonga chiqadi:

sabab oqibat – sabab oqibat

nopaydolik topishning mushkilligi g‘avg‘o

Barcha oqibatlarining sababi esa bitta – Alloh. Asl sabab – U. Keyingi 3-8-baytlarda shoir “Seni topmoq base mushkildurur, topmaslig‘ osonkim, Erur paydolg‘ing pinhon vale pinhonlig‘ing paydo” tezisini izchillik bilan isbot eta boradi. G‘azalning 8 baytida turli holat-hodisalarni tasvirlaydi-yu, bu dunyodagi barcha voqea-hodisa, harakatlarga bitta sabab ko‘rsatadi. Ya‘ni ikki dunyoning serg‘avg‘oligi ham, bulbulning o‘lib-tirilishi ham, Majnunning beorombetoqatligi ham, quyoshning sarg‘ayib-qizarishi ham, Vomiqning bulbulday navo qilishi ham, Farhodning qon yoshlar to‘kib, oddiy toshni la‘lga aylantirishi ham, Xalilning o‘zini o‘tga solishi ham Allohning ishq tufayli. G‘azalda qatorasiga an‘naviy oshiq obrazlari (bulbul, Majnun, Vomiq, Farhod, Xalil) keltiriladi. Alloh jamoli bu dunyodagi barcha narsa-hodisalarda aks etadi, ayni paytda bu narsa-hodislar Uning o‘zi emas, aksi-tajalliysi. Mana shuning o‘zi “Seni topmoq base mushkildurur, topmaslig‘ osonkim, Erur paydolg‘ing pinhon vale pinhonlig‘ing paydo” demakdir.

Gʻazalda qoʻllangan -kim, chu (chunki. modomiki), nega, erur andinki, nedin (3 ta baytda qoʻllangan) kabi yordamchi vositalar sabab-oqibat munosabatini taʼkidlab koʻrsatadi. Maqtaʼoldi 10-baytda esa 2 marta “dalil” soʻzini ishlatadi, shu orqali gʻazalda boshdan-oxir gap sabab va oqibat haqida borganligiga maxsus ishora qiladi.

Oxirgi uch baytda ham sabab-oqibat munosabatlari aks etgan, biroq endi gap Allohga ishq (sabab) tufayli sodir boʻlgan holatlar haqida emas. Bu uch baytda shoir uch xil fikr aytadi va oʻz fikrining isboti uchun dalil keltiradi – sabab koʻrsatadi.

9-bayt: “Zebo” soʻzidagi “alif” juda chiroyli (ziynatlangan, zeb berilgan (زيبا), buning sababi shuki, sarvqad goʻzallarning qomatini alifdek raso qilib tuzgansan – “zebo”dagi alif ana shu goʻzallar qaddiga monand yaratilgan.

Gʻazal hamd – Alloh madhiga bagʻishlangan, ammo shoir 10-baytda oʻzi yashab turgan jamiyatga diqqat qaratadi. Bu zamonda qanoat qolmadi, qanoatning mavjudligini koʻrsatadigan barcha dalillar koʻzdan yoʻqoldi, deydi u. Buning dalili shuki, “qoni” (قانع) (qanoat etuvchi, boriga rozi boʻlguvchi, qanoatli) soʻzidagi harflardan “anqo” (oti bor, oʻzi yoʻq afsonaviy qush) soʻzini (عزقا) ham tuzish mumkin. Yaʼni qanoatli kishilar ham, qanoatning oʻzi ham anqo kabi topilmas matoga aylandi.

Maqtaʼda shoir yana asosiy mavzuga – hamdga qaytadi. Navoiy qaysi til bilan Senga hamd ayta olsin? Uning tili oʻjiz. Buning koʻrinib turgan isboti shuki, tikan jannat gulini vasf qilishi mumkinmi? Shoir Yaratgganning oldida oʻzini jannat guli oldidagi tikan qadar past, benavo his etadi.

Ushbu gʻazalda dunyoning yaratilishi hamda undagi narsa-hodisalarning yagona sababi, boshlangʻichi – Alloh ekanligi, uning tajallilari son-sanoqsizligi, ammo hech bir tajalli Uning oʻzi boʻlolmasligi yuksak badiiy pardalarda ifoda etilgan. Oʻquvchi shoirning sehrli qalami bilan Yaratguvchi va borliq munosabatini umumiylik va xususiylik tarzida idrok etadi. Gʻazalda shoir radd (1-bayt), tazod (2-bayt), tashbeh (3-bayt), talmeh

(4-, 6-, 7-, 8-baytlar), husni taʼlil (5-bayt), kitobat (9-10-bayt), tamsil (11-bayt) kabi badiiy sanʼatlardan mahorat bilan foydalangan.

“Gʻaroyib us-sigʻar”dagi 4-gʻazal ham hamd xarakteriga ega. Bu gʻazalda ham mavzuga daxldor munosabat aks etgan ammo unda holat sal boshqacharoq. Gʻazalda shoir Allohning ulugʻligini Uni borliqqa oppozitsion qoʻyish orqali qiyos yoʻli bilan badiiy ifoda etadi:

*Ey, hamd oʻlub mahol fasohat bilan sanga,
Andoqki, qurb taqvovu toat bila sanga.
Topmoq ajib fikru taxayyul bila seni,
Yetmak mahol aqlu farosat bila sanga.
Chun koyinot zibdasi oʻjiz koʻrub oʻzin,
Hamd ayta olmas oncha balogʻat bila sanga.
Izhorij bizdin adab tarkidur, base
Yuz ming qusuru nuqsu kasofat bila sanga.*

*Har tiyra ro 'zgorki, vaslingg'a yo 'l topib
Sendin, yetib charog'i hidoyat bila sanga.
Lutfing rafiqim o'lmasa ne hadki. Yetkamen
Boshdin ayog' gunohu zalolat bila sanga.
Chun sendin o'zga yo'q panahim, qochmayin netay
Jurmu gunahdin ohu nadomat bila sanga.
Isyoni ko'p Navoiyningu yo'q uyotikim,
Istar yetishsa muncha xijolat bila sanga.*

G'azalda boshdan-oyoq insonning Alloh oldidagi o'jizligi, notavon va nochorligi haqida so'z boradi: har qanday go'zal so'zlar bilan ham Allohning madhini o'rinlatish mahol, har qancha taqvo va toat bilan unga yaqinlashish mushkul. Inson fikri, xayoli, aqli, farosati Uni idrok etishdan, anglashdan, Unga yetishishdan o'jiz.

Navoiy insonning borliq va uning majudotlari orasidagi o'rni va ahamiyatini teran idrok etib, odamni "koinot zubbasi (biror narsaning yaxshi qismi, sarasi, qaymog'i, yaxshi natijasi)" degan metaforik ibora bilan ta'riflaydi. Inson koinotning eng asil mavjudoti, xullasi – markazi, maqsadi bo'lganligidan, borliq maxluqotlari ichida eng mukammali – balog'atlisi ekanidan qat'i nazar Alloh madhiga o'jizdir. Nafaqat o'jiz, hatto o'zining o'jizligini aytib o'tirish ham adabsizlik. Zero, biz odamlar yuz ming qusuru nuqsu kasofat bandalarimiz. Agarda bu dunyo ("tiyra ro'zgor")dan biror kishi Uning vasliga musharraf bo'lgan bo'lsa, shubhasiz, bu ham O'zining inoyati, o'sha bandasiga hidoyat chirog'ini muyassar qilganligi natijasidir. Binobarin, Navoiy (lirik qahramon) ham boshdan-oyoq gunohu zalolat (yo'ldan adashish) bilan – O'zi lutf ko'rgazmasa – vasliga yetishi mumkin emas. Shuning uchun ham u iltijo qiladi: biz gunohkor bandalaringga lutf – marhamat qil, aks holda tamomi umrimizni toat-ibodatga bag'ishlasak ham, marhamatingsiz bu ibodatlar qabul bo'lmagay! Zero, bandasining yagona panohi – o'zingsan, minba'd ohu nadomatlar chekib, jurmu gunohlardan faqat o'zingga qochib-topinib borgaymiz! Boshqa boradigan panohgohimiz yo'q!

Maqta'da shoir o'z-o'ziga malomat qiladi: Navoiyku shakkok – isyonkor bir banda, yana uyatsizlarcha senga yetishmaklikni istaydi.

Qalamga olingan barcha holatlarning sababi nimada? Bu g'azalning o'ziga xosligi shundaki, bu savolga matnda javob yo'q. G'azalda qalamga olingan barcha holatlarga sabab bo'lgan narsa-hodisa matndan tashqarida qolgan. Shoir insonning nochoru notavonligini ko'rsatish orqali Allohni madh etadi. Ya'ni Alloh shu qadar ulug' va daxlsizki, inson har qancha balog'at kasb etgani bilan, komillikka intilgani bilan yana O'zidan lutfu marhamat bo'lmasa, uning vasliga erisha olmaydi. Demak, g'azalda tasvirlangan barcha holatlarning, lirik qahramon iztiroblarining, o'z-o'ziga malomat otishining sababi – Allohning ulug' va daxlsizligi, behojatligida; Insonning imkoniyatlari cheklanganligi va Uning imkoniyatlari cheksizligida; Uning puku qudsiyligi, Insonning qusurli va

nuqsoniligida! Shoir shu tariqa inson sifatida ojizlikka iqrор bo‘lish orqali Allohning ulug‘ligini e‘tirof etadi.

Foydalanilgan adabiyotlar

1. Molchanov Y.B. Prichinnost i determinizm // Sovremeniй determinizm i nauka. Tom 1. – Novosibirsk: Nauka, 1975. – S.103.
2. Ishoqov YO. Navoiy lirikasida sababiyat // Alisher Navoiyning adabiy mahorati masalalari masalalari. Maqolalar to‘plami. – Toshkent. Fan, 1993.- B.11-12
3. Navoiy A. Mukammal asarlar to‘plami. Yigirma tomlik. Uchinchi tom. – Toshkent: Fan, 1988. – B.564.
4. Ko‘rsatilgan manba. – B.565.
5. Navoiy A. Mukammal asarlar to‘plami. Yigirma tomlik. Oltinchi tom. – Toshkent: Fan, 1988. – B.531.

“G‘AROYIB US-SIG‘AR”DA OBRAZ DARAJASIGA KO‘TARILGAN TIMSOLLAR (“Shox” radifli g‘azal misolida)

Olimjon DAVLATOV

*Alisher Navoiy nomidagi xalqaro jamoat fondi
O‘zbekiston*

Annotatsiya

Ushbu maqolada Alisher Navoiyning “G‘aroyib us-sig‘ar” devonidan o‘rin olgan “Shox” radifli g‘azali tahlilga tortilgan. Maqola muallifi mumtoz she‘riyatning obraz va timsollar tizimida deyarli qo‘llanilmagan shox so‘zi g‘azalda obraz darajasiga ko‘tarilganligini ta‘kidlab, shoir har bir baytda yangi tasvir va tashbihlardan foydalanganligini misollar bilan dalillaydi.

Kalit so‘zlar: g‘azal, bayt, obraz, timsol, radif, tashbeh

Annotatsion

This article analyzes the gazelle of Alisher Navoi “Branch” from the collection “Fads of Childhood”. The author of the article notes that the word branch, which is almost not used in the system of images and symbols of classical poetry, in this ghazal has risen to the level of an image. The author describes his observations regarding the use of new images and metaphors in each couplet.

Key words: ghazal, bayt (couple), image, redif, allegory.

O‘n beshinchi asr Hirot adabiy muhitida so‘zni qo‘llash texnikasi, lafziy san‘atlarni ishlatish mahoratiga katta e‘tibor qaratilgan. Saroy muhitiga xos hashamdorlik, har bir narsani eng go‘zal tarzda taqdim etish malakasi, ziynat va takallufga o‘chlik so‘z mulkining fuqarolaridan shunday muhitga mos so‘z tizmalarini yaratishni talab qilgan. Shuningdek, har bir holatni she‘rga aylantira olish, umrning har bir lahzasini badiiylik libosida mangulik mulkiga aylantirish malakasi ham katta iste‘dodlarning asosiy vazifasi hisoblangan. Umuman,

moddiy farovonlik, iqtisodiy taraqqiyot hukm surgan jamiyatda soʻz qoʻllashga boʻlgan talab ham shunga yarasha noziklashib boraveradi.

Alisher Navoiyning kichik zamondoshi – Zayniddin Mahmud Vosifiy oʻzining “Badoye’ ul-vaqoye” kitobida xotirlashicha, Ubaydulloxon Shayboniy unga Mavlono Jomiyning eng goʻzal va betakror sheʼriy parchalarini tanlab berishni buyuradi. Boshqa bir shoir – Mavlono Qatiliyga ham ayni shu topshiriq beriladi. Ikki ijodkor bir-biridan xabarsiz tarzda Jomiyning qirqdan ortiq asaridan bir xil boʻlgan oʻnta sheʼriy parchani tanlashadi [Vosifiy, 1979]. Tanlangan baytlarda Jomiyning qanday fikr aytgani emas, balki oʻsha fikrni qay yoʻsin aytganiga koʻproq eʼtibor qaratilgan. Masalan, “Ruhi zard doram zi durii on dar” misrasi bilan boshlangan gʻazalning birinchi bayti alohida-alohida yoziladigan harflardan tuzilgan boʻlsa, ikkinchi baytda harflar ikkitadan, uchinchisida uchtdan qoʻshilib yoziladigan harflardan iborat. Vosifiy va Qatiliy tomonidan bir-biridan mustaqil ravishda Jomiyning soʻzni qoʻllashdagi mahoratini koʻrsatadigan sheʼrlarning tanlanishi davrning adabiy-estetik mezonlari haqida muayyan tasavvur beradi.

Ayniqsa, qofiya va radif tizimiga yangiliklar kiritish shoir mahoratining asosiy koʻrsatkichlaridan hisoblangan. “Majolis un-nafois”ning sakkizinchi majlisida Sulton Husayn Boyqaroning shoirlik mahorati haqida fikr yuritarkan, Navoiy jumladan shunday yozadi: “Bu qofiya va radif ham ul hazratning xossai tabʼidur va hech yerda eshitilmaydur va bagʻoyat shirin va rangin tushubtur” [Navoiy, 1987: 184].

Biz ushbu maqolada tahlil qilmoqchi boʻlganimiz gʻazalda “shox” soʻzining radif sifatida qoʻllanilishi ham Hazrat Navoiyning “xossai tabʼi” ekanini alohida taʼkidlash lozim. Mazkur gʻazal shoirning “Gʻaroyib us-sigʻar” devoniga 113-raqam ostida kiritilgan. [Navoiy, 1988: 109-110]. Navoiy unda mumtoz sheʼriyatning obraz va timsollar tizimida deyarli qoʻllanilmagan shox soʻzini obraz darajasiga koʻtarib, har bir baytda yangi-yangi tasvir va tashbihlarni qoʻllaydi. Bunday mahorat faqat moʻjizakor qalam egalariga nasib etishini alohida taʼkidlash joiz. Gʻazal matlaʼsiga eʼtibor qarataylik:

Sochingki har taraf ayirdi bir muanbar shox,

Hayot gulshanining sunbulidurur har shox.

Yaʼni:

Mayda kokil sochlaring har tomonga shox tashlab, xushboʻy ifor taratmoqda. Har bir kokiling hayot gulshanining sunbulidir.

Xalqning jonli tilida hych narsadan tap tortmaydigan kishilarga nisbatan “shoxi bor”, “shoxi chiqqan” iboralari qoʻllaniladi. Bu iboraning ham oʻziga xos tarixi bor. Qadimda sulton yo sarkardaning oldiga istagan paytda kirib, muammolarini hal qila olish vakolatiga ega boʻlgan kishilar dubulgʻasining uchi ikkita chiqarilgan. Iskandar Zulqarnayn zamonidan beri davom etib kelayotgan bu udumga nozik ishora qilib, Navoiy yorning har tomonga yoyilgan kokillarini butab ketgan sunbulga ham oʻxshatadi:

Boshingdin ayrilibon shox-shox kim koʻrmish

Bu nav' sunbuli tar bo'lg'anin sarosar shox.

Uchinchi baytda yelkasiga yashil bir to'nni yelvagay tashlagan xushqomat yori bilan ikki yonidan ikkita shox yashnab o'sgan sarvning o'rtasida mutanosiblikni ko'rgan shoir muvoziy (parallel) tasvirdan foydalanadi. Ayni chog'da, she'riy tanosubning hayotiy zamini bayt jozibasini yanada oshirgan. Gap shundaki, sarvning bir necha turi bor. Sarvi sihiy – ikki yonidan tik o'sadigan shoxi bor sarv bo'lsa, sarvi noz – novdalari odam qo'llaridek ikki tomondan pastga moyil sarv turidir. Sarvi ozod esa shox-shabbasiz, tik o'sadi. Baytda vasf etilgan yorning qomati sarvi sihiy – ikki yonidan ikkita shox o'sib chiqqan sarvga o'xshatiladi. Sarvga ishlov berishda bog'bonlar aynan ikkita shoxini qoldirib, qolganini kesib tashlashlarida hikmat bor: bunday sarv arab alifbosida “Alloh” so'ziga o'xshab qoladi. Basirat ko'zi bilan olamu odamga nazar solishga odatlangan shoir hamma joyda ilohiylik, poklik va go'zallik mazharlarini ko'rib, haqiqat asrorini majoz suratida ko'rguzishga bel bog'laydi:

Yashil to'nu iki yeng birla qomating ul sarv

Ki, ikki yonidin ayrilmish ikki axzar shox.

Keyingi baytda ham yorning qomati vasf etiladi:

Qading xiromida ilging jafosi o'ksumadi,

G'arib naxlki, doyim anga berur bar shox.

Ya'ni:

Qadding xirom aylaganda qo'ling jafo qilishdan to'xtamadi. Bu qanday g'aroyib daraxtki, hamisha shoxlari meva berib turadi.

Umuman, bu g'azalning uch bayti yorning qaddi-qomati vasfiga bag'ishlangan bo'lib, bu tavsiflar real insonning zohiriy go'zalligini vasf etish barobarida, majoz tilida chuqur irfoniy ma'nolarni ifodalash uchun ham xizmat qilgan. Irfoniy manbalarda qad pirning haybati, vahdat (birlik) timsoli, Allohning yagonaligini ifodalovchi mazhar ma'nosida ham qo'llaniladi. Qad shakl yuzasidan alif harfiga o'xshaydi. Alif abjad hisobida bir raqamiga teng, shuningdek, yagona Allohning timsoli hamdir. Shu sababli, irfoniy adabiyotda yorning qaddi haqida so'z yuritilganda Alloh taoloning yakka-yu yagonaligi nazarda tutiladi. Ayniqsa, quyidagi baytda “qad” so'zining o'rniga Alloh so'zi qo'yib o'qilsa, majoz – haqiqat ko'prigiga aylanganiga guvoh bo'lish mumkin:

Qadi hayotim erur, ursa toshu tortsa tiyg',

Bu naxldin xush erur gar samardurur, gar shox.

Maqta'da shoir o'zining holatini tabiiy hodisa orqali dalillashtirib, g'azalga yakun yasaydi. Jala quyilganda qurigan shoxlar singani kabi, yorning jafolariga chidolmagan oshiq Navoiy ham ruhan sinadi. Bu bilan u yana bir chiroyli hikmatni uqtirmoqchi bo'ladi: do'l va jala yog'ganda qurigan shoxlar sinib ketadi, ammo baquvvat shoxlar bundan yanada quvvat olib, mevalari shirinroq bo'ladi. Demak, hayot jafolarini torta olmaslik, bardosh va chidamsizlik ham katta ayb sanalsa, bu sinov va balolarga chidagan kishi kattaroq mukofot va muvaffaqiyatga erishishi mumkin. Navoiyning har bir hikmati, har bir xulosasi hayotiy va hamisha dolzarb:

*Chu yog'di toshi Navoiyg'a ko'p shikast o'ldi,
Quruq yig'ochqa yog'ib jola sindi aksar shox.*

Umuman olganda, g'azalda radif sifatida tanlab olingan *shox* so'zi jami 10 o'rinda qo'llanilgan bo'lib, har bir baytda uning yangicha ohor va mazmun bilan namoyon bo'lganligiga guvoh bo'lish mumkin. Baytlarda *shox*ning ranglari va holati ham mazmunga muvofiq ravishda o'zgarib boradi: birinchi baytda *xushbo'y*, ikkinchi baytda *sunbul*, ya'ni *qora*, uchinchi baytda *yashil*, to'rtinchi baytda *mevali*, beshinchi baytda *qizil*, oltinchi baytda *berahm-u* ayni paytda *yoqimli*, yettinchi baytda *singan* shox. Har bir baytdagi *shox* goh mahbubaning, goh oshiqning holatini ifodalab beradi.

Xulosa qilib aytganda, g'azal bir qarashda real insonning zohiriy go'zalligini vasf etishga qaratilganday tuyulsa-da, majozan undagi timsollar chuqur irfoniy ma'nolarni ifodalash uchun ham xizmat qilgan. Uning har bir baytida buyuk shoir mazmun va shaklni o'zaro omuxta qiladi, misralarni mustahkam mantiq vositasida bog'lab, she'ni san'atkorona mahorat bilan mukammal badiiy strukturaga aylantirib yuboradi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Алишер Навоий. Хазойинул маоний / Илмий-танқидий текст асосида нашрга тайёрловчи Ҳ.Сулаймонов. 4 жилдлик. 1 – 4-жилдлар. – Тошкент: Фан, 1959 – 1960.
2. Алишер Навоий. Хазойин ул-маоний: Фаройиб ус-сиғар. МАТ. 20 жилдлик. – Тошкент: Фан, 1988. Т.3. – 616 б.
3. Алишер Навоий. Мажолис ун-нафоис. МАТ. 20 жилдлик. – Тошкент: Фан, 1997. Т.13. – 284 б.
4. Алишер Навоий: қомусий луғат. 1 – 2-жилдлар / Масъул муҳаррир Ш.Сирожиддинов. – Тошкент: Шарқ, 2016.
5. Афсаҳзод Аълоҳон. Лирика Абд ар-Раҳмана Джамии. Проблемы текста и поэтики. – М.: Наука, 1988. – 326 с.
6. Восифий Зайниддин. Бадоеъул вақоеъ – Нодир воқеалар / Форсийдан Н.Норкулов таржимаси. – Тошкент: Адабиёт ва санъат, 1979. – 216 б.
7. Комилов Н. Тасаввуф. – Тошкент: Мовароуннаҳр-О'zbekiston, 2009. – 448 б.

QALB POKLIGI NAVOIY TALQINIDA PURITY OF HEART IN NAVOI'S INTERPRETATION

Ma'rifat RAJABOVA
Buxoro davlat universiteti
(O'zbekiston)

Annotatsiya

Maqolada A. Navoiyning "Badoyi' ul-bidoya" devonida 301-tartib raqamida berilgan g'azali tahlilga tortilgan. G'azalning g'oyaviy-badiiy tahlilida ulug' shoirning badiiy mahorati, so'z va g'oya mutanosibliги kabi muammolar tadqiq qilingan.

Annotation

In the article A. Navoi's "Badoyi-ul-bidoya" devon is included in the analysis of the ghazal given in the number 301. The ideological-artistic analysis of the ghazal explores issues such as the artistic skill of the great poet, the balance of words and ideas.

Ulug' shoir Alisher Navoiy lirik merosining mavzular doirasi nihoyatda keng. Shoir qaysi mavzuda qalam tebratmasin, ularni yuksak jamiyat va uning ma'naviyatli insonlarini tarbiyalashga yo'naltirganligini ko'rishimiz mumkin. Zero, akademik B.Valixojayevning o'rinli ta'kidicha: «Komil inson Alisher Navoiy ijodida tayanch nuqta bo'lib, jamiyatning iqtisodiy, ijtimoiy va ma'naviy hayotiga oid barcha muammolarni hal qilish uning vositasida amalga oshadi» [Valixojayev, 2002:3]. Yuqorida keltirilgan g'azalda ham inson xulqini go'zallashtirish, nuqsonlarini bartaraf qilishga qaratilgan.

*Birovki amr xilofidin aylagay i'roz ,
Agar ulus shahidur yo'q aning kibi murtoz.
Riyovu ujbu hasad daf'in et fano bilakim,
Ketar bu doru ila muncha muxtalif amroz.
Amalg'a boqmaki bebahri fazl erur yakson,
Fuzayli Barmakiy o'lsun, Fuzayli Ayozi.
Zamona ahlini bu korgoh aro bilgil,
Zurufekim to'ladur anda muxtalif ag'roz.
Haloki nafs vali nutqi bilki, rishtayi kufr
Kesar ishiga Ali zulfiqoridur miqroz.
Zamona mushkunga kofur qotti, ko'z ochg'il,
Ki chun ko'z ollidadur bo'lmas aylamak ig'moz.
Savod jahlini yub, vaqt erurki uyg'onsang,
Ki umr shomig'a subhi ajal keturdi bayoz.
Faqir yashurun ohig'a boqmakim, o'rtar
Jahonni, garchi erur bu choqin ishi iymoz.
Bo'lur o'lukka Navoiy hadisi jon bersa,
Nedinki fayz eshigini bog'lamaydurur fayyoz.*

Pand-nasihat ruhida yozilgan ushbu 9 baytli g'azal Alisher Navoiyning "Badoyi' ul-bidoya" [Navoiy, 1987:248]. devonidan o'rin olgan. G'azalda insonlarni ogohlikka chaqirish, nafsni ammorani jilovlash, umrni ezgu ishlarga bag'ishlash g'oyasi ustivorlik qiladi.

Ulug' shoirning juda ko'p g'azallarida darveshlarning shoh emas, shohlarning darveshsifat, ya'ni davlat va saltanatga ko'ngil bog'lamasligini, darveshlardek e'tiqotda sobit, ma'naviy qudrat sohibi bo'lishini istaganligini ko'rishimiz mumkin. Shundagina shohda mansabparastlik va manfaatparastlik, xudparastlikdan nishon ham bo'lmaydi. Tahlilga tortilgan mazkur g'azalning dastlabki baytidagi **i'roz** – uzoqlashish, qochish, yuz o'girish, **murtoz** – riyozat, taqvo bilan nafsini tarbiyalagan, tiyingan odam ma'nolarini anglatuvchi so'z. Navoiy ta'kidicha, Allohning amru farmoniga amal qilib yashaydigan odam chin insondir. Xudo amriga xilof ish qilishdan o'zini saqlaydigan odam, agar u xalqqa shoh bo'lsa ham, riyozatu taqvo (darveshlik)da unga teng keladigani yo'q.

G'azalning ikkinchi baytidagi riyozat, ujb, fano, amroz so'zlarining izohi baytning ma'nosini anglashga ko'maklashadi. **Riyozat** – ko'z bo'yamachilik, o'zini

ko‘z-ko‘z qilish, aldash, soxta taqvodorlik; **ujb** – manmanlik, takabburlik, o‘ziga oro berish; **fano** – yo‘qolish; tugatilish; **amroz** – kasalliklar, “maraz”ning birlik shakli. Baytda nasihat ruhi ustivor. Shoir insonlarning yomon xislatlar (riyokorlik, manmanlik, takabburlik, hasad va boshqalar)dan xalos bo‘lishning yagona yo‘li - Haqqa chin yurakdan yuz o‘girishdir,- deya maslahat beradi. Chunki inson yomon xislatlarni yo‘qotish – foniyl etish orqali, nafs g‘ug‘ulalarini yengishi, buning natijasida ichdagi **amroz** – axloqiy kasalliklardan xalos bo‘lishi mumkin.

Inson naslu nasabi, amalu mansabi bilan emas, ezgulik yo‘lidagi ishlari, go‘zal xulqi bilan sharaflidir. Shoir g‘azalning uchinchi baytida o‘z fikrini asoslash uchun hayotiy misolga murojaat qiladi. Buning uchun mashhur darvesh Fuzayl Ayozi bilan Abbosiy xalifalarning mashhur vaziri Fuzayl Barmakiyni solishtiradi. Biri oddiy darvesh, ikkinchisi buyuk donishmand vazir. Xudo oldida ularning qaysi biri qadrli? Kimniki insoniy fazli baland bo‘lsa, o‘shaning qadri baland. Ya‘ni Olloh ularning amalu mansabi yoki tanlagan yo‘liga qarab emas, balki ilohiy fazldan bahramandligiga qarab baholaydi. G‘azal hajviy, kinoyaviy ruhda davom etadi. Navbatdagi baytda poyama-poya baland pardaga ko‘tarila borgan shikoyat, norozilik, tanqid yuqori cho‘qqiga chiqqan.

Inson yaratibdiki, uning vujudida ezgu fazilatlar bilan birga, noqis xislatlar yonma-yon yashab keladi. Ulug‘ shoir g‘azalning to‘rtinchi baytida odamlarni ajoyib bir o‘xshatish bilan tanqid ostiga oladi. Zamona ahlini **zuruf** – idishlarga o‘xshatadi. Bu idishlarning ichi **ag‘roz** – g‘arazlar, maqsadlar bilan to‘la. Ya‘ni bu dunyodagi odamlar xuddi ichiga turfa kasalliklar to‘ldirilgan idishlar kabidirlar. Bu kasalliklar – ma‘naviy kasalliklardir. Fisqu fujur, laganbardorlik, tilyomagarchilik, hasad, g‘azab, masabparastlik... Shoir bularni barchasini bitta nom – nafs deya ataydi.

Alisher Navoiy keyingi baytda kitobxonga ana shu kasalliklardan qutilishning yo‘lini ko‘rsatadi: Nafsnii halok etuvchi kuch – bu vali insonlar nutqi – nafasi deb bil, bu nutq xuddi Hazrati Ali karimulloh qilichiday nafs rishtasini kesuvchi miqroz ya‘ni qaychidir. Baytdan-baytga shoirning kuyunchakligi ortib boradi. U zamona ahlini hushyorlikka chaqiradi. Oltinchi bayt insonni g‘aflatdan uyg‘otish, yomon xislatlardan qutilishga chorlovchi ogohnomadek jaranglagan: Zamona sochingni oqartirdi, ko‘zingni och, nimaiki ko‘z oldingda bo‘lsa uni yashirib (ig‘moz) bo‘lmaydi.

Yettinchi baytda shoir g‘aflat uyqusidagi insonning tasvirini keltiradi. Baytdagi **savod** so‘zi qoralik, qora tus ma‘nosini anglatadi. Lirik qahramon umr shomida johillikdan uyg‘ondi. Lekin umr shomig‘a (qorong‘iligiga) ajal tongi (yorug‘ligi) bayoz (noma)ni keltirdi. Baytda shoir tazod san‘ati (qorong‘i-yorug‘; shom-tong) orqali lirik qahramon umrining besamar va maqsadsiz o‘tganligiga e‘tiborni qaratadi.

G‘azalning sakkizinchi baytda orifona mazmunga urg‘u berilgan. **Faqr** - dunyo noz-ne‘matlaridan kechgan, iloh ishqida yongan shaxs. U ilohiy fayzga

dunyo rohatidan voz kechib, sidqidildan Mutlaq ruh (Olloh) sari intiladi. Shoir mazkur baytda g‘aflat uyqusidagi insonga qarama-qarshi qilib faqr obrazini qo‘yadi. **Iymoz** – yaltirash, yorishib ko‘rinish.

Faqirning yashirin ohini e‘tiborsiz qoldirma, chunki bu chaqin yaltirab ko‘rinsa ham, jahonga o‘t solishi mumkin.

G‘azal maqda’sida shoir “o‘lik” deb kamolga erishmaganlarni nazarda tutmoqda. **Fayz eshigi** ham ko‘chma ma’noda qo‘llangan bo‘lib, Tangri taoloning karami, fayzi ma’nolarida qo‘llangan. **Fayyoz** – fayz yetkazuvchi, lutfu karam qiluvchi.

Navoiy so‘zlari o‘lukka jon bag‘ishlaydi. Chunki fayyozi olam – Tangri taoloning karami, fayzi eshiklari biz uchun ochiq. Biz unga loyiq bo‘lsak, musharraf bo‘lamiz.

Ulug‘ shoir butun g‘azal davomida hayratomuz tashbeh-u go‘zal tamsillar orqali insonning ulug‘vorligi, berilgan umrining g‘animatligini ta’kidlash barobarida, uning vujudida makon tutgan noqis xislatlarini tanqid qiladi. Shoir tasviri va tanqidilar ostida kuyinish, hasrat, alam, afsus ohanglari yaqqol ko‘zga tashlanadi. Sababi, ulug‘ shoirning asl maqsadi insonni noma’qul xislatlardan forig‘ ko‘rish, uning komillik sifatlariga ega bo‘lishi g‘oyalari tashkil qiladi.

Bugungi kunda davlatimiz siyosatining oliy maqsadi - ozod va obod Vatan, erkin va farovon hayotni banyod etishdir. Bunday jamiyatni esa barkamol, ezgu g‘oyalarni hayotiy e‘tiqodiga aylantirgan yetuk insonlargina bunyod eta oladi. Mana shunday ulug‘ vazifalarga buyuk mutafakkir Alisher Navoiyning nazmu nasrda bitilgan o‘lmas asarlari asrlaroshha “labbay” deb javob berib kelmoqda. Buni zamondoshlarimiz ma’naviy kamoloti uchun katta tarbiyaviy, ma’rifiy ahamiyatga ega bo‘lgan yuqorida tahlil qilingan g‘azal misolida ham ko‘rishimiz mumkin.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Alisher Navoiy. Mukammal asarlar to‘plami. I jild. -Toshkent. “Fan”, 1987.
2. Valixo‘jayev B. Komil inson, komil jamiyat - Navoiy talqinida // O‘zbekiston adabiyoti va san’ati. -2002, 23 yanvar.

DEBOCHALARDA IJTIMOIIY-SIYOSIIY VA ADABIIY HAYOTGA DOIR QAYDLAR

Farida KARIMOVA

NamDU

(O‘zbekiston)

Alisher Navoiyning «Badoye’ ul-bidoya» va «Xazoyin ul-maoniy» devonlariga yozilgan debochalar qo‘yilgan masalalar qamrovining kengligi bilan muhim ahamiyat kasb etadi. Ularda shoir tarjimai holiga doir ma’lumotlar, shoir va zamona hukmdori o‘rtasidagi munosabatlar, adabiy faoliyati, asarlarining

yaratilish tarixi, devonning o'ziga xos xususiyatlari, adabiy-estetik qarashlari ifodalangan. Shuningdek, debochalarda ma'lum darajada davrning ijtimoiy-siyosiy hayotiga oid chizgilar ham mavjudki, ular orqali hozirjavob shoirning davr voqeligiga munosabati aks etgan. Debochalarda e'tirof etilgan shoirning o'z salafлари, ustozlari, zamondosh shoirlar haqidagi fikr-mulohazalari esa XV asr Hirot adabiy muhitidagi qaynoq adabiy hayot manzarasini tasavvur qilishga imkon beradi.

Ma'lumki, 1469-yilda Abusaid Mirzo Ozarbayjonni o'z tasarrufiga kiritish uchun olib borilgan janglarning birida halok bo'ladi. Hirot taxtiga Abusaidga qarshi ko'p yillar kurash olib borgan Husayn Boyqaro o'tiradi. Xuddi shu siyosiy voqeani shoir debochasida shunday bayon qiladi: «... to'rog'or havodisi ul jahondor saltanati asosin barham urdi va yel taharrukluk sipehr ul komgor sham'i hayotin uchurdi, mulkistonliq taxti bir shahanshoh maqdami bila tafoxur qildikim, saodat axtari tojining gavhari bo'lmoqlik bila boshin ko'kka yetkurdi» [Navoiy, 1987:15].

Bunday o'rinlar «Xazoyin ul-maoniy» debochasida ham mavjud. Husayn Boyqaro Navoiyga she'rlarini to'plab, to'rt devon tuzish haqida topshiriq berar ekan, Xusravning to'rt devonini eslatib, shunday deydi: «Bu to'rt devoni zamon ahlidin mehr-u vafo va insof-u muruvvatdek nobud» [Navoiy, 1989:14]. Shoir bu o'rinda zamona kishilari o'rtasida mehru vafo, insof va muruvvat kabi insoniy munosabatlarning yo'qolganiga ishora qilmoqda.

Alisher Navoiy o'z tarjimai holini maxsus yozib qoldirmagan. Lekin uning deyarli barcha asarlarida shoir hayot yo'lini yorituvchi ma'lumotlar mavjud. Shuning uchun ham Navoiy zamondoshlari asarlari bilan birgalikda shoirning o'z asarlari ham uning hayot yo'lini birmuncha to'liqroq tasavvur qilish imkonini beradi. Jumladan, debochalarda ham shoir hayotining ayrim qirralarini yorqinlashtiradigan o'rinlar bor.

«Ishq bodasidin mast va boda ishqidin mayparast» shoir yuragidagi barcha his-tuyg'ularini, kechinmalarini qog'ozga to'kkan va bu «ma'nilar» ko'pchilikka manzur bo'lgan, turli tabaqa vakillari orasida shuhrat tutgan. Shoir she'rlarining birinchi galdagi muxlislari xalq edi. Shuningdek, zamonaning «azim ush-sha'n shahzodalari» ham uning ijodiga katta muhabbat bilan qaragan. Bu o'rinda shoir Abulqosim Boburdan avval qisqa vaqt podshohlik qilgan (Is'hoqov Yo., 1983:29-30) temuriy shahzoda Muhammad Sultonni tilga olib, uni madh etadi. Ma'lum bo'lishicha, Muhammad Sulton yosh Navoiy ijodiga katta e'tibor bilan qaragan. Navoiy she'riyatining ana shu muxlislari tomonidan shoir g'azallari bir qancha nusxalarda ko'chirilgan va xalq orasida keng tarqalgan edi. «Xususlan, saltanat ganjining durri samini va qanoat kunjining xoknishini, ilmu zako ahlining yagonasi va faqru fano xaylining benishonasi itik zehni daqoyiq rishtalarining girihkushoyi va arig' tab'i haqoyiq chehralarining pardaraboyi

Tab'i darvishu o'zi shohnishon,
Shohi darvish Muhammad Sulton

abqol-lohu kanza fanoihi va adoma izza g'inoihikim, matla'e yo ortuqroq, yo tamom g'azal tilim xomasi taqirig'a kelsa erdi, yo xomam tili tahrir qilsa erdi, filhol ani mushkbor qalam birla kofurkirdor safhag'a raqam qilib, oqu qaroni andin maxtut qilur erdi va yana ham anga qarobat hisoblik tezfahm shahzodalar va musohib intisobliq hushtab' mirzodalar mutaddid savod qilib, soyir ulusg'a yoyilur erdi» [Navoiy, 1987:13].

Navoiy yuqoriroqda yoshlik va yigitlikdagi she'riy ijodining qizg'in pallasi Abusaid Mirzo hukmronligi davriga to'g'ri kelganligi haqida ma'lumot berar ekan, shunday yozadi: «... ul chog'kim Xuroson taxti ko'ragonliq duvoji ila ziynatafzoy va Ko'ragon farqi jahonbonliq toji bila falakfarsoy erdi» [Navoiy, 1987:12]. Ko'rinadiki, bu davrda yosh shoir bilan Abu Said o'rtasida, garchi ular o'rtasida qandaydir sabablarga ko'ra sovuq munosabatlar yuzaga kelgan bo'lsa-da, ixtiloflar bo'lmagan. Manbalarda Alisher Navoiy bilan Abu Said Mirzo o'rtasidagi munosabatlar haqida fikr yuritilganda, bahstlab o'rinlar uchraydi. Buni navoiyshunos olim Sh.Sirojiddinov tadqiqotlarida alohida ta'kidlab o'tadi [Sirojiddinov Sh.,2011:52-53]. Darhaqiqat, Navoiy va Abu Said Mirzo munosabatlarini tarixiy, adabiy-ilmiy manbalar asosida chuqur va atroflicha o'rganish hamda asosli xulosalar chiqarish dabiyotshunosligimizning dolzarb masalalaridan biridir.

Demak Navoiy debochalarda qaysi temuriy hukmdor va sultonlar davrida yashab, ijod qilganligi haqida ham xabar beradi.

Alisher Navoiyning turkigo'y shoirlar ijodiga va ularning bergan baholari, mulohaza va fikrlari ko'pgina asarlarida o'z ifodasini topgan. Jumladan, «Badoe' ul-bidoya» debochasida fors-tojik adabiyotidagi salaflari bilan birgalikda turkigo'y shoirlar ijodi haqida ham to'xtaladi, ularning she'riyatidagi muhim xususiyatlarni qayd etadi: «Va uyg'ur iboratining fusahosidin va turk alfozining bulag'osidin mavlono Sakkokiy va mavlono Lutfiy rahimahumollohkim, birining shirin abyoti ishtihori Turkistonda beg'oyat va birining latif g'azaliyoti intishori Iroqu Xurosonda benihoyatdurur ham devonlari mavjud bo'lg'ay» [Navoiy, 1987:14]. Bundan tashqari, yaqin do'sti shoir Amir Shayxim Suhayliyni ham tilga olib, uning fors-tojik va turkiy tillardagi she'rlarining o'ziga xos xususiyatiga diqqatni jalb etadi va ularni yuksak baholaydi.

«Badoe' ul-bidoya» debochasida turkigo'y shoirlarga berilgan bu baholar, o'z navbatida, shoirning keyingi davrlarda yozilgan asarlarida rivojlantirilib, mustahkamlanib boriladi. Lutfiy, Sakkokiy, Amir Shayxim Suhayliylar ijodi haqidagi fikr-mulohazalarni shoirning «Majolis un-nafois», «Holoti Pahlavon Muhammad», «Muhokamat ul-lug'atayn» kabi asarlarida ham uchratamiz.

Demak, debochalarda Navoiy buyuk salaflari qatori XV asrdagi zamondosh shoirlar xususida ham muhim qaydlarini e'tirof etadi.

Temuriy shoh va shahzodalar orasida badiiy adabiyotga, ayniqsa, she'riyatga qiziqish kuchli bo'lgan. Ularning ko'pchiligi badiiy ijod bilan

shug‘ullangan. Jumladan, Husayn Boyqaro ham turkiy tilda nihoyatda sodda, ravon va go‘zal g‘azallar bitgan. Uning turkona devonini Alisher Navoiy yuksak baholaydi. Husayn Boyqaro o‘zbek tilining mavqegini oshirish maqsadida turkigo‘y shoirlarni o‘z ona tillarida ijod qilishga chaqiradi. Bu haqda hatto maxsus farmonlar ham beradiki, «Muhokamat ul-lug‘atayn»da Navoiy buni shunday bayon qiladi: «Va iltifot va ehtimom yuzidin ba’zi ma’nilar topib, nazm qilurg‘a hukmlar ham joriy bo‘ldi va so‘z uslubig‘a ta’yinlar va adosig‘a ta’limlar ham izhori bo‘ldi»[Navoiy, 2000:27].

Husayn Boyqaro risolasida o‘z davrida mingga yaqin shoirlar badiiy ijod bilan mashg‘ul ekanligini, Abdurahmon Jomiy va Alisher Navoiydek zotlar bilan bir zamonda yashayotganligini faxr bilan tilga olganida tamomila haq edi[Husayn Boyqaro,1991: 11-13]. Shuni ta’kidlash kerakki, Husayn Boyqaroning ijod ahliga, xususan, Alisher Navoiy ijodiga bo‘lgan munosabati debochalarda juda yorqin aks etgan. Ayniqsa, Husayn Boyqaroning Alisher Navoiy lirik merosining kelajak avlodlar uchun saqlanib qolishida roli beqiyos bo‘lgan. Shu bois shoir debochalarda zamona hukmdoriga bo‘lgan cheksiz ehtiromini yuksak avj pardalarda mubolag‘ali tarzda bayon qiladi.

Umuman, «Badoe’ ul-bidoaya» va «Xazoyin ul-maoniy» debochalaridagi qaydlar o‘sha davr ijtimoiy va adabiy hayotini o‘rganishda muhimdir.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Алишер Навоий. МАТ, 20-жилдлик, 1-жилд. –Тошкент: Фан, 1987.
2. Алишер Навоий. МАТ, 20-жилдлик, 3-жилд. –Тошкент: Фан, 1989.
3. Алишер Навоий. МАТ, 20-жилдлик, 16-жилд. –Тошкент: Фан,2000.
4. Хусайн Бойқаро. Рисола. –Тошкент: Шарқ, 1991.
5. Исҳоқов Ё. Навоий поэтикаси. – Тошкент: Фан, 1983.
6. Сирожиддинов Ш. Алишер Навоий. Манбаларнинг қиёсий-типологик, текстологик тадқиқи. –Тошкент: Akademnashr, 2011.

"DEVONI FONIY" VA UNING ALISHER NAVOIY IJODIYOTIDAGI MAVQEYI

Nazora BEKOVA
Buxoro davlat universiteti
(O‘zbekiston)

Annotatsiya

Mazkur maqolada Alisher Navoiy forsiy merosiga munosabat masalasi Sharq mumtoz adabiyotshunosligi, XV asrga oid Xondamirning «Makorim ul-axloq» kabi tarixiy, Davlatshoh Samarqandiyning «Tazkirat ush-shuaro», Abdurahmon Jomiyning «Nafohat ul-uns», Som Mirzoning «Tuhfai Somiy», Rizo Qulixon Hidoyatning «Majma ul-fusaho», Husayn Voiz Koshifiyning «Tafsiri forsiy» singari adabiy manba va tazkiralari asosida yoritilgan.

Kalit so‘zlar: “Devoni Foniyy”, forsiy tojik tili, forsiy adabiy meros, Xondamir (“Makorim ul-axloq”), Davlatshoh Samarqandiy (“Tazkirat ush-shuaro”).

Annotation

This article deals with the attitude of Alisher Navoi to the Persian heritage, classical literature of the East, historical works of the 15th century, such as Khandamir's "Makorim ul-

akhlaq", State Samarkand's "Tazkirat ush-shuaro", Abdurahman Jami's "Nafohat ul-uns", Som Mirza's "Tuhfai Somi". Riza Qulikhan is based on Hidayat's Majma ul-Fusaho and Husayn Waz Kashifi's Tafsiri Farsi.

Keywords: *"Devoni Foni", Persian-Tajik language, Persian literary heritage, Khandamir ("Makorim ul-akhlaq"), Davlatshah Samarkandi ("Tazkirat ush-shuaro").*

Alisher Navoiyning adabiyotimiz tarixidagi eng ulkan xizmatlaridan biri, shubhasiz, uning zullisonaynligidir. Buning eng ajoyib samarasi – shoir mahoratining o‘lmas namunasi “Devoni Foni”dir. U fors-tojik tilida ham she‘riyatning juda ko‘p turlarida qalami qudratini sinab ko‘rdi va bu tilda yaratgan she‘rlarining katta qismini to‘plab “Devoni Foni” kitobiga kiritdi. Devon Navoiy–Foniyning butun umri davomida fors-tojik tilida yaratgan deyarli barcha she‘rlarining kulliyotidir. Alisher Navoiy bunyod etgan katta xazinaning qimmatini uning janriy rang-barangligi, boy mavzular olami, badiiyatining yuksakligi, obraz va g‘oyalar olamining yorqin va teranligidadir. Eng muhimi, Alisher Navoiy fors-tojik tilidagi merosida ham o‘zligini ko‘rsata oldi. Navoiyona g‘azallar, ruboiy va qasidalar yaratib, ularda o‘zi yashagan ijtimoiy hayotning turli lavhalarini, xalq dilidagi shirin tuyg‘u va niyatlarni ifodalashga erishdi. Navoiyning fors-tojik tilidagi adabiy merosida o‘sha adabiyotning an‘analari g‘oyat kuchli ta‘sir o‘tkazgan.

Buyuk shoir Foni taxallusi bilan yozgan forsiy she‘rlarida esa fors-tojik mumtoz adabiyotining mohir ustozlari qatorida tura oladigan asarlar yaratdi, o‘z davrigacha besh yuz yillik taraqqiyot davrini bosib o‘tgan tojik adabiyotini ma‘lum darajada yakunladi. Navoiy-Foniyning fors tilida yozgan g‘azallari, qit‘alari, ruboiylari va boshqa asarlaridan tashkil topgan “Devoni Foni” kitobi olti ming baytdan ortiq she‘rni o‘z ichiga oladi. “Muhokamat ul-lug‘atayn”da yozilishicha, Navoiyning dastlabki mashqlari fors tilida bo‘lgan. Bu zavq va va qiziqish Alisher Navoiyning umri oxirigacha davom etdi.

Navoiyning o‘zi bu kitobni “Maydon ul-balog‘at” deb ham atagan. Bunda ulug‘ shoir fors-tojik adabiyoti suxan maydonining ajoyib chavandozlari Shayx Muslihiddin Sa‘diy Sheroziy, Amir Xusrav Dehlaviy, Hofiz Sheroziy, Nuriddin Abdurahmon Jomiy va boshqalar bilan bellashib ko‘rishni, bu sohada balog‘at va fasohat ko‘rsatishni, so‘ng esa ona tili – turkiy tilda lirik va epik asarlar yaratib, o‘z xalqini yakqalam qilish, o‘zbek she‘riyatini ham yuksak badiiyat ko‘kiga ko‘tarish maqsadini oldiga qo‘ygan.

Alisher Navoiyning “Devoni Foni” asari bilan tanishib chiqqan kishi o‘n beshinchi asrgacha ham, o‘n beshinchi asrda yoki undan keyin ham hech bir shoirda uchramagan bir holatning guvohi bo‘ladi. Chunki na tojik shoirlari va na o‘zbek shoirlaridan birortasi o‘tmishda o‘z devonidagi g‘azallarining har biriga alohida sarlavha qo‘yib chiqqan. Qaysi g‘azali qaysi shoirga tatabbu’ ekanini alohida ajratib ko‘rsatib o‘tirmagan. Alisher Navoiy esa adabiyotimiz tarixida birinchi bo‘lib bu ishni bajargan.

“Devoni Foniyy”ning mundarijasi xususida Alisher Navoiyning o‘zi “Muhokamat ul -lug‘atayn” asarida shunday mulohaza yuritadi: “Yana forsiy g‘azaliyot devoni Xoja Hofiz tavridakim, jami’ suxan adolar va nazm piyrolar nazarida mustahsan va matbu‘dir, tarbib beribmankim, olti mingdan ab‘yoti ko‘prakdurki, ko‘prak ul hazrat she‘rig‘a tatabbu’ voqe’ bo‘libdur” [Navoiy, 2000:32]. Yuqoridagi ma‘lumotdan shoirning forsiy merosiga xos ikki muhim jihatini ilg‘ash mumkin. Bulardan birinchisi mazkur devon tarkibidagi asarlar ko‘pchiligining Xoja Hofiz g‘azaliyotiga tatabbu’ qilinganligi va ikkinchidan, to‘plamga kiritilgan she‘rlar miqdorining olti mingdan baytdan ortiqroq ekanligidir.

Shoirning o‘zi ham forsiy she‘rlarini turkiy asarlari bilan baravar qadrlab, “Devoni Foniyy”ga kirgan faxriya qit‘alaridan birida o‘zbek va fors tilidagi asarlari haqida faxr bilan shunday yozadi:

Go‘yo dar rasta bozori suxan bikushodaam,

Yak taraf d̄ykoni qannodiyu yak s̄y zargar̄ [Navoiy, 2003: 33].

Ya‘ni, go‘yo rastada so‘z bozorini ochibman: bir tomonda kandolat do‘koni, ikkinchi tarafda esa zargarlik do‘konlari.

O‘rni kelganda ta‘kidlash joizki, Navoiyning forsiy merosini Davlatshoh Samarqandiy (“Tazkirat ush-shuaro”), Abdurahmon Jomiy (“Nafohat ul-uns”), Som Mirzo (“Tuhfai Somiy”), Rizo Qulixon Hidoyat (“Majma ul-fusaho”), Husayn Voiz Koshifiy (“Tafsiri forsiy”) kabi fors tazkiranavislari juda yuksak baholagan va taqdirlangan edi.

Davlatshoh Samarqandiy Navoiyning adabiy merosi, jumladan, forsiy asarlarini yuksak baholaydi: “Ash‘ori turki va forsi xulosai tab‘i sharifash va guftanu shikoftani muammo xosai fikri latifash. Va ba har chand ro‘ze mavji donishash iqdi durhoi manzumu mansur barmefishonad va ahli ilm dar go‘sh megirand, balki zevari go‘shi ahli xush mekunand.... Va bar tariqi odat, ki dar in ta‘lif jorist, az ro‘i gustohi az kalomi turki va forsi in amiri kabir chande xohem ovard, to peshi fozilon namudore boshad va az on hazrat ba‘d az imro‘z yodgore. Va dar javobi qasidai “Bahrul-abror”i Xusravi Dehlavi in amri kabirro qasidai g‘arrost. Ba gumoni muallif chunon ast, ki in javob bar javobhoi digaron fazl dorad” [Davlatshohi Samarqandi, 1999:129-130]. Davlatshoh Samarqandiy hazrat Navoiyning ikki tildagi merosini ham birdek qadrlagan, har ikki tildagi merosiga juda yuksak baho bergan. Davlatshoh Samarqandiyning quyidagi fikrlari, ayniqsa, e‘tiborga molik: “ Dar avoni shabob zulisonayn shud va dar shevai turki sohibfan gardid va dar tariqi forsi sohibfazl...” [Davlatshohi Samarqandi, 1999:135].

Nuriddin Abdurahmon Jomiy esa “Subhat ul-ahror”, “Yusuf va Zulayxo”, “Layli va Majnun”, “Xiradnomai Iskandariy”, “Fotihat ush-shabob” kabi asarlarida turli munosabatlar bilan Alisher Navoiyning nomini tilga olgan. Ma‘lumki, Jomiy o‘z do‘sti va hamkoru hamdasti bo‘lgan Navoiy asarlarini juda qadrlab, munosib baholar bilan sarafroz etgan. Navoiy “qutbi tariqat” Jomiy bilan qanchalik hammaslak ekanligi va bir-birini qo‘llab-quvvatlashlarini

“Xamsat ul-mutahayyirin” asarida bayon etadi. Jomiy “Haft avrang” dostonlari muqaddimasida Navoiyga maxsus baytlar bag‘ishlab, uning salohiyati, ijodiy yutuqlariga tahsinlar aytadikim, Navoiy buni “Xamsat ul-mutahayyirin”da iftixor bilan alohida ta’kidlab o‘tadi.

Alisher Navoiyning fors-tojik tilidagi boy merosini bir yerga jamlasa, hajm jihatidan juda katta meros yuzaga keladi. Uning "Devoni Foni", "Sittai zururiya", "Fusuli arba", "Risolai mufradot", "Munshooti forsiy" asarlarida yaratilgan qasidalar, g‘azallar bir yerda to‘plansa, uning tarixiy, ilmiy, badiiy asarlarida keltirilgan qit‘a, ruboiy, muammo va masnaviylari kiritilsa, fors-tojik tilidagi merosining hajmi yanada aniqroq bo‘ladi.

Shoirning forsiy she‘rlarining yuksak saviyasi haqida "Makorim ul-axloq" asarining muallifi hisoblangan Xondamir shunday deydi: "Bu mahorat maydoni chavandozining forsiy qasida va g‘azallari...g‘oyatda ochiqligi va yengilligi, ajoyib ma‘nilari bilan bezalishi, so‘z boyligi va betakallulfligi, zo‘rakilikning yo‘qligi orqasida oz muddatda bu badiiy baytlar va to‘la ziynatli nazmlarning latiflik va noziklik shuhrati shunday darajaga yetdiki, dunyo tevarigidagi mamlakatlarning podsholari ataylab Hirot poytaxtiga suxandon elchilar yuborib, san‘at nishonli kulliyotlarini talab qildilar" [Xondamir, 1948: 35].

Alisher Navoiy forsiy she‘riyatining barkamolligi va beqiyos shuhrati haqida boshqa yana bir necha adabiy, tarixiy manbalarda ham yuqoridagicha iliq, samimiy fikrlar bayon etiladi.

Abdurahmon Jomiyning:

Kushad dar she‘r tabash m̄yshikofi,

B-az on m̄y n̄ygi kilcash she‘rbofi.

Nihad z-in she‘ri mushkin domi dilho,

Dihad az she‘ri shirin komi dilho.

Mazmuni:

Tab‘i she‘rda qilni qirqqa ajratdi,

U qildan qalamning uchi she‘r to‘qiydi.

Bu mushkin she‘r (soch)dan ko‘ngilga tuzoq qo‘yadi,

U shirin she‘rdan ko‘ngillar zavqlanadi.

Davlatshoh Samarqandiyni:

Bo vuchudi fors̄ dar ʻonibi she‘ri komilash,

Chist ash‘ori Zahiru kist bori Anvar̄?

Mazmuni:

Forsiyda uning komil she‘rlari oldida,

Zahir Faryobiyni she‘ri qayda, Anvari qayda?

Kamoliddin Binoiyni:

Buvad dar forsiyu turk̄ xub,

Forsi xubu turkiyash marg‘ub.

Mazmuni:

Forsiyda ham, turkiyda xo‘b yaratdi,

Forsiyda xubu turkiysi marg‘ub edi,-

kabi satrlarida Alisher Navoiyning forsiy tildagi merosi juda ulug‘lanadi. Abdulloh Hotifiy shoirning she‘riyatdagi mahoratiga juda yuksak baho berib, uni arab shoiri Hasson, ulkan so‘z ustalari Firdavsiy, Hoqoniy, Amir Xusrav Dehlaviy bilan taqqoslaydi va Alisher Navoiy o‘z zamonida bu buyuk adiblar ko‘tarilgan darajadan yanada yuqoriroq pog‘onaga ko‘tarilganini e‘tirof etdi:

Loli suxanash shakarmaqolon,
Saydi g‘azalash hama g‘izolon,
Hassoni arab quçost imr̄ȳz,
To boshad az ȳ fasohat om̄ȳz
Ku Firdavsī, ki dar in zamona
Lab soz kunad ba in tarona?!
*Ku Hoqoni, ki dar in zamona
Z-in koni namak barad malohat.*
Ku çodui sehrgançi Xusrav,
To shevai sohiri kunad nav.

Navoiyning forsiy asarlari o‘z zamonida shuhrat topganligini esa Mavlono Xondamirning bergan bahosidan ham bilsa bo‘ladi. Tarixchi o‘zining “Makorim ul-axloq” asarida bu xususda quyidagicha ma‘lumot beradi: “...Arab va Ajam mamlakatlari atrofidagi go‘shanishin darveshlar ul hazratning shavqli she‘rlarining ohangidan lazzatlanib, uni zo‘r g‘ayrat bilan izlab yuradilar. Shoh va gado, yosh va qari, musulmon va kofir, yaxshi va yomon ul hazratning go‘zal nazmlari mazkur va butun xalq ommasi va ayrim tabaqalarning ko‘ngil sahifalarida va qalb lavhalarida muborak she‘rlari naqshlangandir. Shuning uchun Xito va Xo‘tan mamlakatlarining chegaralaridan boshlab, to Rum va G‘arb mamlakatlarining oxirigacha

Sening yaxshi sifatlarining minbardagi notiq,

Maqtovisiz butun olamga yoyilgan.

Sening noming tanga ustiga naqshlanmagan bo‘lsa-da,

Hammaning ko‘ngliga oltin ila naqshlangan” [Xondamir, 1948: 35].

Alisher Navoiyning “Devoni Foniyy”si tuzilishida mumtoz devon tartib berishning qator xususiyatlari ko‘rinadi. Ayni paytda unda alohida e‘tiborga molik bir yangilik, o‘ziga xoslikning mavjudligini ham qayd etmoq zarur. Bu originallik kitobda joylashtirilgan g‘azallardan oldin berilgan sarlavhalarda namoyon bo‘ladi. Hazrat Navoiy she‘rlarini jamlab devon tuzishga kirishar ekan, ularning har birini izohlovchi-sarlavhalar bilan ta‘minlab beradi. Shoir tomonidan qo‘llangan bunday prinsip Navoiy ijodiyoti tadqiqotchilariga bir qator qulayliklar tug‘diradi yoki o‘sha ishoralarni ko‘zdan kechirishning o‘ziyoq u yoki bu asarning tatabbu’ va yo muallif ixtirosi ekanligini oshkor etadi. Tojik adabiyotshunosi R.Hodizodaning haqli ta‘kidiga ko‘ra, bu yo‘nalish Navoiygacha va uning davridagi shoirlar devonida ko‘zga tashlanmaydi.

“Devoni Foniyy”ning mazmun va mundarijasini belgilashda “Ixtirolar”, “O‘ziga javob aytadi”, “Na’t”, “Zamon ahli tanqidiga doir”, “Zamonaning

bevafoqligi xususida nasihatlar”, “O’sha tavrda”, “Oldingi uslubda”, “Ma’viza”, “Ba’zi azizlarga tatabbu”, “Maxdum she’riga javob”, “Amir Xusrav g’azaliga tatabbu”, “Maxdumning Xoja tavidagi g’azaliga tatabbu” singari sarlavhalar muhim rol o’ynaydi. Ayrim mualliflar “Devoni Foniyy”dagi izohlovchi sarlavhalarning ijodkori masalasida qat’iy bir fikrni o’rtaga qo’ymaydilar. Shunday holni R. Hodizodaning Navoiy-Foniyy adabiy merosi tadqiqotiga qaratilgan yiriklari ilmiy maqolasida ham ko’ramiz. “Bilmaymiz bu ish shoirning o’z topshirig’iga binoan bajarilganmi yoki uning musavvadalaridan ko’chirilganmi? Ehtimol ular sinchkov kotibning qiziqishi tufayli aniqlangan bo’lishi mumkin. Harqalay, barcha tatabbu’ she’rlarda avval ularning kimga tegishli ekanligi ko’rsatilgandir” [Hodizoda, 1974: 52]. Shunday salmoqli ma’naviy meros mundarijasini – u yoki bu she’rning kimning tavrda, tatabbuida yozilganligini oydinlashtirish masalasini, bizningcha, faqatgina bir shaxs – o’sha asarlarning ijodkori kamu ko’stsiz uddalashi mumkin, xolos. Kotib qanchalik savodli, adabiy muhitdan xabardor va qiziquvchan bo’lmasin, unday mas’uliyatli vazifani o’z zimmasiga olishi, uni ko’ngildagiday bajarishi qiyin. Negaki, o’sha ishni kutilganday uddalash uchun Alisher Navoiygacha va uning davrida yashab, fors-tojik tilida qalam tebratgan yirik so’z san’atkorlarining to’la adabiy merosiga ega bo’lish, ularni erinmay Navoiy-Foniyyning shu tildagi she’rlari bilan muqoyasa qilib chiqishga to’g’ri keladi. O’sha taqdirda ham bu ish ayrim noaniqliklardan xoli bo’lmaydi. Ko’rinadiki, ma’lum bir asarning “taqdiri”ni belgilovchi sarlavha qo’yish xamirdan qil sug’urishday oson ish emas. Bizningcha, “Devoni Foniyy”dagi sarlavhalarning shoirning o’zi tomonidan qo’yilganligiga shubha qilmasa bo’ladi. “Devoni Foniyy”dagi she’rlar mavzu doirasi, g’oyaviy-badiiy qimmat, nafisligi va til boyligi jihatidan “Xazoyin ul-ma’naviy” qatoridan o’rin olishga sazovor. Ikki tildagi she’lar go’yo bir-biriga egizak, bir-biriga uyg’un, biri biridan go’zal she’rlardir.

Mazkur devonning qimmatini uning janriy rang-barangligi, mavzular olamining ko’lamdorligi, g’oya va timsollarining yorqin va teranligidadir. Muhimi, Alisher Navoiy forsiy merosida ham o’z badiiy calohiyati, betakror uslubi, o’zigagina xos ijodiy qirralarini ko’rsata olgan. Ustozlariga o’ta sadoqat qo’ygan ulug’ o’zbek shoirining mazkur iqtibosda yorqin aks etib turibdi. Navoiy fors-tojik she’riyatining Shayx Sa’diy, Xoja Hofiz Sheroziy, Kamol Xo’jandiy, Amir Xusrav Dehlaviy, Hasan Dehlaviy, Abdurahmon Jomiy, Amir Shohiy singari o’nlab so’z san’atkorlari asarlarini g’oyat baland mehr va ixlos bilan mutolaa qildi. Lekin ular aytgan gaplarni aynan takrorlamadi. Negaki, “mustaqil ijodiy yo’nalishdan chiqib, quruq taqlidchilik yo’liga o’tib olish Navoiyday adab olami buyuklarining ishi emas edi”. Uning baxti shundaki, ustozlar dahosiga yangilik qo’shishga, ular boshlagan yo’lni ijodiy davom ettirishga muvassar bo’la oldi. Alisher Navoiyning ana shunday harakati devon tartib berishida ham ko’rinadi. Alisher Navoiy bunyod etgan katta xazinaning qimmatini uning janriy rang-barangligi, mavzu va g’oyalar olamining boyligi, badiiyatining yuksakligi, timsollarining yorqin va teranligidadir. Shoir fors-tojik

tilidagi merosida ham o'zligini ko'rsata oldi. Navoiyona g'azallar, ruboiylar, qasidalar yaratib, ularda o'zi yashagan ijtimoiy hayotning jirkanch lavhalarini, xalq dilidagi shirin tuyg'u va niyatlarini ifodalashga erishdi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Алишер Навоий. МАТ. 20 томлик. 16- том. –Т.: Фан, 2000. –Б.32.
2. Алишер Навоий. МАТ. 20-том. – Т.: Фан. 2003. – Б. 33
3. Алишер Навоий. МАТ. Лисон ут-тайр. . – Т.: Фан. 1999. – Б. 79.
4. Давлатшоҳи Самарқанди. Тазкират уш-шуаро. – Д.: Ирфон, 1999. – Саҳ.129-135.
5. Хондамир. Макорим ул- ахлоқ. –Т.: ЎзФА , 1948. – Б. 35.
6. Ходизода Р. Аз гузашта ва ҳозираи адабиёти тожик. – Д.: Ирфон. 1974. – Саҳ.47, 52.

NAFIS TUYG'ULAR ZALVORI

Tozagul MATYOQUBOVA

ToshDO'TAU
(O'zbekiston)

Annotatsiya

Ushbu maqolada Alisher Navoiyning “Farhod va Shirin” dostonidagi poetik mahorati tahlil etilgan. Farhodning o'limi oldidan qilgan vasiyatlari tahlil etilib, epik qahramon ruhiy kechinmalari tadqiqi orqali dostonning zohiriy va botiniy mohiyatini anglashga harakat qilingan va muayyan umumlashmalar chiqarilgan.

Kalit so'zlar. *Doston, ishq, oshiqlik, mahorat, badiiy ifoda, qahramon, komil inson, portret, tasvir, majoz.*

Alisher Navoiy “Xamsa”si “Farhod va Shirin” nomli ikkinchi dostoni g'oyaviy-badiiy o'ziga xosligi jihatidan alohida e'tiborni tortadi. Navoiyshunos olim S.Erkinov doston haqida so'z yuritir ekan: *“Alisher Navoiyning “Farhod va Shirin” dostoni har jihatdan XV asr o'zbek adabiyotining yangi voqeasi bo'ldi”* – deya ta'kidlaydi. [5.273]

Dostonda majoziy va haqiqiy ishq o'zaro uyg'unlikda tasvirlanadi. Shoir Farhod va Shirinning samimiy ishqini:

Bu ikki ishqdek har lavsdin pok,

Kerak ko'rmaydur erkin davri aflok” [1.271]

deya ta'riflaydi. Ya'ni, bu ikki sevgi shu qadar shaffof va pokki, endilikda falak qancha aylanmasin, bunaqasini zinhor ko'rmasa kerak. Zotan, ulug' Navoiy dunyoqarashiga ko'ra: vaqti kelib, moddiy olam yo'qlikka yuz tutsa-da, ishq abadiydir. Yaralish – hayot – o'lim uchligi muqarrar mohiyat ekanini anglamagan ayrim kimsalar (olam ahli) mazhargagina boqadi. Biroq, uning vosita ekani anglanmas ekan, dil haqiqatidan voqif bo'lish imkonsizdir.

Shoir dostonda qahramonlar ong-shuuri va ko'nglida kechgan iztiroblar ifodasiga keng o'rin ajratgan. Ulug' mutafakkir Farhod obrazi Shirinsiz mukammal va yaxlit bo'lmasligini teran anglagan va dildan his etgan. Chunki shoirning komil inson konsepsiyasi mehvarida turuvchi aql-idrok, tafakkur-taxayyul qudrati, vafo, sadoqat, bunyodkorlik g'oyalari talqini go'zal juftlikning

o‘zaro mutanosibligi tahlillarizsiz to‘la ochilmas edi. Shu ma‘noda, dostondagi Farhod va Shirin obrazlarini majoziy timsollar deyishimiz mumkin. Zotan, Navoiy dostonida ishqni majoz tilida kuylagan, ya‘ni majoziy ishq orqali haqiqiy ishqni tamsil etgan edi. Shoir “*men*”i da Yaratuvchi vasliga yetishdan umidvorlikdek ulug‘ niyat mujassam. Dostondagi g‘am va iztiroblar o‘sha maqsad ijrosi yo‘lida chekilgan mashaqqatlar ifodasidir.

Dostonda Farhodning tug‘ilishi, ilmu hunar egallashi, Yunonistonga safari, dev va ajdar, sher va temir paykarlar bilan kurashi, sevgilisini izlab Shirin diyoriga tashrifi va Armanistonga Xusrav hujum qilganida unga qarshi mardonovor kurashi bilan bog‘liq motivlar poetik mahorat bilan tasvirlangan. Asarda ko‘plab hayotiy va ilohiy muammolar badiiy talqini qatorida Farhodning o‘lim oldidan qilgan vasiyati bilan bog‘liq tasvirlar ham alohida e‘tiborga molikdir. Dostonning 49- bobida shoir ushbu vaziyat-holat haqida so‘z yuritadi. Bob shunday boshlanadi:

*Bu motamnoma yozg‘on kilki cholok,
Qaro mundoq kiyib, aylar yoqo chok (1.471)*

Farhod o‘limi tasvirini bitgan lahzalarda, unga ruhiy yaqinlikdan chuqur iztirob chekkan shoir qalbi go‘yo “*motamnoma*” bitadi. Shuning uchun hatto qalam ham qora libos kiyib, yoqasini chok etadi. Zotan Farhod nainki charxu ajalga, balki toqqa, metinga, hayvonlarga, tong shamoli va boshqa yaralmishlarga dilini ochadi. Bu samimiy dil izhori jo‘n vasiyat-murojaat bo‘lmay, o‘ziga xos ko‘ngil nidosi – munojot ham edi.

Badiiy adabiyotdagi hayot va o‘lim ifodalarini maxsus tadqiq etgan adabiyotshunos X.Hamroqulova Navoiy dostonlaridagi bunday tasvirlar haqida to‘xtalib yozadi: “*Alisher Navoiyning «Xamsa» turkumiga kiruvchi dostonlarida hayot va o‘lim falsafasi biz anglaganimizdan ko‘ra teran va jiddiy. Unda faqat yoshlar sevgisining fojiali bayoni yoxud yaxshilik va yomonlik o‘rtasidagi kurashning badiiy talqini emas, balki foniy dunyoda o‘zligini topish, komillik sari intilish va shu orqali yor vasliga erishishdek masala muhim*”. [8.15.]

Demak, Farhodning murojaati o‘ziga birodar barcha yaralmishlarda ularning ijodkori kuch-qudratini hissiy idrok etish orqali o‘zligini anglash va ilohiy ma‘rifatdan bahramand bo‘lishdan umidvorlik tilagida yuzaga chiqadi.

Hazrat Navoiy dostoniga xalq og‘zaki ijodi va yozma adabiyotda aldov, hiyla bilan pok insonlar o‘rtasidagi munosabatlarga nifoq solib, ularning hayotiga zomin bo‘luvchi makkorlik ramzi bo‘lgan salbiy personaj – Yosuman kampir obrazini olib kiradi. Yosuman yengilmas Farhodni hiyla bilan behush qilib, Xisrav huzuriga keltiradi. Farhodning qalbi shu qadar musaffoki, bu go‘zal makonga zinhor makr va aldov sig‘maydi. Shuning uchun ham u Shirindan judo bo‘lganiga chippa-chin ishonadi. Tayanch nuqtasi qulaganiga bo‘lgan ishonch undagi ertadan umidvorlik tuyg‘usiga rahna soladi. Jismoniy hayotga bo‘lgan qiziqishini so‘ndiradi. U hol kishisi sifatida bu po‘rtanavor tuyg‘uni jismiga sig‘dira olmay chorasizlikdan qattiq ohu-fig‘on chekadi. Bu holni tasvirlar ekan, Navoiy :

*Ajal yag‘mosi oldi jismidin zo‘r,
Yorug‘ olamni ko‘rdi o‘ylakim go‘r.*

deb yozadi. Yorug‘ olam ko‘ziga qop-qorong‘u ko‘ringan qahramonning jismoniy qudrati qirqiladi. Albatta, bu Shiringa jisman intilgan Xisrav va jodugar, ayyor, makkora, hiylagar Yosuman kutgan natija edi. Biroq ular o‘zga bir narsa, ya‘ni Farhodga ulug‘vorlik baxsh etuvchi ma‘naviy-ruhiy qudratni ko‘rishga qurbsiz edilar. Shu jihatlarni ta‘kidlashni tilagan ulug‘ mutafakkir Farhodning nolayu avg‘onlariga bir jihatdan, ijtimoiy hayot va insonga, ikkinchi jihatdan ishq va sadoqatga bo‘lgan baland munosabatini singdirib yuboradi.

Ma‘lumki, zamonaviy jahon adabiyotida insonning o‘z turmush tarzidan begonlashuvi, o‘rnatilgan qat‘iy nizomga e‘tirozi, hayotidagi xaosga muvofiqlashuvi azaliy ko‘nikmalarni parchaladi. Tushkun kayfiyatdagi adabiy qahramonlar biqizlik va tanholik sari intilishdi. Epik asarlar poetik qatlamlariga simbolik motivlar hamda absurd qahramonlar, noaniq makonlar kirib keldi. Ammo, tasavvufiy ruhdagi asarlarda biz butkul boshqacha holni ko‘ramiz. Masalan, oshiq obrazi hol martabasini izohlagan prof. N.Komilov: *“Oshiq shunday bir hol martabasini egallaydiki, o‘ziga o‘xshaganlar, yaqinlaridan bezor bo‘ladi, inson zotini yoqtirmaydi. U yakkalikni, yolg‘izlikni qo‘msaydi va sahroga chiqib ketadi. ... Yolg‘izlanish dilning Haqqa yuzlanishi uchun imkon yaratadi”*, deb yozadi. [3.152].

Darhaqiqat, tasavvufona ruhdagi asarlarning ko‘pchiligida ishq bilan bog‘liq o‘rinlarda sahro timsoliga ham murojaat qilinadi. Bunday o‘rinlarda oshiq yakkayu yolg‘izlikni qo‘msab, sahro sari yo‘l tutadi. Hatto Mirzo Bobur ham bir g‘azalida:

*Muyassar bo‘lmasa boshimni qo‘ymoqlik ayog‘iga,
Boshimni olib, ey Bobur, ayoq yetganicha ketgaymen.*

deb yozgan edi. Biz Farhodning sahroga murojaatida ham shunday ruhdagi satrlarni o‘qiymiz:

*Boqib sahrog‘a to‘kti ashki sofi
Ki, ey dardu g‘am ahlining matofi!
Rafiqi xokiyu hamvoru soda,
Nekim vasf aylasam andin ziyoda.*

Farhodning sahroga *“Ey dardu g‘am ahlining ziyoratgohi!”* - deya murojaat qilishining o‘ziyoq uning sahroga yuz burgan damdagi dardli holi – ayriliq iztiroblari haqida muayyan tasavvurlar beradi. Zotan, ayni damda uning g‘am-anduhlarini shu muazzam kenglikkagina sig‘dirish mumkin edi. Demak, bu hol borliq bilan yolg‘iz qolish bo‘lsa-da, aslida dilning Haqqa yuzlanish imkoni, ya‘ni istig‘for aytish, ibodat qilish pallasi edi. Farhod shu qadar xokisor oshiqki, hatto o‘ziga o‘rtoq bilib, bag‘riga ko‘z yoshlarini to‘kkani, bosib yurib gardlarini chiqargani uchun sahrodan ham uzur so‘raydi. Shu tariqa sahroni tark etadi.

Navoiyning ayrim vasiyatnomalarini tahlil etgan Burobiya Rajabova Farhodning o‘limi oldidan toqqa aytgan vasiyatiga to‘xtalarkan, shunday deb

yozadi: “Navoiy Farhod maskan qilgan tog‘ni barcha tog‘lar singari “notavonlarning panohi”, “xastalarning tak‘yagohi”, deb sifatlar ekan, shu bilan birga, kitobxonga bunday umumiy tasvir va ifodadan tashqari insoniyat uchun hamma zamonlarda juda qadrli va qimmatli bo‘lgan qadr, hilm, uyat, afv, kechirimlilik kabi fazilatu sifatlarni eslatadi. Birinchidan, Navoiy bunday sifatu fazilatlar sohibi bo‘lgan Farhod obrazini yana bir bor bizga tanishtirsa; ikkinchidan, g‘am-tashvishi va teshasi, metini bilan toqqa ham jismonan, ham ruhan ozor bergan Farhodning tog‘dan qayta-qayta afv, kechirim so‘rashini namuna qilib ko‘rsatib, kitobxonni hayratga soladi; uchinchidan esa, vasyatnoma matnida uyatliq, afv so‘zlarini takror qo‘llash orqali shoir insonlarga qarata bir-biringizga ozor bermang, jabr qilmang, zulm ko‘rsatmang, mabodo hilmdan chekinib, ozor, jabr, zulmga yo‘l qo‘ysangiz, o‘z vaqtida afv so‘rang va darhol afv qiling, kechirimli bo‘ling, fazilat izlang, deb odamiylik, mardlik, ogohlikka chaqirgandek, savobli ishlarga, elu yurt xizmatiga chorlagandek bo‘ladi.” [10. 3.]

Darhaqiqat Farhodning navbatdagi manzili tog‘, ya‘ni yuksaklik va ulug‘vorlik edi. Bu manzil-ma‘vodagi dil izhorlarida Farhodning ma‘rifiy qiyofasi namoyon bo‘lsa-da, ularni zaminiy maqsadlarga keskin bog‘lab bo‘lmaydi. Chunki Navoiy mazkur tasvirdan ijtimoiy-ma‘rifiy maqsad-muddaonigina ko‘zlamaydi. Shoirning fikr-tuyg‘ulari birqadar ulug‘vor va yuksakroq manzillarda kezadi. Agar so‘fiylik tariqatining mohiyati Alloh ishq, solikning ibodati zikr ekani nazarda tutilsa, ayni lahzada Farhodning tafakkuri va taxayyuli ilohiyot ichida zikrga aylanganini ham ko‘rish mumkin. Zotan u hamisha o‘zini nuqsonli deb biladi. Hatto tesham bilan tog‘ bag‘rini teshib, uning metini bilan jismiga ozor bermadimmikin? Ko‘z yoshlarim bilan bag‘rini qonga bo‘yamadimmikin? Nafasim bilan tog‘ boshida tutunlar paydo qilmadimmikin?-qabilidagi andishalarga boradi. Bu qilmishlaridan uyaladi va tog‘dan uzur so‘raydi. Binobarin, u tinimsiz tarzda o‘z-o‘zini taftish etadi. Bu jarayon esa, fikr-tuyg‘ular qorishiqligida poetik ifodaga ko‘chadi. Muhimi, u g‘ururini yenggan, nafsini taslim qilgan komil inson sifatida namoyon bo‘ladi.

Mumoz adabiyot namunalarida, xususan, Alisher Navoiy ijodida gardun obrazi (forscha – falak, osmon, aylana, taqdir T.M.) orqali falakdan shikoyat qilinadi. Dostonda Farhodning gardunga qarata aytgan: “sitamkor”, “jafokor” kabi so‘zlarida zohiran norozilik kayfiyatlari ifodalangandek tuyuladi. Ammo uning nekbin vafo va sadoqati, barcha jabr-jafolarga bardosh-matonatiga e‘tibor bermoq lozim:

*Boqib gardung‘a dedi: «K-yey, sitamkor,
Jafoda kavkabi baxting‘a hamkor.
Shioring har necha javru jafodur,
Bihilmen, chun mening da‘bim vafodur.*

Farhodning yuqoridagi fikr-kechinmalari akademik shoirimiz G‘.G‘ulom tomonidan amalga oshirilgan nasriy bayonda quyidagi tarzda beriladi. “Ey, sitamkor osmon! Jafo qilishda baxtim yulduziga hamkor! Shioring har qancha

jabru jafu qilish bo'lsa ham, men seni kechiraman. Chunki mening istagim doim vafo qilish bo'ldi" [2.371]. Ushbu izoh bizning yuqoridagi fikr-qarashlarimizni tasdiqlaydi. Muhimi shundaki, epik qahramon faqat ranju sitam ko'rgan sinovdagi inson emas, balki:

*Agarchi sendin o'ldi jonima ranj,
Vale mendin ham o'ldung sen alamsanj.*

qabilida o'zini nuqsonli ko'ruvchi va hamisha istig'for keltiruvchi banda hamdir. Alisher Navoiy osmon va uning tuzilishi bilan bog'liq tabiiy jihatlarni personaj ruhiy holatiga monand tarzda tasvirlaydi. Farhod nutqi orqali qahramonning gardunga yetkazgan sitamlarini bir-bir sanaydi:

*Ham afg'onim bila rajmurda bo'ldung,
Ham ohim o'tidin ozurda bo'ldung.
Yuzungga ro'yadin gardim yoyildi,
Quyoshing dudi ohim tiyra qildi.
Emastur anjumungning zarfishoni
Ki, ohim o'qlaridindur nishoni.*

Yuqorida keltirilgan tasvirda osmon Farhodning fig'onidan tobora so'lg'inlashib, uning ohi o'tidan azob chekadi. U yurganida ko'tarilgan changlar yuziga yoyilib, ohlarining tutuni quyoshni xira qildi. Yulduzlarning oltin sochgandek bo'lib turishi esa Farhod ohlarining o'tidan sachragan cho'g'larga o'xshatiladi. Bunday tamsilli va mubolag'ali tasvirlar qahramon-kayfiyat-hollariga vobasta. Zotan, Farhod – qismatga rizo, xokisor inson.

Ma'lumki, oshiqlar har bir zarrada Yagona mutlaq javharning zuhurini ko'rishadi. Shuning uchun epik dostonlarning Farhod va Majnun kabi qahramonlari o'simliklar hamda vahshiy hayvonlar bilan do'st-birodar sifatida tasvirlanadi. Farhodning "...vahshiy hayvonlar bilan do'stlashuvi (*Majnun kabi*) – solikning «samo'u vajdga» berilib, jismini unuta boshlashi va fanoga yaqinlashuvidan nishona"dir. [?.121] Ha, Farhod samo' savobidan kashfi hol va shavqu zavq ichra g'arq bo'ladi. Foni dunyo hoyu havaslaridan yiroqlashadi.

Farhodning birodar deb bilgan hayvonlarga aytgan so'zlari dostonda alohida o'rin tutadi. Farod yaqin do'sti, sirdoshi, hamrohi deb bilgan bu jonzotlardan chuqur qayg'u bilan uzur so'raydi. Uning fig'onidagi iztirobni sezgan jonivorlar ham beixtiyor nola chekib yubrishadi:

*Xurush aylab nechukkim motamiylar,
Yo'q andoqkim vafosiz odamiylar.*

Shoirning yuqoridagi fikrlarida nainki istig'for, balki ijtimoiy-ma'rifiy mazmundagi qiyos, chuqur falsafiy zalvar ham mujassam. Chunki keltirilgan hamdardlik oshiq Farhod va yaralmishlarni vafo-sadoqatsiz qavm – o'z davrining nafs quli bo'lgan kishilaridan keskin farqlaydi. Demak, Navoiy ilohiy ishq talqinlariga ijtimoiy mavzular, falsafiy fikr-mulohazalarni ham nafis payvandlab yuboradi. U ishq atalgan ulkan va bepoyon mavzu mehvariga Olam va Odam dardini, o'z davrining o'tkir ijtimoiy muammolarini dadil olib kirdi va mahorat bilan poetik ifodaga ko'chiradi. Mutasavvif shoir insonning orzu-

intilishlari, quvonch-qayg'ulari, dard-tashvishlari, muhabbat-sadoqati bilan bog'liq barcha fikr-tuyg'ularini avj pardalarda kuylash bilan adabiyotning asosiy ob'ekti inson ekanligini ta'kidlaydi.

Farhodning dardlari teran ifodalangan o'tli nolalar uning bodi saboga qilgan vasiyati, yanada aniqroq aytganda, hol izhorida yaqqol namoyon bo'ladi. Darhaqiqat, Navoiy Farhodning bodi saboga murojaat qilib: bag'rikeng otasi, mehribon onasi, vaziri a'zam Mulkoro, emikdoshi Bahrom, usta naqqosh Moniy, tosh yo'nuvchi Qoran va sadoqatli qo'shinga, shuningdek yaqin do'sti Shopurga aytgan so'zlarini keltiradi. Ular bilan g'oyibona rozi-rizolik so'rashganini tasvirlaydi. Ota-onasiga qarata aytgan so'zlarida biz Farhodni farzand sifatida ulardan rozi-rizolik so'rolmagani, farzandlik burchini bajarib duolar olmagan, g'ariblikda, yaqinlaridan uzoqda chekkan ruhiy qiynoqlariyu, ajal bilan yuzma-yuz kelib turgan o'ksik holati bilan tanishamiz. Farhod vasiyatida hayotda qilgan barcha amallari, intilishlari bir-bir esga oldinadi. Bunda uning e'tiqodi, dunyoqarashi, yashash va inson hayotining mohiyatini anglash darajasi namoyon bo'ladi. Azal va abad haqida so'zlangani bois, biz uni e'tiqodda sobit, taqdiriga rizo, sabr-qanoatli insonlar safida ko'ramiz.

*Ne Haq yozg'onni ko'rmay chora bormu,
Davoyi bo'lmayin ovora bormu!
Bu ishga ollinga hukmi qazo ber,
Ne ish Haqdin qazo bo'lmish, rizo ber!* [1. 412]

Yuqoridagi misralarda Farhod azal naqqoshi peshonasiga yozgan taqdir hukmiga rozi inson sifatida gavdalanadi. Solik farzand tong nasimidan otasiga ham taqdir hukmiga rizo bo'lishdan boshqa chora yo'qligini uqtirishni so'raydi.

Farhodning subhidam shabbodasi orqali onasiga qilgan iltijolari bir farzand sifatida uni tushunishimizga yordam beradi. Dostonda o'g'ilning onasiga ehtiromi, cheksiz mehr-ardog'i, uning qoshida o'zini gunohkor sanashi mahorat bilan ifodalanadi. Ne-ne orzu-umidlar bilan farzand tug'ib, kamolga yetkazgan va bir umr undan yiroqda sog'inib yashagan ulug' zot gardaniga endi bu dard zalvarini ham yuklayotganidan yuz bora o'kinib, uning rizo bo'lishidan umidlanib iltijo qiladi:

*Sen ar dardimdin o'lsang ranjfarsoy,
Manga ul ranju g'amdin voyu yuz voy!*

*Meni rozilig'ingdin qilma novmid,
Manga do'zax o'tini solma jovid.* [1. 414]

Onasini shuncha iztirobga solganidan qiynoqlar ichra to'lg'onib, o'ziga Men kimman? deya savol beradi. "Agar sen mening dardlarimdan ranj tortadigan bo'lsang, menga bu ranju g'amlardan bir emas, yuz voy bo'lsin! Sen meni o'z roziligingdan noumid etma, noumid etib, bir umr do'zax o'tiga tashlama", deydi. [2].

Ko'rinadiki, Farhod vafoti oldidan aytgan vasiyat – xasbi holidan uning ko'ngil qa'rida kechayotgan g'oyat ingichka, ayni paytda po'rtanavor e'tiqodiy

qarashlari, ruhiy tug‘yonlari turli rakurslar: ijtimoiy-ma’rifiy, axloqiy-didaktik va ilohiy zalvari bilan ifoda etilgan. Natijada doston qahramoni qiyofasi hijron iztiroblaridan o‘rtangan, xisravona jaholatdan nafrat tuygan, xalq tashvishiga bois bo‘lgan muhabbat mojarolaridan xijolat chekkan ulug‘vor qiyofada namoyon bo‘ladi. Binobarin, Farhod qiyofasi bizning ko‘z o‘ngimizda o‘zini insoniyatning shajarasi, ishq ahli, barcha yaralmishlar qismati, el-yurt taqdiridan zinhor ajratmagan, taqdirga tadbir yo‘qligiga ishonch bilan qaragan, qismatga rizo ulug‘ insoniy kayfiyat-holatlar qorishiqligida gavdalanadi.

Adabiyotlar:

1. Алишер Навоий. Мукамал асарлар тўплами. 20 томлик. Т.8. – Т.: Фан, 1991.
2. Алишер Навоий. Фарҳод ва Ширин (насрий баёни) Насрий баён муаллифи Ғ.Ғулом.– Т.: Адабиёт ва санъат, 1975.
3. Комилов Н. Тасаввуф. – Т.: Мовароуннаҳр-Ўзбекистон, 2009
4. Навоийнинг ижод олами. Мақолалар тўплами. – Т.: Фан, 2001,
5. Эркинов С. Навоий “Фарҳод ва Ширин”и ва унинг қиёсий таҳлили. – Т.: Фан, 1971.
6. Юсупова Д. Алишер Навоий “Хамса”сида мазмун ва ритмнинг бадий уйғунлиги. – Тошкент: Мумтоз сўз, 2011.
7. Қаюмов А. Асарлар. 1-жилд, 1-китоб. – Т.: 2008
8. Ҳамроқулова Х. Адабиётда ҳаёт-мамот муаммоси. – Т.: Миллий кутубхона, 2009
9. Ҳаққулов И. Тасаввуф ва шеърят. - Т.: Адабиёт ва санъат, 1991
10. Ражабова Б Боқий васиятномалар. // “Ўзбекистон адабиёти ва санъати”, 2015 йил

21-сон.

NAVOIY LIRIKASIDA IQTIBOS

Sohiba UMAROVA

ToshDO‘TAU

(O‘zbekiston)

Sharq mumtoz adabiyoti tarixida Alisher Navoiy ijodi eng salmoqli o‘rinni egallaydi, xususan, shoir lirikasi badiiyati, poetik so‘z qo‘llash mahorati bilan ajralib turadi. Navoiy lirikasida tashbeh, iyhom, tajnis, talmeh kabi lafziy va ma’naviy san’atlar bilan birga iqtibosga ko‘p o‘rinlarda murojyat etganligi kuzatiladi. Dastlab iqtibos so‘zining lug‘aviy ma’nosi haqida gapiradigan bo‘lsak, iqtibos arabcha “qabasa”so‘zi bo‘lib, olovdan bir siqim cho‘g‘ olmoq, nur olmoq, foyda olmoq, biror kimsadan ilm olmoq ma’nolarini anglatadi. Badiiyat ilmida esa bu san’at – nazm va nasrda olingan ibora yoki oyatlar qaysi o‘rinda olingani yoki kimdan rivoyat qilinganiga ishora berilmasdan Qur’oni karimdan biror oyat yoki hadisi sharifdan biror ibora olmoq mazmunida keladi. Aslida bu badiiy san’atning asosi Qur’oni Karimdadir. Ya’ni, Qur’oni karimning “Toho” surasining quyidagi oyatida shunday keltiriladi. “إِذْ رَأَىٰ نَارًا فَقَالَ لِأَهْلِهِ امْكُثُوا ۖ إِنِّي آنَسْتُ نَارًا لَّعَلِّي آتِيكُمْ مِنْهَا بِقَبَسٍ أَوْ أَجْدُ عَلَى النَّارِ هُدًى (10)

Iz ro‘aa naron fa-qola li ahlihi amkusuu inniy anastu naron laaliyyi atiykum minhaa bi **qabasin** av ajidu alan-n ariy hudan”(Toho, 10-oyat). Muso a.s. haqi dagi ushbu oyatning mazmuni quyidagicha: “Eslang, u (uzoqdan) bir olovni ko‘rib oilasiga: "(Shu yerda) turinglar, men bir olovni ko‘rib qoldim,

shoyadki siz larg a biror cho‘g‘ni olib kel ar man yoki shu o‘t (atrofi)da biror yo‘l ko‘rsatuvchi toparman”, - dedi”. Ma‘lum bo‘ladiki, iqtibos san‘atiga asos bo‘lgan so‘z “qabasa” Muso a.s. tilidan aytilgan kalimadir. Agar Muso a.s.ning yashagan davrini hisobga olinsa, bu san‘atning qadimiyligini anglash mumkin bo‘ladi, Rim faysuflarining ko‘pchiligi iqtibosga murojaat etishgan, keyinchalik iqtibos “sitata” atamasi bilan keng qo‘llangan. Iqtibos ham lafziy, ham ma‘naviy san‘atlar sirasiga kiradi, nasr va nazmda birdek qo‘llanadi. Iqtibos ikki xil ko‘rinishda bo‘lishi mumkin.

1. **Darj.** Qur‘oni Karim oyatlari yoki hadislar aynan keltiriladigan iqtibos. Navoiyning lirik asarlarida iqtibosning darj ko‘rinishi nihoyatda chiroyli san‘atkorlik bilan qo‘llangan. Shoir lirikasida iqtibosning bu ko‘rinishi matnning bezagi, ziynati bo‘lish bilan birga muallif fikrini quvvatlovchi, ko‘chaytiruvchi vosita bo‘lib xizmat qilgan.

2. **Hall.** Asarda oyat va hadisning ma‘no va mazmuni keltiriladi. Ba‘zan manbalarda nazmning mazmunini nasrda chiroyli bayon qilish ham “hall” deyilishi kuzatiladi.

Navoiy ijodida islom dini va tasavvuf falsafasi muhim ahamiyat kasb etadi. Navoiy diniy qarashlarini asarlarda badiiy-poetikaga uyg‘unlashtira olgan shoiridir. Navoiy Qur‘oni Karim oyatlari va hadisi sharifdan aynan yoki mazmunan ko‘chirmalar keltirish orqali o‘z fikrini diniy nuqtai nazardan asoslaydi va dalillaydi. Navoiy diniy va tasavvufiy qarashlarini iqtiboslar bilan yaqqol ko‘rsata olgan. Bundan maqsad, birinchidan, shoir fikrini asoslasi, ikkinchidan, asarini muqaddas kalom ul-islom nuri bilan ziynatlaydi.

Alisher Navoiyning “G‘aroyib us-sig‘ar” devonidagi ilk hamd g‘azali ko‘pchilik navoiyshunos va adabiyotshunos ustozlarimiz tomonidan tahlil va etilgan.

*Ashraqat min aksi sh amsil ka’si anvoril hudo
Yor aksin mayda ko‘r deb jomdin chiqdi sado.*

Biz ushbu Navoiyning ushbu hamd g‘azali aynan iqtibo bilan boshlanib, shu san‘at bilan tugaganiga e‘ti bor qaratmoqchimiz. Ya‘ni, bu baytdagi “ashraqat” so‘zi aslida Qur‘oni karimning Zumar surasining 69 oyatidan olingan iqtibosdir.

وَأَشْرَقَتِ الْأَرْضُ بِنُورِ رَبِّهَا وَوُضِعَ الْكِتَابُ وَجِيءَ بِالنَّبِيِّينَ وَالشُّهَدَاءِ وَقُضِيَ بَيْنَهُم بِالْحَقِّ وَهُمْ لَا يُظْلَمُونَ
(69) “Va ashraqat il arzu bi nuri Robbiha va vuzi al-Kitabu va ji‘a bina nabiyna va shuhadayi va quziya baynahum bil haqqi va hum la yuzlamun” Yer (mahshargoh) Parvardigorining nuri bilan yorishadi; kitob (nomai a‘mol hozirlab) qo‘yiladi; payg‘ambarlar va guvohlar keltiriladi va ularning o‘rtalarida zulm qilinmagan holda haqqoniy hukm qilinadi.

Navoiy oyatdagi bitta kalimani olgan xolos, ya‘ni yorishmoq mazmunidagi “ashraqat” (sharaqa, sharq so‘zlari ham shu bilan bog‘liq) so‘zi bilan iqtibos san‘atini chiroyli qo‘llagan.

Endi ushbu g‘azal maqta’si:

Tashnalab o‘lma Navoiy, chun azal soqiysidin,

«*Ishrabu, yo ayyuhal-atshon*» kelur har dam nido - misralari bilan yakun topadi. Navoiyshunos olim Najmiddin Komilovning “Ma’nolar olamiga safar” kitobida aytib o‘tganlaridek “ishrabu”(ya’ni, ichinglar) so‘zi Qur’oni Karimning Baqara surasi 60 oyati hamda Baqara surasining 93, 187, A’rof surasi 31, Tur surasi 19, Al-Haqq surasi 24 oyatlarida ham keltirilgan. Navoiy ushbu g‘azal matla’si va maqta’sidagi arabiy jummalardan faqat birinchisini Qur’oni Karimdan iqtibos sifatida keltirgan, davomidagi arabiy jumlar esa iqtibos sifatida olingan, iqtibosning ma’nosini to‘ldirish uchun qo‘llangan.

Navoiy nazmiy asarlarida ko‘pincha oyat va hadislar to‘liq emas, balki ularning ma’lum bir bo‘lagini keltirish orqali butun mazmunga ishora qilish ko‘p keladi. “Xayr ul-umuri avsatuho” (ya’ni, ishlarning yaxshisi o‘rtachasidur) degan hadis “Saddi Iskandariy” dostonining XXVIII bobida shunday keltiriladi:

Kim yetsa vasatliq yo ‘linda zuhur,

Anga tuzsa oyini “xayr ul-umur”.

Yoki bo‘lmasa, “Hayrat ul abror”da quyida hadisga ishora qilinadi:

Muslim erur «Man salimal-muslimun»,

Yuz, iligu til bu ish ichra zabun.

(Kimniki qo‘lidan va tilidan birovga zarar yetmasa haqiqiy muslimdir)”.

Xulosa qiladigan bo‘lsak, Alisher Navoiy ijodi, xususan, uning she’riyatida boshqa badiiy san’at turlari qatorida iqtibosning ko‘plab o‘rinlarda keltirilishi bayonning go‘zal va yorqin bo‘lishi bilan birga fikrning asosli dalillanishi uchun muhim vosita bo‘ladi. Shuning uchun ham Navoiy ijodidan ilhomlangan, ta’sirlangan qator shoirlar ijodida iqtibos san’atini she’rlarida qo‘llash ko‘plab uchraydi.

NAVOIY LIRIKASIDA VISOL ORZUSINING POETIK TALQINI

Durdona ZOHIDOVA

Qo‘qon DPI

(O‘zbekiston)

Annotatsiya

Maqola Alisher Navoiy lirikasida betakror mahorat bilan tasvirlangan ruhiyat holat – visol orzusining badiiy talqini masalasiga bag‘ishlangan.

Kalit so‘zlar: *g‘azal, ruhiyat, poetik talqin, sharh.*

Annotation

The article given below is about the problem of artistic interpretation in Navoi's lyrics of a lover's dream of a meeting, which was sung by him with unsurpassed skill.

Key words: *gazelle, psyche, artistic interpretation, commentary.*

Navoiy lirikasida ishq bilan bog‘liq ruhiy holatlar favqulodda nozik va san’atkorona talqin etilgan. Shoirning boshdan-oxirigacha aniq bir ruhiy manzaraning poetik mushohadasiga bag‘ishlangan ko‘plab g‘azallari bor. Uning

“G‘aroyib us-sig‘ar” devonidan o‘rin olgan “Meni gadoy qachon yettim ersa shohimg‘a” misrasi bilan boshlanuvchi g‘azalida qiyofalangan badiiy voqelik ham to‘lig‘icha oshiqning vasl umididan tug‘ilgan orzu va tasavvurlari asosida yaralgan:

*Meni gadoy qachon yettim ersa shohimg‘a,
 Yuzumni yerga qo‘yub shukr dey ilohimg‘a.
 Ko‘rushmaning agar bo‘lsa multafit, bo‘lg‘ay
 Visol tubiyi jannat bila giyohimg‘a.
 Gunah yiroqlig‘im erdi, chu lutf mazharisen,
 Inoyat aylagilu boqmag‘il gunohimg‘a.
 Dedi safarda sutun birla borgohimdur
 Kishiki, boqti falak birla dudi ohimg‘a.
 Baho tunganlarim o‘lmish visol uchun, hayhot,
 Kishi bu tuhfani sotqaymu ul darohimg‘a.
 Buzuldi ko‘zu ko‘nguldin ishim, magar tushqay
 Bir ahli dil ko‘zi bu holati tabohimg‘a.
 Navoiyo, yana gar yor yuzini ko‘rsam,
 Muti‘u qul bo‘layin baxti nekhohimg‘a.*

v - v - / v v - - / v - v - / - -
 Mafoilun / failotun / mafoilun / fa‘lun

Nasriy bayon

1. Men gado qachon shohimning vasliga yetsam, yuzimni yerga qo‘yib Allohimga shukr aytaman.

2. Agar ko‘rismog‘imizga iltifot qilsa edi, men va yorimning uchrashuvi haqir giyoh bilan jannat daraxtining visoli kabi bo‘lar edi.

3. Gunohim sendan yiroqligim edi, sen lutf ko‘rsatuvchisan, shuning uchun marhamat qilginu gunohimga qaramagin.

4. Falakka yetib borgan ohim tutunini ko‘rgan odam uni shoh safar paytida tikkan chodirning ustuni deb o‘ylaydi.

5. Visolni sotib olish uchun tanamda ishq o‘tidan qolgan dog‘lar bor xolos. Lekin, hayhotki, vasl tangaga sotilarmidi, u kishining ixtiyoriga ko‘ra boshqaga tuhfa etiladi-ku!

6. Agar mening xarob ahvolimga biror dil ahlining ko‘zi tushsa, ishimning buzilishi ko‘zdan tortib ko‘ngilgacha yetib borganini biladi.

7. Ey Navoiy, yana gar yor yuzini ko‘rsam, menga shunday yaxshilikni ravo ko‘rgan baxtinga qul bo‘lib ergashishga roziman.

Uzoq va qattiq orzulangan hodisa, odatda, kishining tasavvuriga xayolot mahsuli bo‘lgan lavhalarni muhrlaydi. U yuz berajak voqelikni taxayyul kuchi bilan ko‘radi, tahlil qiladi. Mazkur g‘azalning lirik qahramoni ham oliy istagi bo‘lgan visolga shu nigoh bilan qarab, orzumandlik kayfiyatiga beriladi:

Meni gadoy qachon yettim ersa shohimg‘a, Yuzumni yerga qo‘yub shukr dey ilohimg‘a.

Oshiq “Men gado qachon shohimning vasliga yetsam, yuzimni yerga qo‘yib Allohimga shukr aytaman” deb orzu qiladi. Bundan visolning oshiq uchun ulkan inoyat, ulug‘ ne‘mat ekanligi anglashiladi. Yaxshilik yetganda

shukr sajdasi ado etish mo‘min uchun fazilatli amal sanaladi. Oshiq ana shu fazilat egasi. Jaloliddin Rumiy “Ne‘matga shukr qilmoq o‘sha ne‘matdan ko‘ra yaxshidir. Shukr qilmoq ne‘matning jonidir” deb aytadi. Navoiyning g‘azalni oshiqning yorni ko‘rganda Yaratganga shukrona aytib, yuzini yerga qo‘yish istagi haqidagi bayt bilan boshlagani, bir tomondan, bu istakning qanchalik kuchli ekanligini ko‘rsatsa, boshqa tarafdin, bu orqali shoir tavsiflash mushkul bo‘lgan hissiy-ruhiy vaziyatni birgina harakat – shukr sajdasi tasviri vositasida ifodalashga erishgan.

Mumtoz she‘riyat uchun oshiqning mahbubi qarshisidagi xoksorligini ifodalovchi “shoh – gado”, “xoja – qul”, “quyosh – zarra”, “daryo – qatra” kabi juftliklar asosidagi tazodlar an‘naviy sanaladi. Navoiy an‘nadan o‘ziga xoslik yasaydi. Matla‘da o‘zi va yor o‘rtasidagi maqom nisbati gado va shohniki kabi ekanligini aytgan lirik qahramon keyingi baytda o‘zini arzimas bir giyohga, yorini jannat niholiga qiyoslab, “Agar ko‘rishmog‘imizga iltifot qilsa edi, men va yorimning uchrashuvi haqir giyoh bilan jannat daraxtining visoli kabi bo‘lar edi” deydi:

*Ko‘rushmagimga agar bo‘lsa multafit, bo‘lg‘ay
Visol tubiyi jannat bila giyohimg‘a.*

Navoiy lirikasining qahramoni bo‘lgan oshiqning ma‘naviy olami, axloqiy sifatleri, fe‘l-sajiyasi, mayl-rag‘batlarini boshqarib turgan mantiqni to‘laqonli anglash ularni mutafakkir shoir dunyoqarashining konseptual masalalari bilan bog‘lashni taqozo etadi. Shu nuqtai nazardan qaraganda, oshiqning o‘zini haqirlik nigohida, yorini oliy rutbada ko‘rishi nafsga shikast, ruhga kamol yetkazadi. Menlikni mahv qilib, Xoliq yo‘lida fano bo‘lmoq uchun avvalo xalq qarshisida ruh kushandasi bo‘lgan kibr kishanini yechib, ajz va kamtarlik havosidan nafas olmoq kerak. Mo‘minning rasuli akram Muhammad s.a.v., solikning piri, farzandning ota-onasi va, umuman, insonning inson qarshisidagi xoksorligidan murod Haq rizosi bo‘lmog‘i kerak. Farhodning Shiringa bo‘lgan muhabbati alaloqibatda ishq ilohiyga vosil qilganini “haqiqatga badal bo‘ldi majozi” deb tavsiflanishi uning ilmu donishda, fazlu kamolda, zo‘ri dastda tengsiz bo‘lsa-da, o‘zini endi savodi chiqayotgan kishiga xos kamtarlik bilan tutishini yoki vafoti oldidan otasiga xitoban

Yiqilsa hujra, bo‘lsun qasr obod.

Qurusa sabza, bo‘lsun sarv ozod, deyishini taqozo etar edi.

Shayx Sa‘diy Sheroziyning “Bo‘ston” asarida yomg‘ir qatrasini haqidagi hikoyat bor. Unda aytilishicha, bulutdan uzilgan bir tomchi yerga tushayotib pastdagi bepoyon daryoga ko‘zi tushadi va xijolat ichida “Daryoning oldida men kim bo‘libman, qasamki, daryo bor joyda meni yo‘q darajada deyish mumkin” deb o‘ylay boshlaydi. O‘ziga haqirlik nazari bilan qaragani uchun minglab tomchilar ichida aynan uni daryo qirg‘og‘idagi sadaf joni ichiga olib, parvarish qiladi va kamsuqum qatra vaqti kelib shohlar tojiga munosib benazir durga aylanadi. Hikoyatdan xulosa shuki

Balandi az on yoft, k-o‘ past shud,

Dari nisti kuft, to hast shud.

Ya'ni: qachonki past bo'lgan edi, balandlikni topdi, yo'qlik eshigini qoqqan edi, bor bo'ldi. Oshiqning ham o'zini yor qoshida jannat daraxti qarshisidagi ojiz giyohdek past tutishi aslida u ko'tarilgan yuksaklikdan nishon. G'azalning uchinchi bayti ham shu munosabat, shu mantiq zaminiga qurilgan:

*Gunah yiroqlig'im erdi, chu lutf mazharisen,
Inoyat aylagilu boqmag'il gunohimg'a.*

Oshiqning yordan ayru ekanligi o'zining xohishiga mutlaqo zid, u tunu kun vasl orzusi bilan yashaydi. Biroq shunday bo'lsa-da, o'z ixtiyoridan tashqaridagi ish – yoridan yiroqligini uning oldidagi gunohi deb biladi va lutfu inoyat ko'rsatib, kechirishni iltijo qiladi. Ta'sirli jihati shundaki, avvalgi baytlardagi kabi bu misrada ham hali voqe' bo'lmagan hodisa haqida so'z ketadi: yuz bermagan visol mabodo amalga oshgudek bo'lsa, oshiq qilmagan gunohi uchun yolvorib, kechirim so'rash niyatida.

Dastlabki uch bayt his-tuyg'ular pokligi va samimiyati bilan ko'ngilni zabtiga olsa, keyingi ikki bayt vaslga yetish yo'lida ranju alamlarni daqiq poetik yo'sinda tasvirlagani bilan ta'sirlantiradi.

*Dedi safarda sutun birla borgohimdur
Kishiki, boqti falak birla dudi ohimg'a.*

G'azalning shu qismidan boshlab avvalgi baytlarda orzu etilgan vaslning nima uchun muhol ekanligi, unga eltadigan yo'ning adadsiz riyozatlardan iborat ekanligi ayonlashadi. Ulkan hodisaga daxldor tavsif badiiy bo'yoqlarning quyugligini, ifodadagi mahobatni talab etadi. Shundan kelib chiqqan Navoiy "Falakka yetib borgan ohim tutunini ko'rgan odam ularni (falak va oh tutunini) shoh safar paytida tikkan chodir va uning ustuni deb o'ylaydi" deya mubolag'aviy o'xshatish qiladi. Shakliy monandlik asosida falakni shohona chodirga, unga tutashgan dardu oh tutunini esa chodirni tutib turuvchi ustunga nisbat berish nodir badiiy qiyos. Keyingi baytda ham Navoiyning hayotiy hodisaga san'atkorona nazar bilan qarab, poetik kashfiyot yarata olish iste'dodi namoyon bo'lgan:

*Baho tunganlarim o'lmish visol uchun, hayhot,
Kishi bu tuhfani sotqaymu ul darohimg'a.*

Oshiq vaslning ma'naviy xaridori. Uning boyligi nishoni bo'lgan tangalari – ishq o'ti tanasida qoldirgan behisob dog'lari bor. Lekin vaslga erishish uchun ularning kifoya qilmasligini, zero, diydor talabgorning xohishiga ko'ra sotib olinadigan emas, muqobil tomonning istagiga ko'ra tuhfa etiladigan ne'mat ekanligini oshiq yaxshi tushunadi.

Holatning og'irligi, ishq oshiqni to'liq o'z ixtiyoriga olgani oltinchi baytda ko'z va ko'ngil timsollari vositasida bayon etilgan:

*Buzuldi ko'zu ko'nguldin ishim, magar tushqay
Bir ahli dil ko'zi bu holati tabohimg'a.*

Oshiq o'zining xarob ahvoliga biror dil ahlining ko'zi tushsa, ishining buzilishi ko'zdan tortib ko'ngilgacha yetib borganini ko'rishini aytadi. Ishning

ko‘zu ko‘ngildan buzilishi ko‘zdan boshlangan volayu oshuftalikning ko‘ngilga ko‘chib, ixtiyor butkul ketganligini-yu jismu jonning vayron bo‘lganligini bildiradi. Faqat buni anglamoq uchun oshiqning holatiga zohir ko‘zi bilan emas, dil ko‘zi bilan qaramoq kerak. Chunki oshiqning o‘zi ham husni mutlaqning jilvasini uning yaratqilarida ko‘zi bilan ko‘rib, ko‘ngli bilan his etgan, hayratidan o‘zlik imoratini buzgan ahli dillardan biri. Shuning uchun ham u “ahvolimni men kabi ko‘nglini ko‘zga aylantirganlargina tushuna olishga qodir” degandek bo‘ladi. Baytda asosiy poetik urg‘u birinchi misradagi “ko‘zu ko‘ngil”ni ikkinchi misradagi “dil ko‘zi” bilan bog‘lashga qaratilgan.

G‘azal shoirning “Ey Navoiy, yana yor yuzini ko‘rsam, menga shunday yaxshilikni ravo ko‘rgan baxtinga qul bo‘lib ergashishga roziman” degan orzumandlik ruhidagi ahdi bilan yakunlanadi:

*Navoiyo, yana gar yor yuzini ko‘rsam,
Muti‘u qul bo‘layin baxti neqxohimg‘a.*

G‘azal to‘lig‘icha vasl va unga aloqador jarayon, holat, tushunchalar zaminida qad rostlagan. Unda oshiqning diydor bilan bog‘liq yorug‘ umidlari, ma‘naviy safoga tashna va neqxoh qalbi, bu yo‘ldagi sinovlardan sinmagan, aksincha, yuksalib borayotgan kurashchan ruhi namoyon bo‘lgan.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Alisher Navoiy. MAT. 20 tomlik. 3-tom. G‘aroyib us-sig‘ar. Toshkent: Fan, 1988.
2. Alisher Navoiy. MAT. 20 tomlik. 4-tom. Navodir ush-shabob. Toshkent: Fan, 1989.
3. Alisher Navoiy. MAT. 20 tomlik. 8-tom. Farhod va Shirin. Toshkent: Fan, 1991.
4. Navoiy asarlari lug‘ati. Toshkent: G‘. G‘ulom nomidagi Adabiyot va san‘at nashriyoti, 1972.

ALISHER NAVOIY “BOG‘I NAZMI SHAKKARISTONIDAN BIR GULQAND” SHARHI

Salomat MATKARIMOVA
Urganch davlat universiteti
(O‘zbekiston)

Annotatsiya

Ushbu maqolada Alisher Navoiyning “Sen o‘z xulqungni tuzgil...” boshlanmali g‘azali sharhlanadi. Unda g‘azaldagi ma‘no-mazmun bugungi kun bilan bog‘liqlikda baytma bayt tahlilga tortilib, unda shoir insonni komillikka undashi, turli illatlardan o‘zini saqlashga, o‘zligini yo‘qotmaslikka chaqirishi ta‘kidlanadi.

Kalit so‘zlar: *“Sen o‘z xulqungni tuzgil...” boshlanmali g‘azal, ma‘no-mazmun, komillik, illatlar, o‘zlik.*

Annotation

In this article analyzed the gazel “Sen o‘z xulqungni tuzgil...” by Alisher Navoi. In this analyzed every bate. In it is confirmed that the poet in this gazel calls to preserve his human dignity, protect himself from bad behavior and gradually improve himself.

Key words: *the gazel “Sen o‘z xulqungni tuzgil...”, poet, human dignity, bad behavior, to improve himself.*

Shamsul millat, ma'naviyat quyoshi hazrat Alisher Navoiy Yaratganning nafaqat o'zbek xalqiga, balki butun olam ahliga, kurrai zaminga qilgan marhamatidir. Ul zot tafakkur bog'ining sarxil mevalaridan bani bashar nasibador, nazm gulshanining muattar gulchechaklari iforidan qablarda xushnudlik, dostonlari ulug'vor salobatidan dillarda viqor. Hayotdagi nainki muammo bo'lsa, donishmandona yechim bilan kushod, ko'ngil qasri ul zot so'zlari tashrifidan oboddir. Qachon yurak atalmish mo'jaz uyimizga mahzunlik soya solsa va yo bizga biror muammo yuzlansa, hazratning buyuk obidalariga murojaat qilamiz. Orada besh asrdan ortiq vaqt, minglagan kilometr masofa bo'lsa-da, hazrat makon va zamon chegaralarini mahv qilib, o'z asarlari bilan bizga javob qaytaradilar, to'g'ri yo'l ko'rsatadilar, har ishda beminnat maslahatgo'y bo'ladilar. Quyida biz hazratning maktab darsliklariga kiritilgan "Sen o'z xulqungni tuzgil..." deb boshlanuvchi g'azalini o'quvchilarga sharhlab o'qitishda qo'l keluvchi tahlilini berishga jazm qildik.

Sen o'z xulqungni tuzgil, bo'lma el axloqidin xursand,

Kishiga chun kishi farzandi hargiz bo'lmadi farzand [Navoiy, 2011: 136]

Hazrat butun yaralmishlar ichra aziz va mukarram qilib xalq qilingan insonni avvalambor, chiroyli xulq bilan ziynatlanishga chaqirmoqdalar. Zero, kishini barchaga sevduruvchi, izzat va hurmatga doxil qiluvchi, hayotini gulshanga aylantiruvchi uning chiroyli xulqidir. Inson tug'ilganida yozilmagan oq qog'ozdek pok, ayblardan xoli bo'ladi. Unda na yaxshi, na yomon xulq bo'lmaydi. Istaydimi, yo'qmi, yashalgan yillar uning hayot kitobida o'z izlarini yozuvlar tarzida qoldiradi. Xulq esa bu kitobning yozuv yoziladigan chiziqlaridir. Bu chiziqlar qanchalik to'g'ri bo'lsa, undagi bitiklar ham rost, husnixati chiroyli. Aks holda xat egri-bugri, goh yuqoriga, goh pastga og'ib ketgan bo'ladi. Shu kabi inson xulqi qanchalik chiroyli bo'lsa, kasbi, jamiyatdagi mavqei, moddiy ahvolidan qat'iy nazar barchaning mehr-muhabbatiga sazovor bo'ladi. Agar kishi badxulq bo'lsa, har qancha bilimdon va yoki puldor bo'lmasin, atrofdagilarning dildan qilinadigan hurmat-e'tiboridan benasibdir. Har qancha betakror husn ham badxulqlikni yopa olmaydi. Shuning uchun ham hazrat Navoiy hayot kitobining asosi bo'lmish xulqni tuzatishga undaydilar. Yana uqtiradilarki, el xulqidan xursand bo'lib yurma, chunki kishi farzandi birovga hech qachon farzand bo'lolmagani kabi, boshqalarning yaxshi xulqi senga zeb bo'lolmaydi. "Men elning ardog'ida bo'lgan kishining farzandiman", "Eng ibratli mahalladanman" va yoki "Bizning yetti otabobomizni yurt taniydi, dong'i dostonlardanmiz" deb ko'krak kerib yurish bilan odam hurmatga loyiq bo'lib qolmaydi. Vaholanki, dong'i doston bo'lganlar ham o'z mehnati, odob-ikromi bilan el boshiga toj, davralarga ko'rk bo'lganlar. Ana shu insonlarning hayotiy tajribalaridan ibrat olgan holda ulardagi go'zal xulqni o'zida kamol toptirish, buning uchun o'z tabiatidagi yomon illatlarini muolaja qilish, yaxshi fazilatlarini o'zlashtirish va rivojlantirish lozim bo'ladi. Shundagina kishi elda hurmat qozongan ajdodlariga munosib voris bo'ladi. U

nasl-nasabini aytmasa ham odamlar uning asli palagi tozaligini etirof etadilar va ko'ngil mulkidan joy beradilar.

Hazrat do'st tanlashda ham e'tiborli bo'lish lozimligidan ogohlantirib yozadilar:

Zamon ahlidin uz payvand, agar desang birov birla

Qilay payvand bore, qilmag'il noahl ila payvand.

Agar birov bilan do'stlik rishtasini bog'lamoqchi bo'lsang, noahl kimsalar bilan payvand qilma, deb uqtiradilar. Kim bu noahl kimsalar? Noahl kimsalar - tili boshqa-yu dili boshqa, aslan begona, chet odamlar. Ular kishining boshiga ish tushganda hamdard, quvonganida shodligiga sherik bo'lolmaydigan, yuragi his-tuyg'udan mahrum kimsalar. Bundaylar bilan ulfat bo'lgandan, ulug' Navoiy ta'biri bilan aytganda, "zamon ahlidan payvand uz"gan ma'qul. Chunki ular yo'q bo'lsa, berolmaydi, bor bo'lsa ko'rolmaydi. Do'stingman, deb yoningda yurib, sirlaringdan voqif bo'ladi, xato qilishingni kutadi: qulay payt kelishi bilan orqadan zarba beradi. Xalqda shunday naql bor: do'st ham har xil bo'ladi – jon do'sti, non do'sti, behuda gap do'sti. Jon do'sti har qanday holatda ham do'stining yonida turadi, dardiga malham, shodligiga sherik bo'ladi. Non do'sti faqat ishlari yurishib turganida, davlati borida dasturxonida hozir-u nozir, agar do'stning boshiga ish tushsa, qorasini ham ko'rsatmaydi. Behuda gap do'sti bo'lar-bo'lmas so'zlarni gapirib, vaysab, odamning vaqtini o'g'irlyadi. Navoiy non do'sti-yu, vaqti ya'niki, umrini o'g'irlab, zoye ketkizuvchi bekorchi "do'stlar" bilan do'stlik rishtasini bog'lamaslikka, ular bilan mo'tadil munosabatda bo'lishga chaqiradi. Bunday kimsalarni ajratish qiyin emas: xalqqa quloq solsang bas - kimning qandayligini el-yurt juda yaxshi biladi. Ayni paytda el seni ham yaxshi taniydi. Shuning uchun el bir nima deb pand berganida quloq solmoq, o'z kamchiligini tuzatib olmoq lozim.

Eshitmay xalq pandin, turfakim pand elga ham dersen,

Qila olsang, eshitgil pand, sen kim, elga bermak pand -

deydilar hazrat. Ha, to'g'ri gap tuqqaningga yoqmaydi, deganlaridek, elning pand-nasihatini hamma ham hazm qila olmaydi. Ba'zi nodonlar xalqning pandini eshitish, bundan to'g'ri xulosa chiqarib, o'zini tuzatib olish o'rniga elga pand-aql berishga, o'zicha to'g'ri yo'l ko'rsatishga urinadi-ki, bu hammasidan oshib tushadi. Shuning uchun ham hazrat "Qila olsang, eshitgil pand, sen kim, elga bermak pand" deya haqli tanbeh beradilar. Ya'ni qo'lingdan kelsa, avvalo, pand-nasihatga quloq solishni o'rgan, tinglash madaniyatini egalla, sen kim bo'libsanki, elga nasihat qilasan, deydilar. Darhaqiqat, inson har qancha aqli, tadbirkor, uddaburon bo'lmasin, jamoa - xalq hamisha undan donoroq va qudratliroqdir. Chunki bir kishining hayotiy tajribasi nari borsa yuz yil bo'lar. Ammo xalqniki bir necha yuz yillarga teng. Asrlarga tengdosh tajriba bir necha o'n yilliklarning yig'indisi bo'lgan tajribadan hamisha ustun. O'zlaricha hayotni tushungan ayrim yoshlarning arziyas bir masalalarda ota-onasi bilan kelisha olmay "Hozir XXI asrda yashayapmiz. Sizlar hayotni tushunmaysizlar" deb til uzatishlari el pandini eshitmay elga pand berayotgan aqli qosirlarni eslatadi

kishiga. Hayot bu faqat modaning ketidan quvish, oxirgi rusumdagi mashinada yurish, yarim kechagacha qiz-yigit aralash “do‘stlar”i bilan ulfatchilik qilishdan iborat emas. Bunday bema’ni narsalarni cheklagan ota-onani “hayotni tushunmagan”likda ayblash mutlaqo noo‘rin. Qaysi asrda yashayotgan bo‘lsak-da, milliy qadriyatlarimiz, mentalitetimiz o‘sha-o‘sha, o‘zgarmagan, o‘zgarmaydi ham: ota-onaga hurmat va mehr ko‘rsatish, farzandlik burchini ado etish, oila or-nomusini saqlash, el-yurt sha’niga dog‘ tushirmaslik, hayo, ibo, odob-axloq doirasidan chetga chiqmaslik, o‘zi va o‘zgalarni hurmat qilish XV asrda qanday bo‘lsa, bugun ham shunday qadrlanadi. Axir bu xalqning o‘zligi, ma’naviy qiyofasi. Axloqsizlik norma darajasiga chiqqan joylardagi ma’naviy majruh kimsalarning qiyofasiz madaniyatiga ergashib, o‘z milliy qiyofamizni yo‘qotib qo‘yish esa dahshatli fojea. U shu qadar dahshatliki, butun xalqning qoni va joni bo‘lmish ma’naviyat ustunlarini qulatib, tanazzulga duchor qiladi, o‘zligidan ayirib, jonsiz jismga aylantiradi. Jonsiz tana qancha vaqt mavjud bo‘lib tura olishi esa hammaga ayon. Ana shuning uchun ham ota-onalar farzandlarini to‘g‘ri yo‘lga undash bilan milliy qadriyatlarimizni, xalqning o‘zligini, ma’naviy qiyofasini saqlab qolishga urinadilar. Binobarin, yoshlar ayni paytda ona xalqimizning bir parchasi, umid chirog‘i, kelajak umri, jon tomirlaridir. Ertaga ular xalqning yetakchi qismiga aylanadilar. Ular tashqaridan qaraganda yaltiroq, serhasham hayotga intilib, o‘zliklaridan ajrab qolmasliklari lozim.

Bu foniy dayr aro gar shohlig‘ istar esang, bo‘lg‘il

Gadolig‘ nonig‘a xursand-u bo‘lma shahg‘a hojatmand,-

deydilar hazrat Navoiy. Haqiqiy boylik qimmatbaho kiyimlar-u zeb-ziynatlar, oxirgi rusumdagi telefon-u mashinalar, qasrmonand uylar emas, balki ko‘z to‘qligi, qanoatli bo‘lish, ko‘ngil boyligidir. Tom ma’nodagi boy-badavlat odam bu qanoatli insondir. Qanoatli inson ozgina nonga ham xursand umrini xush o‘tkazadi, pul ketidan quvib birovlariga yalinmaydi, hech kimga hojatmand emas, o‘zi o‘zligiga sodiq o‘ziga sulton bo‘lib yashaydi. Hazratning “shohlig‘ istar esang, bo‘lg‘il gadolig‘ nonig‘a xursand-u bo‘lma shahg‘a hojatmand” deyishida ma’lum ma’noda shunga ishora bor. Moddiy boyliklar kishilar nazdida qanchalik e’tiborli ko‘rinmasin, u ko‘pdan ko‘p yo‘qotishlar evaziga to‘planishini hisobga olganda, hech qanday qadr-qimmatga ega emas. Ayrim kishilar to‘kin-sochin yashayman deb, o‘z jismoniy va ruhiy imkoniyatlarini hisobga olmagan holda o‘zini o‘tga ham, cho‘qqa ham uraverib, betinim urinish oqibatida kasallik orttiradi. Achinarlisi shuki, shohona dasturxon ustida o‘tiradi-yu, o‘zi noz-ne’matlardan tanovul qila olmaydi. Chunki, shifokor ruxsat bermaydi: quvvatli ovqatlar yo oshqozonida hazm bo‘lmaydi yoki qon bosimini oshiradi va bevaqt hayot bilan vidolashishiga olib keladi. Vaholanki, u sog‘ligini mana shu dasturxonga erishaman deb yo‘qotgan edi. Ba’zi birovlar boylik orttiraman, qasrdek koshonalar quraman, qo‘sha-qo‘sha mashinalar olaman deb turli qing‘ir-qiyshiq ishlarga qo‘l uradi. Qasr-u mashinalarning sohibiga aylanadi-yu, ammo qilgan jinoyatlarining jazosini o‘tash uchun tor

qamoqxonada o'tirishga mahkum bo'ladi va yoki ortiqcha asab zo'riqishlari tufayli orttirgan kasalliklari uni qabrdan joy olishga majbur qiladi. Hazratning:

Bo'lub nafsingg'a tobi', band etarsen tushsa dushmanni,

Senga yo'q nafsdek dushman qila olsang ani qil band, -

degan so'zlari badnafslikka band kimsalarni ogohlantirishga qaratilgandek yangraydi. Inson har qancha boy bo'lmasin, aslida bir kosa ovqatdan ortiq taom eya olmaydi. Ammo ba'zi kimsalarning nafsni dunyoni hazm qilishga tayyor. Keragidan ortiq mol-dunyo to'plashga rag'batlantiradigan ham, mo'may daromadli bo'lib qolish ilinjida har kim oldida yuz muqomga tushib, pinjiga kirishga, ishonchini qozonishga undaydigan ham, kishining haqini yeb, birovlarining moli-yu joniga qasd qilishga boshlaydigan ham yomon nafs. Oxir-oqibatda qilgan jinoyatlari-yu orttirgan betoblighi tufayli bu dunyoni erta tark etishga majbur qiladigan ham ana shu haddidan oshgan nafsdir. Nafsibadga tobelik kishini xor-u zor qilib, ham ma'nan, ham jisman o'ldiradi. Shuning uchun ham hazrat nafsni kishining birdan-bir dushmani deb biladilar. Nafsingga yoqmagan kishini dushman sanab, uni qo'l oyog'ini bog'laysan. Vaholanki, nafsingdan katta dushman yo'q. Agar qo'lingdan kelsa, o'zingni qudratliman deb bilsang, o'z nafsingni band qil, bog'la, deb ta'kidlaydilar.

Shakarlablar tabassum qilg'anin ko'rgach, ko'ngul berma

Ki, bedillarni achchig'yig'latur oxir bu shakkarxand.

Endi hazrat ko'ngilni ehtiyotlashdan so'zlab, "Shakarlablar tabassum qilg'anin ko'rgach ko'ngul berma" deb ogohlantiradilar. Chunki bu "shakkarxand" oxirda achchiq yig'ilarga sabab bo'ladi. Darhaqiqat, bugungi kunda asr vabosiga aylangan OITS "shakarlablar" tabassumiga mahliyo bo'lgan qancha kishilarni qon yig'lashga, yoshligini xazon qilib, qaro tuproqqa bosh qo'yishga majbur qilmoqda. Eng achinarlisi, "shakkarxand"lar bilan ulfat bo'lgan erining kasriga qolib, pokiza, pokdomon ayollar ham jabr ko'rmoqda. Buning oqibati o'laroq, yosh, norasida bolalar ota-onadan erta ajrab qolmoqda. Shu ma'noda, hazrat Navoiyning yuqoridagi bayti kishini sergaklantiradi.

Jahon lazzotini shirin ko'rarsen, lek bandingdur,

Giriftor o'lma, voqif bo'lki, qayd-u qand erur monand.

Jahon lazzatlari shirin, ammo ular kishini band qiluvchi kishan. Ular har qancha shirin bo'lib ko'rinsa-da, sen ularga giriftor bo'lma, chunki qand va qayd(band, kishan[Shamsiyev P., Ibragimov S.1972: 727) bir-biriga monand, o'xshashdir. Bor-yo'g'i bir harf bilan farq qiladi. Sen qandga aldanib kishanband bo'lib qolma, deyдилar hazrat. Bugun ana shunday qandga aldanib, o'z ma'nosida kishanband bo'lib qolganlar qancha. Qoradori kabi turli giyohvand moddalar iste'moliga mukkasidan ketib, ota-onasi, oilasini tang ahvolga qoldirgan, oxirida o'z uyida temir panjaralardan qilingan uychada zanjirband qilingan giyohvand kimsalarga ham nasha jahonning lazzati, shirin nash'asi bo'lib ko'ringani shubhasiz. Narkotik moddaning haqiqiy tabiatidan bexabar yoshlar "bir tatib ko'ray" deb o'zlarini ajal domiga ro'baro' qilayotganlarini bilmaydilar. Bugun bepul tattirilayotgan "dori" tanasi o'rganib

qolgach, hayoti darajasida baholanishini, tanasi giyohvand moddaning, o'zi esa o'sha ajal urug'ini sotuvchining quliga aylanib qolishini, inson sifatidagi qiyofasini yo'qotib, o'z yaqinlariga ham begona bo'lib qolishini, bora-bora nomi ham tiriklar ro'yxatidan o'chishini xayoliga ham keltirmaydilar.

*Ko'nguldin jahl ranji dofii gar istasang bordur,
Navoiy bog'i nazmi shakkaristonida ul gulqand.*

Hazrat hukmingizga havola etayotganimiz ushbu g'azalning oxirgi baytida inson baxtsizliklarining boshida jahl turishiga ishora qiladilar. Jahl - bu bilimsizlik, nodonlik va achchiq qilishdir. Inson qalbini tushunishdagi yoki o'zaro muomala qilish borasidagi yoinki boshqa hayotiy hodisalar ilmidagi bilimsizligi tufayli kishilar o'rtasida nizo kelib chiqadi va bu bir-biriga achchiq qilishlariga olib keladi. Jahl kelganda esa aql ketadi. Uning yoniga suyaksiz til kasofati qo'shilib, ko'ngil qasrini vayron qiladi. Oxir-oqibat nizolashgan kishilar bir-biridan xafa, dilsiyoh bo'lib yuradilar. Agar jahl ranjini tezda daf qilmasalar, bu tanadagi yara kabi gazak olib, kek, adovat va dushmanlikka borib yetishi, tinchliklarini o'g'irlab, tuzatib bo'lmas oqibatlarga olib kelishi mumkin. Shuning uchun hazrat agar jahldan yetgan ranj-xafalikni daf qilishni, muolaja qilishni istasang, "bordur Navoiy bog'i nazmi shakkaristonida ul gulqand" deb yozadilar. Shirinlik (gulqand) iste'molidan kishi kayfiyati ko'tariladi. Hazrat ham jahldan yetgan ranj-xafalikni daf qilish uchun achchiq dori emas, gulqand taklif etadilar. Hayotning har bir lahzasini behuda o'tkazmaslikka, o'zaro ahilinoq bo'lib, bir-birini tushunib yashashga chaqiradilar. Agar bunda biror muammo tug'ilsa, nazm bog'i shakkaristonida yaratib ketgan gulqandlari yordamga kelishini, faqat ularni o'qish va uqish lozimligini uqtiradilar.

Darhaqiqat, Hazrat Alisher Navoiy bog'i nazmi shakkaristonining gulqandlari mahzun ko'ngil dardlariga malham bo'lib, qalblarga shodlik ulashadi, dillarni ilm-u irfon bilan to'ldiradi, insoniyatni eng oliy saodat sari, komillik sari boshlaydi. Ulug' Navoiy nazmining har lafzida ming xil jilo berib tovlanuvchi shohona la'l-u durri maknunlar har bir kishining ko'ngil xazinasidan joy olib, kamolot pillapoyalaridan yuqorilashlarida xolis xizmat qiladi, uni komil inson darajasiga yetkazadi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Alisher Navoiy. To'la asarlar to'plami. 10 tomlik. J.1. – T.: G'afur G'ulom nomidagi nashriyot matbaa ijodiy uyi, 2011.-B.804.
2. Alisher Navoiy asarlari lug'ati. Tuzuvchilar: Shamsiyev P., Ibrohimov S. – T.: G'afur G'ulom nomidagi nashriyot matbaa ijodiy uyi, 1972.-B.783.

MAQOMLARDA ALISHER NAVOIY G‘AZALLARINING QO‘LLANILISHI

Laylo DJURAYEVA

*Yunus Rajabiy nomidagi O‘zbek milliy
musiqa san’ati instituti
(O‘zbekiston)*

Annotatsiya

Mazkur maqolada shoir she’riyati bilan bog‘liq bo‘lgan maqomlar va ularning ohangdorlik xususiyatlariga oid qarashlar o‘rin olgan. Aynan mutafakkir g‘azaliyotidagi nazm va navoning mushtarakligi musiqiy usul (ritm) va she’riy aruz tizimi bog‘liqligi kesimida ifoda etilgan.

Kalit so‘zlar: maqom, Navoiy, g‘azal, musiqiy usul, aruz tizimi.

Annotation

The article provides an overview of maqoms associated with Navoi’s poetry and their harmony peculiarities. The combination of poetry and melody on the whole is expressed in terms of the connection between the musical usul (rhythm) and the poetic Aruz system.

Keywords: maqom, Navoi, gazzelle, musical rhythm, Aruz system.

O‘zbek mumtoz musiqasining eng mukammal janri bo‘lgan maqomlarning ashula yo‘llari ko‘p asrlar mobaynida o‘tmish klassik shoirlarning g‘azallari bilan aytilib, amaliyotchilar ta’birida – o‘qilib⁴³ kelingan. Umuman ashula yo‘llarining o‘ziga xos murakkabligi ham shundaki, ularda so‘z bor, matn bor va ular oddiy so‘zlar emas. Maqomlar tarixan shakllangandan buyon turli she’rlar bilan ijro etib kelingan va hozirgi kunda ham bir ashulaning bir necha g‘azallar bilan kuylanadigan variantlari mavjud. Maqom tizimida hofizlar dasturida aytilib yuriladigan, amaldagi she’rlarning miqdori kuylarnikiga qaraganda ko‘proq bo‘lishi kuzatilgan. Tajribali va albatta bilimli, musiqiy tafakkuri yuqori bo‘lishi bilan birga she’riyatning aruz tizimini puxta o‘zlashtirgan hofizning yonida bir necha she’rlar bitilgan bayozlar bo‘ladi. O‘tmishdan ma’lumki, tinglovchilarning kayfiyati va hofizning ilhomiga qarab, maqom yo‘llari turli she’rlar bilan aytilavergan. Shuning uchun ham bir maqomning bir necha she’riy matn variatlari bo‘lgan. Avvalgi fors-tojik tilida ijro etilgan maqomlarning ko‘pchiligi bugungi kunda butun Shashmaqom turkumini notaga tushirgan akademik Yunus Rajabiy tomonidan tanlangan Alisher Navoiy g‘azallari bilan ijro etiladi. Darhaqiqat, nazm o‘zining navosi bilan, ohangi bilan yaratilmasa, uni kuyga solish mushkul. Navoiyning baytlari esa o‘zining ohangi, o‘ziga xos kuylar doirasi bilan ijod etilgan. Sababi shoirning musiqa ilmi, uning tarixiy va nazariy asoslari, xususan, bastakorlikka oid jihatlaridan boxabar bo‘lganligi shubhasizdir. “O‘zbek xalqining sevimli ashulalarini, maqom aytim yo‘llarini hazrati Navoiyning shifobaxsh dard bilan sug‘orilgan g‘azallarisiz tasavvur etib bo‘lmaydi. Chunki Navoiy nazmi o‘zining chuqur ma’nosi va ohangdorligi bilan tinglovchi qalbida go‘zal ichki his-

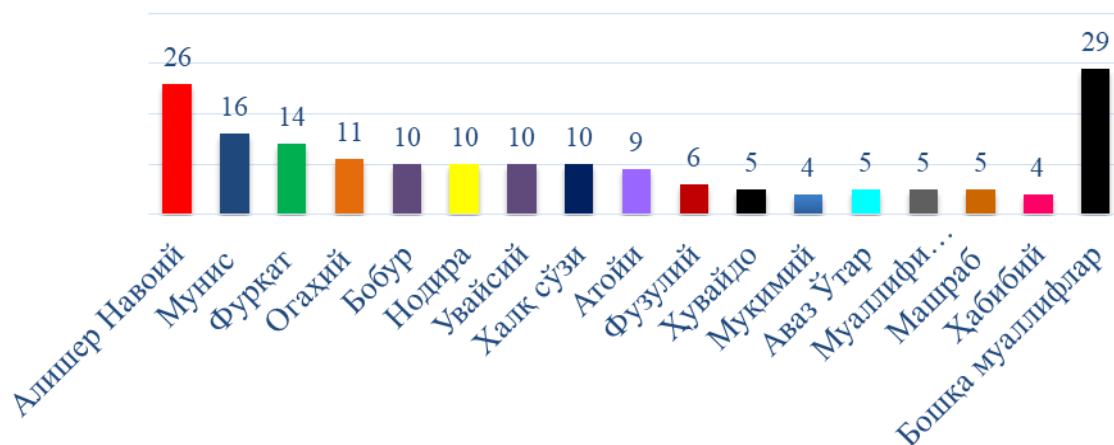
⁴³ Bu haqda, marhum O.Alimaxsumov ko‘p ta’kidlar edilar.

tuygʻularni uygʻotadi, ruhiy olamiga cheksiz maʼnaviy quvvat bagʻishlaydi” [Saipova, 2011: 32].

Navoiy soʻz yordamida butun bir kuylar tizimini yaratgan. Shoir oʻz asarlarida badiiy soʻzga, qamroviga taʼrif berar ekan, uning – “sado”, “navo”, “qoʻshiq” kabi borliqlarga maʼnodosh ekanligini taʼkidlaydi. Anglash mumkinki, biror-bir soʻzning ohangi – musiqiy sado bilan uygʻunligini mutafakkir shubhasiz bilgan va bundan oʻrinli foydalangan. Shu oʻrinda hozirgi oʻzbek maqom sanʼatimiz amaliyotida mutaffakkir qalamiga mansub gʻazallar bilan ijro etib kelinayotgan aytim yoʻllarini quyidagi diagramma misolida

yaqqol koʻrish mumkin:

Maqomlar sheʼriyatida mualliflar qollanilishi koʻrsatkichlari (marta)



Alisher Navoiy aruz nazariyotchisi sifatida oʻzbek sheʼriyatida qoʻllanilishi mumkin boʻlgan yoqimli, musiqiy bahr hamda vaznlar doirasini belgilab bergan va ularning ritm-ohang imkoniyatlarini koʻplab misollar bilan isbotlab koʻrsatgan. Aruz bahrlarining oʻzbek xalq ogʻzaki sheʼriyatidagi oʻlchovlar bilan munosabatini oʻrganib, xalq qoʻshiqlari vaznlarining yozma ijodda foydalanilishi mumkin boʻlganlarini belgilab chiqqan. Shu bilan birga shoir mumtoz sheʼriyatimizda keng qoʻllanilgan bahrlarga, ularning eng xalqchil, serjilo, ohangdor, musiqiy vaznlariga alohida eʼtibor bilan qarab, aksariyat lirik sheʼrlarini ular asosida yaratgan.

Oʻzi umuman, oʻtmishda shoirlik bilan shugʻullanmagan insonlar juda kam boʻlgan. Haqiqiy ziyoli kishilar bir vaqtda bir necha ilmlar sohibi boʻlishgan va shu bilan birga sheʼr ham yozishgan, sheʼr yozganlar albatta ilmi advor – musiqa nazariyasi toʻgʻrisida ham maʼlumotga ega boʻlgan. Sheʼr mashq qilish faqat ixtisosli shoirlarning ishi emas, balki davlat arboblari, ulamolar, ziyolilar, hunarmandlar, savdogarlar va boshqa ijtimoiy tabaqalarning ham zavqli mashgʻulotlaridan hisoblangan. Sheʼriyat qonunlari, uning siru asroridan xabardor boʻlish, turli shoirlarning asarlarini mutolaa qila bilish ziyolilik, maʼnaviy barkamollik belgisi hisoblangan. Navoiy tarbiyalagan

shoirlarning ko'pi musiqachi, musiqachilar esa shoir ham bo'lganlar. Navoiy musiqa ilmidan xabari bo'lmagan shoirlarni iste'dodsiz deb hisoblagani xususida "Majolis un-nafois" asarida yozgan. Musiqa va she'riyatning umumiy birikuviga, ularning o'zaro mutanosib san'at turlari ekanligini ta'kidlab aytish mumkinki, umuman, musiqa va she'riyat egiz tushunchalardir. Ritm she'riyatga musiqadan kirib borgan. She'rlar ilgari kuylash uchun yoki musiqa jo'rligida aytish uchun yaratilgan (deklamatsiya antik davrlarda ham musiqa jo'rligida aytilgan) [Sarimsoqov, 1973]. Markaziy Osiyo xalqlari, shu jumladan o'zbek xalqi ichidan yetishib chiqqan baxshilar, oqinlar hozirgacha ham an'anaviy dostonlar va termalarni musiqiy cholg'u jo'rligida aytadilar. Musiqada ham, she'riyatda ham ritm bor. Ammo musiqadagi ritm musiqiy tovushga, she'riyatdagi ritm esa nutq tovushiga asoslanadi.

Navoiyning musiqa va aruz rivoji munosabatlari haqidagi fikrlari ham alohida ahamiyatga egadir. Navoiy, xususan, ramali musammani mahzuf va ramali musammani maqsur vaznlarining musiqiylik xususiyatini alohida ta'kidlagan edi. Jumladan, "qo'shuq" deb atalgan surud haqida fikr yuritir ekan: "ammo bu latif zamonda va sharif davronda bu surudni ramali musammani mahzuf vaznig'a elitib musiqiy va advor ilmida muloyim tab'lig' benazir yigitlar g'arib nag'omat va alhon bila ajab tasarruflar qilib, sultoni sohibqiron majlisida ayturlarki, aning muloyimlig' va xush oyandalig'i vasfg'a sig'mas va ta'sir va raboyandalig'i sifatqa rost kelmas, balki ul hazratning ixtiroidir...", [Navoiy, 2000: 180] deb yozadi. Ko'rinadiki, mazkur surud bilan ko'rsatilgan vaznda qo'shiq kuylash an'anasiga Husayn Bayqaro asos solgan, uning majlislarida ijro etiladigan qo'shiqlarning aksariyati ramali musammani mahzuf vaznidagi she'rlar bilan aytilgan.

Bugungi kunda maqom she'riyati ichki xususiyatlari, o'ziga xos musiqiyliigi nuqtai nazaridan hali yetarli darajada o'rganilmagan. Maqom nazmi bugungi kun musiqashunosi oldiga yana bir muhim vazifa – maqomlarda qo'llanilgan g'azallarni musiqiy jihatdan tahlil etishni qo'yadi. Ma'lumki, maqomlar o'tmishda fors-tojik tilida, keyinchalik esa turkiy tilda ijro etib kelingan. Hozirda ham ayrim ustoz xonandalar ijro dasturidan fors-tojik g'azallarda aytiladigan maqomlar o'rin olgan. Maqom she'riyatining o'ziga xosligining bir ko'rinishi uning ikki tilli (o'zbek-tojik) ekanligidir. Mavzuiylik jihatlariga e'tibor qaratsak, tematik diapazon keng bo'lib, muayyan mavzu bilan chegaralanmagan. Ammo har qanday she'r ham mos kelavermaydi. Bu hodisa musiqa va she'r vaznining mutanosibliigi bilan aloqadordir. Navoiy o'z davrida ramal, munsarih, madid, hazaj kabi bahrlarda yozilgan she'rlar xalq tomonidan kuyga solib aytishda mashhur bo'lganligini aytganda, mana shu narsani nazarda tutgan bo'lsa kerak [Navoiy, 2000: 91-94].

Maqomlarning birinchi guruh sho'balari tarkibidan o'rin olgan Talqinlar va ularning usullari o'ziga xos murakkabligi bilan ajralib turadi. Mazkur sho'baning doyra usuliga mos tushadigan aruz vazni amaliyotda keng tarqalgan – ramali musammani mahzufdir. Shashmaqomning dastlabki Buzruk maqomi

ashula bo‘limining birinchi guruh sho‘balari tarkibiga kiruvchi, hozirda Navoiy g‘azali bilan ijro etilib kelinayotgan Talqini Uzzol maqomini tahlil etish misolida aruz va usulning mutanosib va nomutanosib jihatlarini baholi qudrat o‘rganishga harakat qildik.

Maqomlar ashula bo‘limi doyra usulidan tashqari she’r o‘lchovlari ham maqom qismlarining xarakterini belgilab beruvchi omillardandir. Chunki olti maqomning bir xil nom bilan ataluvchi sho‘ba yoki qismlarida doyra usuli va she’r o‘lchovlari o‘xshashdir. Zero, kuyning ritmik mezoni matnning ruknlari bilan mutanosib kelishi ahamiyatli bo‘lib, bu xususida R.Sultanova tadqiqotlarida qayd etib o‘tgan: “Musiqiy-ritmik izchillik va uning musiqa (maqom) matnida joylanishi muayyan aytim yo‘lida ishlatilgan she’riy matnning aruz vazni tomonidan belgilangan. Maqomlarning doyra usullari ham aruz metrikasiga bilvosita asoslangan” [Sultanova, 1988: 54-60]. Chunoschi, shoir o‘zining yozgan bahrini musiqiy ritmini ham yaxshi anglagan va o‘sha g‘azal qaysi doyra usuliga mos tushishini oldindan bilgan. Shuning uchun ham o‘tmishda hofizlar tan-tanan-tan kabi o‘lchovlarni kuylab ko‘rib, qaysi vazndagi she’rlar qaysi usullarga mos kelishini tanlashgan. Buni quyidagi tahlil natijalari yaqqol namoyon etadi.

1.
 Э му - га - ний ё - р(и)
 саз - ми - да на - во соз ай - ла - санг
 2.
 жон фи - донг бўа - сун, га - жик
 шап - хи - дик о - соз ай - ла - санг(о)

Asar takt oldi (zatakt) bilan boshlangan. Talqin usulining oqsoqligi shuni taqozo etadi nazarimizda.



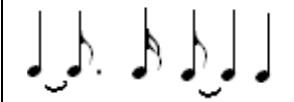

Shu o‘rinda maqomlarning ichki tuzilishiga doir jihatlarni yaxlit ko‘rinishi maqomlarning doyra usuli, ohangi, so‘zi va aruz tizimi xususida umumiy tasavvur hosil qilishi mumkin bo‘ladi.

TALQINI UZZOLNING TUZILISHI

Doyra usuli	
Bahri va vazni	Ramali musammami mahzuf
Rukni	Fo i lo tun - fo i lo tun - fo i lo tun - fo i lun - V - - I - V - - I - V - - I - V -
Notasi	
So‘zi	Ey mug‘anniy yor bazmida navo soz aylasang...

Amaliyotda she'r hamda kuy vaznlarini dastlabki taktdan to oxirgi notagacha mos kelishi qat'iy qoida emas. Mahoratli hofizlar g'azallardan erkin foydalanishgan. Eng muhim jihat – kuyning asosiy ohangi o'zgarmasligi lozim. U badihaviy xususiyatlar asosida talqin etilishi mumkin. Bu esa oz miqdorda bo'lsada kuyning ritmik jarayoniga ta'sir etishi begumon. Mazkur holat xonandaning ustalik bilan qisqargan so'z bo'g'inlarini hanglar yordamida cho'zishi yoki aksincha, qo'shilgan so'z bo'g'inlarini uzun cho'zimli tovushlarni bo'linishi evaziga amalga oshiriladi.

TALQINI UZZOL VAZNINI NOTA CHO'ZIMLARIGA MOS TUSHISHI

Fo – i – lo – tun	Fo – i – lo – tun	Fo – i – lo – tun	Fo – i – lun
			
Ey– mu–g'an –niy – V – –	yo – r(i) baz–mi – – V – –	da na – vo soz – V – –	ay – la – sang – V –

Keltirilgan jadvaldan ko'rinib turibdiki, kuy ritmik holatini saqlash, ya'ni qoidaga bo'ysunish uchun bir bo'g'inli so'z ikki bo'g'in tarzida talqin etilgan (yo-r(i)). Bunday ijro talqini uslubi maqomlar yoki mumtoz musiqa namunalari ijrochiligida so'z va kuy ohangini mutanosibligini ta'minlovchi omil sifatida ahamiyatlidir. Demak, uzun-qisqa notalar va bo'g'inlarning mutanosib yoxud nomutanosibligi ohangni, kuy, intonatsiyani belgilaydi. Bu yerda gap notalar balandligi yoki pardalar xususida emas, aynan davomiyligi to'g'risida olib borilayotganligini qayd etish joiz. Agar bu parda – lad bilan bog'liq bo'lganda edi, barcha Talqinlar (shu jumladan boshqa sho'balar ham) bir xil bo'lib qolgan bo'lar edi. Ularning ladi emas, doyra usuli va she'rining aruz tizimi o'zgarmas (qisman o'zgarishi mumkin) – bir xil ekanligi ma'lum. Usul va aruz orasida ularni birlashtiruvchi omil – ohang mavjud. Aruz ohangga, ohang esa doyra usuliga ergashadi, tobe bo'ladi. Nutqning tovush elementlari qo'shib, nutqning dastlabki ma'no va mazmun birligi bo'lgan so'zni yaratadi. Turli so'zlar misraga birlashadi. Misra esa baytga. Misrani jumla, baytni esa davriya tashkil etadi.



Эй му - ган - ний ё (ри) баз - ми - да на - во соз ай - ла - санг

Musiqashunos R.Yunusov yozadi: “ikki xalqning ham (o'zbek va ozarboyjon – L.J.) maqomot an'analarida ritm ifodaviy va shakliy omillardan biri bo'lib, ma'lum darajada mustaqil estetik ahamiyat kasb etadi. Usul maqom turkumida ikki asosiy vazifa – ma'no-mazmun va shakliy-tizim funksiyalarini bajaradi” [Yunusov, 1998: 68]. Maqom yo'llari qaysi yo'lda ijro etilmasin, uning mazmuni va shakli ashula ruhiga mos kelishi shart. She'riy vaznlarning ham o'z tabiati mavjud bo'lib, ko'pincha maqomlarning usullari vaznlar mazmuniga zid kelishi kuzatiladi. Masalan, ramal yengil vazn, unda o'ynoqilik,

sho‘x kayfiyat ustun. Lekin, talqincha, qashqarcha, saraxbor kabi og‘irroq sho‘balarga uning vazni mos keladi. Bundan ayon bo‘ladiki, she‘riy vaznlar va usullarning bir-biriga moslashuvida ma‘no-mazmun, xarakter va kayfiyatdan ko‘ra, aniq uzun-qisqa hijo hamda notalar mutanosibligi birlamchi masaladir. She‘r o‘lchovi bo‘g‘inlari jihatidan ritm ruknlariga mos keladi. Ma‘lum bir vazndagi she‘r bilan muayyan sho‘baning ritmik tuzulishi mos tushsa, demak shu nomdagi boshqa sho‘balarni ham mazkur vazndagi so‘z matni bilan ijro etish mumkin.

Yuqoridagi nazariy fikrlar va tahlillardan kelib chiqqan holda Talqini Uzzol misolida quyidagilarni xulosa qilish mumkin:

1. Maqom ashula yo‘llarining she‘r vazni maqomlarning tabiati va xarakteriga qarab emas, balki doyra usuliga moslab tanlangan. Bunda og‘irroq sho‘balarga o‘ynoqi vaznlar to‘g‘ri kelishi yoki aksincha bo‘lishi mumkin;

2. Ashulalarga mos she‘r o‘lchovlarining ruknlari yoki ulardagi bo‘g‘inlarning uzun-qisqaligi, kuylarning ritmik holatiga ham ta‘sir etishi mumkin. Bunda uzun bo‘g‘inlar bir yoki bir necha uzun-qisqa notalarga, qisqalari qisqa notalarga mos kelishi mumkin;

3. Kuy ritmik holatini saqlash, ya‘ni qoidaga bo‘ysunish uchun bir bo‘g‘inli so‘z ikki bo‘g‘in tarzida talqin etilishi yoki bir bo‘g‘inli so‘z xohlagancha (usul doirasidan chiqib ketmagan holda albatta) cho‘zib turilishi mumkin. Bu maqomlar yoki mumtoz musiqa namunalari ijrochiligiga xos hamda ularda so‘z va kuy ohangini mutanosibligini ta‘minlovchi omillar sifatida ahamiyatlidir;

4. Uzun – qisqa notalar va bo‘g‘inlarning mutanosib yoxud nomutanosibligi ohangni, kuy, intonatsiyani belgilaydi. Usul va aruz orasida ularni biriktiruvchi omil – ohang mavjud. Aruz ohangga, ohang esa doyra usuliga ergashadi, tobe bo‘ladi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Saipova D. O‘zbek maqomlarida Hazrat Navoiy g‘azallari. // Alisher Navoiy va musiqa. – T: MUMTOZ SOZ, 2011. – B.32.

2. Саримсаков Б. Саджъ и его место в узбекском фольклоре. – Т: 1973.

3. Алишер Навоий. Мезон ул-авзон. 20 томлик. 16-том. – Т: ФАН, 2000. – Б.180.

4. Султанова Р. Ритмика вокальных частей Шашмакома. Автореферат. Дис. канд. Искусствоведения. – Т: 1988. – С.54-60.

5. Юнусов Р. Макамы и мугамы. – Т: 1992. – С.68.

ALISHER NAVOIYNING “BOIS” RADIFLI ORIFONA G‘AZALLARIDA SABABIYAT VA OQIBAT

Afifa G‘ANIYEVA
TDO‘TAU
(O‘zbekiston)

Annotatsiya

Alisher Navoiy lirikasida, ayniqsa, ilohiy-irfoniy g‘azallarida sababiyat hodisasiga bevosita ishora qiluvchi “Bois” radifli she‘rlar juda ko‘p uchraydi. Aytish mumkinki, “Bois” so‘zining radif sifatida qo‘llanishi ham tasodif bo‘lmay sabab va oqibat munosabatlari bilan bevosita bog‘liq. Mazkur maqolada “Bois” radifli ruboiy va g‘azallar tahlilga tortilgan.

Kalit so‘zlar: *Ruboiy, g‘azal, radif, lirika, irfoniy, orifona, sababiyat, oqibat, talmeh, obraz, lirik qahramon.*

Annotation

In Alisher Navoi's lyrics, especially in the divine-mystical ghazals, there are many poems with the line "Bois", which directly refers to the phenomenon of causation. It can be said that the use of the word "Bois" as a radix is also not accidental and is directly related to the cause and effect relationship. This article analyzes the rubai and gazelles with the radius "Bois".

Key words: *Rubaiyat, ghazal, radif, lyric, irfani, orifona, cause, effect, talmeh, image, lyrical hero.*

Alisher Navoiy g‘azallarini sababiyatning voqelanishiga ko‘ra kuzatish jarayonida shu narsa ma‘lum bo‘ldiki, shoir sababiyat hodisasiga bevosita ishora qiluvchi “Bois” radifli she‘rlar ham yaratgan ekan. Bunday she‘rlar bir nechta bo‘lib, g‘azal va ruboiy janrlarida yozilgan. Sababga ishora qiluvchi “bois” so‘zining radif sifatida qo‘llanganligi uchun ham oldindan aytish mumkinki, bunday g‘azallarda sabablar va oqibatlar – matla‘da radif ikki marta qo‘llanishini hisobga olsak – g‘azal baytlari sonidan bitta ko‘p bo‘lishi mumkin.

“Bois” radifli ruboiy 1ta bo‘lib, “G‘aroyib us-sig‘ar” devonida berilgan:

Bo‘ldi mening o‘lmagimga savdo bois,

Savdog‘a havoyi jomi sahbo bois.

Sahbog‘a dag‘i dayru chalipo bois,

Bu barchag‘a ul dilbari tarso bois.

Ushbu ruboiyda ham sabab-oqibat yuqoridagi ruboiylarda ko‘rib o‘tganimizdek, silsila tarzida namoyon bo‘lgan. ya‘ni oshiqning o‘lishiga savdo – qora o‘tning oshib ketishi, savdoga – qizil may (sahbo), qizil mayni ko‘p ichilishiga – dunyo va but, bularning barchasiga esa – tarso go‘zali (nasroniy dilbar) sababchidir. Oshiqning halokati bilan xarakterlanadigan oqibat borib-borib bir go‘zalga oshiqlikka taqaladi.

“Bois” radifli g‘azallar esa 4tani tashkil qiladi. Mavzu sababiyat masalasiga bag‘ishlangani hamda “Bois” (sabab) – sababiyatni ko‘rsatuvchi so‘zning bevosita radif sifatida tanlangani uchun mazkur g‘azallarni alohida ko‘rib o‘tishni maqsadga muvofiq deb bildik.

“Bois” radifli g‘azal dastlab shoirning “Badoyi’ ul-bidoya” devonida uchraydi . “Favoyid ul-kibar” devonidagi “Bois” radifli 90-g‘azalning dastlabki ikki bayti mazkur g‘azalning dastlabki ikki baytiga o‘xshab ketadi:

“Badoye’ ul-bidoya”, 93-g‘azal:

*Mening rasvolig‘img‘a bodayi gulgun erur bois,
Mayi gulgun icharga soqiyi mavzun erur bois.
Parivashlar jafosig‘a gina bil telba ko‘nglumdin,
Bukim tosh yog‘dirur atfoll, anga Majnun erur bois.*

“Favoyid ul-kibar”, 90-g‘azal:

*Bo‘ldi bexudlug‘uma bodai gulgun bois,
Ani no‘sh aylagali soqiyi mavzun bois.*

*Buki, laylivashim ollida fido qildim jon,
Bo‘ldi bu qissag‘a afsonai Majnun bois.*

Har ikkala g‘azalda qofiya bir xil, vazn esa turlicha. Matla‘da mazmun deyarli bir xil: ya‘ni lirik qahramon o‘zidan ketib bexud (1-g‘azalda rasvo) bo‘lgan, buning sababi qip-qizil may, may ichishga esa may suzuvchi soqiyning benihoya go‘zalligi sababdir. Keyingi baytlarda qofiya va obrazlar (talmeh – Majnun, telba ko‘ngil) o‘xshash bo‘lsa-da, mazmun turlicha. G‘azalning davomida faqat bitta qofiya (“afzun”) har ikkala g‘azalda takrorlanadi, shu baytlardagi mazmun ham o‘xshash. 1-g‘azal:

*Labing jonbaxsh ayog‘din boshinga qotil, ne ayb, o‘lsam,
Tirilmaklikdin o‘lmaklikka chun afzun erur bois.*

2-g‘azal:

*O‘lturur xolu xatu qoshu ko‘zu g‘amzasi ham
Bor anga qatlima andozadan afzun erur bois.*

Ya‘ni har ikki baytda ham ma‘shuqaning uzvlari va o‘limdan so‘z boradi. Dastlabki g‘azalda lab, keyingisida yorning xoli, lab ustidagi tuklari, qoshi, ko‘zi birvarakayiga oshiq joniga qasd qiladilir. Ammo har ikkala g‘azalda ham halok qilish darajasi baland (afzun).

Birinchi g‘azaldagi bayt paradoks holatlardan bahs etadi. Ma‘shuqaning lablari jon bag‘ishlaydi, ayni paytda bu lablar uzatgan may qadahi (ayog‘) oshiqning o‘limiga ham sabab bo‘lishi mumkin bu holat “Har labing o‘lganni tirguzmakka, jono, jon erur, bu jihattin bir-birisi birla jonojon erur” baytini esga soladi. Ya‘ni go‘zalning bir labi oshiqni o‘ldirsa, biri jon bag‘ishlaydi, o‘ldirib-tiriltirish mashqida ular ikkalasi jonajon ittifoq tuzganlar. Ammo dilbarning bir labi o‘ldirib, bittasi jon bag‘ishlasa-da, oshiqning halok bo‘lish ehtimoli ko‘p (afzun), shuning uchun oshiq o‘lib-tirilish, tirib-o‘lish jarayonida butkul halok bo‘lsa, uni ayb qilish kerak emas.

Har ikkala g‘azalda ham keyingi baytlarda shoir ma‘lum holatni tasvirleydi-da, shu holat yoki tasvirning sababini berib ketaveradi. Shu tariqa oshiqning har bir harakati, holatining ildizlari izchillik bilan ochila boradi.

“G‘aroyib us-sig‘ar” devonidagi 91-g‘azal ham “Bois” radifi bilan bitilgan:

*Mening jununima gar ul pariy erur bois,
Halokima qad ila paykari erur bois.*

Ushbu matla’da oshiqning ikki holatiga ikki sabab ko‘rsatilgan: oshiqning telba bo‘lishi pariga ishq qo‘yganligi tufayli, halok bo‘lishi esa uning qaddi va gavdasi tufayli. Halok bo‘lish – asosiy oqibat sifatida maydonga qo‘yiladi, keyingi baytlarda esa izchil ravishda mana shu oqibatga bois bo‘lgan hodisalar ko‘rsatiladi:

- yorning yuzi – shu’la, lablari – bir parcha cho‘g‘, shuning uchun oshiq kuyadi;

- yor osmondagi oy va quyoshdir, shuning ko‘ngil qushi unga tomon havo qiladi;

- oshiq ma’shuqaning g‘amzalaridan o‘lgan bo‘lsa-da, ammo uning labi jonbaxshligidan abadiy hayotni xayol qiladi;

- bulbul bog‘da zavq-shavq bilan kuylayotgan bo‘lsa, buning sababi gul daftarining varaqlaridir;

- oshiq oqshomlarda ul oy firoqida ko‘z yoshlar to‘kadi, sabab shuki; zuhra bilan mushtariy ko‘rinadi-yu, ul oy ko‘rinmaydi;

- oshiq o‘limga – ko‘ngilni chok qilishga, bag‘rini yorish(shikof)ga rozi, chunki shunda ma’shuqaning qilichi (qoshlari) va xanjari (kipriklari) oshiqqa yaqin keladi;

- lirik qahramon hamisha mayxonada, buning sababi may tashuvchilarning noz-karashmasi-yu, fano sog‘ari(may qadahi)dir;

To maqta’gacha tasvirlar shu taxlit davom etadi. Oxirgi baytda shoir yana matla’dagi fikr – halok bo‘lish masalasiga qaytadi, ammo endi halok bo‘lishdan emas, o‘lmaslikdan gap boradi:

*Navoiy o‘lmasig‘a ozimi Iroqu Hijoz,
Magar nazohati mulki Hiriy erur bois.*

Ushbu bayt Vatanga muhabbat tuyg‘usiga yo‘g‘rilgan. Agar g‘azalning qarilik davri lirikasiga mansubligi dan kelib chiqsak, uni Navoiy Astrobod hokimligi davrida – Hirotni juda sog‘ingan, Hirotga qaytish uchun Husayn Boyqaroga iltimoslar qilib yurgan paytlarida yozgan, deyishimiz mumkin.

Navoiy g‘azallarida aksariyat hollarda adabiyotshunoslar tomonidan aniqlangan shunday uslub ko‘zga tashlanadi: maqta’dan oldingi bayt ko‘pincha falsafiy, tasavvufiy mazmunda bo‘lib, boshqa baytlar bilan to‘la ma’noda bog‘lanish hosil qilmaydi, g‘azal ichida “begona”day bo‘lib turadi. Navoiy bu usul orqali o‘zi uchun ishqiy g‘azalchilik an’anasi ichida har qanday she’rga falsafiy mazmun yuklash, mazmuni kuchaytirish imkonini yaratib oladi. Mazkur g‘azalda esa maqta’dan oldingi baytdan tashqari oxirgi baytning o‘zi ham g‘azalning boshqa baytlari bilan faqat radif, vazn, qofiya va o‘lim motivi orqaligina bog‘lanyapti. Ammo asosiy mavzuga daxli kamroq, balki Navoiy

Hirod sog'inchini ataylab, muayyan nozik sabablarga ko'ra ana'anaviy ishqiy g'azal mag'ziga singdirib yuborgan bo'lishi mumkin.

“Badoye’ ul-bidoya” va “Favoyid ul-kibar”dagi “Bois” radifli ikki g'azalda ko'rganimiz singari “G'aroyib us-sig'ar”dagi hozir ko'rib o'tganimiz 91-g'azal bilan “Badoye’ ul-vasat”dagi 90-g'azal o'rtasida ham ayrim o'xshashliklar bor:

“G'aroyib us-sig'ar”, 91-g'azal

“Badoye’ ul-vasat”, 90-g'azal

Aloqadorlik

1-bayt Mening jununima gar ul pariy paykar erur bois, Halokima qad ila paykari erur bois 1-bayt. Mening majnunlig'img'a ishqu savdo gar erur bois, Va lekin bu ikiga bir pari paykar erur bois / Junun motivi; pari, paykar obrazi

2-bayt. Dema, nedin kuyasenkim, aning yuzu labining Bu ishga shu'la bila axgari erur bois 3-bayt. Ko'ngulda otashin la'ling g'ami, ayb etma kuysamkim, Tutashmoqqa tanim xoshoki ul axgar erur bois. Kusyish motivi, lab – axgar (bir laxcha cho'g') obrazi

3-bayt. Ko'ngul qushi tunu kun mulki boxtar sari Havo qilurg'a mahi xovariy erur bois. 4-bayt. O'qungdin par chiqordim, ko'yunga qilsam havo, tong yo'q Ki, uchmoq mayli qilmoqqa bu bolu par erur bois. Uchish (havo qilmoq) motivi

4-bayt. Mangakim, g'amzasidin o'lmisham, hayoti abad Xayolig'a labi jonparvari erur bois 5-bayt. Firoqing biymidin yuz qatla jon bergay edim, lekin Hayotimg'a umidi la'li jonparvari erur bois Tiriklikning yor labining jonparvarligidan ekanligi

8-bayt Hamisha dayr ichida bo'lmog'img'a mug'bachalar karashmasi-yu, fano sog'ari erur bois 7-bayt. Agar rahn o'ldi tasbihi rido mayxonada, ey shayx, Icharga dayr piri ilgidan sog'ar erur bois Hamisha mayxonada bo'lishning sababi sog'ar ekanligi

“G'aroyib us-sig'ar”dagi 91-g'azal qarilik davri lirikasi namunasi bo'lsa, “Badoye’ ul-vasat”dagi 90-g'azal o'rta yosh davri she'riyati namunasi.

Har to'rtala devondagi g'azallar Alisher Navoiy ijodiy laboratoriyasini kuzatish uchun yaxshi material bera oladi. Chunki o'xshash baytlarga ega ikki g'azalning paydo bo'lishi shoir hayotidagi real voqea bilan bog'langan bo'lishi ham, yoki bir qoralamaning ikki xil rivoji ham bo'lishi mumkin.

Umuman, Alisher Navoiyning bois radifli g'azallari sababiyat hodisasini kuzatish uchun yaxshi material berish bilan birga Alisher Navoiy ijodida mazkur falsafiy kategoriyaning shunchaki tasodifiy hodisa bo'lmay, chuqur zaminga ega ekanligini ko'rsata oladi.

Sababiyat va determenizm hodisasi Alisher Navoiy g'azallarida strukturani shakllantirishda ham muhim ahamiyat kasb etadi. Bu muhim ahamiyat shu bilan xarakterlanadiki, ayrim g'azallarda sababiyat she'r strukturasi shakllantiruvchi asosiy vosita sifatida maydonga chiqadi. Qalamga

olingan barcha holat-hodisalar, tasviriy vositalar ana shu sabab tufayli shakllanadi. Misol uchun quyidagi g‘azalga diqqat qilaylik:

Ey ko‘ngil, dushmanlar oncha makr ila fan qildilar

Kim, vafolig‘ do‘stni jonimga dushman qildilar.

Baytning asosiy mazmuni “dushmanlar makr-hiyla bilan do‘stni dushmanga aylantirdilar”dan iborat. Ammo har bir ot (shaxs, narsa-hodisa)ning o‘z poetik aniqlovchisi bor: do‘st – shunchaki do‘st emas, “vafolig‘ do‘st”; u shunchaki dushmanga emas, jonning dushmaniga aylangan; makr-hiylaning ham muayyan darajasi, miqdori bor – “oncha makr ila fan”. Zero, do‘stning dushmanga aylanishi uncha dahshatli emas, ammo vafolig‘ do‘st bo‘lsa-chi? Ustiga-ustak vafolig‘ do‘st shunchaki dushmanga emas, jon dushmanga aylanadi. Aynan vafoli do‘stni aynan jonning dushmaniga aylantirmoq uchun esa shunchaki makr-hiyla kor qilmaydi, uning muayyan miqdori – “oncha makr ila fan” yoxud makr-hiylani san‘at darajasiga olib chiqmoq lozim bo‘ladi. Shoir qalbidan vulqonday otilib chiqqan afg‘onning, iztirob o‘ti balandligining boisi shunda. Ushbu matla’-bayt informatsiya xarakteriga ega. Ana shu informatsiya keyingi baytlarda beriladigan holatlarning sababi sifatida maydonga chiqadi. Ya‘ni g‘azalning keyingi to‘rt bayti yuqoridagi sabab tufayli yuzaga kelgan holatning badiiy manzaralaridan iborat. Vafolig‘ do‘st makr sabab bo‘lib charxlar yuz karra ortiga aylanganda ham do‘st bo‘lmas dushmanlar safidan o‘rin olgan ekan, oqibati ne bo‘ldi?

Dud boshimdan chiqar, go‘yoki hijron toshidin

Yog‘durub har yon, bu gunbad uzra ravzan qildilar.

Gunbad – gunbaz, gumbaz; ravzan – tuynuk, teshik ma‘nosida. Insonning jismi bir gunbaz deb xayol qilsak, unga har yog‘idan hijron toshlari yog‘dirilgani boisidan, teshiklar paydo bo‘lgan, bu teshiklardan esa so‘zona yurakning dudlari chiqmoqda. Har bir tashbih, tafsilot, detal chuqur hayotiylikka, assotsiatsiyaga asoslangan: inson tanasi yuqoriga tomon torayib borarak gunbazni esga soladi. Modomiki, yurak yonayotgan ekan, dud paydo bo‘lishi tabiiy va bu dud chiqib ketmog‘i lozim, dud chiqishi uchun esa teshik-tuynuk kerak – bu dudburon dushmanga aylangan do‘st hijronining tosh yanglig‘ yog‘ilishidan hosil bo‘layotir. Dud tepaga qarab yo‘naladi, shuning uchun ham u faqat boshda hosil bo‘lgan teshiklardan chiqmoqda. Keyingi bayt:

Boshima jo‘lida soch ermaski, zog‘ aylab g‘ulu,

Zaxmlardan to‘ma istarga nishiman qildilar.

Bu baytda lug‘at varaqlashni talab etadigan so‘zlar birmuncha: jo‘lida – parishon, yoyilgan; zog‘ – qarg‘a; g‘ulu – hujum, yopirilish; zaxm – yara, jarohat; tu‘ma – oziq, taom, luqma, yem; nishiman – in, uy. Shoir yana tasavvurini sozlaydi, do‘st hijronidan ozurdajon bo‘lgan insonning iztiroblarini konkret manzaralarda ko‘ra boshlaydi. Sochning parishonligi – hol parishonligining, buzilgan ruhiy muvozanatning belgisi; bu holning sababi matla’da bayon etilgan. Jo‘lida soch shoir xayoliga “zog‘”, “yara, jarohat” kabi yoqimsiz holatlar, vaziyatlar bilan bog‘languvchi obrazlarni keltiradi: boshda

parishon yoyilgan narsa bu sochlar emas, ular go'yoki ayriliq dardi tufayli boshda paydo bo'lgan yaralarga yemish izlab yopirilgan, shunda uya qurgan o'laksaxo'r zog'lardir. Bu baytda ham asoslash san'ati haddi a'losiga olib chiqilgan: sochlar boshdan bir zumda tushib ketadigan narsa emas, ular boshga ildizlari bilan o'rnashganlar – “zog'lar”ning ham “qo'ndilar” emas, “nishiman qildilar” – uya, in qurdilar deyilyotganligi shundan.

Do'st hijroniga duchor bo'lgan insonning iztiroblari tevarak-atrofga, tabiatga, olamga ham aks sado beradi:

Hajr shomidin osib gardun qaro kiz bo'ynug'a,
Subh chok aylab yaqo holing'a shevan qildilar.

Ya'ni: samo bo'yniga hajr shomidan qora kigiz osib, tong yoqasini chok aylab, mening holimdan afg'on chekdilar, nola qildilar. “Qora kigiz” tashbehidan murod – zimiston osmon; “yoqasini chok aylamoq” istiorasidan murod – yeru osmonning tutash zulmatini yirtib, bir-biridan ayirib ufqda paydo bo'ladigan tong yorug'ligi, oftobning ilk shu'lalaridir.

O'chmish erdi ishq o'ti, xasdek tanimni dardu shavq
Kuydurub, go'yo bu tutruq birla ravshan qildilar.

Ba'zi nashrlarda “tufrog'” shaklida kelgan so'zni Alisher Navoiy mukammal asarlari 20 tomligining II jildida berilgani kabi “tutruq” deb o'qish kerak, aks holda bayt mazmuni noaniq bo'lib qoladi. Baytning mazmuni quyidagicha: ishq o'ti-ku o'chgan edi, tanim xasdek (yengil, quruq, ya'ni ishqsiz tan – mohiyatsizdir) bo'lib qolgan edi, ammo dard va shavq (o'rtanish, o'tkir orzu, zo'r havas, qattiq intilish, kayf, istak) tutruq(tutantiriq)qa aylandi-yu, xas – tan qayta yonib ketdi, ravshanlik paydo bo'ldi. Navoiy asarlarida namoyon bo'ladigan mukammal badiiy obrazning, detalning, tafsilotning munosabatdorligi, taqozodorligi qonuni baytdagi o't, xas, o'chmoq, kuydurmoq, ravshan kabi unsurlar orasida “tufrog'” emas, “tutruq”(tutantiriq)ning bo'lishini talab etadi.

Mana, dushmanlarning makr-hiylasi-yu, do'stlarning dushmanga aylanishi qanday hollarga olib keldi! Endi nima qilmoq, qay ravish yo'l tutmoq kerak? Bu chorasizlikning chorasi nedir? Oxirgi ikki bayt mana shulardan bahs etadi:

Boda tutkim, ahli hikmat charx bemehr erkanin
Jom davri xatlari birla mubarhan qildilar.
Ey Navoiy, Ka'ba tut yo dayrkim, ahli jahon
Jurmu g'amdin bu iki manzilni ma'man qildilar.

Charx, ya'ni taqdir bemehrdir. Buning bir misoli har ne vafolig' do'stning ham dushmanga aylanish ehtimoli bo'lsa, yana biri “jom davri xatlari” (may piyolasi girdidagi chiziqlar) – bu xususdagi aniq belgilar, ya'ni ahli hikmatning bizga qoldirgan saboqlaridir.

Charx so'zining “osmon”, mehr so'zining “quyosh” ma'nolari ham bor. “Charx bemehr erkanin” jumlasini orqali bu dunyoning zulmatxona ekanligiga ham ishora etilmoqda. (“Jom davri xatlari” – aylana-doira shaklidagi qadah (piyola) va uning girdo-girdidagi chiziqlar shaklan osmon va quyoshga ham

munosabatdor.) Ana shu zulmat ma'nosi orqali mazkur ikkilik o'zidan oldingi bayt bilan bog'lanadi: ya'ni bu dunyo zulmatxona bo'lsa-da, uni ravshan etadigan narsa ishq o'tidir.

Boda – tasavvufiy she'riyatda haq yo'liga kirmoqlikning majozi. Shu bois vafosiz dunyoda vafolig' do'stlarning bevafoolidan yagona chora – boda, o'zni haq yo'lga chog'lamoqdir. Buning uchun yo Ka'bani, yo dayr (butxona, mayxona)ni maskan tutmoq joiz – bu yo'lning to'g'riligi ahli jahonning tajribalari bilan isbotlangandir. Zero, ahli jahon uchun hamisha jurm(gunoh)dan ham, g'andan ham omonlik joyi, tinch joy (ma'man) shu ikki manzil bo'lib kelgan.

Shoir maqta'da o'quvchiga ustalik bilan ikkilik-juftliklar silsilasini taqdim etadi: Navoiy va ahli jahon, Ka'ba va dayr, jurm va g'am, nihoyat, umumlashtiruvchi "iki manzil"; laffu nashr san'ati orqali Ka'bani jurmga, dayrni g'amga muvoziy keltiradi. Zero, gunohdan forig' bo'lmoqlik uchun Ka'bani, g'andan ozod bo'lmoqlik uchun dayrni manzil tutmoq lozim.

Endi ikkinchi bir g'azalga diqqat qilaylik. Bu yerda ham sababiyat g'azal kompozitsiyasini shakllantiruvchi asosiy unsurdir:

Bog' mendek sorg'arib, bulbul meningdek bo'ldi lol,
Go'yiyo mundoq bo'lur bir guldin ayrilganga hol.

Ya'ni "bog' men kabi sarg'aydi, bulbullar mening kabi lol bo'lib, sayramay qo'yдилar, buning sababi shuki, bog' ham, bulbul ham, men ham o'z gulimizdan ayrilganmiz".

She'rda boshdan-oxir kuz fasli manzarasi berilgan. Kuzda bog'ning sarg'arishi, gullarning xazonga yuz tutishi hammaga ayon. Ammo bulbulning kuzda sayramasligini hamma ham bilavermasa kerak. Ornitologik kuzatishlarga ko'ra, bulbullar iyun-iyul oylaridan keyin sayramay qo'yar ekan. Nozikta'b shoir mana shu hayotiy fakti, yaxshi bilgan holda, tashbeh doirasiga tortadi va asosli ko'chim yaratadi.

Matla'da g'azalning butun keyingi baytlarida beriladigan holat va manzaralarning sababi beriladi. Shundan she'rda tasvir etilgan ruhiy holat va kayfiyatlar mavhum bo'lib qolmay, avval-boshdayoq buning sababi hijron ekanligi aytib o'tiladi – g'azal sabab-oqibat munosabatlari orqali aniq hayotiy manzara kasb etadi.

Matla'dan boshlab falsafiy mushohadalar in'ikos topgan 7-baytgacha shoir kuz fasli manzaralarini izchil ravishda lirik qahramonning ruhiy holatiga qiyos eta boradi. Bu baytlar matla'da berilgan sababning oqibatlari o'laroq idrok etiladi:

Yerdagi yofrog' g'aribu xoksor ar bo'lmasa,
Men kibi ne vajhdindur yuzi sorig', ashki ol?
Suv g'akim tushmish qizorg'on barglar, ko'rgan kishi
Ko'z yoshim ichra bag'ir pargolasi aylar xayol.
Shox Majnundirki, uryon bo'lubon afg'on qilur,
Barg Laylodurki, nilu igna birla qazdi xol.

Hajr aro ohimg‘a boqmay bordi, lekin shukr erur
Kim xazonda sarvg‘a osib yetkurmas shamol.
Bu sarig‘ ruxsor uza har sori ashkim o‘xshashur
Bir xazonlig‘ bog‘ ichinda har taraf ravshan zilol.

Shoir sariq, qizil tusalarda xazonga yuz tutgan yaproqlarni o‘ziga o‘xshatadi – modomiki, ular hijronda qolgan oshiq singari g‘arib, kamsitilgan – yer bilan barobar bo‘lmasalar, nega yuzlari za‘faron, ko‘z yoshlari qonrang (2-bayt)?

Bu qizargan barglar suv yuzida ham suzib yurishibdi – ular shu holatda yurakning ko‘z yoshi daryosida yuzib yurgan qonli parchalariga o‘xshaydi – zero, yurak hijron tufayli qonga aylanib, parcha-parcha bo‘lgan, bu parchalar ko‘z yoshi bilan tashqariga chiqmoqda (3-bayt).

4-bayt she‘rga ko‘chirib bo‘lmasdek tuyuladigan hayotiy tafsilot orqali hosil qilingan ko‘chim bilan, shoirning assotsiativ tasavvurining beqiyos kuchidan darak berarak, kishini lol qoldiradi. Shox – telba Majnun, u telbaligidangina uryon (yalang‘och) emas. Chunki barg – Laylo uning badaniga tatuirovka – xol qo‘ymoqda. Bunday xol esa yalang‘och badanga igna sanchish orqali qo‘yiladi. Shox afg‘on chekayotir, dod solayotir; chunki badaniga igna sanchilayotgan har biri kishining oh-dod qilishi tabiiy hol. Shoxdan uzilib tushgan barg, uning nozik bandlari tufayli shoxda xol shaklida qolgan dog‘ va yalang‘och shoxning kuz shamolida chiyillab-shuvillagan ovozlari chiqarishini bunday inja kuzatish, olam sistemasining ikki bo‘lagi bo‘lmish tabiat va jamiyat manzaralarini o‘zaro bu taxlit daxldor qilish, uni aruzday injiq vazndagi she‘rda intensiv ifoda etish, so‘zda bunday go‘zal musavvirona manzara chizish ijodkor tasavvur va idrokining bepoyonligidan, shoirona iste‘dodining yuksakligidan.

Keyingi baytda sarv daraxtining qishin-yozin yashilligi bilan bog‘liq yana bir ajoyib hayotiy tafsilga duch kelamiz (5-bayt). Oshiq ishq tufayli ohlar chekadi, ammo ma‘shuqa bu ohga parvo qilmay, oshiqni tark etadi. Shoir shu holatni ham fasli xazon manzaralariga muqobil qo‘yadi: kuz shamollari odatda daraxt barglarini sarg‘aytiradi, to‘kadi; ammo sarv – doimiy yashil daraxt – kuz shamollari unga ta‘sir qilmagani singari oshiqning kuz shamoliday ohi ham sarv singari qadraso yorga zarar (osib) yetkazmaydi. Qizig‘i shundaki, ma‘shuqadan shundoq buyuk jafolar ko‘rgan oshiq yorning o‘z ohlaridan zarar ko‘rmaganidan xursand. “Shukr erur” jumlasida ana shundan dalolat beradi. Aslida oshiqlikning ma‘nosi ham jafoni vafo bilan qarshi olishda.

2-baytda so‘z ochilgan yuzi sariqlik bahsi 6-baytda ham davom etadi. Oshiqning intizorlikdan sarg‘ayib ketgan yuzlarida oqib yotgan ko‘z yoshlari xazon bosgan bog‘ ichidan turli taraflarga qarab yo‘nalgan tiniq suvli ariqchalarga o‘xshaydi. Shoir bu yerda ham hayotiy tafsilotning aniqligiga bee‘tibor qolmagan, “ravshan zulol” jumlasida kuzda ariq va soylardagi suvlarning sokinlashib, tiniq tortishi ifoda etilgan. Kuzgi suvlar mana shu tiniqligi bilan ko‘z yoshga o‘xshaydi.

Gʻazal muallifi matlaʼdayoq tevarak-atrofdan kechayotgan tiyramoh fasli oʻzgarishlarida oʻzining tashqi koʻrinishi bilan oʻxshashlik koʻradi: bogʻ uning chehrasidek sargʻaygan, bulbulning kuyi uniki singari tingan, yerdagi yaproqlar uning kabi gʻaribu tuproqpoymol, suvdagi qizil barglar – bagʻirning koʻz yoshlarida suzib yurgan qonli parchalari, shoxlar uning singari telba va yalangʻoch, kuzning sovuq shamollari – oshiqning ohlari, zaʼfaron yuz uzra tinimsiz oqayotgan koʻz yoshlari – xazonli bogʻ ichra har tarafga qarab oqayotgan ariqchalar kabi. Bu tashqi manzaralar esa hijron tufayli oshiq ruhiy dunyosida qoʻpgan boʻronning izlaridir. Shu zaylda shoir butun olamni oʻzi kabi, oʻzini esa butun olam kabi his qiladi; inson oʻzini oʻragan borliq bilan birlikda, butunlikda idrok etiladi: olamning jamiyki manzaralari insonda ham kuzatiladi, olam oʻzgargani singari inson ruhida ham oʻzgarish. Olam bilan inson binosi bir-biriga naqadar oʻxshash!

Ammo, har qancha maʼnodor va goʻzal boʻlmasin, gʻazal struktur va maʼnoviy jihatdan mana shunday oʻxshash baytlardangina iborat boʻlib qolmaydi. Shoir tasvir yoʻnalishini saqlab turib, maʼno yoʻnalishini oʻzgartirish orqali, butunlikka putur yetkazmagan holda, gʻazal ruhini yangilaydi, fikr xulosaga yaqinlashib boradi: 7-baytda yana tashbeh usulidan foydalanib, umumlashtirish shaklida visolni bahorga, hijronni kuzga oʻxshatadi:

*Vasl, angla ishq bogʻining bahoridin nishon,
Hajr, bilgil, gar tilar boʻlsang xazonidin misol.*

Keyingi bayt esa toʻla maʼnoda falsafiy mazmun kasb etgan:

*Bu chaman raʼnolari sarkashlik etgandan ne sud
Kim, xazon torojidin emin emastur bir nihol.*

Yaʼni chamandagi har qanday gul ham, nihol ham oxir-oqibatda xazonga, yoʻqlikka mahkum. Abadiy goʻzallik, abadiy navqironlik daʼvosi behuda. Binobarin, inson umri ham mangu emas, har birimizning qismatimiz taqdiri azal qarshisida bosh egishdan iborat.

Maqtaʼoldi bu bayt dafʼatan hijron tufayli inson (oshiq) qalbida tugʻilgan qizgʻin hislar, tiyramoh faslining – har qancha mahzun boʻlmasin – goʻzal manzaralari, xazonrezgi shamollariga boʻy bermas yashnagan sarv daraxti, umuman, tiriklik nafasi ufurib turgan shiddatli holat va kartinalar bilan paradoks hosil qiladi. Kishi koʻnglida mayus tuygʻular uygʻotadi. Ammo gʻazal shu mahzunlik bilan yakun topmaydi.

Aslida tiriklikning maʼnosi taqdiri azalni eslab, tevarak-atrofga shunga munosib qarashda, umrni shunga munosib kechirishda; insonga berilgan barcha narsalarning omonatligini anglab, ilohiy bir tenglikni qalban anglashda emasmi? Ha, tiriklik – ilohiy mohiyatni anglash uchun insonga berilgan imkoniyat. Shoir shuning uchun tiriklikni ulugʻlaydi. Umrni insonga berilgan bir tuhfa deb biladi. Hayot shodliklarini har narsadan ustun qoʻyadi. Shundan boʻlsa kerak, gʻazalni koʻtarinki ruh bilan yakunlaydi:

*Ey Navoiy, bu xazon oʻlgʻay bahor ila badal
Kelsa davlat gulbuni shahzodayi sohibjamol.*

Demak, mahzunona fasli xazon bahorga mubaddal bo‘lishi – almashinishi mumkin. Buning sharti nima? Qachonki ko‘ngling istar insonlar huzuringga tashrif buyursa. G‘azal matniga ko‘ra, ko‘ngil intizor bo‘lgan bu do‘st – saltanat gulbuttasi sohibjamol shahzodadir.

G‘azalni mazmunan soddaligi va uncha murakkab bo‘lmagan uslubiga ko‘ra Navoiyning yoshlik paytlarida yozilgan deb; agar shunday bo‘lsa, “davlat gulbuni shahzodayi sohibjamol” yosh Navoiyning saltanat dardida yurgan maktabdosh do‘sti Husayn Boyqaro deb taxmin qilish mumkin.

G‘azal ramali musammani mahzuf vaznida yozilgan. Paradigmasi: - Y - - / - Y - - / - Y - - / - Y - (foilotun foilotun foilotun foilun). G‘azalni o‘qishda ritm ravonligini ta‘minlash uchun bog‘, xoksor, vajah, barglar, shox, barg, osib, sarv, vasl, ishq, hajr kabi so‘zlar tarkibida o‘ta cho‘ziq hijolar borligini inobatga olish zarur bo‘ladi. YA’ni ularni bo-og‘, va-ajh, ba-arglar va hokazo tarzida o‘qish lozim. She’rda tashbeh usuli yetakchilik qiladi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Navoiy A. MAT. 20 tomlik. 3-tom. – B 567.
2. Ushbu g‘azal “Navodir ush-shabob”ga ham 91-raqam ostida kiritilgan. Qarang: Navoiy A. Navodir ush-shabob // A.Navoiy Xazoyin ul-maoniy.4 tomlik. 2-tom / Ilmiy-tanqidiy tekst asosida nashrga tayyorlovchi H.Sulaymonov. – Toshkent: Fan, 1959.- B.95.
3. Navoiy A. MAT. 20 tomlik. 1-tom. – B.99.
4. Navoiy A. MAT. 20 tomlik. 6-tom. – B.68.
5. Navoiy A. MAT. 20 tomlik. 3-tom. – B.92.

“G‘AROYIB US-SIG‘AR” G‘AZALLARIDA QO‘LLANILGAN QOFIYALAR BADIYYATI VA MURADDAF G‘AZALLAR

Qamariddin QANET

*Foryob universiteti, TDO‘TAU
(Afg‘oniston, O‘zbekiston)*

Qofiya mumtoz she’rshunoslikda, vazn kabi she’riy ritmni vujudga keltiruvchi asosiy unsur bo‘lib, uning bayt so‘ngida qo‘llanilishi zaruriy talablardan biri bo‘lgan. Shoirning badiiy mahorati she’rda qo‘llanilgan qofiyaning g‘oyalar mohiyati, timsollar olamini ochishdagi mohiyati, uning uchun tanlangan so‘zning ma’no ko‘lami va ohangdorligi bilan ham belgilangan. Sharq musulmon adabiyotshunosligida qofiya haqidagi nazariy qarashlar maxsus fan – ilmi qofiyada o‘z ifodasini topgan. Qofiya, misralar oxiridagi ohangdosh, talaffuzi o‘xshash so‘zlar, bo‘g‘inlar yo birikmalardan iborat dirki mumtoz adabiyotda she’r va nazmning asosiy xususiyatlaridan sanaladi. Qofiya, nasrida ham uchraydi; biroq qofiya nasrda “saj” deb ataladi. Qofiya lug‘atda izidan ergashmoq ma’nosini ifodalaydi, adabiyotda esa, bayt oxirida qo‘llanilgan so‘zlarning bir xil bo‘lib kelgan so‘ngi qismiga, qofiya deyiladi. Qofiya so‘zlarning, baytlar oxirida aynan takror va ma’nodosh bo‘lib kelmasligi

shart. Qofiya bir necha asosiy unsurdan tashkil topadi. (O‘zbek adabiyoti farhangi). Qofiyaning “ho” harfi, arabchada ismga ixtisoslashgan “to” harfi hisoblanadi. Istilohan esa, misralarda keltirilgan ravishdosh so‘zlardan iboratdirki so‘zlar o‘zaro ma’nodosh bo‘lmasdan, so‘nggi harflari bir bo‘lganligiga asosan, qofiya deb ataladi. (Shamiso, 1381h.: 101b.) Qofiya, arabcha so‘z bo‘lib, lug‘atda izidan borish ma’nosini anglatadi. Istilohda esa, baytlar yo misralarning so‘nggi so‘zlaridan iboratki, ularning oxirgi asli harfi (tovushi) aynan bir bo‘lib keladi. So‘zlarning aynan qaytarilmasligi shart deb ta’kidlanadi. Boshqa bir ta’rifga ko‘ra, qofiya mushtarak (qo‘shma) unli va undosh tovush yig‘indisidirki bayt yo misra oxirida qayta kelmagan so‘zlarning so‘ngida takrorlanadi.

Eski yozuv usuliga asosan qofiyaning 9 ta asosiy harfi (ta’sis, daxil, ridf, qayd, **raviy**, vasl, xuruj, mazid, noira), 6 ta harakati (rassa, ishbo, hazv, tavjih, major, nafoz), va 4 ta aybi (iqvo, ikfo, sinod va ito) zikr etilgan.

*Qofiya bir harf erur, sakkiz durur anga taba,
To ‘rt oldin to ‘rt keyin bu nuqta, ular doira.
Ismi, ta’sisu daxil ridfu qayd so ‘ngra raviy,
So ‘ngida vaslu xuruju ham mazidu noir.
(Madadiy, 1385h. 167, 168 va 171s.)*

Ammo “Alisher Navoiy qomusiy lug‘atida”, kirill va lotincha yozuv usuliga teng, qofiyaning 9 ta asosiy va 6 ta qo‘shimcha harflar tashkil qiladi degan ma’lumot bor. “Qofiyaning zarur shartlaridan biri unda albatta **raviy** harfining bo‘lishidir. Qofiya harflaridan qolganlarining joylashish tartibi raviy harfiga bog‘liq bo‘lib, undan oldin qayd, ridf, ta’sis va daxil harflari, undan keyin esa vasl, xuruj, mazid, noira, harflari kelishi mumkin. Shuningdek, qofiyaning tarkibiy qismiga kiradigan qofiya harflari ham mavjud bo‘lib, ular qisqa unli tovushni ifodalovchi harflar: “a”, “i”, “y” yordamiga vujudga keladi. Ushbu qofiya harflarining soni oltita: ras, ishbo, hazv, tavjih, majro, nafoz. Ular qofiyaning qo‘shimcha tarkibiy qismi bo‘lib, uchrashi ham, uchramasligi ham mumkin.

Qofiya raviy harfi bilan tugallansa, **muqayyad** qofiya deb, raviydan keyin ham davom etsa, **mutlaq** qofiya deb ataladi. Qofiyalar tuzilishiga ko‘ra yana to‘rtta katta guruhga ajratiladi:

- 1) Mujarrad qofiya;
- 2) Murdaf qofiya (ridfli qofiya);
- 3) Muqayyad qofiya (qaydli qofiya);
- 4) Muassas qofiya (ta’sisli qofiya)”.

Berilgan ta’riflarga asosan, **ot va sot** so‘zlari o‘zaro qofiyadoshdir. Chunki qofiya ilmi talabiga ko‘ra ozdan-oz ikki so‘zning oxirgi harflari aynan bir bo‘lib kilganda, qofiy deb toniladi. Shunindek (**lab** va **ajab**, **qad** va **rad**, **partav** va **girav**, **ayb** va **g‘ayb**, **ranj** va **ganj**, **vah** va **gunah**, **iloh** va **illalloh**, **tozah** va **ovozah**, **gah** va **vah**... so‘zlar ham, o‘zaro raviydosh bo‘lib kelgan, ya’niy

qofiya sanaladi. Emdi qofiyaning misra va batlar soʻngida quyidagi gʻazal tarkibida koʻrib oʻtamiz.

*Ashraqat min aksi shamsil-kaʼsi anvorul-hudo,
«Yor aksin mayda koʻr» deb, jomdin chiqti sado.
Gʻayr naqshidin koʻngul jomida boʻlsa zangi gʻam,
Yoʻqtur, ey soqiy, mayi vahdat masallik gʻamzudo.
(Gʻaroyib us-sigʻar, 2008m. 1gʻ.)*

Demak, **hudo, sado, gʻamzudo, gado, fido, ibtido, moado, ado, zohido, nidosoʻzlari**, gʻazal tarkibida qofiya qilib qoʻllangan, shunga asosan barcha soʻzlarning eng soʻngi harfiyanan bir harf boʻlib, qofiyadosh soʻzlar deb toniladi.

Qofiya unsurlari – qofiyadosh soʻzlarda ohangdorlikni vujudga keltiruvchi asosiy harf va belgilar. Ular yozuvda ifodalanishiga koʻra ikki turga boʻlinadi, 1) qofiya harflari; 2) qofiya harakatlari. Qofiya harflari mumtoz poetikaga doir manbaʼlarda “hurufi qofiya” nomi bilan keladi. Qofiyadosh soʻzlarning asosiy unsuri va asliy harfi, **raviy** deb ataladi. Mumtoz poetikaga doir manbaʼlarda qofiyaning asosini tashkil qiluvchi va takrorlanishi shart boʻlgan harf sifatida tilga olinadi.

Raviy: arabcha soʻz boʻlib rivo soʻzidan olingan, yukni tuyaga bogʻlaydigan arqondan iboratdir. Istilohan, qofiyadosh soʻzlarning soʻngida aynan takrorlanib keluvchi, unli yo undosh harfga **raviy** deyiladi. **Oh va goh** soʻzlarining **h** harfi – **baxt va taxt** soʻzlarining **t** harfi raviydir. Qofiya bahsida, har bir harf deb tonilgan unli yo undosh tovush, raviy boʻlib kelishi mumkin, ziro harf nutq tovushini yozuvda ifodalash uchun qabul qilingan belgi deb taʼriflanadi. (Shamiso, 1381h. 102b.) Arabcha soʻzlar harakatlar bilan oʻqilsada, lotincha va kirilcha bilan yozilgan soʻzlar, unliharf yordami bilan talaffuz qilinadi.

1. Mujarrad qofiya: qofiya hech qachon, yakka mujarrad qilib ishlatilmaydi; mujarrad qofiya demak, mutlaq vayo muqayyad qofiyaga sifat boʻlib kelish mumkin. Qofiya raviy harfining harakatli va harakatsizligiga asosan ikki “mutlaq va muqayyad” turga boʻlinadi: a) raviydan keying vasl harfi bilan tugagan qofiya **mutlaq yo mavsula** deb toniladi; b) qofiya raviy harfi bilan tugallansa, **muqayyad** deb nomlanadi.

a) Raviy va vasl harflar bilan tugallangan qofiya, **mutlaq mujarrad qofiya** deyiladi.

b) **muzoaf qofiyada** raviy va vasl harflaridan oldingi va keyingi harflardan ayrimlari mavjud boʻladi, shuning uchun ishlatilgan harfga asosan nomlanadi; masalan: qaydaga mutlaq (qayd harfli mutlaq qofiya), noyiraga mutlaq (noira harfli mavsula qofiya)... muqayyad qofiya ham, mutlaq qofiya kabi ikki **muqayyad mujarrad va Muqayyadi gʻayri mujarradga** boʻlinadi.

a) Qofiyada Raviydan boshqa hech bir harf kelmagan holda **muqayyad mujarrad** qofiya deb toniladi.

b) **Muqayyadi gʻayri mujarrad qofiya:** qofiyada, Raviydan oldingi qofiya harflari, sokin (harakatsiz) raviyga ilova keltiriladi, va shu keltirilgan harflarga nisbatan nom beriladi; masalan: taʼsis va daxilga muqayyad, ridfi asli

va ridfi zoyidga muqayyad... (Madadiy, 1385h. 191-193s.) Umuman olganda, mutlaqva muqayyad qofiyaning har biri ikki qismga ajraladi.

Mutlaq qofiya: mutlaq qofiya ikkiga bo‘linadi: 1) mutlaqi mujarrad; 2) mutlaqi muzoaf.

a. Mutlaq mujarrad qofiya: raviy va vasl harflari bilan tugallangan qofiya. Ushbu mavsula qofiyada, barcha vasl bo‘lib keladigan harf va qo‘shimchalar (itloq alifi “o unlisi”, g‘ayr malfuz ho “hoi havvaz هـ”, yo “I, iy”, vov va be “ub = وب”, يب، ينگ، يم... mavsul bolib keladi. Vasl harfining qofiyada qaytarish va rioya qilish vojibdir. Vasl harfi keltirilgan raviyning “mavsula raviy” vayo “mavsula qofiya” deb ataydilar; masalan: “iloho - podishoho, yutub – tutub, qilib – bilib, qanotim – hayotim, joni – xoni, qilur – sanchilur, qoshing – quyoshing, tutung – ovutung, g‘amin – damin... (Madadiy, 1385h. 179s.)

b. Mutlaq muzoaf qofiya: “muzoaf qofiyada raviy va vasl harflaridan ortiq qofiyaning oldingi vayo keyingi harflaridan ayrimlari mavjud bo‘ladi. Ishlatilgan harfga asosan nomlanadi; masalan: qaydga harfiga mutlaq (qayd harfli mutlaq qofiya), noiraga mutlaq (noira harfli mavsula qofiya), ridfi asliy va ridfi zoyidga mutlaq... misol uchun: “jangidan – rangidan, molinibil – holinibil, hamoyili yaxshi – tamoyili yaxshi, ochilmog‘lig‘I – sochilmog‘lig‘i... .”

“I” harfi vasl bo‘lib kelgan qofiya

Yor bordiyu ko‘nglumda aning nozi qoliptur,

Andoqki qulog‘im to‘la ovozi qoliptur.

Ko‘z xonasini qildi barandoxta bu ashk,

Ko‘z bordi vale xonabarandozi qoliptur.

(G‘aroyib us-sig‘ar, 2008. 187-g‘.)

Yuqoridagi g‘azal tarkibida keltirilgan qofiyadosh so‘zlar, **mutlaq muzoaf** deb nomlanadi, chunki bunda zharfi raviy, I harfi vasl, raviy harfidan oldingi o ridf deb toniladi, ya‘niy raviy va vasl harfidan ortiq, ridf harfi ham kelgan. Shuning uchun ushbu qofiyanasliy ridf yo mugrad ridfga mutlaq deb hisoblanadi. Demak, 5-g‘, 66-g‘, 133-g‘, 17-g‘, 159-g‘, 340-g‘, 349-g‘, 362-g‘, 637-g‘ azallardagi qofiyalar aynan shu xususiyatlarga ega.

Muqayyad qofiya: muqayyad qofiya, mutlaq qofiya singari ikki turga ajraladi: a) muqayyad mujarrad. b) muqayyad g‘ayri mujarrad.

a) Muqayyd mujarrad qofiya: raviy harfi bilan tugallansa, muqayyad mujarrad toniladi.

Bazm aro gar yo‘q may bila daf,

Ham yomon ermas un bila kaf.

Soqiyi gulrux, boda ketur,

Kim, manga haddin oshti sha‘af.

(G‘aroyib us-sig‘ar, 2008m. 308-g‘.)

Yuqoridagi qofiyada, raviydan boshqa hech bir qofiya harflari ishlatilmagan, shunga asosan **muqayyad mujarrad** deb ataladi. Demak, 45-g‘, 124-g‘, 226-g‘, 234-g‘, 366-g‘, 383-g‘, 510-g‘, 516-g‘, 581-g‘ azallardagi qofiyalar aynan shu xususiyatga ega.

b) Muqayyd g'ayri mujarrad qofiya: Muqayyadi g'ayri mujarrad qofiyada, Raviydan oldingi qofiya harflari, sokin (harakatsiz) raviyga ilova keltiriladi, va shu keltirilgan harflarga nisbatan nom beriladi. Misol uchun:

*Buzug' ko'ngulga fano bo'lsa kom, cheksun ranj,
Ki, ranj chekmasa hargiz muyassar o'lmas ganj.
Agar kishiga chekib ranj, ganj bo'ldi nasib,
Desa bu ganjni asray, yo'q andin ortuq ranj.*
(G'aroyib us-sig'ar, 2008m. 92-g'.)

Yuqoridagi qofiyada, raviydan oldin keladigan qayd harfi mavjud, shunga asosan ushbu qofiya, **muqayyadi g'ayri mujarrad** deb ataladi. Demak, 51-g', 76-g', 40-g', 41-g', 44-g', 46-g'azallardagi qofiyalar aynan shu xususiyatga ega.

2. Murdaf qofiya (ridfli qofiya): raviy harfidan oldin keluvchi cho'ziq harf. Mumtoz poetikaga doir manbalarda uning ikki turi keltiriladi: **1) ridfi asliy** (asosiy ridf) yoki **ridf mufrad** (yakka ridf) – raviydan oldin keluvchi cho'ziq unli harf; masalan: “oy – boy, so'z – o'z, sen – men, yuz - kuz, bil – qil...” kabi so'zlarda “o, o', e, u, I” cho'ziq unli harflar ridfi aslidir. **2) ridfi zoyid** (orttirma ridf) – ridfi asliy va raviy orasida takrorlanib keluvchi undosh haraf; masalan: “teng – keng, xost – rost, ong – tong” kabi so'zlarda “n, s, n” undosh harflar zoyid ridf hisoblanadi.

Asliy ridf harfi kelmagan qofiyada, orttirma ridfning kelishi mumkin emas, chunki ridfi asliy va ridfi zoyidning birligidan “murakkab” ridf vujudga keladi. (Qahramoniy muqbil, 1390h.: 160 - 161s.)

a) Ridfi asliy: Asliy ridf harfi qatnashgan qofiya turi “asliy ridfga murdaf” deb yuritiladi. Orttirma (zoyid) ridf harfi qatnashgan harf “murakkab ridfga murdaf” deb yuritiladi.

“O” asliy ridf harfi bilan mufrad qilingan qofiyadan misol

*Orazin yopqach ko'zumdin sochilur har lahza yosh,
Uylakim paydo bo'lur yulduz, nihon bo'lg'ach quyosh.
Qut bir bodomu yerim go'shayi mehrob edi,
G'orati din etti nogah bir balolig' ko'zu qosh.*
(G'aroyib us-sig'ar, 2008m. 249-g'.)

Yuqoridagi qofiyada, raviydan oldin keladigan “O” ridf harfi mavjud, shunga asosan ushbu qofiya, **asliy ridfga murdaf** deb yuritiladi. “e, i, u, o' cho'ziq unli harflarga murdaf keltirilgan qofiyalar:

“e” Asliy ridf harfi bilan mufrad qilingan qofiyadan misol

*Ko'z ko'tarman ul quyoshdin gar ko'zum qilmoqqa resh.
Pashshalar yanglig' havo uzra chekar har zarra nesh.*
(G'aroyib us-sig'ar, 2008m. 248-g'.)

“I” asliy ridf harfi bilan mufrad qilingan qofiyadan misol

*Borg'oningdin jon talashmoq erdi men mahzung'a ish,
Keldingu jonimni olding, ul borishqa bu kelish.*
(G'aroyib us-sig'ar, 2008m. 258-g'.)

“U” asliy ridf harfi bilan mufrad qilingan qofiyadan misol

*Ey, ko'ngulda shahdi la'ling hasratidin yuz teshuk,
Har teshukdur shahd zanburi uyi yanglig' chuchuk.*

(G'aroyib us-sig'ar, 2008m. 335-g'.)

b) Ridfi zoyid: Ortirma (zoyid) ridf harfi qatnashgan qofiya “murakkab ridfga murdaf” deb yuritiladi. Misol:“e – n” **Asliy va zoyid (murakkab ridf uchun o'rnak:**

Ikki g'unchang ermas, ey gulchehra, teng,

Og'zing asru toru ko'nglung asru keng.

Og'zingga tegmas uzoring birla so'z,

Bo'lmadi xurshid birla zarra teng.

(G'aroyib us-sig'ar, 2008m. 344-g'.)

Yuqoridagi qofiyadosh so'zlarda, “e” cho'ziq unlisi asliy ridfva“n” undosh harfi zoyid ridf harflari sanaladi, asliy va zoyid ridfning yonma – yon qo'llanilganligi bois, **murdafi murakkab** deb yuritiladi.

“o' – n” unli va undoshlarga murakkab qofiya:

Ishq keltursa ishim dayri fano azmida o'ng,

Xonaqah kunji havas aylamayin andin so'ng.

(G'aroyib us-sig'ar, 2008m. 363-g'.)

3. Muqayyad qofiya (qaydli qofiya): qator undoshharflar bilan tugagan so'zlarda, raviydan oldin, qisqa unli dan keyin kelib takrorlanuvchi unli yo undosh harf. Masala, “ranj – ganj, ayb – g'ayb, bast – dast, zardim – parvardim, vardini – gardini” qofiyalarda “n, y, s, r, r, r” undosh va unli lar qaydir. Qayd qatnashgan qofiya turi **muqayyad (qaydli)** qofiya deb yuritiladi.

Buzug' ko'ngulga fano bo'lsa kom, cheksun ranj

Ki, ranj chekmasa hargiz muyassar o'lmas ganj.

Agar kishiga chekib ranj, ganj bo'ldi nasib,

Desa bu ganjni asray, yo'q andin ortuq ranj.

(G'aroyib us-sig'ar, 2008m. 92-g'.)

Yuqoridagi qofiyadosh so'zlarda, “n” harfi, “a” qisqa unlisidan keyin aynan takrorlanib kelgan, ta'rifga asosan “qayd” harfi deb toniladi, qayd qatnashgan qofiya turi **muqayyad (qaydli)** qofiya debyuritiladi. Demak, “51-g', 76-g', 349-g', 637-g'azallardagi qofiyadosh so'zlar tarkibida, qayd harfi mavjud.

4. Muassas qofiya: raviy harfidan oldin bir harakatli undosh joylashgach, shu undoshdan oldin keladigan cho'ziq “o” unlisi ta'sis vazifasini bajaradi; ta'sis harfi doimo daxil harfi bilan birgalikda bog'lanilgan holda keladi. **Daxil hqrfi,** ta'sisdan keyin keluvchi birinchi undosh harf. Daxil ko'p hollarda takrorlanadi, ba'zan esa takrorlanmasdan, ikki turli xil undosh yo unli daxil bo'lishi mumkin. Daxil harfi butun so'zlarda to'liq takrorlanilganda, **e'not qofiya** deb tushiniladi. Yo'qsa ta'sis va daxil qo'llanilgan harflar, oddiy **muassas qofiya** deyiladi. Masalan: “moyil – hamoyil, tamoyil, qoyil... so'zlaridagi “o” unlisi ta'sis va “Y” unlisi daxil hisoblanadi. Ushbu qofiya muassasligidan ortiq **e'not qofiya**

deb ham toniladi. “Zohir – muhojir” soʻzida, “h” va “j” ikki xil harf daxil boʻlib kelgan.(Qahramoniy muqbil, 1390h.: 160s.)

*Yuzungni koʻrdum emdi koʻzlarimni bogʻla, ey qotil
Ki, nogah boʻlmagʻ aylar oʻzga yuzni koʻrgali moyil.
Kitob avroqidek boʻlgʻ ay musattah qolmayin davri
Gʻamim toshigʻ a boʻlsa bir nafas toʻquz.falak homil.
(Gʻaroyib us-sigʻar, 2008m. 367-gʻ.)*

Mazkur gʻazal tarkibidagi qofiyadosh soʻzlarda, raviy va qisqa unlisidan oldingi turli xil unsosh harflar, daxo va “o” unlisi taʻsis deyiladi; taʻsis va daxig qatnashgan qofiya turi **muassas qofiya** deb yuritiladi. Demak, 4-gʻ, 6-gʻ, 17-gʻ, 72-gʻ, 87-gʻ, 106-gʻ, 153-gʻ, 198-gʻ, 287-gʻ, 291-gʻ, 348-gʻ, 382-gʻ, 391-gʻ, 394-gʻ, 404-gʻ, 437-gʻ, 460-gʻ, 524-gʻ, 599-gʻ, 601-gʻ, 628-gʻ, 648-gʻ... ayni shu xususiyatga ega.

Radif: mumtoz sheʻr unsurlaridan biridir. Sheʻriy misralarda qofiyadan soʻng aynan takrorlanib keluvchi soʻz yoki soʻzlar qoʻshilmasi.Radif qofiyada ifodaetilayotgan yetakchi fikrni takrorlash, kitobxon eʻtiborini asosiy gʻoyaga jalb etib, muallifning gʻoyaviy niyatini chuqurroq yetkazib berishga xizmat qiladi. Mumtoz sheʻrshunoslikda radif qofiy ilmi tarkibida oʻrganilgan.... radif Forsiy sheʻriyatga xos boʻlib, arablarda qoʻllanilmaganligi taʻkidlanadi.

Alisher Navoiy ijodida radif muhim ahamiyatga ega boʻlib, **Gʻaroyib us – sigʻardan** oʻrin olgan gʻazallarning uchdan-ikki qismini radif qoʻllanilgan sheʻrlar tashkil qiladi. Shoir radiflarni ustun mahorfat bilan gʻazallarda qoʻllaydi va ohangdorligini orttiradi; masalan:

*Yoʻqki ul koʻz qoradur husnung aro, ey qorakoʻz
Kim, qoshing dagʻi erur asru qaro, ey qorakoʻz.
Gar koʻngullarni jaloyi vatan istar boʻlsang,
Yesh tugunlarniyu zulfungni tara, ey qorakoʻz.
(Gʻaroyib us-sigʻar, 2008m. 218-gʻ.)*

Gʻazal tarkibidagi qoʻllanilgan radif, **ey qorakoʻz** soʻzlaridan ibora boʻlib, toʻrt boʻgʻinni oʻz ichiga oladi. Ushbu gʻazal qoʻllanilgan qofiya va radif mohiyatiga **muqayyadi mujaaradi muraddaf (radifli)** deb toniladi. Demak ridfi asliy, ridfi asliy va ridfi zoyid qatnashgan qofiya turi **muraddaf qofiya** deb yuritiladi. (Shamiso, 1381h.: 101b.) Qofiya kalimasidan soʻng yuklangan radifli sheʻr **muraddaf** deb ataladi. Radif boʻlib keladigan boʻgʻinlar, ikki harfli qoʻshimcha soʻzdan boshlab necha boʻgʻin yo soʻzga yetib boradi.Quyida har biridan oʻrnak keltirilgan.

Badiiy qofiya (sanʻatli qofiya): badiiy qofiyada qofiya sanʻatlarini bahs etiladi. Qofiya ilmi usuliga asosan eʻnot, tajnis, tasjeʻ... kabi qofiyaviy masalalar maqsad qilib qoʻyilgan. Qofiyaning badiiyligi, sheʻrdagi lafziy va maʻnaviy sanʻatlar singari uning uygʻunlik va ohangdorlik aloqalarini oshiradi va kuchaytiradi.Badiiy qofiya, badiiy soʻz oʻyini kabi, ayrim sheʻriy xususiyat va ustunliklarga ega boʻladi; demak shoir oʻzning tugʻma onggi (xallosiyati) vositasida qofiya harflarini yuksak mahorat bilan qoʻllaydi; natijada qoʻllanilgan

qofiyalarning latofat va ibdoiyliigi yaqol seziladi; Badiiy qofiya mavzulari quyidagilardan iborat:

1. E'not yo luzumi moloyalzam:anat lug'atda qiyinlik ma'nosini anglatadi. E'not esa bir kishining qiyin ish bajarishga majbur qilishdir. bundashoir qofiyadosh so'zlarni uyg'unlashtirishidan ilova, "muassas" qofiyada daxil harfi va "muqayyad mujarra" qofiyada raviydan oldingi harflarni aynan takror keltirishga o'zini majbur tutadi. Natijada qo'llanilgan qofiyalar latofat - ibdoiyliigi va tuzulishi yaqol seziladi; muassas: qofiyaning daxil harfi aynan bir bo'lishini istab, **hamoyil, tamoyil, shamoyil ...**so'zlarini qofiya tuzadi,vayo qofiyadaraviydan oldingi keladigan harfni aynan bir harf keltirish o'zini malzum oladi;masalan: **sado, nido, hudo, xudo...** kabi so'zlarni birovi bilan qofiyalashtirishda ilzoman urinadi. Yo'qsa daxil harfning aynan bir xil kelishi vayo ravidan oldingi harfning takrorlanishi shart qilinmagan. (Shamiso, 1381h.: 127b.)

Birinchi misol muassa qofiyadagi daxil harfi e'noti

Bo 'ynumg 'a qayda qilg 'ay ul oy qo 'lini moyil

Kim, basdurur quloda it bo 'ynig 'a hamoyil.

Yuz xo 'b jilva qilsa bormas ko 'zumdin ul oy

Kim, zarra xayli bo 'lmas hargiz quyoshqa hoyil.

(G'aroyib us-sig'ar, 2008 m. 382-g'.)

Yuqoridagi g'azalda badiiy qofiya usuliga ko'ra, daxil harfi aynan "y" unlisi takror qaytarilgan, ushbu qofiya san'ati **e'not (luzumi moloyalzam)** deb ataladi."luzumi moloyalzam (bajarilishi shart deyilmagan ishni ilzoman bajarish), ya'niy "moyil" so'zining, odil va botil so'zlari bilan qofiyalashtirish deyarli qofiya usulini rioya qilgandir. Demak shoir o'zini unchalik g'ayri lozim ishlarga muqayyad qilmagan holda, aybsiz massas qofiya tuzgan bo'lardi."zulqofiyatayn" she'ri shakl ham e'no deb toniladi.

Ikkinchi misol muqayyad mujarrad qofiyadagi raviy dan oldingi harf e'noti

Ashraqat min aksi shamsil-ka 'si anvorul-hudo,

«Yor aksin mayda ko 'r» deb, jomdin chiqti sado.

G 'ayr naqshidin ko 'ngul jomida bo 'lsa zangi g 'am,

Yo 'qtur, ey soqiy, mayi vahdat masallik g 'amzudo.

Ey, xush ul maykim, anga zarf o 'lsa bir sing 'an safol,

Jom o 'lur getiynamo, Jamshid, ani ichkan gado.

(G'aroyib us-sig'ar, 2008m. 1-g'.)

Yuqoridagi g'azalda badiiy qofiya usuliga ko'ra, "d" undosh harfi raviydan oldin aynan takror qaytarilgan, ushbu qofiya hame'**not (luzumi moloyalzam)** deb toniladi."218-g'azal ham ushbu xususiyatga ega.

Tajnis: badiiy qofiya usuliga asosan, jinsdosh so'zlarning qofiyadosh qilib bayt so'ngida qo'llashdan iborat. Tajnis san'atining har bir turi qofiyadosh bo'lib kelishi mumkin, biroq jinsdosh so'zlarning to'liq va muarakkab turiga oid qismi, aynan "tuyuq" shakliga o'xshab keladi. (Shamiso, 1381h.: 127b.) Yo:

Qofiya ilmida turli tajnislar (tom, noqis, zoid...) ning qofiya mahllida keltirish ham badiiy qofiya yo qofiya san'ati hisoblanadi. Tuyuqlarning mutajonis qofiyadoshliklari bu badiiyatdan misol desak aniqroq seziladi.

Zoyid tajnis uchun misol

Davr el sog'arini qildi mayi **nob** to'la,
Juz mening eski safolimniki, **xunob** to'la.
(G'aroyib us-sig'ar, 2008m. 216-g'.)

“Nob – xunob” jinsdosh so'zlar raviydosh qilib qofiya o'rnida keltirilgan. Qofiyada qo'llanilgan zoyid tajnis turlaridan quyidagi matla' baytlar tarkibida mavjud, masalan: “rom – orom 224-g', nob – xunob 32 va 277-g', ruh – majruh 102-g', kom – nokom 110-g', yuz – yulduz 217-g', zor – guzor 243-g', xos – xalos 271-g', xalloq – axlor 309-g', amon – yamon 443-g', sori – ruxsori 625-g'... .

murakkab tajnis uchun misol

Har labing o'lganni tirguzmakda, **jono, jon** erur,
Bu jihatdin bir-birisi birla **jonojon** erur.
(G'aroyib us-sig'ar, 2008m. 168-g'.)

“Jono, jon – jonojon” qo'shma jinsdosh so'zlar raviydosh qilib qofiya o'rnida keltirilgan.

2. Ma'mula yo ja'liy qofiya: shoirning tug'ma ongi mahsuliy vositasida, aslida raviy bo'lmagan harfni, raviy qilib keltiradi. Natijada qofiyaning pishshiqligi va badiiyliги qo'llanilgan raviydan aniqlanadi. Vayo: Ma'mula yo ja'liy qofiya deganda, raviy harfi shoirning tug'ma ongi mahsuli sifatida, xos tarzda qollanilad, zotan raviy bo'lmagan harf, raviy qilinadi. Natijada, keltirilgan raviy harfning ta'siri sabab, qofia latofati ochiq va oydin ko'rinadi.

Ma'mula yo ja'liy qofiya ayrim yo'llar orqali vujudga keladi: bir) ikki so'z tarkibidan; ikki) bir so'z tajziyasiadn (ajralishidan); uch) qofiya va radifning tjziya va tarkibidan. (Madadiy, 1385h.: 127 – 131b.)

Bir) Ikki so'z tarkibidan tashkil topgan ja'liy qofiya misoli

*Ey, deb sifatingda ahli idrok,
Lav loka la-mo xalaqt-ul-aflok.
Aflok nechukki xoki rohing
Ul yo 'ldaki, ojiz o 'ldi idrok.*

(G'aroyib us-sig'ar, 2008m. 322-g'.)

Belgilangan “lavlok va arafnok” so'zlari, ma'mula yo ja'liy qofiya deb toniladi. Ushbu Arabcha so'zlarning har biri uchta so'z tarkibidan tashkil topgan. Qofiyadagi so'ngi “k” harfi raviy hisoblanadi. “k” harfi ushbu so'zlarda negiz harf (harfi asliy) sanalmaydi, balki “kishilik olmoshi” deyiladi. Magarshoirning badiiy malaka va ko'nikmasi sabab eng mahorat orqaliboshqa tub so'zlar bilan raviydosh qilib keltirilgan. (ikki so'z tarkibidan tashkil topgan varyant shundan iborat.) keyingi ikki varyanti uchun she'riy namuna yo'qligi bois izohlanmadi.

3. Zulqofiyatayn: (ikki qofiyali) - ikki qofiyaga asoslangan she'riy san'at, Badiiy qofiya usuliga ko'ra zuqofiyatayn, ya'niy "e'not" demakdir. Ba'zan esa zulqofiyatayn she'r, musajja' she'riy san'at kabi, qofiyaga tegishli emasligi ta'kidlanadi. Chunki lafziy san'atlardan hisoblanadi. Biroq, qo'llanilgan qofiyaning badiiyligiga asosan zuqofiyatayn va musajja' she'r, qofiya san'ati sirasiga kiradi. (Shamiso, 1381h.: 131b.)

Zuqofiyatayn she'rning ifodaliligini oshirib, musiqiyiligini kuchaytiradi. Shoirdan katta mahorat va san'atkorlikni talab qiladi. Alisheri Navoiy g'aroyib us-sig'ar devonidagi g'azallarda bu badiiy san'atdan mohirlik bilan foydalanilgan. (Alisher Navoiy qomusiy lug'at)

Zuqofiyatayn she'riy o'rnaklar

Zor jismimg'a xadanging zaxmidin *ortar navo*

Sozdekkim, teshsalar ani fuzun *aylar sado*.

(G'aroyib us-sig'ar, 2008m. 37-g'.)

Ne tong uzorim agar sarg'arib, *qizardi yoshim*

Ki, yuz qoralig'u isyon bila *oqardi boshim*.

(G'aroyib us-sig'ar, 2008m. 396-g'.)

La'lu g'amzang birla baskim *nuktadon ustodsen*,

Bir nafas borsen Masiho, bir *zamon jallodsen*.

(G'aroyib us-sig'ar, 2008m. 415-g'.)

Ey sabo, ko'zdin uchur *Mozandaronning vardini*,

Kim, qilibmen surma Marvi shohi *jonning gardini*.

Yuqoridagi matla' baytlarda asosiy qofiyadan tashqari yana bitta qofiyadosh so'z keltirilgan. Ba'zan asosiy qoriyaga ilova, ikki qofiya va hatto bayt tarkibidagi butun so'zlar o'zaro qofiyadosh bo'lib keladi. Shuningdek biror paytm, ikki qofiya o'rtasiga hojib tushib qolishi ham mumkin. Hamda to'liq g'azal va qasida va ... she'riy turlarni ham zuqofiyatayn qilib ijod etishi imkondan uzoq emas. Ammo shoirdan katta mahorat va san'atkorlikni talab qiladi. Navoiy yetuk va daho shoir sifatida quyidagi g'azalni to'liq zuqofiyatayn qilib ijod etgan.

La'lu g'amzang birla baskim *nuktadon ustod sen*,

Bir nafas borsen Masiho, bir *zamon jallod sen*.

La'li shavqidinki g'am tog'in qozarsen, ey ko'ngul,

Ne balo Shirin havaslik *notavon Farhod sen*.

(G'aroyib us-sig'ar, 2008m. 483-g'.)

4. Tasji' (Musajja'): Shoiy har bir baytni to'rt bo'lib, birinchi, ikkinchi va uchinchi bo'limlarini o'zaro saj' yo'li bilan qofiyadosh keltiradi, keyin to'rtinchi so'ngi bo'limini esa she'rning asosiy qofiyasiga mos bittiradi. Ushbu xususiyat She'rda mavozana shekilli bo'lib **musajja' she'r** deyiladi. Mumtoz badiiy adabiyotda, ichki va yon qofiyali she'riy shakllardan iboratki har bayti to'rt bo'linib tarannum etiladi, va yon qofiyadan boshqa uchta ichki qofiya qo'llanilgan. Buning namunalari mavlono she'rlarida firovon uchraydi. (Hafiziy, 1387h.: 35b.; Lug'atnomaiy Dehxudo).

5. **Hojib:** Mumtoz she'r unsurlaridan biri. She'riy misra'larda qofiydan oldin aynan takrorlanuvchi so'z yoki so'zlar qo'shimchasi. Ba'zan hojib ikki qofiya o'rtasiga tushib qolishi ham mumkin. Hojib qo'llanilgan she'r **mahjub** deb ataladi. Ikki qofiya o'rtasiga hojib kelgan she'rning **zuqofiyatayn mahjub** deb ataydilar. Mumtoz poetikaga doir manba'larda hojibning bir ma'noda ishlatilishi shartlardan hisoblangan. (Alisher Navoiy, qomusiy lug'at). Qofiyadan oldin bir lafz va ma'noda aynan takrorlanib keladigan so'z hojib deb toniladi. Shams qays **almu'jamida** quyidagi ruboiyning zikr etib yozadi: "alhaq dar san'ati taqobul behtar azin naguftaand."

Ey shohi zamon barosimon doriy taxt,
Sustast adu to tu kamon doriy saxt.
Hamla subuk oriyu giron doriy raxt,
Piriytu batadbiyru javon doriy baxot.

Bunda birinchi qofiya "osmon" va "kamon" va "giron" va "javon" dir. Ikkinchi qofiya esa "taxt" va "saxt" va "raxt" va "baxt" dir. Har to'rt misrada aynan bir ma'noda takrorlanilgan "doriy" so'zi **hojib** dir. Hojibli qofiyani **mahjub** deyilar. (Madadiy, 1385h.: 168 – 169b.) "G'aroyib us-sig'ar" g'azallarida 16ta **mahjub va mahjub zuqofiyatayn** baytlar yozilgan; Misol:

Mahjub bayt

Ko'ngluma kelmas xazoniy bog' aro n ranj xush,

Kim, xazoni hajr aro bo'ldi yuzum noranjvash.

(G'aroyib us-sig'ar, 2008m. 262g'.)

Yuqoridagi baytda "xush – vash" so'zlari qofiya va ulardan oldingi takror qaytarilgan "noranj" so'zi hojibdir. Ushbu badiiy o'zallik **mahjub** deyiladi. Qoyida zuqofiyatayn mahjub baytdan bir namuna:

Ey sabo, ko'zdin uchur **Mozandaronning vardini**

Kim, qilibmen surma Marvi shohi **jonning gardini.**

(G'aroyib us-sig'ar, 2008m. 637-g'.)

Yuqoridagi baytda birinchi qofiya "Mozindaron va jon" dir. Ikkinchi qofiya "vard va gard" so'zlaridir. Ikki qofiya orasidagi ikki martaba takror qaytarilgan "ning" so'zlari hojibdir. Demak ushbu qofiya **zuqofiyatayn mahjub** deb toniladi. Qisqalashtirish uchun mahjub baytlarni keltirmasdan, hojib so'zlar va mahjub baytlar sonini eslab o'tamiz: "to" so'zi = 133-g', "kim" so'zi = 223 va 372-g', "bila" so'zi = 308-g', "anga" so'zi = 377-g', "bila" so'zi = 452-g', "ning" so'zi = 519-g', "ila" so'zi = 568 va 609-g', "tong" so'zi = 579-g', "mending" so'zi = 585-g'.

6. **Radd ul – qofiya:** (qofiyaning takrorlanishi) – g'azal yoki qasida matlaiydagi qofiyaning undan keyingi baytlardan birida yoki maqta'da takrorlanishiga asoslangan badiiy san'at. Keyin "agar takrorlanuvchi qofiyalar orasida muayyan masofa bo'lsa (g'azal va qi'ada 7 baytdan keyin, qasidada esa 14 – 20 baytdan keyin) yoki she'r ikki matla'ga ega bo'lsa (she'r o'rtasida yana bir qo'sh qofiyalanuvchi bayt kelsa), ietodan foydalanish mumkin degan umumiy xulosa aytiladi" deb ta'kidlaydilar.

Xulosa

650 g‘azal tarkibida joylashgan 4975 baytning qofiyasi, Arabcha, Forscha va O‘zbekcha so‘z va birikmalar bilan bittirilgan. Devondagi g‘azallar asosan 5 baytdan 13 baytgacha bo‘lgan. 7 baytli g‘azallar soni 434 taga yetib boradi, qolgan qismini (13baytli = 1g‘azal), (11b. = 11g‘.), (10b. = 8g‘.), (9b. = 163g‘.), (8b.,= 30g‘.), (6b. = 1g‘.), (5b. = 2g‘.) tashkil etadi. Devon tuzish usuliga ko‘rag‘azallar asosan alif (الف) harfidan boshlab, yo (ى)gaqadar “33” harf radifiga she‘r mavjud. She‘rlarning eng ko‘pi Yo (ى)harfi bilan yakunlagich g‘azallardirki ularning soni 76 taga porchaga yetib boradi. j(ج)harfi bilan faqatgina 222 – g‘azal yozilganu bas.

Qofiya – misralar so‘ngida uyg‘unlashib kelgan so‘zlarning eng so‘ngi o‘zgarimas – asliy harflaridir. Shunga asosan so‘z so‘ngidagi harflardan oldin keladigan unli yo undosh tovush o‘zgarishidan qofiyadosh so‘zlar paydo bo‘ladi; masalan: “yoz” so‘zida qofiyadosh so‘zlar keltirish uchun birinchi “y” harfini almashtirish yetarli. Ya‘niy “n” + oz = noz, “s” + oz = soz... kabi qofiyadosh so‘zlar vujudga keladi. qofiyaning negizi ushbu asosiy nuqtaning aniq va yaqqol sezish va idrok etishdir.

Bir bo‘g‘inli qofiyadosh so‘zlarda birinchi harfining o‘zgarib kelishi shart (san – man) kabi bir bo‘ginli so‘zlarda. Birinchi harflar o‘zgarib kelmagan holda, so‘zlarning ma‘nodosh bo‘lib keltirilmasligi lozim; masalan: “tom” (xona), “tom” (to‘la, to‘liq, butun, mukammal)... ammo necha hijoli qofiyada birinchi harfning o‘zgarib kelish mumkin (parvoni, devona...).

“u” (و), “h” (ه)“y” (ى) tovushlar, bir bo‘g‘inli so‘zlarda yaxlit qofiya hisoblanib, harflar surati aynan bitiladi; masalan: shu, bu, u, hu... vah, gah, rah, mah... may, day, qo‘y, to‘y... .

Bir bo‘g‘inli muqayyad qofiyalarda “y” va “v”(ى - و) unlisi qayd harfi hisoblanadi; masalan: (ayt - bayt, savr – javr, xavf - javf ... kabi so‘zlar. G‘aroyib us – sig‘ar devonida “qayd” harflaridan to‘rttasi quyidagi g‘azallarda ishlatilgan: “y” unlisi “ayb va g‘ayb...” so‘zlarda 51 – g‘azal; “s” harfi “bast va dast...” so‘zlarda 76 va 88 – g‘azal; “n” harfi “ranj va ganj...” so‘zlarda 92, 135 va 346 – g‘azal; “r” harfi “zardim va gardim...” so‘zlarda 349 va 637 g‘azal. Biroq ridflar uchun “o” harfidan boshqa to‘liq namanalar mavjud.

“ho‘yi havvaz” (ه) harfi qofiya bo‘lib kelsada – keltirilgan qofiya va baytning ma‘no talabiga ko‘ra, "ه" harfining qofiya hisoblanishi ham mumkin va ham mumkin emas; masalan: “Iloh, alloh, joh, moh... so‘zlardagi so‘ngi “h” harfi qofiya sanalib, lafz va yozuvda mavjud bo‘lishi kerak, yo‘qsa ma‘no yo‘qolib xato yuzaga chiqadi; masalan: “Iloh: tangri – xudo. Ilo: to/ gacha”. Moh: oy. Mo: biz...shunga o‘xshash ko‘zlanmagan ma‘nolar paydo bo‘ladi. Shuningdek “gah, vah, shah, mah... singari ayrim so‘zlar bor.

Qofiyadosh so‘zlardan keyin aynan takror qaytariladigan bir yo necha so‘z radif deb ataladi. Harakatsiz raviydan keyin aynan takror kelgan ikki harfli so‘z bo‘lsa ham radif deyiladi; masalan: “yafrog‘ch – tufrog‘cha qofiyadosh

soʻzlarda **gʻ** harfi raviy va **cha** qoʻshimchasi radif toniladi. qofiya mavsula boʻlganda holda, vasl harf boʻlsin vayo qoʻshimch soʻz, mustaqil bir soʻz yo birikma boʻlishi lozim. Chunki vasl harfiga mazid, noyiralarni qoʻshilib kelishi mumkin. Qofiyadan keyin keltirilgan radiflar soni 270 boʻlib, 400 yuzga yaqin muraddaf gʻazallrda qoʻllanilgan. Buning (217) si oʻzbekcha, (23) tasi arabcha va 19 tasi forsha radiflardan iboratki shoir tomonidan yuksak mahorat bilan ishlatilgan. Aksincha holda qofiyalarning koʻpinchasi arabcha, keyin forcha va eng kami oʻzbekcha boʻlgan.

Adabiyotlar roʻyxati:

1. Aliakbar Dehxudo. Lugʻatnoma. 25-jild. Chopi duvvum az davrayi jaded. Tehron: Muassisaiy intishorot va chopi donishgohi Teron. (1377h.) 23911 b.
2. Alisher Navoiy. Qomusiy lugʻat. Ikkinchi jild. – Toshkent: “Sharq” nashriyot-matbaa aksiyadorlik kompaniyasi bosmaxonasi. (2016m.) 480 b.
3. Hafiziy javzjoniy, Myahammad yahyo. Adabiy fanlar. Javzjon: zahiruddin Muhammad Bobur anjumaning nashriyasi. (1378-h.) 162 b.
4. Ishonch, Zikrullah va Muhammad Olim Koʻhkan. Oʻzbek adabiyoti farhangi. Foryob davlat matbaʼasi: Amir Alisher Navoiy farhangi anjumani. (1374-h.) 370 b.
5. Madadiy, Hasan. Aruz va Qofiya. Tehron: nitishoroti tirgon. (1385-h.) 216 b.
6. Navoiy, Nizomuddin. Gʻaroyib us-sigʻar. Moliziyo: global partners. (2008-m.) 479 b.
7. Qahramoniy Muqbil. Aruz va qofiyayi Arabiy boshehr: donishgohi xalij fors. (1390h.) 189 b.
8. Shamiso, Sirus. Oshnoiy bo aruz va qofiya. 18-bosim, uchinchi veroyish, tehron: intishoroti firdavs. (1381-h.) 150 b.

MAVLONO LUTFIY VA NAVOIY SHEʼRIYATIDA HUSNI TAʼLIL SANʼATI

Mina Karwany

Foryob universiteti, TDOʻTAU
(Afgʻoniston, Oʻzbekiston)

Annotatsiya

Husni taʼlil atamasi arab tilidan olingan boʻlib, asoslash koʻrki yoki chiroyli asoslash degan maʼnoni bildiradi. Husni taʼlilning matndagi xizmatiga koʻra, shoirona asoslash deyish mumkin. Sheʼrda keltirilgan husni taʼlil, sharq adabiyotshunosligida taʼkidlanishicha, qatʼiy boʻlishi lozim. Agar gumon maʼnosida qoʻllanilsa, u holda bu xil sabablar "Shibha Husni Taʼlil" deb ataladi.

Kalit soʻzlar: Adabiy fanlar, badiiy sanʼat, mumtoz sheʼriyat, husni taʼlil va unga yarasha misollar izohi.

Husni taʼlil: Badiiy sanʼatda, shoir keltirgan dalil hayoti haqiqatdan yiroq turadi, biroq bu sheʼri yolgʻon shoirning fikrini boyitadi va soʻzning shirinligini oshiradi. (Iyshonch, 1374: 112). Husni taʼlil arabcha chiroyli dalillash maʼnosini bildiradi. Adabiy asarlarda tasvirlanayotgan biror hodisaga shoirona biron sabab koʻrsarish sanʼati shu nom bilan ataladi. (Hamiduf, 1999: 25). Masalan, oʻzbek mumtoz adabiyoti, ayniqsa, sheʼriyatimizda qoʻllanilgan sanʼatlar qatorida, Husni taʼlil sanʼati ham katta hamiyatga ega boʻlib, maʼnaviy sanʼatlarga xos

bo'lgan. Mavlono Lutfiy bu san'atning eng ajoyib namunalarini yaratgan mumtoz shoirdir. Chunonchi:

Og'zing sifatin qilurda xoma

Ko'p totliq uchun yorildi tili.

Mazmuni: *sening og'zing sifatini yozayotganda, og'zing shirinligidan Qamish qalamning tili yorilib ketdi.*

Demak, voqea - yor og'zi tavsifini qamish qalam yozayotganiga, doir. Shoirona, chiroyli asos: yor labining o'ta shirinligidan qamish qalamning tili yorilgani, shoironaligiga hammamiz tan beramiz. Va bu asosning mantiqiy emasligi, bunga mutlaqo daxli yo'qligini ham bilamiz. (Rahmonov, 2020: 156)

She'riyatimizdagi husni ta'lil namunalari xilma-xil hayotiy holatlar, tabiiy hodisalarga asoslanadi. Shoirlar ko'pincha samoviy mavjudotlar holati va harakatini g'ayr tabiiy izohlash yo'li bilan Husni Ta'lil san'atiga xos lavhalar chizadi. Masalan, quyosh harakatini shu tasvirlash vositasida ko'plab chiroyli baytlar yaratilgan. (Ahmadov, 1999: 25)

Keltirilgan bayt mazmuniga diqqat qilsak quyoshning holati, harakati asosida beta'kror badiiy lavhalar ifodalanganini ko'ramiz.

Quyosh oydek yuzungning xijlatidin,

Qochib to'rtinchi ko'k uzra chiqibtur. (Lutfiy, 1399: 105).

Mavlono Lutfiy yor husniga ishorat qilib aytadi "sening oydek jamoling yorqinligidan quyosh xijolat bo'lib to'rtinchi ko'k uzra chiqibtur" deydi. Voqea quyoshning to'rtinchi ko'kka chiqishiga doir. asosi esa shoir yor jamolining quyoshda o'xshatib maqtashidir. Lekin o'quvchi biladiki, yor jamolining ko'rmasdan ham, quyosh to'rtinchi ko'kka qaror topgan.

Oy yuzungning xijlatidan gul qizordi, holiyo,

Xanda birla o'tkarur, chun infaoli bordurur. (Lutfiy, 1399: 102)

Mazmuni: Baytda gulning qizarib ochilishi xijolatdan yuzi qizargan va o'zining noqulay ahvolini yashirish uchun zo'rma-zo'raki tabassum qilayotgan odamga qiyoslanib kishini lol qoldiruvchi tasvir chizgan. Ba'zan husni ta'lil san'ati she'riyatimizda an'anaga aylangan badiiy talqinlar, timsollarga asoslanadi. O'quvchi shu xil talqin va timsollardan xabardor bo'lganda, husni ta'lil mohiyatini anglab oladi. Masalan, Mavlono Lutfiy g'azalida:

Og'zing o'turdi tabassum birla bizni, tonmag'il,

Gar kishi o'turmasa, ulneuchun pinhon erur. (Lutfiy, 1399: 140)

Baytdagi husni ta'lilga diqqat qilaylik: shoir mahbubaga murojaat qilar ekan, "sening og'zing tabassum qilib bizni o'ldirdi, bundan tonmagin, a'gar odam o'ldirmasa, nega u yashirib uribdi?" degan fikrni bayon qiladi. She'riyatimizda an'anaviy ifodaga aylangan talqin "ma'shuqa og'zi kichikligidan ko'rinmaydi", degan fikrni nazarda tutgandagina husni ta'lil mazmunini tushunib yetish mumkin. Aks holda "nega og'iz ko'rinmas ekan, u mahbuba yuzidan aniq ko'rinib turadi – ku", deb qararak, Husni ta'lil o'z qimmatini yo'qotadi, o'quvchi uni ilg'ay olmaydi.

She'riyatimizda ko'pincha xilma-xil diniy va tarixiy afsonalarning qahramonlari nomlari, ularga nisbat berilgan voqea'lar zimmida husni ta'lil sana'ti qo'llangan. Masalan, Lutfiy

*Iso falakka oshdi chun bo'ldi labiyng jon berguchi,
Sharmindalikdan ketmasa ko'kta anga nebor eydi?*

Mazmuni: Yuqoridagi baytda Iso payg'ambarning osmonga chiqib ketganligi haqidagi afsonaga ishora qilinadi. "sening labing oshiqlarga jon bag'ishlovchi bo'ldi, shu sabab dan, ollo amri bilan o'liklarga jon beradegan Iso (s. a. v) sharmandalik bilan osmonga chiqib ketdi. Bo'lmaganda unga nebor eydi?" degan mazmun ifodalangan. Lekin mashhur afsona diniy asarlarga qaraganda boshqacha talqin qilingan. Afsonaga ko'ra Iso (s.a.v) dushmanlardan qochib osmonga chiqib ketgan. Yuqoridagi baytda esa Iso (s.a.v) ma'shuqadan uyalgan sabab osimonga uchgan, degan fikr ifodalangan. Iso (s.a.v)ning osmonga uchishini shu xil tasvirlash tufayli husni ta'lil san'ati voqe' bo'lib, yor latofati, shirin so'zligi takrorlanmas bir tarzda aks ettirilgan. bu kabi misollarni she'riyatimizda juda ko'p uchratish mumkin. Aytish kerakki, bu xil tasvirlarda Husni ta'lil san'ati talmeh san'ati bilan qo'shib qo'llanadi.

Husni ta'lil san'ati tashxis (jonlantirish) san'ati bilan birgalikda qo'llanadi. Yo: husni ta'lil san'atini yaratishda jonsiz narsalarni jonlantirish va ularni odamlar bilan munosabatga bo'lishini o'ta mohirlik bilan jalb qilish huquqiga san'atkor ega bo'ladi. (Iyshonch, 1374: 112)

*Zanbur asal og'zi to'la shahd ekanidin,
Iyrningni ko'rub, bemaza deb bol to'kubdur.* (Lutfiy, 1399: 122)

Mazmuni: asalarining og'zi to'la asal edi, sening labing shirinligini ko'rgach, og'zidagi asalni bemaza deb to'kib tashladi. Yo: yor labining ta'midan voqif bo'lgan bolari "mening asalim shirin emas ekan" deb o'z o'g'zidagi bolini to'kkan. Demak, voqea – asalari yor dudog'i shirinligiga doir. Shoirona, chiroyli asos: yor labining o'ta shirinligidan asal ari og'zidagi bolni bemaza deb, to'kubdur tashlagan. Biroq shoir asalariga odamlar xususiyatini ko'chiradi.

*Iy sarv gulezor, yangoqingdin o'ftanib,
Yobong'a shahrdin qochibon lola, zor erur.* (Lutfiy, 1399: 109)

Yuqoridagi g'azalda ishlatilgan lola, zor so'zi, (layli zor) ma'nosida kelgan. Layli va Majnunning dasht-u beyobonga nima sabab bosh olib ketishidan hammamiz ogohmiz. Mavlono Lutfiy bu hodisani Layli, yor go'zalligi va sarvga o'xshagan qadi-qomatiga qizg'onib, shahardan qochib beyobonga qochib chiqdi deb, ajib husnita'lil san'atini yaratgan.

*Yuzingdin lolarang eltib uyolib shahrga kirmas,
Aning bo'ynin kishi bog'lab ketirmag'uncha sahroldin.* (Lutfiy, 1399: 306)

Mashuqa yanog'i tufayli xijolatli lola sahrolarda sargardon. Shoir, ma'shuqa yuzidan lola, rang o'g'irlab olgan deb da'vo qilmoqchi va buni lolaning sahroldan shaharga bog'lab olib kelinishi bilan asoslamoqda. O'quvchi yaxshi biladiki, lola husn va rang o'g'risi emas. U Tangri taolo yer yuzida yaratgan tog' va cho'llar giyohidir. Shunga qaramay, ma'shuqa va lola ko'rkini

kuchaytirish uchun shoirning topgan ajoyib isbotiga yurakdan tan beramiz. Demak husni ta'lilni asoslash chiroyidir. Boshqa o'rnaklar: Yer yuzida turli hodisalar, o'simliklar, mevalar, ashyolar holatida Husni ta'lil san'atining chiroyli namunalari yaratilgan. Masalan, Lutfiy o'zining:

*Hayratqa qolib pista og'iz ochti-yu qoldi,
Majlisda chu og'zing soridin kechti hikoyat.* (Lutfiy, 1399: 58)

Mazmuni: Mavlono Lutfiy yoriga ishora qilib aytadi: Majlisda sen og'iz ochib hikoyat boshlaganingda, hayratdan pistani og'zi ochilib qoldi. Demak, voqea - majlisda pista yor og'zi go'zalligini ko'rganida doir. Shoirona, chiroyli asos: yor og'zining o'ta kichikligidan pista og'zi hayratdan lol qolgani. O'quvchi biladiki, pista yor og'zini ko'rmaganda ham og'zi ochilib turar edi.

*Qomatingning qullug'iynda yosh edi, ulg'aydi sarv,
Boshi titrar, emdi xijolattin ani ozod qil.* (Lutfiy, 1399: 236)

Yuqoridagi baytda, sarv yor qomatidan ta'sirlanib, yo ham qizg'anib ulg'aygani va hattoki xijolattin titraganini ko'rsatadi. Lekin bilamizki aslida bunaqa bo'lmagan. Sarv boshqa daraxtlar orasida eng uzun va qomatlisi bo'lgan, shu sababdan doim titrab turadi.

*La'lining shirinligin bir kun bitar erdi Qalam,
Boshi zonu ustida qoldi chibinlar elkidin.* (Lutfiy, 1399: 329)

Mazmuni, Mavlono lutfiy baytda "qalam sening la'lingning shirinlig sifatini yozayotganida, labing (dudog'ing) shirinligidan aning ustiga shunchalik chibinlar hujum qilib bostiki, qalam kuchsiz bo'lib, boshi zonu (tiza) siga qayrilib yozayolmay qolganligidan iborat.

*Umrinda gul yuzungga o'zun birdam o'xshatib,
Bo'lmish araqta g'arqu hanuz infaoli bor.* (Lutfiy, 1399: 110)
*O't agar suvni kuyurmas bo'lsa, ey, joni jahon,
Ne uchun bu Lutfiyning jonin dudoqing kuydurur?* (Lutfiy, 1399: 139)

*Shakar og'zing kim kichiklikta yoshurdi zarrani,
Ul quyosh yuz uzra gah paydo, gah pinhon erur.* (Lutfiy, 1399: 140)

*Yer uzra etak sudrab o'tubsiz, aning uchun
Tuproq ila har yerda ravo bo'ldi tahorat.* (Lutfiy, 1399: 59)

*Gul qoshingda xub emas, garchi jamoli bordur,
Sha qoshinda xorkashning ne majoli bordur.* (Lutfiy, 1399: 102)

*Takror qilur vasf qading sarv, oning uchun,
Ko'p tebranur andoqki kyshilar sabaq ichra.* (Lutfiy, 1399: 374)

*Chu gul ko'rdiga suv har kun tegar qutluq yuzinggizga,
Yoqildi shavq o'tinda-yu bu hasrattin gulob o'ldi.* (Lutfiy, 1399: 537)

Alisher Navoiyning:

*Qatra qonlar kim tomar k o'ksunga urg'on toshdin
Zaximdin dur demakim, qon yig'lar ahvoling'a tosh.*

Hijron alamiga chiday olmagan oshiq o'z ko'ksiga tosh urar ekan, qon tommoqda shoir ta'rificha buning sababi toshning badanga tekkizgan yarasi emas, balki oshiq qalbiga urilgan tosh uning bag'ridagi g'amning kuchliligiga

chiday olmasdan qonli yosh turli fikrini kuchaytirilishga xizmat qilgan. (Javzijoni, 1387: 23).

Alisher Navoiyning:

Yuzni gullardin bezabmu bizni qurbon aylading,

Yo yuzingga tegdi qonlar bizni qurbon aylading.

Misralarida esa shuba husni ta'lil qo'llangan. Chunki shoir ma'shuqaning qizil yanoqlariga xitoban aytadi. "yuzingni gullar bilan bezab chiroyiga-chiroy qo'shib mening qurbon qildingmu? Yoki bizni qurbonlik qilayotgan payt, yuzingga mening qonimdan tegdimmu?" deb, yor betining qizilligini qonga o'xshatgan holda, yor chehrasiga qonning qanday tegish sababini qat'iy qilib emas, balki gumon qilib aytadi. Shu sababdan shuba husni ta'lil deb ataladi.

Demak, she'riyatda shuba husni ta'lilga o'xshab voqealarning haqiqiy sabablari ham keltiriladi. Furqat o'zining:

Ul parivash ishqidinki telbadurman, goh sog'

Chunki bordur oramizda goh sulhu, gohi jang.

Deya, yor ishqidin o'zining goh telba nimo, goh ham sog' ekanligiga ishora qilib, ma'shuqa bilan o'zining orasidagi bo'lgan munosabatni keltiradi, bu esa haqiqiy sabab bo'lishi kerak. Chunki ma'shuqa bo'lganda ham oralaridan issiq-sovuqliklar o'tishi mumkin. Bu xil husni ta'lil (chiroyli) ta'lil emas, balki odi ta'lil sanaladi.

Mavlono Lutfiy she'rlarining soddaligi, ravonligi, ixcham va muxtasar ifodasi, tilning boyligi va yuksak darajada badiiyligi bilan, Husni ta'lil san'atining eng ajoyib namunalarini yaratib, o'quvchilar diqatini jalb etgan mumtoz shoirdir. Ushbu maqolaning natijasi o'laroq aytish mumkinki Husni ta'lil san'ati, ma'naviy badiiy san'atlardan biri bo'lib, mumtoz adabiyoti va ayniqsa zamonaviy she'rda ham uning turli ko'rinishlari keng ravishda qo'llanib kelmoqda.

Husni ta'lil xilma-xil hayotiy holatlar, tabiiy hodisalar, o'simliklar, mevalar, samovi mavjudotlar, quyosh holati va harakatini g'ayr tabiiy izohlash yo'li bilan husni ta'lil san'atiga xos lavhalar chizadilar.

Manbalar:

1. V. Rahmonov, F. Musurmonqulov. (2015). Badiiy san'atlar. Toshkent: Tafakkur Nashriyoti.
2. Hoji Ahmedov (1999). Mumtoz adabiyot malohati, Toshkent: "Sharq" nashriyoti matbaa konsarni bosh tahririyati.
3. Ishonch, Zikrillo. (1374). O'zbek adabiyoti farhangi. Foriyob: davlati matbasi. amir Alisher Navoiy farhangi anjumani.
4. Lutfiy, Mavlono Hiraviy. (1399). Devon, nashrga tayyorlovchi va kirish so'z muallifi: Puhanol duktur Said Muhammad Olim Labib, Kobul: shirkati bastabandii Habibulloh Habib.
5. Navoiy, Nizomuddin Alisher. (1385). G'aroyib us-sug'ar. Nashrga tayyorlovchi Nurillo Oltoy, Moliziyo: Jahoni hamkorliklar idorasi.
6. Rahmonov, Vahob. (2020). She'r san'atlari. Toshkent: "Sharq" nashriyot-matbaa aksiyadorlik kompaniyasi bosh tahririyati.

NAVOIY VA BOBUR SHE'RIYATIDA IRSOLI MASAL VA TAMSIL SAN'ATLARI

Jamila ISOR

Javzijon universiteti, ToshDO'TAU

(Afg'oniston)

Annotatsiya

Og'zaki va yozma adabiyot munosabatlari haqida so'zlashda maqol va she'r orasidagi munosabat baxsga arzigulikdir. She'r bilan maqol uzoq zamonlardan buyon bir-biriga yaqin munosabatda yashagan. Shoir va yozuvchilar o'z she'rlari jozibasini oshishi, mazmun jihatdan pishiqligi va xalqchilligini ta'minlash uchun maqolga murojaat qilganlar. Ayni chog'da, daho shoirlarimizning she'rlaridagi ayrim baytlar va misralari xalq maqoli yoki hikmatli so'zlarga aylanib ketgan.

***Tayanch so'z va iboralar:** maqol, masal, irsoli masal, tamsil, she'r va og'zaki adabiyot.*

Kirish

Maqol xalqning uzoq asrlar davomida ijtimoiy-iqtisodiy, siyosiy va madaniy hayotdan qo'lga kiritgan tajribalari va kuzatishlari asosida yuzaga kelgan ixcham chuqur mazmunga ega bo'lgan barcha tomondan deyarli bir xilda yoki biroz farq bilan aytilib, bir xilda tushuniladigan og'zaki adabiyot janrlaridan biridir. Maqol bilan zarbulmasal, masal, naql, otalar so'zi va hikmatli so'z atamalari ham sinonim shaklda qo'llaniladi. Maqollarning mazmuni juda ham keng bo'lib, boshqa ibora bilan aytganda, ijtimoiy hayotning barcha soxalari maqollarda o'z aksini topadi.

Maqol atamasi arabcha, qavlan (*aytmoq, gapirmoq*) so'zidan olingan bo'lib (10: 1037), xalq donoligining namunasi bo'lmish janrlardan birining atamasiga aylangan. Maqol lug'atlarda turlicha izohlanib kelinmoqda. Jumladan, "O'zbek tili izohli lug'ati"da unga quyidagicha izoh berib kelingan: "Maqol (so'z, nutq). Hayotiy tajriba asosida xalq tomonidan yaratilgan, odatda, pand va nasihat mazmuniga ega bo'lgan, ixcham, obrazli, tugal ma'noli hikmatli ibora, gap". (2: 632) Shuningdek, "Muin lug'ati" da maqolga bunday izoh berilgan: "So'zlovchi o'z maqsadi izohi uchun nazm yoki nasr shaklida hikoya qilinadigan xalq orasida shuhrat qozongan doston, ibrat, pand va o'git. (10:968)

Darhaqiqat, maqollar fikrni aniq, ixcham va obrazli bayon etish uchun zaruriy vosita hisoblanadi. Binobarin, xalqning hayot tajribalarida ming martalab tasdiqlanib kelgan ibratli fikrlarning hamma vaqt nutqimizga o'ziga xos ta'sirchanlik baxsh etishi tabiiy bir holdir. Ulardagi badiiy ifoda hamda tasvir vositalari rang-barang bo'lishi lozim. Bular asar mazmunining badiiylashishi uchun ham zamin tayyorlaydi. Shuning uchun bo'lsa kerak, shoir va adiblarimiz o'z asarining ta'sir kuchini oshirish, o'quvchi ko'nglidan chuqur o'rin olishi uchun maqoldan unumli foydalanganlar. Bulardan tashqari, shoirlar she'rni maqol vositasi bilan badiiylashtirish va boyitish bilan adabiyot yelkasidagi tarbiyaviy burchni ado etishda ham hissa qo'shadi.

Shuningdek, shoir va yozuvchi o'z zamoni maqollarini asarda keltirish bilan uni asrab qolishdan tashqari, o'sha zamonga xos asliyatini asrashga ham hissa qo'shadi. She'rdan shoirning o'z ifodalaydigan tushunchasini kuchliroq qilib ko'rsatish va yoki fikrini tasdiqlash niyatida biror maqol keltirishi irsoli masal san'ati deyiladi. Bu san'at Sharq adabiyoti, jumladan, o'zbek adabiyotida shoirlar tomonidan ko'pdan ko'p murojaat qilingan she'riy san'atlar qatoriga kiradi.

Balog'at olimlari mazkur san'atga turlicha ta'rif beradilar. Jumladan, "Tarjimoni balog'a" muallifi bu haqida: *"Balog'at jumlasidan biri bukim, shoir baytda bir hikmat aytsa va u masal yo'lida bo'lsa"*. (8: 839) Yana Shamsiddin Muhammad Qays Roziy "Al-mo'jam" asarida irsoli masal san'atini bunday deb ta'riflaydi: *"She'rdan biroq shoir masalni tazmin qilsalar, buni irsoli masal deydi"*. (9: 317) "Hadoyiq us-sehr" da: "Bu san'at ta'rifida: *"Bu san'at shundaykim, shoir biror baytda masal keltiradi"*, - deyilgan. (11: 140)

Ma'naviy san'atlar orasida tamsil yoki muddao masal deb ataluvchi yana bir san'at bor. Ko'rinish jihatdan irsoli masalga o'xshaydi. Farqi shuki, bayon bo'lgan fikrga mavoz keltirilgan dalil xalq maqoli bo'lmay, balki shoirning ijtimoiy hayot va tabiatdan olingan o'z shaxsiy tajribalaridir. Bu san'atlar farqini yaxshiroq anglatish uchun aytish kerakki, irsoli masalda shoir tayyor xalq orasida mavjud va fikr va hayotiy tajribalardan foydalanadi. Biroq tamsilda o'z fikrini qo'llab-quvvatlash uchun o'z ongidan misol keltiradi. Va yoki boshqacha qilib aytganda, bayon bo'lgan fikrni isbotlash uchun keltirilgan misol xalq maqoli bo'lmay, balki shoirning ongi faoliyati maxsulidir.

Shoir tomonidan berilgan fikr ko'p ishlatilganligi sababli keyin maqolga aylanib ketishi ham mumkin, lekin har holda keyin rivojlanib borganida ham o'sha she'rdan uni irsoli masal san'ati deyishga to'g'ri kelmaydi. Chunki bu fikr yoki tushuncha shoir yashagan zamonda maqol bo'lmay, keyin maqolga aylangan, lekin ayni ifoda va yoki mazmun boshqa shoir she'rida tazmin qilinganda irsoli masalga aylanadi.

Tamsil misol keltirish ma'nosini bildiradi. She'riy baytning birinchi misrasida ifodalangan fikriga dalil sifatida ikkinchi misrada hayotiy va tabiiy masalani misol qilib keltirishga asoslangan san'atdir. Birinchi misradagi fikr bilan keltirilgan misol o'rtasida va mantiqiy aloqa ko'pincha qiyosiy yo'nalishda bo'lib, ijodkor diqqati ham badiiy tafakkur bilan voqelik orqasidagi o'xshashlikka qaratilgan bo'ladi yoki birinchi misrada bayon qilingan fikr hayotiy va tabiiy hodisaga o'xshatiladi. Shoir ifodalayotgan obraz hayotiy misoldagi narsa yoki tushunchalarga g'oyatda mos bo'lib tushadi. (1: 7)

Bu ikki san'at haqida badiiyat ilmiga oid asarlarda kerakli ma'lumotlar keltirilgan bo'lsa-da, lekin Afg'onistonda Navoiy va Bobur she'rlarida qiyosiy shaklda irsoli masal va tamsil bo'yicha hozirgacha mustaqil tekshiruv ishi olib borilmagan. Albatta, mazkur san'atlar Navoiy va Bobur she'rlari uchun ko'zga ko'rinarli badiiy o'ringa ega bo'lganligi tufayli bu haqida to'xtalib o'tish ham o'ziga xos ahamiyatga ega bo'ladi.

Ulug' mutafakkir Alisher Navoiy o'nlab ma'naviy san'atlar qatori irsoli masal dan keng foydalangan. Hamda biror tushunchani isbotlash, fikrini kuchaytirish niyatida hayotdan olgan o'z kuzatish va qiymatli tajribalarini bayon qiladi. Navoiy o'z she'rlarida maqol istilohiga sinonim bo'lgan masal so'zini qo'llaydi.

*Chun masal bo'ldi soching zulm ila, yoshirmoq ne sud,
"Mushk isin yoshursa bo'lmas", bu masal mashhur erur. (3: 194)*

(Bu masal mashhur erur) iborasi bilan mushk hidini yashirib bo'lmaydi masalidan foydalanganligiga ta'kid bildiradi. Gohida Navoiy irsoli masalning masal ekanligiga ta'kidlagan holda aynan keltiradi:

*Yetdi jon og'zima kim chiqmas, uyidin ul hur,
"Chiqmagan jonga umid" ushbu masaldur mashhur. (4:160)*

Shoir ko'pincha baytlarida maqolni aynan ifodalasa-da, uning maqol ekaniga ishora bildirmaydi:

*Zulfi vaslin istasam, ruxsori mehr afro'zidin,
Yo'q ajab chun "Yil kelishi bilgurur navro'zidin". (3: 556)*

baytida yil kelishi navro'zdan bilinadi masali ifodalangan. Yoki qassob ko'p bo'lsa, qo'y harom o'ladi maqolini Navoiy bunday ifodalaydi:

*Xo'blar tig'i yetishmasdin burun bu zor o'lar,
Chin emishkim bo'lsa ko'p qassob qo'y murdor o'lar. (6: 146)*

Ayrim hollarda Navoiy she'rlarda maqollardan xalq orasida ishlatiladigan iboralarni biroz o'zgartirib yoki mazmunini ifodalagan shaklda foydalanadi.

*Buzuq ko'ngilga fano bo'lsa kom, cheksun ranj,
Ki ranj chekmasa hargez muyassar bo'lmas ganj. (3: 115)*

Darhaqiqat, bu baytda ishlatilgan zarbulmasal ranj chekmasa, ganj muyassar bo'lmaydi, fors-tojik xalqining nomurda ranj, ganj nameshavad maqolining o'zbekcha tarjimasiga o'xshaydi. Mehnatning tagi rohat maqolining mazmuni ifodalangan deyishga to'g'ri keladi.

*Orazin ko'rdim nihon ashk ayladi sirrimni fosh,
Yoshurun qolmas o'urluq uy aro kim bo'lsa yosh. (3: 250)*

baytida shoir "Bolali uyda sir bo'lmas" masaliga ishora qilmoqda yoki

*Sen o'z xulqingni tuzgil, bo'lma el axloqidan xursand,
Kishiga chun kishi farzandi hargis bo'lmadi farzand. (3: 139)*

baytida Navoiy irsoli masal san'atiga murojaat qilib "Kishining bolasiga kishmish bersang turmaydi va o'z bolangni quvib ursang ketmaydi" masaliga ishora bildiradi.

*Xonaqohni bog'lading, ey shayx, qilding azmu dayr,
Yuz eshik ochildi, gar bog'landi ersa bir eshik. (6: 270)*

baytida "Bir eshik bog'liq bo'lsa, ming bir eshik ochiq" maqoli ifodalanganini ko'ramiz.

*Necha dahr aro soch lutfu ehson tuxmini,
Har ne eksan oni o'q chunki o'rarsan oxir. (5: 139)*

baytida esa “Arpa eksang, arpa o‘rsan, bug‘doy eksang, bug‘doy” maqoli ifodalangani ko‘zga tashlanadi. Xalqimiz orasida “Usta ko‘rmagan shogird har maqomga yo‘tg‘alar” degan maqol bor, ya‘ni usta ko‘rmagan kishi hech bir ishdan bo‘la olmaydi. Bu maqol mazmuni Navoiyning quyidagi baytida bunday ifodalangan:

*Ey ajal qatl etmak ol, ul g‘amzadin ta‘lim kim,
Qilmag‘an shogirdlik hech ishda ustod o‘lmadi. (6: 502)*

Shuningdek, quyidagi baytda “Qozonga yondoshsang, qorasi yuqadi” maqoli mazmuni bunday o‘z ifodasini topgan:

*Yuqar yomonlig‘ anga kim kirar yomon el aro,
Ko‘mir aro eli ko‘rgan qilur elikni qaro. (6: 617)*

Navoiy she‘rlarida ishlatilgan ayrim zarbulmasallarni is‘temoldan chiqqanini ham kuzatish mumkin.

Bobur ham o‘z shi‘rlarida boshqa san‘atlar bilan birga irsoli masal san‘atiga murojaat qilganini ko‘ramiz:

*Jonni fido qilib senga bormen dag‘i yamon,
“Qilg‘on hamondurur, qilmag‘on hamon”. (7:397)*

Baytida “suv keltirgan bilan, ko‘za sindirgan ikkalasi bir” degan maqol mazmunining ifodalanishi diqqatni tortadi.

*Yoki, davoyi ishq etib g‘ayr, Boburni ayb etma,
Kim “men edim seningdek, sen bo‘lg‘usi meningdek”. (7:57)*

Baytida, “Men ham edim sendek, sen ham bo‘lasan mendek” xalq maqoli keltirilganini ko‘ramiz.

Alisher Navoiy boshqa badiiy vositalar qatori tamsil san‘atiga ham o‘zidan katta mahorat ko‘rsatadi. U tamsil san‘atiga murojaat qilganidan bayon qilgan fikriga mavoze keltirilgan misoli o‘zining teran ijtimoiy va falsafiy mushohadalari va mulohazalari shaxsiy hayotdan olgan tajribalari mahsulidir. Bu fikrlari yuzasidan ulug‘ shoir ko‘zimiz o‘ngida tabiat, hayot va ijtimoiy hodisalarni butun mohiyati bilan talqin eta oluvchi donishmand va faylasuf siymosida gavdalanadi.

Hayot va ijtimoiy tabiatdan chuqur tajriba to‘plagan shoir ko‘pdan-ko‘p tamsil san‘atiga murojaat qilib, bu yo‘l bilan chuqur ma‘noga ega fikrlarini kitobxonga talqin qilishga urunadi. Biz namuna sifatida Navoiy murojaat qilgan tamsillardan bir qanchasiga ishora bildirib o‘tamiz:

*So‘zi hajring icha yo‘q baryon ko‘ngulning toqati,
Bo‘lmas ermish kuygan elning o‘t bilan ko‘p ulfati. (3: 493)*

baytida ikkinchi misrada keltirilgan hayotiy hodisa kuygan elning o‘t bilan ulfati bo‘lmaslik, qovrulgan ko‘ngulning ayriliq alangasiga qayta toqati bo‘lmaganiga mavoze tarzida keltirib, birinchi misradagi fikrning dalili va tasdiqi uchun xizmat qilmoqda. Bu keltirilgan dalil shunchalik o‘rinli va muvofiq tushganki, beixtiyor bizni xalqning bebaho ganjinasini bo‘lmish “Ilon chaqqan arg‘amchidan qo‘rqadi” maqolini eslatadi.

Keluringda yasadim ko‘nglum uyun,

Yasalur kulba chu mehmon kelgach. (5: 86)

baytida oshiq – lirik qahramon yorning kelishi munosabati bilan ko‘ngul uyini bezar ekan, ijtimodagi ayniqsa, o‘zbek xalqi orasida muravvaj an’ana – “Mehmon kelishi bilan mezbon o‘z uyini yasashi dalilini fikrining tasdiqi sifatida fikrini zikr qilib o‘tadi. Navoiy tamsillari orasida siyosiy ruh bilan yo‘g‘rilgan tamsillar ham o‘z aksini topadi. Nega deganda u buyuk siyosiy shaxs sifatida siyosiy masalalar bilan yaqindan oshino zamon fojialarini buyuk mutaffakkir sifatida chuqur his etadi. Qaysi yo‘l bilan bo‘lmasin podshohlar, katta amaldorlar zolimona qilmishlarini she‘rlari ko‘zgasida aks ettiradi. Quyidagi baytda xusumat yuzidan yozuqsiz kishilarning qonini to‘kish, shum niyati bilan podshohning qizil to‘n kiyinishi ishqiy mazmun bilan bog‘lab bunday ifodalanadi:

To‘kdi qon gul-gun libosin kiygach ul xublar shahi,

Qon to‘kar ermish qizil to‘n kiysa beshak shohlar. (3:166)

Shunday qilib mazmun elning homiysi bo‘lgan humonest shoir qaysi yo‘ldan bo‘lmasin podshohlarning zolimona qilmishlarning fosh etishga urinadi. Demak u ganjni yashirishga buyruq bergan shohning ish bajarilgandan keyin roz yoshirin qolishi maqsadida mazlum kishilar (roz mahramlarini) o‘ldirishini ishqiy mazmun qabihiga o‘rab, ishqiy masala dalili sifatida bunday bayon qiladi:

Jong‘a quyg‘ach naqdin ishqing qildi ko‘nglimni halok,

Ul turur mahramni sulton ganj pinhon aylagach. (3:124)

Navoiy tamsillari orasida tabiiy masalalardan foydalanilgan tamsillar ham alohida o‘rin tutgan. Ulardan bir necha namuna keltiriladi.

Elga mehring bor, buzug ko‘nglumga ham bir zarra boq,

Kim quyoshning tobidin mahram emas vayrona ham. (3:363)

baytida mashuqaning go‘yo o‘zgalarga mehri bor, lekin yorning iltifotsizligi tufayli ko‘ngli buzulib, vayronaga aylangan oshiqqa mehr ko‘zi bilan boqmaydi. Demak, lirik qahramon yoki oshiq yordan iltifot istab quyosh hamma yerga birdek porlaydi. Uning yorug‘ligidan vayronalar ham mahrum emas deb dalil keltirishi juda ham o‘rinli ifodalangan.

Sabr ila ishqim xusumat boshlab, o‘rtarlar meni,

O‘t bo‘lur zoyinda tosh etsa temur birla stez. (3:212)

Sabr-u ishq boshdan qarama-qarshi tushunchalar lirik qahramon yoki oshiqning sabr ila ishq xusumat bilan borib, orada oshiqni o‘rtaydilar. Demak, sinchkov shoir bu tushunchaga uyg‘un holda temir bilan toshning to‘qnashishidan o‘t tug‘ililishini misol sifatida keltirish bilan birinchi misrada bayon bo‘lgan fikrni o‘quvchiga chuqurroq talqin qilishga muvaffaq bo‘ladi.

Qo‘ying yig‘layki ko‘nglimning g‘ubori pastroq o‘sun,

Ki man e gard etar nohgah havoda bo‘lsa nam paydo. (3:75)

baytida Navoiy yig‘i sababli ko‘ngil g‘ubori (g‘am-qayg‘u) pastroq bo‘lishi va kamayishiga havoda nam topilishi va yog‘in chang-u tuproq ko‘tarilish oldini olishini dalil va misol keltirish bilan fikrining ta‘sir kuchini oshirishga erishadi.

Bobur o'z she'rlarida tamsil san'atiga murojaat etar ekan, ularning ko'pchiligida mahoratli bir naqqosh tamonidan chizilgandek tabiat manzaralarini chiroyli bo'yoqlar orqali aks etgani ko'zga tashlanadi:

Ochildi zulfi-yu xuylar namoyon o'ldi yuzida,

Gul uzra chun bo'lur payda kecha ochilsa, shabnamlar. (7:125)

Baytida, yorning qora zulfi ochilib yuziga tushishi tufayli, ter tomchilari ham yuzida ko'rganiga, kechqurun ochilgan gul ustida shaman tomchilari tushishi hodisasini misol sifatida chizadi. Yoki shoir yordan ayrilishi tufayli afsusda bo'lishini, shoxidan uzilgan gul g'unchaning so'lishiga bog'lab, bunday chiroyli manzarani chizishga muvaffaq bo'ladi:

To uzildi ko'nglum ul oy qaddidin afsurdadur,

Kim uzulgan g'uncha, gulning shoxidin pajmurdadur. (7:143)

Oshiqning yordan Boburning hasb holiga oid ayrim baytlarida tabiiy hodisalarni misol sifatida keltiradi;

Gar shikastim bo'lsa sust ag'yordin ta'n etmangiz,

Kim shikasti g'a sabab almosning bordur rasos. (7:151)

Baytda, hayotdagi kurashlarida, Shayboniixonidan shikast topganini, oqlamoqchi bo'lib, almosning singaniga arzimas tosh sababchi bo'lganini misol sifatida zikr qiladi. Shuningdek she'rlarida hayot va quvnoqlikni kuylagan Bobur, sharq buyuk faylasuflari ayniqsa Hofiz Sheroziy va Umar Xayyom singari, faqatgina hozirgi damni g'animat bilish, uni muvofiq yorlar bilan xush kechirish, o'tgan zamon uchun afsuslanish va kelajak haqida qayg'urish xato ekani, kelajakni hech kim kafolat qila olmasligini ta'kidlaydi:

Muvofiq yorlar birla bu damni xush kechir Bobur,

Ne uchunkim kelur damg'a bo'la olmas kishi zomin. (7:177)

Folklor va yozma adabiyot orasidagi munosabat o'zbek adabiyoti tarixining ilk davrlaridan boshlab iste'dod egasi bo'lgan shoir va yozuvchilar asarlarida o'z aksini topgan bu munosabat jumladan, folklor janrlari qatoriga kiradigan maqol janridan badiiy asarlar, ayniqsa, she'riy asarlardan foydalanishda yaqqol ko'zga ko'rinadi.

Irsoli masal san'ati Navoiy va Bobur lirik she'rlarida o'ziga xos o'rin egallagan. Ular boshqa badiiy san'atlar qatori, mazkur badiiy vosita yordamida she'rlarining ta'sirchanligi, pishiqligi va jozibaliligini oshirish bilan birga tobora xalqqa yaqinligini ta'minlaganlar

Tamsil san'ati ham Navoiy va Bobur tamonidan ko'pgina murojaat qilingan she'riy san'atlar sirasiga kiradi. Agarda Navoiy hayot, jamiyat va tabiatdan qo'lga kiritgan hayotiy tajribalari va kuzatishlarini bayon qilgan tushunchasining misoli sifatida keltirgan bo'lsa-da, Boburning tamsil san'atida misol sifatida keltirgan dalillarida ijtimoiy va tabiiy hodisalar bilan birga tabiatning go'zal manzaralari kitobxonning ko'zi o'ngida chiroyli bo'yoqlar vositasida tasvirlanadi. Xullas, har ikkala daho mazkur san'atlarni lirik she'rlarda ishlatishda o'zidan yuksak darajada ustodlik va mahorat ko'rsatib, ularning keyingi rivoji uchun samarali hissa qo'shgan.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Hojiahmedov A. (2001). She'r san'atlarini bilasizmi, Toshkent: Sharq.
2. Ma'rufov z.m. (1981). O'zbek tili izohli lug'ati, birinchi tom, Maskva:
3. Navoiy, Alisher. (1988). MAT. 3 T, Toshkent.
4. Navoiy, Alisher. (1988). MAT. 4 T. Toshkent.
5. Navoiy, Alisher. (1988). MAT. 5 T. Toshkent.
6. Navoiy, Alisher. (1988). MAT. 6 T. Toshkent.
7. بابر، ظهيرالدين محمد. (1387). دريا در گوهر (ديوان كامل ظهيرالدين محمد بابر)، با مقدمه، مقابله و تصحيح شفيقه يارقين، كابل: وزارت اطلاعات و فرهنگ.
8. رادويانى، محمد بن عمر. (1362). ترجمان البلاغه. به اهتمام احمد آتش، چاپ دوم، تهران: انتشارات اساطير.
9. شمس الدين محمد، قيس رازى. (1373). المعجم فى معايير اشعار العجم. تصحيح سيروس شمسيا، تهران: فردوس.
10. معين، محمد. (1384هـ). فرهنگ فارسى. تهران: سرايش.
11. وطواط، رشيدالدين. (1362). حدايق السحر. به تصحيح عباس اقبال، تهران: تهورى.

**IV SHO‘BA. ALISHER NAVOIY: AN‘ANA VA
YANGILANISH, ZAMONAVIY ADABIYOTDA BUYUK
SHOIR OBRAZI TALQINI**

**PANEL IV. THE PLACE, TRADITION AND RENEWAL OF
ALISHER NAVOI'S LITERARY HERITAGE**

**ОБРАЗ НАВОИ В УЗБЕКСКОМ И СРЕДНЕАЗИАТСКОМ
ФОЛЬКЛОРЕ
THE IMAGE OF NAVOI IN UZBEK AND CENTRAL ASIAN
FOLKLORE**

Фузули БАЯТ (ГОЗАЛОВ)

*Институт фольклора Национальной
Академии Наук Азербайджана
(Азербайджан)*

Аннотация

В данной статье рассматривается фольклорный образ Мир Али Шира Навои в исторических источниках особенно в народных сказках того времени.

Ключевые слова: *Навои, народные сказания, анекдоты, историческая личность, образ фольклора*

Annotation

This article examines the folklore image of Mir Alisher Navoi in the historical sources of that time and especially in folk tales.

Keywords: *Navai, folk stories, anecdotes, historical identity, image of folklore*

В своих эпических и лирических произведениях, рисуя мифологическую картину мира с помощью силой слова, блистательной и неповторимой поэтической тональности, Мир Али Шир Навои совершенно не учителствует, а скорее представляет совершенное творение космоса, показывая мифологические и религиозные факты.

Этот великий диванный поэт XV века, образцовый для своего времени человек своими знаниями, мудростью и добродетелью, известный не только в тюркском мире, но и во всем мирепод именем Мир Али Шир Навои написал более тридцати работ на различные темы за более чем сорокалетний период своего творчества. Уникальна роль Мир Али Шира Навои, тюркского националиста и турка, в достижении уровня чагатайского литературного языка XV века и вообще вершины тюркского языка как языка поэзии. Он написал четыре дивана на тюркском языке: «Хазайин-ул-маоня» (Сокровищница мыслей) полностью и в виде 4-х отдельных диванов «Гарайбус-сигар» (Чудеса детства), «Наводируш-шабоб» (Редкости юности), «Бадаиул-васат» (Диковины средних лет) и

«Фавоидул-кибар» (Последние советы старости), а также один - на персидском языке «Дивани Фани» (Сборник персидских стихов).

Помимо того он написал «Хайрат ул-абрар» (Чудеса добрых людей), «Фархад ва Ширин» (Фархад и Ширин), «Лейли ва Маджнун» (Лейли и Меджнун), «Сабъаи сайер» (Семь путешественников), «Садди Искандари» (Александровская стена) и «Лисан ут-тайр» (Язык птиц). Он написал шестнадцать видов лирических стихов, а также сочинял музыку. Впервые в истории тюркской культуры он написал «Хамсе» за короткий промежуток времени, приблизительно, за два года (1483-1485), впервые написал трактат о стихосложении «Мезонуль-авзон», и «Маджолис ун-нафоис» тазкира (антология), написанная в 1491–1492 годах, и была дополнена в 1498 году. Она содержит много информации о некоторых поэтах времен Навои. Всего в «Маджолис ун-нафоис» написано о 459 поэтах и авторах, проживавших в Средней Азии, Азербайджане и Анатолии. Али Шир Навои создал уникальный стиль в истории тюркской культуры и создал школу, которая будет известна под его именем на широком пространстве от Средней Азии до Ирака, Османской империи, Кавказа, Крыма, Волги и Индии. В тюркской литературе нет другого поэта как Навои, который оказал бы такое большое влияние на своих современников и поэтов, пришедших после него. На этом заслуги Али Шира Навои не закончились, он внес большой вклад в превращение Герата и Хорасана в культурный центр, всегда покровительствовал ученым и художникам [Вауат, 2020: 152-153].

Великий поэт тюркского мира Мир Али Шир Навои, как известная историческая личность мира, со временем своей жизнью стал предметом фольклора и стал героем устной народной литературы. В своих эпических произведениях он широко использовал тюркскую мифологию, мифы Авесты, мусульманские религиозные события и образы, среднеазиатский фольклор, а позже сам стал фольклорным деятелем. С точки зрения фольклора Али Шир Навои можно изучать с двух сторон: 1) отношение Навои к фольклору, или короче, Навои и фольклор, 2) Навои в фольклоре как поэт, государственный деятель, ученый.

Мы видим, что Али Шир Навои во всех своих эпических произведениях больше всего использовал тюркский фольклор и восточные мифы. В частности, известно, что он использовал больше фольклорных материалов в таких произведениях, как «Хамса», «Махбубул-гулуб», «Лисан ут-тайр», «Мухакаматул-лугатейн», «Тарихи Мулуки Аджам», «Тарихи Анбия и Хукама» и т.д. Творчески используя эти мифы, легенды, рассказы и сказки, поэт привнес в тюркский фольклор 500-550 лет назад понятие, называемое в современной мифологии мифологемой. Потому что Навои переработал мифы, известные из книги Авесты, тюркского фольклора, и создал новые мифологемы. Во многих произведениях Навои, в том числе «Мольба к Богу», «Сорок Четверостиший», а также «Смятение

праведных» духовный, мирский и суфийский пейзаж мира создается через религиозно-мифологические сюжеты.

Но здесь нас интересует образ Навои в фольклоре, а не фольклорные образы и мифологемы в произведениях Навои. И так, постараемся рассмотреть репрезентацию Навои в узбекском и среднеазиатском фольклоре в самом широком смысле. Как известно, Навои еще при жизни находился в центре внимания современников, о нем слагались рассказы, легенды, анекдоты и поговорки. Отношения Навои с окружающими его людьми стали предметом народной литературы, а отношения этого великого поэта со многими людьми, такими как Бинаи, Асефи, Хусейн Байкара, Пехливан Мухаммед, Лютфи, Джами, были предметом анекдотов при его жизни. Тематика повествований о Навои очень разнообразна. Здесь есть все: от серьезных тем до юмора, от мудрости до безумия, от королевской власти до попрошайничества.

Эти повествования, существующие либо в исторических источниках, таких как «Макарим-аль Ахлак» Хондемира, специально посвящены Навои; Джами в своих произведениях «Нефахатул-Унс», «Шевахидун-Нубувве», «Бахаристан», «Субхатул-Ахрар», «Юсуф ва Зулейха», «Лейла ва Меджнун», «Хиреднаме-и Искендери»; «Бабурнама» Захираддина Бабура, замечательных мемуарах Зайнеддин Мухаммед Васифи «Бадаи' ал-Вакаи», либо в устной литературе, фольклорных материалах, собранных у узбеков и туркмен, дают нам непротиворечивую информацию о социокультурной почве позиции поэта. В частности, его споры со знаменитым поэтом своего времени Бинаи и его отношения с Лютфи и Джами стали предметом ряда рассказов, основанных на юморе и серьезности.

1. Рассказы об Али Шире Навои

Большинство повествований об Али Шире Навои, сходных с типом анекдота, заключительная часть которых носит характер пословицы, юмористического содержания, прикрепленного к суждению, состоят из тезиса и антитезиса. Так как улыбка является самым важным элементом с точки зрения ее предмета. Юмор заставляет нас думать, понимать, реагировать на то, что нам не нравится, и даже предупреждает нас смехом, тогда как при других видах смеха люди снимают напряжение и смеясь испытывают телесное расслабление. Однако во всех случаях, как говорил Х. Бергсон, не бывает смеха без апатии и беспощадности (Bergson, 1900). Однако можно легко сказать, что большинство юмористических нарративов об Али Шире Навои по своей структуре напоминают скорее частные слухи, чем анекдоты. По этой причине правильнее было бы назвать эти высказывания юмористическими повествованиями.

О Мир Али Шире Навои ходят разные рассказы не только среди узбеков, но и среди каракалпаков и туркмен. Однако в основе всех легенд или сказаний лежит личность поэта, его государственная мудрость, его

литературная личность и, главное, его остроумие. Во всех этих повествованиях, и анекдотах, во многих местах противоречащих исторической личности Навои, выступает его чрезвычайно высокая личность и ум.

Исторические лица, о которых ходят легенды, слухи и анекдоты, имеют две личности – историческую и легендарную. Хотя первое из них является продуктом народного воображения, весьма примечательно, что оно дополняет другое и проясняет некоторые исторические события и людей. Короче говоря, исторический Навои и фольклоризированный Навои сохранили свое существование в устной культуре и истории как два разных персонажа [Bayat, 2020: 154].

Большинство рассказов о наводящем на размышления юморе, связанных с Али Широм Навои, напоминают идеи Бехлюла Даненде. Например, в повествовании султан Хусейн Байкара увидел, что он сжег юбку пробки, упавшей на него из кузнечного горна, и написал строчку «Tuş didildamaniga bir şereri şorengiz» и велел поэту, который был рядом с ним завершить эту строку. Поскольку поэт рядом с правителем не мог донести остаток строки, он отдал ее другому поэту. Словом, ни один поэт не смог закончить вторую строчку куплета. Правитель приказывает им передать этот стих Али Ширу. Хотя он не знал об этом событии, Навои сразу написал следующую строчку на бумаге: «İşkahengerizenciricunun işleridi». Он завершает куплет, написав свою строчку. Смысл этих стихов таков. В ответ на слова Хусейна Байкары о том, что на меня упал горящий огонь и сжег мою юбку, Навои пишет: «Потому что кузнец любви делал кузнецов для влюбленных» [Жураев, 1991: 51-52]. Некоторые юмористические рассказы похожи на анекдоты о Ходже Насреддине [Sol, 2004: 44-51].

Следует отметить, что отправная точка юмористических шуток об игре слов и остроумии в турецкой устной культуре связана с именем Ходжи Насреддина. В этом отношении, несмотря на его серьезный характер, шутки Навои исходят от Ходжи Насреддина. «Почему лошадь смеется», «Она держится хорошо», «Лошади пьют воду ногами» и др., являются вариантами анекдотов о Ходже Насреддине как по сюжету, так и по развязке. Особенно повествования, связанные с Али Широм, которого туркмены называют Мирали, в основном носят юмористический характер [Агалиев, Батыров, 1941].

Мы также можем узнать о социальной жизни среднеазиатских турков XV века из некоторых повествований в текущей книге об исторических личностях периода Али Ширы Навои. В период правления Али Ширы Навои в государственной администрации Герата были жестокие, несправедливые, непрофессиональные люди, взяточники, о которых упоминается либо отдельно, либо косвенно в повествованиях этой книги. В одном из таких повествований рассказывается, что однажды султан

Хусейн рассердился на одного из визирей по имени Мевлана Саний, и снял с его головы большую чалму. Навои говорит, что мой султан, ты спас голову от тяжелой ноши, освободи теперь шею от тяжелой ноши. Здесь тонкой шуткой указывалось наказание, которое должно было предназначаться деспотическому визирю.

Из истории известно, что Али Шир Навои продолжал свои обязанности, которые он начал в 1469 году в качестве сановника, и с назначением эмиром и главным визирем (премьер-министром) в 1472 году, он много раз хотел уйти в отставку, потому что ему надоели дворцовые интриги, и наконец, ушел в отставку в 1476 году по собственному желанию. Но до конца жизни он оставался самым надежным человеком султана Хусейна Байкара. В течение своего срока полномочий, который начался с государственной службы, он сталкивался и боролся с различными проблемами - коррупциями и несправедливостями и всегда выступал за правду и справедливость.

В то время Гератский дворец был не только местом интриг визирей и эмиров, но и местом конфликтов и вооруженной борьбы сыновей султана Хусейна Байкара [Узбекистон ССР тарихи, 1970: 472-519]. На этом посту Навои пытался заключить мир между отцом и его сыновьями для выживания государства, противостоять разграблению государства дворцовыми людьми и избавить народ от высоких налогов. Это привело к тому, что его жизнь стала легендарной и предметом различных рассказов. В повествованиях об Али Шире Навои есть много мест, указывающих на такую несправедливость. Когда Али Шир Навои был правителем Астрабада (1487-1488), он увольнял жестоких кади, несправедливых судей, чиновников, преследовавших народ, и самодовольных полководцев [Bayat, 1994: 56]. С одной стороны, это привело к тому, что он приобрел много врагов, а с другой стороны, повысило его репутацию в народе.

Есть места, где некоторые моменты жизни поэта мы не встречаем в учебниках истории, и фольклорные повествования о Навои проливают свет на эти моменты. Из этих повествований мы узнаем, почему поэт взял псевдоним Навои, его образование, дату и место написания некоторых его газелей и т.д. В этих повествованиях, большинство из которых далеко не юмористические, мы видим, что поэт взял псевдоним Навои от пения бюльбюля (соловья) и представил его как рассказ. Говорят, что Али Шир начал писать стихи, когда ему было девять лет, но он не мог подобрать себе псевдоним, а стихотворение, которое он спел вслух, произвело впечатление на бюльбюля и он сказал, что твоё стихотворение прекраснее утреннего голоса и макама, т.е. нава бюльбюлей, а затем поэт взял псевдоним Навои («мелодичный») [Bayat, 1994: 3]. В одном из повествований мы узнаем, что Али Шир учился в одной школе с Хусейном Байкарой, и что учитель дал им домашнее задание описать картины, нарисовав изображение головы и меча, чтобы узнать, что их

интересует. Али Шир написал стихотворение, восхваляющее голову, сознание и ум, и подарил его своему учителю. Однако Хусейн пишет стихи, восхваляющие меч [Bayat, 1994: 3-4]. Хотя известно, что Али Шир Навои не женился, из рассказов о нем следует, что он женился на умной девушке по имени Гюль. Отсюда вытекает еще одна черта фольклора: хотя люди приписывают то, что хотят, тем людям, которые им нравятся, но история не может этого сделать.

Однако в другом повествовании Гюль предстает красивой девушкой, которую заставили выйти замуж за султана Хусейна Байкару. В этом повествовании неявно указывается, что у Гюль есть ребенок от Хусейна Байкара [Bayat, 1994: 95-100]. Правда в том, что под этим слухом подразумевается то, что Али Шир и Гюль победили султана своим разумом, но тема по-прежнему важна с точки зрения демонстрации того, что Гюль вышла замуж за Хусейна Байкару, а не за Навои. В другом повествовании народ представил историю Али Шира и Гюль в контексте мотива «красивая девушка, которая не смогла достичь своего желания» [Thompson, 1955-1958].

Судя по повествованиям, поэтическая сила Али Шира получила признание от великих поэтов своего времени еще с юных лет как классического диванного поэта. Мы получаем достоверную информацию о том, чтобы быть признанным поэтом, нужно было знать наизусть 20 тысяч стихов из дивана классиков. Навои знал наизусть 50 тысяч стихов [Самарканди, 1963: 59]. Некоторые из этих повествований о Навои были написаны известным историком того времени Хондемиром. О некоторых из них сообщил сам Навои. Из повествования мы узнаем, что Навои в возрасте шестнадцати лет, когда он учился в медресе Имама Ризы в Мешхеде, он встретил Кемалья Тюрбети. Навои, который встретил его и брал у него уроки, адаптировал этого известного хорасанского поэта к его уму и внешности [Тарлан, 1942: 8-9]. В то время Мешхед был административным центром Хорасана, а также науки того периода, и Навои жил и учился там в медресе. Однажды, в день Курбан-Байрам, Али Шир отдыхал в своей комнате, потому что был болен. В это время группа людей читала стихи, написанные на стенах дома, и угадывала их смысл. Описание газели вызывает споры. Управляющий медресе слушал, не участвуя в этом обсуждении. Совершенно иное толкование газели дает Навои. Управляющий старик говорит, что ему нравятся мысли Али Шира. Этим человеком, впоследствии подружившимся с Навои и навещавшим его, был известный поэт шейх Кемаль Тюрбети [Навоий, 1970: 38].

Как видно из рассказов, в знак большого уважения люди называли Али Шира Навои - Мевлана. Несмотря на это, из этих рассказов о личной жизни поэта видно, что окружающие султана Хусейна Байкары завидовали ему, день и ночь поносили его, распространяли фальшивые новости. Из рассказов о Навои мы узнаем, что у султана Хусейна Байкара

было сорок визирей. Хотя Али Шир Навои является сороковым визирем султана, он выбран из других за его ум, способности и доброжелательность. Однако общественное положение поэта превращает его в опасного человека в глазах окружающих, и соответственно, хотя визирям удастся удалить поэта из дворца или даже посадить его в тюрьму, он все же нужен им, когда они застревают. Например, в повествовании «Что вкуснее всего на свете» султан Хусейн Байкара, не выдержав настойчивого поношения тридцати девяти визирей, увольняет Али Ширу Навои с поста визиря. Однако визири, не нашедшие ответа на вопрос султана, что же вкуснее всего на свете, должны были обратиться к поэту. Али Шир ответил, что сухой хлеб, съеденный на голодный желудок, тоже будет вкусным. В конце этого повествования Хусейн Байкара, который знает правду о том, что ответ получен от Али Ширы, вернул Али Ширу во дворец [Bayat, 1994: 21-22]. В повествованиях такого типа Али Шир всегда завоевывает уважение султана, помогая обиженным визирям.

Али Шир Навои, написав работу «Мухакеметул-лугатейн» (Сравнение двух языков), доказал, что он является сторонником в деле о тюркском национализме, которое началось с эпитафических памятников Гёктюрк. Навои полагал, что чагатайский и другие тюркские языки превосходят персидский язык и защищал эту веру в своей работе «Мухакеметул-лугатейн». Он подчеркивал свою веру в богатство, точность и гармонию тюркской лексики в отличие от персидской. Он всегда находился в конфликте со знаменитым поэтом своего времени Бинаи, пытавшимся доказать превосходство тюркского языка своим произведением «Мухакеметул-лугатейн». Причина этого становится понятной из рассказов. Борьбу поэта, государственного деятеля, идеологией которого создание своих произведений на тюркском языке, против тех, направленность которых было создание - на персидском. С научными постулатами, указывающими на это, мы встречаемся и в книге «История узбекской литературы». Там написано, что «Камалиддин Бинаи (1453-1512) был талантливым поэтом своей эпохи, внесший вклад в развитие литературы, особенно персидско-таджикской» [История узбекской литературы, 1987: 219]. Он также автор книг «Бехруз и Бахрам», «Фатухат-наме» (Книга побед) и «Шейбани-наме» (Книга о Шейбани). По приказу Мухаммада Шейбани-хана Бинои в Самарканде осуществил перевод с персидского языка на тюркский сочинения «Аджайиб ал-Махлукат ва Гарайиб ал-Масну'ат». Для Бинаи добрый нрав и хорошее поведение есть основа жизни. Он приводит в подтверждение своей мысли многочисленные рассказы, притчи, кыта. Конечно, Бинаи, написавший большую часть своих произведений на персидском языке, в глазах публики уступал Али Ширу в словесной игре.

2. Отношения с Хусейном Байкарой

Большинство фольклорных примеров этого великого поэта и ученого тюркского мира – это его отношения с правителем, сыновьями правителей, поэтами и учеными, жившими в его время. В начале этих повествований рассказывается об отношениях Али Шири Навои с султаном Хусейном Байкаром, которого он называет «моим молочным братом», и его сыновьями, Кади Каланом, Ходжа Асефи, Мевланой Сани и известным поэтом того периода Бинаи. Некоторые из этих отношений серьезные, а некоторые – юмористические. Из этих рассказов ясно, что Мир Али Шир Навои был добрым и чутким человеком. В «Бабурнаме» есть такая заметка: «Али Шир Бей Навои был личностью уникальной, ни с кем не сравнимой. Сколько стихов они написали на турецком языке, до сих пор никто не смог написать столько красивых стихов, как он. Он написал шесть месневи. Пять из них были ответом на «Хамсу» шейха Низами, а один был «Лисанут-тайр», написанный им в метре «Мантикуттайр». Али Шир Бей сочинил четыре газели-дивана: «Гарайбус-сигар» (Чудеса детства), «Наводируш-шабоб» (Редкости юности), «Бадаиул-васат» (Диковины средних лет) и «Фавоидул-кибар» (Последние советы старости)» – рассказывает Бабур в своем произведении. Существует разговор Навои с Бедиуззаманом Мирзе, который отправился в посольство, чтобы примирить Бедиуззамана Мирзе и Хусейном Байкара: «Однажды, во время разговора Али Шир Бея с Бедиуззаманом Мирзе, обнаружился острый ум Мирзе и мягкое сердце Али Шири. Али Шир Бей произнес на ухо Мирзе, сказал много секретных слов и добавил: «Забудь эти слова. Мирза спросил в этот час: какие слова? Али Шир Бей был очень доволен ответом и долго плакал» [Baburname, 2011: 79].

Большинство рассказов об Али Шире Навои связаны с его отношениями с султаном Хусейном Байкаром. В этих повествованиях Навои и султан Хусейн Байкара либо дружат, вместе смеются, наказывая угнетателей, либо находятся в состоянии ссоры, и Али Шир преподает султану необходимый урок своими остроумными шутками и намеками. Структура этих нарративов основана на взаимоотношениях Моллы Насреддина и Амира Тимура.

Есть также рассказы об историях Навои с Хусейном Байкаром. Одним из них является решение поэта на просьбу султана Хусейна Байкара – протянуть это одеяло с моей головы до ног, не снимая его. Это решение, очевидно, состоит в том, что поэт пинает ногу султана, султан втягивает ногу в одеяло, а Али Шир заканчивает этот рассказ фразой «протяни ногу по своему одеялу, мой султан» [Bayat, 1994: 24-25].

История, рассказанная от Мевлана Мухаммеда Бедахши, такова: «Когда Навои дал ему Хамсе, который он посвятил султану Хусейну, султан сказал ему я хочу быть мюридом (учеником) Навои, а Навои – его пиром (учителем). Навои сказал ему: «Боже, может ли такое когда-нибудь случиться? Мы ученики, а ты наш учитель!». Когда этот разговор

затянулся Султан Хусейн спросил: - Что такое наставники что такое мюрид? Али Шир ответил: - Желание наставника должно быть желанием мюрида. Вслед за этим султан Хусейн приказал им привести белую бегущую лошадь, подобной которой не видели на пастбищах мира с того дня, как встретились черная кобыла ночи и белый жеребец дня. Султан Хусейн сказал: - Поскольку вы оказались мюридом, а я наставником, то имею я желание, чтобы вы сели на эту лошадь, а я бы вел ее в поводы. Навои не осталось другого выхода как сесть на коня, а то был конь, который никому, кроме шаха, не позволял на себя садиться. Когда Али Шир вложил ногу в стремя, конь стал биться. Султан Хусейн прикрикнул на него, и он стоял смирно, пока Али Шир сел в седло. Когда Султан Хусейн взял его под узды, Али Шир лишился чувств, так что его сняли с седла на руках [Болдырев, 1946:144].

Следует особо отметить, что вся его жизнь и события, все его материальные и духовные качества сделали его легендой в глазах народа, особенно его отношения с Хусейном Байкарой и другими поэтами имели широкий резонанс в устной культуре и в некотором роде создали Навоиский фольклор.

3. Навои, Бинаи и другие поэты

Как видно, у Навои была беседа с другим диванным поэтом по имени Бинаи, жившим в его время. Например, в анекдоте указывается, что Навои писал стихи с псевдонимом «Фани», с другой стороны, другой поэт также использовал псевдоним «Бинаи». Определенная часть рассказов Али Ширы Навои о Бинаи в целом носят юмористический характер. Некоторые из них выходят за рамки чувства юмора и даже содержат оскорбления. Например, Бинаи, увидев на улице собаку, кормящую своих щенков, сказал: «Посмотрите на эту собаку, если бы она не могла кормить своих щенков в этом брэнном мире, ее манеры были бы испорчены». Здесь поэт Бинаи насмехается над Навои словом “Fani” (смертный), а Али Ширустроил игру слов, заявив, собаку совсем не жалко, что если бы он мог вырастить своих щенков, то каждый из них в будущем был бы бинаи» [Bayat, 1994: 48]. Слово «бинаи», наряду с другими значениями (от значения строительства), имеет значение вечное или всегда длящееся. Здесь поэт установил ассоциативную связь между собакой и Бинаием.

Как мы уже отмечали, поэтом, с которым больше всего общался Али Шир Навои, был Бинаи. Эта связь на самом деле отражает исторические факты. Однако в устном повествовании эти отношения переходили в юмористические повествования, и как ни странно, во всех этих двусловных дуэлях всегда побеждал Навои. Особенно разговоры Навои с Бинаи приводят к остроумию первого и превращению второго в объект смеха. Мы встречаемся с этой исторической связью в «Бабурнаме» Захиреддина Мухаммета Бабура, выдающемся произведении чагатайской литературы. В «Бабурнаме», наоборот, Бинаи показан сообразительным.

Согласно тому, что мы узнали из «Бабурнаме», «Бинаи подвергался неприятностям, потому что часто выступал против Али Шира Бея. Даже в конце концов он не вынес жизнь в Герате и отправился в Ирак и Азербайджан к Якуб Беку, который был султаном Аккоюнлу того периода. Финансовое состояние поэта было хорошим рядом с Якуб Бекком. Бинаи участвовал во всех собраниях Якуб Бека. После смерти Якуб Бека Бинаи не смог оставаться в тех местах и вернулся в Герат. У него были тонкие шутки. Это одна из них. Как только он играет в шахматы, Али Шир Бей вытягивает ногу и касается спины Бинаи. Али Шир Бей в шутку говорит:

- Eceb belayest der hiri eger pay deraz mekunu be (puşti) şair merased⁴⁴.

Бинаи отвечает ему следующим образом:

– Eger semi mekuni hem be (puşti) şair merased.⁴⁵» [Baburnamə, 2011: 214-215].

В воспоминаниях Васифи есть несколько рассказов о Бинаи, в одном из которых говорится, что Навои любил устраивать меджлисы в своем доме и, по обыкновению, дарил гостям дорогие подарки и одеяния. В очередной раз Навои кладет перед приглашенными ценные одежды. А перед Бинаи положили сверток в прекрасной парчевой ткани. Он его развернул, в нем оказался ослиный потник. Бинаи встал, и обратившись к кыбле, стал совершать молитвенное коленопреклонение. Когда он кончил, «присутствующие спросили: - Что это за молитва? Он ответил: - Это благодарственная молитва. Слава богу Али Шир проявляет ко мне наилучшую милость. Разве не видите вы, что всем остальным дал он почетные одежды, а мне пожаловал с собственного плеча» [Болдырев, 1946: 145-147].

О других подобных событиях мы читаем в «Бабурнаме». Например, в случае, описывающем глубокое уважение к Бинаи, говорится: «Однажды Бинаи подшучивает над Али Широм. Али Шир Бей был одет в язычок на пуговицах. В нем говорится: «Neğz zerafete kerdi, çekmenra medadem, vele tukmeha nememand ve maneest»⁴⁶. Бинаи говорит: «Tükmeha çi maniest, badikiha maniest»⁴⁷. (Vel uhdetu eleravi⁴⁸) [Baburnamə, 2011: 404]. В работе Васифи также указываются некоторые отрицательные черты Али Шира Навои. «Васифи говорит не только о положительных свойствах его характера, но и о некоторых других чертах, злопамятности, мстительности, что должно лишь увеличивать наше доверие ко всем остальным сведениям» [Болдырев, 1946: 122-123].

В другом рассказе о Бинаи на первый план выходит национализм Навои. «Рассказывают, что однажды после возвращения Бинаи из Ирака,

⁴⁴ Eceb beladır, Heratta ayağını da uzatsan, şairin arkasına dokunur.

⁴⁵ Eger ayağını yığsan, yine de şairin arkasına dokunur.

⁴⁶ Sən işişakə yaptın. Buna görə ben sanakəndi çekmenimi verebilərdim, ancak düğmələr mani olur.

⁴⁷ Düyümlər mani olamaz, ip mani olur.

⁴⁸ Babalı deyənin boynuna.

на меджлисе, где присутствовали все просвещенные люди и вельможи, Али Шир сказал: - Если сохранилось в вашей памяти что-либо касающееся достоинство Якуб Бека скажите. Мевлана Бинаи ответил: - Из всех достоинств Якуб Бека, ни одно не сравнится с тем его достоинством, что он не говорит по-тюркски. Али Шир сказал: - О Бинаи, грубость твоя перешла все границы. Ты достоин того, чтобы тебе набили рот нечистотами. Бинаи ответил: - Это не трудно, достаточно продекламировать тюркские стихи» [Болдырев, 1946:147]. Как следует из повествования, Бинаи делал крайне тяжелые и оскорбительные нападки на очень ценный для Навои национальный язык и на его огромные творческие усилия по этому поводу. Эта сцена показывает, что идеология Навои и Бинаи полностью противоположны друг другу и что слова Бинаи имеют за собой политическую цель [Özdarendeli, 2013: 2051]. На протяжении всей своей жизни Навои писал большинство своих произведений на тюркском языке. Этот другой взгляд на тюркский язык стал важным фактором, столкнувшим двух поэтов лицом к лицу.

Из повествований, связанных с Али Широм Навои, мы узнаем, что Навои и Бинаи раньше были хорошими друзьями, но плохие люди разорвали отношения между этими двумя поэтами. Фольклорная книга об Али Шире Навои также доказывает это [Bayat, 1994: 47]. В работе «Маджолис ун-Нафоис» Навои представил, что Бинаи необычайно умен, хорошо образован и достиг совершеннолетия. Он был успешен в области музыки и искусства каллиграфии, но и как человек странный, мечтательный и заносчивый. Али Шир Навои, включая его в свою работу, не говоря уже о конфликтах между ними проявлял объективность.

Одним из основных сюжетов книги являются отношения великого поэта и государственного деятеля XV века Мир Али Ширы Навои с известными поэтами Средней Азии. Мы знаем, что Навои также встречался с Джамии, Лютфи и придавал большое значение Лютфи, в частности. По словам известного историка того периода Хондемира, Навои, начавший писать стихи в юном возрасте и привлечший к себе всеобщее внимание, встречается с Лютфи, величайшим лириком XV века, писавшим на тюркском языке. Во время этого наблюдения, которое произошло в Мешхеде или Герате, Навои было 24-25 лет. В этой встрече Навои читает ему одну из своих знаменитых газелей. Старый поэт, на которого стихотворение оказало большое влияние, говорит: «Боже мой, если бы у меня была возможность, я бы променял на эту газель свое стихотворение из 10-12 тысяч двустиший, которое я написал на тюркском и персидском языках, и я бы считал это изменение большим приобретением для себя» [Бартольд, 1964: 214]. Однако если учесть, что Лютфи умер в 1465/1466 г., то необходимо принять, что эта встреча относится к 1464 или 1465 г. В любом случае, хотя это и слух, он ценен тем, что указывает на приобретение Навои известности с самых юных лет.

Отношения Навои с другими поэтами, такими как Мевлана Сахибдар, Шейх Бахлул, Бинаи, Тайабади, Васифи, и другими, также представлены в некоторых письменных источниках [Болдырев, 1946: 122-152]. Следует также отметить, что подавляющее большинство повествований о Навои содержится в книге замечательных мемуаров «Бадаи-аль Вакаи» (Удивительные События) Зайнаддина Махмуда Васифи, автора XVI века. В этой работе, если некоторые рассказы о Навои написаны на основе своих воспоминаний Васифи, то большинство из них он написал, слушая человека по имени Сахибдар, который был близок к Навои, Тайабади, и Бинаи.

Вместо заключения

В заключение, следует подчеркнуть, что фольклорный образ Навои приобрел историческую идентичность. И это доказательство народной любви к великому мыслителю. Хотя тема называется «Образ Навои в Узбекском и Среднеазиатском Фольклоре», немало повествовательных рассказов близких к анекдоту. И во многих таких юмористических рассказах развязка связана с определенной фразой. Поэтому эти рассказы можно считать более близкими к жанру анекдота, но они отличаются от жанра классического анекдота своей функцией, структурой, продолжительностью повествования и наводящими на размышления достоинствами.

Величие Навои и его сочинения на чагатайском литературном языке того времени, создали поговорку в Анатолии для тех, кто хотел писать стихи на тюркском языке. Эта поговорка была такова: писать как Навои, то есть о тех, кто хотел писать только на тюркском языке. И это понятие превратилось в идиому, «если кто-то пишет на тюркском языке, пишет как Навои», и это, в свою очередь, привело к формированию выражения Навоийский язык в поэзии и искусстве. Потому что Навои поднял на высокий уровень богатство тюркского звучания, смысла и гармонии, с большим успехом использовал метафоры, многозначительные слова и лексические тонкости как в поэзии, так и в прозе. Хазрат Мир Али Шир Навои, величайший тюркский националист и тюрколог, по следам знаменитого Йолук Тигина, известного автора каменных надписей периода Гёктюрк, и Махмуда Кашгарлы, великого лингвиста XI века, и первого тюркского суфийского поэта XII века, Ходжа Ахмеда Ясеви является одним из немногих людей, знавших, что его родной язык превосходит персидский, который считался поэтическим языком того периода. Естественно, легенды и анекдоты о таком человеке рассказываются с его времени и до наших дней. Эти фольклорные повествования, произнесенные на тюркском языке, позже были переведены на персидский язык.

В заключение следует сказать, что Али Шир Навои также уникален как и человек. Свои огромные богатства, заработанные от государственных дел, он тратил на науку, искусство и больше всего на

строительные работы. Он за свой счет в Герате и в других регионах страны строил несколько медресе, 40 рабатов (остановка для путников), 17 мечетей, 10 суфийских приютов (ханаках), 9 бань, 9 мостов, и многое другое для всеобщего пользования. Так как этот великий поэт является примером для всех на всех уровнях, и поэтому он завоевал вечную любовь народа, и о нем сложено много легенд, рассказов, анекдотов и поговорок. Эти нарративы можно собрать под тремя рубриками:

- а) Некоторые из них переносят ранее известных событий на Навои,
- б) Некоторые из них являются предметом отношений поэта с современниками,
- в) Некоторые из них являются продуктом народных вымыслов.

Таким образом, как произведения Навои обогащают духовный мир людей всего мира, так и созданные о нем образцы фольклора дают достоверную информацию о личном мире поэта.

Использованная литература

1. Bayat Fuzuli (2020). "Mir Ali Şir Nevâî Hakkında Rivayetlerin Sosyo-Kültürel Özellikleri", İlim ve Marifet Nurları. Prof. Dr. İbrahim Hakkul'a Armağan Kitabı. Karabük: Karabük Üniversitesi Yayınları-52, s.152-161.
2. Bergson, Henri (1900). Le Rire: Essai sur la Signification du Comique. Paris.
3. Əli Şir Nəvai Haqqında Rəvayətlər (1994). (Özbəkçədən çevirən Fuzuli Bayat). Bakı: Yazıcı.
4. Sol, Ergin Selma (2004). "Ali Şir Nevâyî'ye Bağlı Olarak Anlatılan Fikralar", Millî Folklor, Uluslar arası Halk Bilimi Dergisi, Sayı 64, Ankara, s.44-51.
5. Tarlan, Ali Nihad (1942). Ali Şir Nevayî. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Neşriyatı.
6. Thompson, Stith (1955-1958). Motif Index of Folk-Literature. Revised and Enlarged Edition. USA: Bloomington Indiana University Press.
7. Zahirəddin, Muhamməd Babur (2011). Baburnamə (Çağataycadan çevirən Füzuli Bayat). Bakı: Avrasiya Press.
8. Бартольд, Василий Владимирович (1964). Сочинения. Том 2. Часть 2. Москва: Наука.
9. Болдырев, Александр Николаевич (1946). «Али Шир Навои в Рассказах Современников», Али Шир Навои. Сборник Статей. Москва-Ленинград: ИВ АН СССР, s.121-152.
10. История Узбекской Литературы (1987). Т. 1. Ташкент: ФАН.
11. Миралы ве Солтансейун (1941). Нашрга Таерловчи П.Агалиев, С.Батыров. Ашхабад: Туркмен Девлет Нэшр.
12. Навоий (1970). Асарлари, Т. 9, Ташкент: Фан.
13. Самарканди Низами Арузи (1963). Собрание редкостей, или Четыре беседы. Москва: Издательство Восточной Литературы.
14. Узбекистон ССР тарихи (1970). Ташкент: Фан.
15. Эл деса Навоийни (1991). Хазрат Мир Али Шир Навоий Хакида Ривоятлар. Нашрга Таерловчи Маматкул Жураев. Ташкент: Чолпон.

ALISHER NAVOI'S DREAMS TO COME TRUE

Kosimboy MAMUROV

ToshDO`TAU.

NargizaTILAKOVA

ToshDO`TAU

(Uzbekistan)

Annotatsiya

In one of his poems Alisher Navoi expressed his dreams about his poems to be available in seven continents. After the independence Navoi's dreams have come true that translators not only from our country but also from around the world have started translating his works and disseminating them through Internet to all continents so that the future generations of mankind will learn lessons from the greatest poet and thinker of the Uzbek people and the world. They will be brought up on the best creative and humanistic example of Alisher Navoi, the Great. The article focuses on translation and spreading of A. Navoi's works compared to the works of English poet W. Shakespeare and Russian poet A. Pushkin.

Key words: *Alisher Navoi, poet, thinker, dreams, seven continent, translate, disseminate, future generations, learn lessons, bring up, on the example.*

Introduction

There arises a question why should we study and translate the works of Alisher Navoi? On the one hand, it is too difficult to understand the language used by Alisher Navoi almost 5-6 hundred years ago. We have gone so far from the period of Alisher Navoi. If we, local speakers of the Uzbek language cannot understand Alisher Navoi's language then how could other foreign peoples and nations understand him without translation. That's why there is the need to translate Navoi's works into world languages, particularly, into English, so that people around the globe together with us might understand and benefit from the works of Alisher Navoi? We, as native speakers of Uzbek? However, we must study Navoi's language because Alisher Navoi is the founder of the Uzbek language and Uzbek literature. There are lots of words, phrases and aphorisms we use today originate from Navoi's language.

So, we, Uzbek speakers must know the famous poet and thinker in order to understand and be conscious from where the words, phrases and aphorisms we use every day come from. Since many of the ideas, thoughts, themes he deals with are still relevant 581 years after his death. It means that during his age he was too much ahead of all his contemporaries, even modern poets and writers all over the world, so we have definitely all foundations to consider him a genius. From this point of view, the main reason why we find studying Navoi difficult and boring is because it is not simple to read and understand Navoi's works, because nowadays, we are accustomed to read books with an easy language and plot. But if we could be able to fully understand the truly rare essence, meanings of the great ideas of Navoi's works we would have quite different views about the purpose of life in this world which is worth living, quite enjoying and

satisfying. That’s why, among all other aspects, Navoi is considered one of the most famous, most interesting and beneficially successful poets and thinkers that the existing world ever had.

Discussion

The scholar of Navoi studies, professor Shuhrat Sirojiddinov focuses on the fact that “the great poet and thinker ‘Alisher Navoi’ left enormous literary-philosophical and scientific heritage praising morality, patriotism and craving for enlightenment. The ideas and thoughts of Navoi on society development and perfect human formation synchronize with the ideas of ancient philosophers. The outstanding characteristics of Alisher Navoi’s works is promotion of love, tolerance, mutual respect and virtue as a core idea” [Sirojiddinov 2018:41]. This is the reason why we should not only study ourselves, but also translate his works into English so that each nation in all continents can benefit from him. This is also the dream of Alisher Navoi which he definitely meant in one of his poems:

Original poem	Prose description of the poem
Deganimni ulusga <i>margub</i> et, Yozgonimni ko`ngulga <i>mahub</i> et, Tilga lafzini <i>nog`uzur</i> ayla, Jonga nazmini <i>dilpazir</i> ayla, Xalqqa <i>zebi torak</i> ayla oni, O`qigonga muborak ayla oni, Yetti <i>aflokni</i> anga yor et, Yetti iqlim elin xaridor et.[Akram -2016:0]	Aytgan so‘zlarimni xalqqa yoqimli qil, Yozganlarimni ko‘ngilga sevimli qil. Tilga aytish uchun (dostonni) yengil qil, Nazmini jonga yoqimli ayla, Xalq boshiga aziz va zebo ayla, O‘qiganga muborak qil, Yetti falakni unga (dostonga) yor et, Yetti iqlim elini xaridor et.

What I said people like them, make Allah,
 What I wrote to the soul, make lovely Allah.
 For the tongue to utter it, make easy Allah,
 My poets to the soul, make pleasing Allah.
 For people dear and attractive, make Allah,
 For readers quite welcome, make Allah.
 For seven heavens support, make Allah,
 For seven continents want, make Allah.

From the translation of the poem above it becomes quite clear that Alisher Navoi wants people to like his epic poems (dostons), make them lovely to their souls, make them easy for the tongue to pronounce them, to please and enjoy souls, to be dear and attractive for the people, addresses seven heavens to support them, and finally wants seven continents to require his epic poems for reading and benefiting from them. That’s why we, Uzbek people, in particular, scholars and translators of Navoi studies, as true inheritors of great Navoi’s works, definitely should translate, or better, have to translate his works into many languages of the word (Epigram to the book) [3]. In his other royal couplet Alisher Navoi writes: *With a stir your words carried a banner high, That you drew the pen on the edge of the sky* [Akram 2016:31].

Here Alisher Navoi dreams that not only his works would be wanted by peoples of seven continents, but also he dreams that the words he used would hang the banner of his poems on the peak of the highest heaven and his works be disseminated to all peoples living from the East up to the West. Nevertheless, though with his creativity Alisher Navoi achieved the greatest and dearest position, he considered his works not without mistakes, even with faults and sins as he further explains:

The white letter I blackened much Alas,
But before You I spent my life useless.

Here being a modest, Alisher Navoiy asks forgiveness from Allah because of his very busy time he could not perform all praying rituals every day and make the pilgrimage to Mecca.

In the first couplet of the epigram to this book Navoi writes:

What I said people like them, make Allah,
What I wrote to the soul, make lovely Allah.

The secret-magic power of divine poems created by Alisher Navoi is that they are challenged to comment on perfect and blessed people's light pains and sufferings which purify their spirits but which the ignorant and painless people could not understand. It means that readers must perceive the spirit of the clear-cut painful-symbolic phrases and word combinations which disclose Navoi's unequal tolerance, victoriously creative lifewith specific self-endurable faith and loyalty, with incomparable poetic greatness [Akram 2016:31].

Translation and spreading of William Shakespeare's works

For example, one of the famous poets and play-writers' of world literature William Shakespeare's works were read and staged in India, Indonesia, America even during his lifetime. It is important to study his poems because he is the father of modern English and we can discover the origin of most of the words that are used today. Shakespeare's engagement with Italy is shown in three of his famous plays - Romeo and Juliet, Julius Caesar and Othello, which are respectively based in Verona, Rome and Venice. He was influenced by Dante, Boccaccio and Petrarch from whom he got inspiration for creating his sonnets.

If we study English literature we must study Shakespeare because he is the father of the language and he is part of the identity of England. So is Alisher Navoi, the founder of Uzbek language and literature and also identity of the Uzbek people. Shakespeare's works deal with human feelings, such as love, hate and jealousy, that will never change. Although he died over 4 centuries ago, during his lifetime he dealt with themes and problems which still concern the 21st century human beings: such as love, death, jealousy, need of power, ambition, revenge, corruption, hatred, betrayal, discrimination, order, disorder, change and many others. Is Shakespeare worth learning? Yes, Shakespeare, is known worldwide for his outstanding plays, poems, and sonnets. He wrote around 38 plays, poems, and sonnets, they were later translated into 75 different

languages. there are 28,829 unique word-forms in all of Shakespeare's works, and only, less than half 12,493 occur only once. But Alisher Navoi used more than twice as many words as W. Shakespeare – more than 26 thousand unique words used only once. However, W. Shakespeare's works are known in the following countries across five continents: US, UK, Germany, Korea, France, Canada, Italy, Japan, Australia, Austria, Poland, Finland, Netherlands, Switzerland, South Africa, Belgium, Estonia, Czech Republic, Israel, Spain, Ukraine, Uzbekistan, Cuba, Mexico, and Romania. Shakespeare's plays are performed in multiple languages, including English, German, Spanish, Korean, French, Italian, Japanese, Polish, Finnish, Russian, Dutch, Estonian, Czech, Hebrew, Ukrainian, Uzbek and Romanian.

Since 2000, there have been Shakespeare movies or TV shows made in Japan, India, France, Argentina, Germany, Thailand, Italy, China, Poland, Russia, South Africa, Tibet, The Netherlands, Japan, Vietnam, Israel, Chile, Estonia, and Brazil. To these, we can add English-speaking countries Australia, New Zealand, Canada, the US and the UK.

According to Graham Holderness: 'Shakespeare entered the Arab world in the late 19th century as theatre; that is, the plays were translated and adapted specifically to form the repertoire of dramatic companies in Egypt and other Arab countries. Hamlet was first performed in Egypt around 1893.' A phenomenally prolific writer, William Shakespeare wrote 37 plays, 154 sonnets and two narrative poems. Shakespeare's plays belong to different dramatic genres - histories (chronicle plays), tragedies, comedies and tragic-comedies.

To sum up, it is necessary to say that during his lifetime Shakespeare created a variety of plays and characters. The ideas set out by the Renaissance, the struggle for happiness and freedom, are expressed by him in the most realistic forms. Shakespeare's plays have become so popular in the world because of the translation of his great humanist ideas and his realistic characters. Shakespeare did not idealize the people he portrayed. He painted them as they were in his time. He created characters of great depth and unusual intellects. We see a philosopher in Hamlet, a learned man in Horatio, a cunning diplomat in Claudius. That is why the plays are written in the living language of the epoch.

Translation and spreading of William Shakespeare's works

The great Russian poet A.S. Pushkin's poem was translated into 210 languages. Boris Yegorov, a literary expert and the director of the Arkhangelsk Literature Museum, has collected and published 210 translations of one and the same poem by Pushkin "*I Still Recall the Wondrous Moment*". "First our literature museum collected books of Pushkin's translations into different languages," explains Yegorov. "We received packages from all over the world as well as Russia."

Yegorov's painstaking correspondence with many people who could help in translating the poems lasted four years. He used both diplomatic and personal ties in the project: Russian Foreign Minister Sergei Lavrov was one of the most active supporters of the idea. 140 of the 210 translations were completed especially for the literary museum. For example, to get a translation into Bribri, representatives from the Russian embassy went to a Bribri reservation in southern Costa Rica – an unlikely location to hear Pushkin read aloud. Pushkin's poems were translated even into many exotic languages, including Guarani, Quechua, Maya, Māori, Pushtu, Sango, Fang, Hindi, Indonesian and plenty more. During the Soviet time Pushkin's poems were translated into the languages of all 15 Soviet Republics, including the Uzbek language.

Almost all folk epic poems, fairy tales and stories of China, India, Japan, South Korea, Indonesia and Singapore were translated into English and even in order to learn and master English the young people of these countries read and learn their own folk epic poems, fairy tales and stories in English translation in order to keep their mind and conduct in the spirit of their own nation, and to avoid the formation of the public culture alien to their own nation and mentality [see: literature No: 6,7],

Translation and spreading of Alisher Navoi's works

The above nations set good examples for us to learn and translate our greatest poet and thinker Alisher Navoi, first of all, into world languages, including English as the primary language of the world. Will we be able to cope with this task? Of course, we will and shall. First of all, we must organize a team of translators composed of best and experienced translators of the country and the world who can translate from Uzbek into English, and literature scholars of Navoi studies. The literature scholars must prepare vocabulary, comments and prose description of Navoi's ghazals and works in simple modern Uzbek. Based on the literature scholars' vocabulary, comments and prose description in simple contemporary Uzbek the translators can translate Navoi's works into English first. The translators team may include also translators from native speakers of English such as Mark Reese and Christopher Ford from USA as editors of the translations. The team needs a couple of typists to type the edited versions as final versions of translations. This methodology of translation team experience has already been tested and used by English language professors and translators Kosimboy Mamurov, senior Teacher of English and Translator, PhD Adiba Bumatova (TOSHDOTAU) and Andrew Staniland, poet and translator (United Kingdom), Professor Nasir Kambarov and Senior Teacher Begoyim Kholbekova (WLU). This team translation methodology proved true and effective [Mamurov 2021:38-47; Kholbekova 2020]. Ten volumes of works by Alisher Navoi were translated into Russian [see: literature No 3:11]. But we need English translation of his works. The translation team's project will be

financed by the state (government) and rich patriots –entrepreneurs of Navoi’s works and our Motherland.

Conclusion

As we are well aware that the great Uzbek poet and thinker NizamiddinMir Alisher - Alisher Navoi is an incomparably exceptional personality in the history of world literature. There is no analogy according to greatness and depth of poetic and thinking ability, and also according to the occupied social position in the country as a powerful and wise statesman, as a disinterested noble promoter, supporter of science, literature and art and wise adviser who used to support financially many poets, historians, scholars and people’s highly skilled craftsmen [Navoi 2016:5]. The great poet and thinker was closely connected with people and led life only with people’s cares and dreams. He dedicated all his life to creativity, constructions, service to people and Motherland in the true sense of his words which became an aphorism:

Man is not considered a man,
If of man he takes care none. [Navoi 2000:130]

Now Alisher Navoi in a new image of translation will tour around the whole world, enter into each family with his wise words and advice, and the future generations of mankind will learn lessons from the greatest poet and thinker of the Uzbek people and the world. They will be brought up on the best creative and humanistic example of Alisher Navoi, the Great. What happiness it is!

Used literature:

1. Sirojiddinov Sh. Mir AisherNavoi the Great. T.: 2018.-p.41.
2. Alisher Navoiy. Ummondan durlar/ Pearls from ther Ocean. Gazals. Wise sayings and Rubais. Translator:K.Mamurov. - T.: Sharq, 2000. - P. 130.
3. Alisher Navoiy. SOKROVISHNITSA MISLIY. Tashkent.: Yangi asr avlodi. 2016. – pp.5-12.
4. Botirkhon Akram. Fasohat Mulkinging Sohibqironi.T.: Uzbekistan. 2016. –P.368.
5. Mamurov K., Khamidova M. “A team approach to poetic translation on the example of Alisher Navoi ’sghazals”// Scientific-educational journal. South Korea. Seoul, 2021. – pp.38-47.
6. Alisher Navoi . The language of Birds. Translated by Gary Dyck and Nasir Kambarov. Tashkent. 2003. –P.160.
7. 12 Ghazals by Alisher Navoi . Translated by Andrew Staniland andAida Bumatova. Published in UK -2021. –P.57.
8. From the treasury of meanings. Translations of Alisher Navoi ’sghazals with their parallel texts. Translated by BegoyimKholbekova. Tashkent “MASHHUR PRESS” 2020. – P.207.
9. The Courtesan’s jewel box. Chinese stories of the Xth-XVIIth centuries. Foreign Languages Press Peking 1957. –P.653.Folk tales from China. Third Series.Foreign Languages Press Peking 1958. –P.140.
10. For detailed information about W. Shakespeare and A.S. Pushkin: Internet cite:[https://en.wikipedia.org/List of translations of works by William Shakespeare](https://en.wikipedia.org/List_of_translations_of_works_by_William_Shakespeare); A. Pushkin: ruverses.com/alexander-pushkin.

ALISHER NAVOIYNING G'ARBIY XITOIDAGI IZDOSHLARI

Nizomiddin MURODIY
Xo'jand davlat universiteti
(Tojikiston)

Annotatsiya

Ushbu maqolada o'zbek va tojik adabiyotlarining uyg'ur adabiyotiga ta'siri masalasi Navoiy "Xamsa"ning Sharqiy Turkistondagi o'rni misolida yoritilgan.

***Kalit so'zlar:** O'zbek adabiyoti, uyg'ur adabiyoti, fors-tojik adabiyoti, "Xamsa", Navoiy, Nizoriy, Yorkandiy, nasriy "Xamsa".*

Annotation

This article examines the distribution of Uzbek and Persian Tajik literature and the influence of the traditions of writing "Hamsa" Navoi in eastern Turkestan.

***Key words:** Uzbek literature, Uighur literature, Persian-Tajik literature, "Khamsa", Navoi, Nizori, Yorkandi, "Khamsa" in prose.*

Ma'lumki, o'zbek va tojik adabiyotida xamsachilik an'anasi keng tarqalgan bo'lib, ko'plab Sharq mamlakatlarida bu an'ana ravnaq topganidek, uning go'zal namunalari uyg'ur mumtoz adabiyotida ham ko'zga tashlanadi.

Uyg'ur adabiyotining mashhur xamsanavis shoiri Abdurahim Nizoriy bo'lib, u XVIII-XIX asr adabiyotining atoqli vakili hisoblanadi. U o'z xalqining orzu va umidlarini «Farhod va Shirin», «Layli va Majnun», «Vomiq va Uzro», «Mahzun va Gulniso», «Robia va Sa'din» kabi masnavilarida aks ettirib, shu bilan bir qatorda bu asarlari orqali uyg'ur adabiy doirasi shoirlari dostonchilik mahoratini ham tom ma'noda ko'rsata oldi.

Manbalarda ko'rsatilgan ma'lumotlarga ko'ra, Nizoriy (1776-1849) yoshligidan fors va arab tillarini chuqur o'rganib, fors-tojik adiblari Firdavsiy, Nizomiy, Sa'diy, Xusrav Dehlaviy, Hofiz, Jomiy va Bedil asarlarini mutolaa qilgan [Nizoriy, 1985: 3; Mamatov, 1960: 36]. U kotiblik san'atidan boxabar bo'lgan va Navoiy kulliyotini qayta-qayta nusxa ko'chirgan. Unga tegishli qo'lyozmalardan biri Alisher Navoiy nomidagi davlat muzeyida 136-raqami ostida saqlanadi.

Nizoriy o'zi tiriklik chog'ida asarlarini to'plab, uni «Fariblar hikoyati» deb nomlaydi. Ammo bu asar Nizomiy va Navoiyning "Xamsa"lari ta'sirida yozilganligi tufayli keyinchalik bu asar Nizoriyning "Xamsa"si sifatida shuhrat qozondi. Bu asar 1841-1844-yillarda yozilgan bo'lib, 24000 baytdan iboratdir.

Bizning qo'limizda Koshg'ardagi "Millatlar nashriyoti"da 1985-yilda chop etilgan "Nizoriy dostonlari" asari mavjud bo'lib, bu kitob Shinjon milliy muzeyida saqlanayotgan "Muhabbat dostonlari" nomli nusxa asosida nashrga tayyorlangan. Ta'kidlash joizki, bu asar o'sha kotiblar tomonidan bir nechta nomlar ostida ko'chirilgan "G'ariblar hikoyati" asaridir. Hozirda "G'ariblar hikoyati" to'plami Sankt-Peterburg sharqshunoslik institutining qo'lyozmalar bo'limida S-165-raqami ostida saqlanmoqda [Nizoriy, 1970: 6; Reziyeva, 1971: 242-248].

Nizoriy uygʻur klassik adabiyotining ilk xamsachilaridan hisoblanib, oʻzining besh dostoni bilan oʻzidan oldingi tojik va oʻzbek adabiyoti tarixida yozilgan “Xamsa”larga tatabbu usulidagi dostonlarini yaratdi. U oʻzining «Xamsa»si orqali uygʻur adabiyoti tarixi sahifalariga jilo baxsh etdi. Nizoriy oʻz dostonlarida tojik va oʻzbek xamsachiligida yaratilgan mashhur sujet va obrazlardan mohirona foydalanadi.

Masalan, Nizoriyning «Layli va Majnun» dostoninig boshida Qays va uning otasi shunday eʼtirof etiladi:

*Chu bir nukta insho qilip nuktadon,
Surup ishq harfi bila doston...
Bor erdi Arab ichra bir komron,
Qaboyil eliga edi hukmron...
Aning varzishi erdi judu ato,
Navo topmish anding har bir gado. [Nizoriy, 1985: 267]*

Nizomiyning «Layli va Majnun»ida bu parcha shunday keltirilgan:

*K-az mulki Arab buzurgvore
Budast ba xubtar diyore...
Sultoni Arab ba komgori,
Qoruni Ajam ba moldori.
Darveshnavozu mehmondoʻst,
Iqbol dar oʻ chu magʻz dar poʻst. [Nizomiy, 1982: 77]*

Amir Xusrav Dehlaviyning «Majnun va Layli» dostonida esa:

*Goʻyand, ki dar Arab javone,
Budast zi nisbati shubone.
Baxtash chu ba avj rahbari dosht,
{immat ba falak barobari dosht...
Z-on sherdili, ki dosht bo xesh,
Oluda nashud ba charbui mesh. [Dehlaviy, 1965: 68]*

Abdurahmon Jomiyning «Layli va Majnun» masnaviysida asarning bu qismi shunday keltiriladi:

*Maqbuli Arab ba korsozi,
Mahbubi Ajam ba dilnavozi...
Arzi ramaash burun zi farsang,
Bar ohui dasht karda jo tang...
Bikshoda dare ba mizboni,
Dardoda saloi mehmoni. [Jomiy, 1972: 43]*

Masalan, Navoiyning «Layli va Majnun» masnavisida:

*Kim barri Arabda komroni,
Bor erdi Arabqa hukmroni.
Mahkumi aning necha qabila,
Iqboligʻa istabon vasila.
Bechora ulusgʻa chorasoz ul,
Xongustaru mehmonnavoz ul. [Navoiy, 1960: 359]*

Yuqoridagi sheʼriy parchalarni taqqoslash shuni koʻrsatadiki, Abdurahim Nizoriy oʻzidan oldingi yozilgan barcha “Xamsa” dostonlaridan xabardor

bo'lgan. U nafaqat Alisher Navoiyning "Xamsa"ga tayanadi, balki, fors-tojik va o'zbek tilida bu shaklda yozilgan boshqa dostonlardan ham ogoh bo'lgan va ulardan keng foydalangan. Zero bu dalil Nizoriy asarini mukammal o'rganish jarayonida ma'lum bo'ladi. Yuqorida keltirilgan namunalar yana shuni ham isbotlaydiki, adabiy ilmlar va janrlar har qanday zamonu makonda, xususan, musulmon o'lkalarida bir-biri bilan yonma-yon rivojlanib, adabiy aloqalar an'anasi davomiyligini saqlab qolgan.

Abdurahim Nizoriy o'zining ilmiy-adabiy xizmatlari barobarida klassik shoirlarning aqidalari va xalq og'zaki ijodiyoti g'oyalari o'z asarlarida jamlay oldi. Shoirning dostonlari orqali ko'zga tashlanadigan keng dunyoqarashi uning yuksak ma'naviy-badiiy barkamolligidan darak beradi. Uning asarlari o'sha asrning ijtimoiy, iqtisodiy, siyosiy va madaniy hayotini aks ettiradi. Bu asarlar mohiyatidan feodal tuzumning holati, xalqning yashash sharoiti, diniy xurofotlar ta'siri va ichki siyosiy munozaralar darajasini aniqlay olish mumkin. Albatta, shoirning asarlari uning shaxsiy hayoti haqidagi ma'lumotlar manbasi ham hisoblanadi.

Nizoriy faqatgina masnaviy janrida emas, balki boshqa turdagi she'riy janrlarda ham mohir bo'lib, ayniqsa uning muxammaslari adabiyotshinoslar tomonidan yuqori baholanadi.

Nizoriy asarlari tilini o'rganish shuni ko'rsatadiki, shoir XVIII-XIX asr uyg'ur adabiy doirasi uslubida ijod qilgan. Ammo bu uslub Xarobotiyu Zaliliy va boshqa uyg'ur klassiklari uslubiga yaqin emas. Bu uslub va til chig'atoy lahjalaridan olisroq va hozirgi uyg'ur tiliga yaqinroq sanaladi [Kaydarov, 1966: 364]. Hozirgi uyg'ur adabiy tili deyilganda, uyg'ur tili lug'aviy fondining o'zgarishi - arab va fors so'zlarining milliy tilda kamayishi tushuniladi.

XVIII-XIX asr ijtimoiy-siyosiy hodisalari, notinchlik, osuda hayot tarzining mavjud emasligi, ilmiy, adabiy va badeiy manbalardan uzilish, Koshg'ar, Yorkent, Xutanda fors, arab va o'zbek tili ta'sirini juda ham susaytirib yubordi. Uyg'ur adabiyoti yuz yillik ta'rixi singari Movarunnahr madaniyati va adabiyoti rivojidan bahramand bo'la olmadi. Shu tufayli Nizoriy o'z asarlarida uyg'ur klassik shoirlariga nisbatan kamroq fors va arab so'zlaridan foydalanadi [Nizoriy, 1970: 10].

Abdurahim Nizoriyning hayoti va ijodi to'g'risidagi ma'lumotlar sho'rolar tuzumi vaqtida uyg'ur, o'zbek va qozoq adabiyotshunoslari tomonidan ko'p marotaba qalamga olinadi. O'zbekistonlik olim D.Ro'ziyeva o'zi alohida va qozoq adabiyotshunos olimi bilan birgalikda Nizoriyning hayoti va adabiy merosi haqida bir necha maqolalar nashr etgan va shoirning «Farhod va Shirin» va «Robia va Sa'din» dostonini nashrga tayyorlashda D.Ro'ziyevaning xizmatlari alohida tahsinga loiq.

O'zbek va qozoq tillarida nashr etilgan «Uyg'ur adabiyoti qisqacha tarixi», «Nizoriy. Dostonlar», «Nizoriy. Farhod va Shirin» asarlari ham Nizoriy adabiy merosini yorituvchi manbalar sanaladi.

Uyg‘ur klassik adabiyotiga nazar solish barobarida ma‘lum bo‘ladiki, bu mintaqa shoirlari jahonda mashhur va sevimli hisoblangan klassik asarlardan «Xusrav va Shirin», «Layli va Majnun», «Vomiqu Uzro», «Tolib va Matlub», «Komde va Mudan» dostonlariga ham javobiyalar yozganlar. Bu javobiyalar zamiridan fors adabiyoti so‘z ustalari taxayyul gulistonining muattar hidi taraladi.

Abdurahim Nizoriy asridan tashqari XVIII asrda yaratilgan yana bir «Xamsa» dostonining muallifi - shu asrda yashab ijod etgan uyg‘ur adabiyoti olimi va tarjimoni Mullo Siddiq Yorkandiy hisoblanadi. Uning ijodida «Xamsa» nasr shaklida bayon qilinadi. Siddiq Yorkandiy Mir Alisher Navoiyning besh dostonini hech qanday o‘zgarishlarsiz ommaviy xalq tiliga yaqin tarzda, asarning ba‘zi qismlarini sharhlash tarzida uyg‘ur tiliga o‘giradi. Muallif adabiy merosi tadqiqotchilarining ma‘lumotiga ko‘ra ushbu “Xamsa” Yorkand shahrining hokimi Mirzo Muhammad Muhsinbek topshirig‘i va xohishi bilan yuzaga kelgan [Yorkandiy, 1995: 1-2].

Ushbu nasriy «Xamsa»ning vujudga kelishi uyg‘ur adabiyotida go‘zal hodisa bo‘lib, shu bilan birga bu holat uyg‘ur sultonlarining ilm va adabiyotga bo‘lgan e‘tiborining balandligidan darak beradi. Ta‘kidlash joizki, Mullo Siddiq Alisher Navoiy dostonlarinin tarjima qilish jarayonida xamsachilik an‘anasiga o‘zgartish kiritadi. U “Hayrat-ul-abror” dostonining o‘rniga “Lison-ut-tayr” masnaviysi tarjimasini “Xamsa” tarkibiga qo‘shadi. Bunday o‘zgartirish kiritishga Sharq klassik adabiyotida hech bir shoir jur‘at qilmagan edi.

Nasriy «Xamsa» bilan tanishish va uni o‘rganish shuni ko‘rsatadiki, Siddiq Yorkandiy o‘zining komil badiiy mahorati va ustozlik kamoloti bilan Navoiyning besh xazina dostonini tarjima va sharh etdi va shu yo‘l bilan o‘zini qudratli va mukammal adib sifatida namoyon qildi. Uning tomonidan «Bahrom va Dilorom» («Sab‘ai sayyor»), «Farhod va Shirin», «Layli va Majnun», «Saddi Iskandariy» va «Mantiq-ut-tayr» masnaviylari nasriy shaklda yana bir marotaba dunyo yuzini ko‘rdilar. Bu adabiy hodisa XVIII-XIX asr tarjima harakatining rivojlanishi va adabiy maktablar jarayonining faolligi nishonasi hisoblanadi.

Alisher Navoiy o‘z «Xamsa»sida Nizomiy, Amir Xusrav va Jomiy dostonlariga tatabbu sifatida yozganligini bir necha bor ta‘kidlaydi va aytish mumkinki, Siddiq Yorkandiy ham bu dostonlarini ijod qilish jarayonida fors-tojik xamsachilik an‘anasini Sharqiy Turkistonda davom ettirgan.

Ushbu nasriy besh dostonni o‘rganish jarayonida shunday xulosaga kelish mumkinki, G‘arbiy Xitoy adiblari ham o‘z adabiy maktablariga ega bo‘lganlar. Bu mintaqa shoirlari ham tarjimada va ham mustaqil ijodda o‘zlarining maxsus adabiy uslublariga ega bo‘lib, fors-tojik va o‘zbek adabiyotiga munosabatlari ham shunchaki taqlidiy ko‘rinish bo‘lmay, balki obrazlar, tasvirlar va yangi badiiy shakllar yaratishdagi ijodkorlik mahoratlari yaqqol ko‘zga tashlanib turadi.

G‘arbiy Xitoy shoirlarining adabiy ergashishlari bir tomondan bu mintaqadagi fors-tojik va o‘zbek adabiyoti adabiy sunnatlarining obro‘ va

e'tiborini belgilasa, boshqa tomondan Sharqiy Turkiston adabiy havzasiga xos bo'lgan uyg'ur shoir va adiblarining o'ziga xos uslub va prinsiplarga ega ekanligidan dalolatdir. Shu sababdan uyg'ur shoirlarining forsiy va turkiy klassik adabiy asarlarga ijodiy munosabatlarini shunchaki taqlid darajasida belgilash to'g'ri va normal baholash bo'lmaydi.

Bizning fikrimizcha, Siddiq Yorkandiy «Xamsa»-sini keng tadqiq etish va tojik va o'zbek adabiyotidagi boshqa beshlik dostonlari bilan solishtirish alohida bir mavzu bo'lib, bunday o'rganish yangi xulosalar va ilmiy tadqiqotlarning yuzaga kelishiga sabab bo'ladi.

Uyg'ur adabiyotidagi masnaviychilik va xamsachilikka ixtisoslashgan ushbu maqola so'ngida quyidagi savolga ham javob berish lozim bo'ladi: yuqorida tilga olingan asarlar tarjima asarlarmi yoki tatabbularmi? Abdurahim Nizoriyning «Xamsa»-si Nizomiy Ganjaviy, Xusrav Dehlaviy, Abdurahmon Jomiy, Alisher Navoiy ta'sirida yozilgan asar bo'lib, ba'zi she'riy parchalar bu dostonlardan uyg'ur tiliga aynan tarjima qilingan bo'lsa ham, umuman olganda, bu doston tarjima emas, balki ijodiy doston sifatida e'tirof etiladi va uni tatabbu shaklidagi asar sifatida qabul qilish to'g'riroq sanaladi.

Mullo Siddiq Yorkandiyning «Xamsa»si ham Navoiyning «Xamsa» asari asosida yuzaga kelgan bo'lsada, uni shunchaki tarjima asar deb bo'lmaydi. Zero, bu muallif Navoiyning to'rt dostonini nasrga tabdil qilish bilan birga, shoirning tasavvufiy dostoni «Lison-ut-tayr»ni ham «Mantiq-ut-tayr» nomi bilan nasrga aylantiradi va «Xamsa» tarkibiga kiritadi. Ma'lum bo'ladiki, uyg'ur adiblari tarjima va tatabbu masalalarini ba'zi holatlarda aralashtirgan bo'lsalarda, bu jarayon natijasida ajoyib xamsalarni yuzaga keltirganlar.

Sharqiy Turkistonda fors-tojik va o'zbek adabiyotiga ergashish barcha adabiy janrlarda rivojlangan bo'lib, uyg'ur shoirlari tatabbu va nazira yozishda, tarjima va tazminda mohirona kuch sinashganlar va o'zlariga xos bo'lgan mahorat va iste'dodlarini to'la ko'rsata olganlar. Bu jarayon forsiy va turkiy adabiyotda azaldan davom etgan bo'lib, yuqorida keltirilgan misollar bu an'ananing G'arbiy Xitoyda ham rivojlanganligining dalilidir.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Дехлавий, Амир Хусрав. Мажнун ва Лайли. Нашрга тайёрловчи: Т.Мухаррамов. - Москва, 1965.
2. Жомий, Абдурахмон. Лайли ва Мажнун. Чопга тайёрловчи: А.Афсаҳзод. - Москва, 1972.
3. Ёркандий, Мулло Сиддик. Фарход ва Ширин. Мураттиб: М.Турсун. - Урумчи, 1995.
4. Кайдаров А.Т. Уйгурский (новоуйгурский) язык // Языки народов СССР. – Т.2. Тюркские языки. Главный редактор академик В.В. Виноградов. – Москва: Наука, 1966.
5. Маматохунов У. Уйгур адабиёти классиклари. – Тошкент, 1960.
6. Муроди Н. Традиции персидско-таджикской поэзии в уйгурской литературе XVI-XIX вв. (Монография). - Худжанд: Нури маърифат, 2017. - 404 стр.
7. Навоий А. Хамса. Нашрга тайёрловчи: П. Шамсиев. – Тошкент, 1960.
8. Низомий, Ганжавий. Лайли ва Мажнун. Чопга тайёрловчи: А. Афсаҳзод. – Ж.2. – Душанбе: Ирфон, 1982.
9. Низорий, Абдурахим. Достонлар. Нашрга тайёрловчилар: Д. Ро'зиева. – Тошкент, 1970.

10. Низорий. Низорий дostonлари. Мураттиблар: А.Хожа, А.Юсуф ва бошқалар. - Урумчи, 1985.

11. Рўзиева Д. Абдурахим Низорийнинг Ленинграддаги мўтабар ко'лэзма куллиёти хақида // Адабий мерос. – Ж.2. – Тошкент: Фан, 1971. – С.242-248.

“ALISHER NAVOYI” ROMANIDA SHOIR SHAXSIYATI VA IJTIMOYIY-ADABIY QIYOFASINING BADIY IFODASI

Nusratullo JUMAXO‘JA

TDO‘TAU

(O‘zbekiston)

Buyuk mutafakkir shoir va atoqli davlat arbobi Alisher Navoyi to‘g‘risida yangi roman yaratilishiga katta ehtiyoj bor edi. O‘zbekiston xalq yozuvchisi Isajon Sultonning “Alisher Navoyi” [Isajon Sulton, 2021] asari ana shu ehtiyojga javoban yaratilgan yangi romandir. Ushbu romanning ilk ijobiy xususiyati shundan iboratki, u buyuk mutafakkir Alisher Navoyi benazir shaxsiyati va porloq adabiy siymosi, davlat arbobi sifatidagi salohiyatini yangi obrazlarda ifodalashda katta ahamiyatga ega. Buyuk yozuvchi Oybekning “Navoyi” romani yozilganiga 80 yildan oshdi. Bir inson umrichalik bu davr mobaynida navoyishunoslik fani shakllandi va rivojlandi. Navoyining shaxsiyati, hayoti, ijodiyoti, ijtimoiy faoliyati to‘g‘risida ming bir ma’lumotni mujassam etgan ulkan manba vujudga keldi. Ijtimoiy tuzum o‘zgardi, yangi mafkura shakllandi, Navoyiga, uning davri va muhitiga qarashlar yangilandi. Navoyi haqida erkin va bermalol tafakkur yuritib, yangicha badiiy asarlar yaratish imkoniyati tug‘ildi. Bu yozuvchiga behad qulayliklar yaratish bilan birga, uning zimmasiga zalvorli mas‘uliyat ham yuklaydi. Chunki Oybek “Navoyi” romanini yozganida bunday imkoniyat yo‘q edi. Demak, yozuvchi katta tayyorgarlikka ega bo‘lgan va Oybekning “Navoyi” romanidan ko‘ra kuchliroq roman yozishi kerak edi.

Romanda Navoyi va Husayn Boyqaro munosabatlari batamom yangicha tasvirlangan. Ilgarigi asarlarda Navoyi va Xuroson hukmdori Husayn Boyqaro o‘rtasida sun‘iy xusumat va ziddiyatlar o‘ylab topilib, sinfiylik nuqtai nazaridan ular salkam dushmandek tasvirlangan bo‘lsa, yangi romanda bolalikdan o‘rtoq, do‘st, ijod va davlatchilikda qo‘shqanot, hamdastu hamkor, piru murid, umrbod hamnafas siymolar yanglig‘ badiiy aks ettirilgan.

Oldingi badiiy asarlar orqali Alisher Navoyi dunyoviy shoir va shaxs sifatida mashhur edi. Mustaqillik davrida diniy qadriyatlar va vijdon erkinligi tiklanishi, tasavvuf ta‘limoti o‘rganilishi hamda keng yoritilishi, Alisher Navoyi asarlarining tasavvufiy talqinlari tadqiq etilishi, ommalashishi munosabati bilan, Isajon Sulton shoirning taqvodor shaxsiyati, so‘fi, mutasavvuf siymosini gavalantirishga muvaffaq bo‘lgan.

Asarda mutafakkirning ijtimoiy faoliyati bilan ijodiy faoliyatini baravar tasvirlashga harakat qilingan. Ilgari shoirning ijtimoiy faoliyatiga ko‘proq urg‘u berilar, oqibatda, uning ijodkorlik qiyofasi davlat va jamoat arbobi sifatidagi faoliyati soyasida qolib ketar edi. Romanda Isajon Sulton Alisher Navoyining noziktab shoir maqomidagi badiiy obrazini haqqoniy yaratishga muyassar bo‘lgan. Uning ilhom va ijod onlarini, ba’zi asarlarining vujudga kelish jarayonlarini ishonarli, ta’sirchan ifodalashga erishgan.

Roman yutuqlar bilan birga kamchiliklardan ham xoli emas. Romanda yozuvchi navoyishunoslik ilmi yutuqlarini yetarli qamrab olib aks ettira olmagan. Ya’ni, mavjud imkoniyatdan yetarli foydalana olmagan. Ushbu natija yozuvchi romanni yozishga yetarli tayyorgarlikka ega bo‘lmagan holatda kirishgan deyishimizga asos beradi. Albatta, Navoyi haqida roman yozish oson emas. Uncha-muncha yozuvchi bunga jur’at etmaydi. Bekorga salkam bir asrlik muddat yangi romansiz o‘tib ketmagan. Boshqa yozuvchi-shoirlar haqida navoyishunoslikchalik ulkan ilmiy tadqiqotlar zahirasi ham mavjud emas. Navoyi haqida roman yozadigan yozuvchi navoyishunoslikning barcha yutuqlarini to‘la qamrab olib badiiy aks ettirishi shart emas, albatta. U o‘zi xohlagan materialni tanlab olib, o‘sha asosda asar yozishga haqli. Lekin, bizning nazarimizda, navoyishunoslikning barcha yutuqlari to‘la qamrab olinib, badiiy aks ettirilganida, roman mukammal shakllangan bo‘lar edi.

Ma’lumki, Navoyi zullisonayn muhitda tug‘ilib o‘sgan, ijod etgan va ijtimoiy faoliyat ko‘rsatgan. Navoyi hayoti mobaynida qachon, qaysi manzil-makonda yashagan bo‘lmasin, u yerda zullisonaynlik, nainki zullisonaynlik, balki ko‘ptillilik muhiti muhayyo edi. Ammo shu paytgacha adabiyotimizda Navoyi davri zullisonaynlik muhiti, mutafakkirning zullisonayn shaxsiyati mutlaqo yoritilmagan. Hatto, navoyishunoslikda ham bunga jiddiy e’tibor qilinmay keladi. Ko‘p tilli shoir shaxsiyati bir tilli qiyofaga olib kelindi. Yozuvchida Navoyining zullisonayn qiyofasini yaratish imkoniyati bor edi. Yoki ijod ahlida shoirning zullisonaynlik salohiyatini yaratish mumkin emas degan qarash bormi, bilmadik. Biroq bu ishni amalga oshirishga to‘la imkoniyat borligiga ishonchimiz komil. Adabiyot maydonida ijodiy tajribalar bor. Masalan, Izzat Sultonning Navoyi haqidagi tugallanmagan romanida shunday o‘rinlar borki, unda zullisonaynlik muhiti tasvirlangan. Bir karvonsaroyda yosh Alisher Navoyi, shahzoda Husayn va yana bir kishi suhbatlashib o‘tirgan manzara. Suhbat mobaynida suhbatdoshlar turkiydan forsiyga, forsiydan turkiyga bemalol o‘tib, ikki tilda erkin, shiru shakar uslubida gaplashadilar. Zullisonayn muhitda suhbat tili ana shunday omuxta kechadi. Hozir ham zullisonaynlik muhiti saqlangan shahar-qishloqlarga borganda, choyxona, bozor va ko‘chalarda shunday jarayonni kuzatish mumkin. Bunday tasvirni yaratish uchun yozuvchining o‘zi ham zullisonayn bo‘lishi lozim, degan andisha tug‘ilsa, bu unchalik to‘g‘ri emas. Chunki Izzat Sulton ham tabiatan zullisonayn bo‘lmagan. Lekin fors tilini o‘qib o‘rgangan. Izzat Sulton faqat yozuvchigina emas, balki ulug‘ adabiyotshunos alloma sifatida ham agar shoirning zullisonayn

qiyofasi va muhiti tarixan haqqoniy yoritilsagina, Alisher Navoyi obrazi tugal yaratilishini anglab yetgan. Agar Izzat Sulton romanni tugallaganida, zullisonayn muhit va Navoyining zullisonayn shaxsiyati ham tabiiy yaratilgan bo'lardi. Afsuski, asar bitmay qolib ketgan.

Navoyining ota-onasi, ayniqsa, onasining badiiy obrazi qanoatlanarli darajada yoritib berilmagan. Romanda Navoyining onasi bilan muvoziy (parallel) ravishda enagasi Qutb obrazi tasvirlangan. Nega- dir, onadan ko'ra enaganing Navoyiga yaqinligi, mehribonligi, tarbiyachiligi kengroq tasvirlangan. Go'yoki, Alisherning onasi farzandidan uzoqroq bo'lgandek, uning tarbiyasi bilan ko'proq shug'ullanishga vaqt topolmagandek taassurot tug'diradi bu tasvir. Agar yozuvchining xohishi shunday bo'lgan bo'lsa, bunday yondashuvga tarixiy asos bormikin ? Biz manbalarda bunday asosni ko'rmaganmiz. Nazarimizda, enaga Qutb obrazi – badiiy to'qima. Nega enaganing shoir tarbiyasiga ta'sirini onanikidan kuchliroq tasvirlash kerak bo'ldi ? Bunga zarurat yoki tarixiy asos bormi ? Bizningcha, yo'q.

Onaning farzandga nisbatan enagadan ko'ra uzoqroq bo'lishi va buning mutafakkir shaxsiyatining tarbiyalanishida enaganing o'rni onanikidan ustunroq bo'lishi, nazarimizda, tabiiy emas. Navoyining oilaviy muhiti va sharoitida enaganing maqomi onanikidan yetakchi bo'lishi mumkin emas edi. To'g'ri, Navoyining onasi haqida ma'lumot deyarli yo'q darajada. Enagasi haqida ham xuddi shunday. Umuman, yozuvchi asarda badiiy to'qima imkoniyatidan kam foydalangan. Taxminimizcha, yozuvchi badiiy to'qimaga berilmay, voqelikni imkon qadar tarixiy dalillar asosida yoritib, asarda hayot tarixan haqqoniy badiiy aksini topadi, deb o'ylagan bo'lsa kerak. Bu fikr to'g'ri. Lekin zaruriyat taqozosi bilan badiiy to'qimaga murojaat qilish foydadan xoli emas. Badiiy to'qima imkoniyatidan foydalanib, Navoyining onasi obrazini kengroq, hayotiyroq yoritish mumkin edi.

O'zbekiston xalq shoiri Abdulla Oripovning "Alisherning onasi" she'rini eslab ko'raylik. Xuddi shu imkonsizlikdan imkon topib, shoir Navoyi onasining buyuk siymosi obrazini yaratgan-ku.

*Bilmam qanday ayol bo'lgan Alisherning onasi.
Balki uning aqliga ham Lol bo'lgan zamonasi.
Balki uning ko'zlarida Bo'lgan og'ir bir xayol.
Balki g'amgin bir zotdir u, Balki sho'xchan bir ayol.
Balki buyuk farzandiga Terib kelgan chechaklar.
Balki tunlar unga bedor Aytib bergan ertaklar.
Mayliga, u kim bo'lmasin, Yolg'iz bir so'z ma'nosi:
Alisherning onasi u, Navoyining onasi.*

Masalaning yana bir tomoni borki, genetiklarning tadqiqot xulosalariga ko'ra, intellekt o'g'il bolalarga onadan, qiz bolalarga esa ota tomonidan o'tar ekan. Demak, Alisher Navoyi intellektual salohiyatining shakllanishida onasining o'rni beqiyos. Shu boisdan ham, romanda Navoyi onasining tasviri kuchliroq va kengroq yo'sinda tasvirlansa, yaxshi bo'lardi degan fikrdamiz.

Navoyini ilmiy va adabiy o'rganishdagi eng og'riqli, javobtalab muammolardan biri shoirning muhabbat tarixidir. Navoyi ixlosmandlarining bu boradagi: "Navoyining sevgilisi bo'lganmi? Navoyi nega oila qurmagan? Nahotki, Navoyi hech bir qizni sevmagan bo'lsa?" kabi savollari kun tartibida hamisha ko'ndalang turadi. Navoyishunos olimlarimizning ilmiy ishlarida ushbu savollarga ozmi-ko'pmi javob bor. Lekin Alisher Navoyi haqidagi butun boshli romanda bu masalani butkul chetlab o'tish mumkinmi? Aslo, yo'q. Afsuski, romanda Navoyi dunyoviy ishq-muhabbatdan butunlay mosuvo bir zotday tasvirlanib qolgan. Holbuki, Navoyining butun badiiy ijodiyotida bosh masala ishq-muhabbatdir. Navoyi asarlarida ishq haqiqiy – ilohiy ishq bilan ishq majoziy – dunyoviy muhabbat teng maqomda, hatto, insonning insonga muhabbati kengroq miqyosda tasvirlangan.

Romanda yozuvchi tasvir tabiiyligi uchun haqqoniy tarixiy til yaratishga harakat qilgan. Bu sohada ham u ancha yaxshi yutuqlarga erishgan. Lekin tarixiy til ifodasi butun asar davomida bir tekisda emas. Ko'p o'rinda Navoyi davri turkiy tili sadolari jaranglasa, ba'zi o'rinlarda asar qahramonlari hozirgi zamon o'zbek adabiy tilida gapirgandek bo'ladi. Masalan, Husayn Boyqaro tilidan aytilgan mana bu jumlada Navoyi davri mumtoz turkiy adabiy til o'zining yaqqol ifodasiga erishgan:

- *Tangri taolo mundoq haybatliq jasadqa shundoq qalb ato etibdur, - dedi Sulton Husayn. – Chopqinga kirsas, selday oqadur, har yelkasigaki, ikki kishi sig'ar, jangovar qalbi esa ash'orga moyil bo'libtur. Bu kishiga bir qo'yning bolasini hadya eturmiz (206).*

Mana bu jumlar esa hozirgi zamon o'zbek tilida jaranglaydi:

-*Muhammad burunduqqa martaba tayin etmadik, - dedi Sulton Husayn. – Shundan noroziligi bo'lsa ajabmas (215).*

Yoki yana:

-*Xizmat? – deb so'radi Alisher Navoiy, muloyim ohangda, salomga alik olib (225).*

Romanda yana uncha-muncha juz'iy kamchiliklar mavjud. Shunga qaramasdan, "Alisher Navoyi" romani shoir shaxsiyati va adabiy qiyofasini yangicha yoritishi bilan katta ahamiyatga egadir.

Foydalanilgan adabiyotlar:

Абдулла Орипов. Танланган асарлар. 1-жилд. Адабиёт ва санъат нашриёти, Тошкент, 2000 йил, 152-бет.

JALOLIDDIN RUMIY VA ALISHER NAVOIY IJODIDA TAQDIR MUAMMOSI

Ilhom G'ANIYEV

*Xalqaro Yassaviy mukofoti laureati
(O'zbekiston)*

Annotatsiya

Ushbu maqolada Mavlono Jaloliddin Rumi va Alisher Navoiyning jabar va qadar haqidagi qarashlari, falsafiy mushohadalari, maslak va e'tiqodlari tahlil qilingan. Unda J.Rumiyning "Masnaviy ma'naviy" va Alisher Navoiyning lirik hamda nasriy asarlari muxtasar qiyoslangan. Ikki buyuk mutafakkir inson taqdiri Yaratgan ixtiyorida va uni banda o'zgartirishga qodirmi kabi masalalar atroflicha yoritilgan.

Kalit so'zlar: Qur'oni Karim, hadisi sharif, Rumi, Navoiy, taqdiri ilohiy, maslak, imon e'tiqod, badiiy sintez, mushtaraklik, "Hayrat ul-abror".

Hazrat Alisher Navoiy pir va ustozlari bo'lmish Abdurahmon Jomiyning «Nafohat ul-uns» tazkirasini turkiyga o'girish barobarida, uni yangi ma'lumotlar bilan boyitib, «Nasoyim ul-muhabbat» deb nomlagan. Tazkirada 502-raqam ostida Mavlono Jaloliddin Muhammad Balxiy Rumi q.s.ning qarashlari, avliyolik maqomi, erishgan rutbalari va karomatlari haqida ma'lumot berilgan.

Ta'kidlanishicha, qazo va qadar (ya'ni taqdir) masalasi islomdagi muhim e'tiqod masalalaridan biri hisoblanadi. [1;14-16] Qadar so'zi "o'lchov" ma'nosini anglatadi, islom aqidasi esa Alloh taolo azalda o'z ilmi va irodasi ila har bir narsani o'lchovli qilib qo'yganiga e'tiqod qilishni bildiradi. E'tibor qiladigan bo'lsak, masala Allohning ilmiga bog'liq ekanligini ko'rmoqdamiz. Ha, qazoi qadar masalasi Allohgagina bog'liq narsa, bandaga bog'liq emas. Alloh har bir sifati cheksiz Zotdir, ko'rishi, eshitishi, bilishi, hamma-hamma sifatlari cheksizdir, insonniki kabi chekli, mahdud emas. Alloh taoloning dunyodagi barcha narsalarni, dunyo tuzilishidan tortib to uning oxirigacha, ipidan ignasigacha bilib turishi QADAR hisoblanadi. Bu narsani juda yaxshi tushunishimiz kerak. Alloh ilmiga bog'liq narsani insonni ixtiyoriga bog'lamasligimiz lozim. Ammo ushbu oddiy tushuncha buzib ko'rsatilishi oqibatida qazo va qadar aqidasi turli noto'g'ri tushunchalar aralashib ketgan. Zamon o'tishi bilan turli omillar sababli Islomiy tushunchalarga har xil buzuq fikrlar, bid'at xurofotlar aralashib ketgani ma'lum. O'sha islomiy tushunchalar ichida eng ko'p buzilgani, hatto teskari ma'noga aylanib ketgani qazo va qadar tushunchasi desak mubolag'a bo'lmaydi. Aslida esa bu aqida juda sof va oson tushuniladigan aqidadir. Ulamolarimiz qazo va qadarni quyidagicha ta'riflaydilar:

Qazo Alloh taoloning hamma narsalarni kelajakda qandoq bo'lishini azaldan bilishidir. Qadar o'sha narsalarni Allohning azaliy ilmiga muvofiq ravishda vujudga kelishidir. Darhaqiqat, Alloh taolo hamma narsani biladi, uyasi

ichida g‘imirlayotgan chumolining harakati-yu, o‘z falagida aylanayotgan sayyoralarini ham. Ana shu ilohiy ilm qazoi qadar deb ataladi. Bunda ba‘zi nodon kishilar o‘ylaganidek, Alloh tomonidan bandani majbur qilish yo‘q, balki Alloh taolo tomonidan banda nima qilishini oldindan bilish bor. Chunki Allohning ilmi chegara bilmasdir. Ulamolarimiz bu tushunchani oson fahmlash uchun quyidagi misolni keltiradilar:

Kayfiyatingiz yomon bo‘lib turgan paytda oynaga qaradingiz, aksingizni qovog‘ingiz soliq, peshonangiz tirishgan, achchig‘ingiz chiqqan holda ko‘rdingiz, ana o‘shanda oynadan o‘pkalashga haqqingiz bormi? "Bu oyna meni shunga majbur qildi, meni yomon kayfiyatga tushirdi" deya olasizmi? Albatta, yo‘q. Oyna sizda bor narsani o‘zingizga ko‘rsatdi xolos. Qovog‘ingiz solinishiga-yu, peshonangiz tirishishiga va achchig‘ingiz chiqishiga uni hech qanday daxli yo‘q, qazoi qadar ham shunday. U Alloh o‘z ilmi azaliysi ila hamma narsani bilishi, xolos.

Rumiy hazratlari buni oddiy bir misol bilan tushuntiradi: ustoz o‘z shogirdlarining ilmiy saviyasini yaxshi biladi. Imtihon savollarini yozgan paytida "falonchi a‘lo baho oladi, pistonchi yaxshi" deb aytdi, deylik. Imtihon natijasi ustoz aytganiday chiqadi. Xo‘sh, shogirdlar ustoz aytgan gap uchun mazkur natijaga erishdilar yoki ustozni o‘z tajribasiga asoslangan ojizona ilmi ularni o‘sha baholarni olishga majbur qildimi? Yo‘q, ustoz shogirdlarining saviyasiga ko‘ra qanday bahoni olishini oldindan biladi xolos, uning bilishini imtihonga ham, talabalarga ham hech aloqasi yo‘q. [2;72]

Forsiy va turkiy tamaddun taraqqiyosida g‘oyat kuchli va samarali ta‘sir ko‘rsatgan Mavloni Rumiy va hazrat Navoiyning fikrlari hamohang, bu tasodif emas, albatta. Irfon va islomni o‘ziga dasturilamal qilgan bu ikki ulkan so‘z darg‘asining diniy-falsafiy qarashlarida o‘xshashlik bo‘lishi tabiiy. Shuning uchun ham Hazrat Navoiy esa "Hayrat ul abror"ning "Avvalg‘i maqolat"ida iymon haqida so‘z yuritib, "al-iymonu an tu‘minu billohi va maloyikatihi va kutubihi va rusulihi va bi-l-yavmi-l-oxiri va bi-l-qadari xayrihi va sharrihi" demakdin maqsud bu kalimot emas..."- deydi [3;25] Ya‘ni ulug‘ mutafakkir iymon Allohga, uning farishtalariga, kitoblariga, payg‘ambarlariga, oxirat kuniga va yaxshiligi yomonligi qadardan ekanligini uqtiradi. "Qadar" deganda olamdagi barcha hodisa va narsalarning qandayligi, qanchaligi va qaerda, qachon sodir bo‘lishini Haq taolo azaldan belgilab qo‘yganligi tushuniladi. Ammo ahli zohir tashqi ko‘rinish, shaklga e‘tibor qaratib, yuzaki xulosa chiqaradilar.

Albatta, Allohga o‘xshashi yo‘q. Bu erda qazoi qadarda bandani biror narsaga majburlash yo‘qligini anglab olishimiz zarur. Ojiz inson o‘ziga qarashli narsalarda shunchalik ilmga ega bo‘lsa, nima uchun qudratli Alloh, cheksiz ilm sohibi bo‘lgan Zot azaldan hamma narsani bilmasligi kerak. Alloma Al Hattobiy quyidagilarni aytadilar:

"Ko‘pchilik odamlar qazo va qadarni Alloh taolo tomonidan O‘zi taqdir qilib qo‘ygan ishlarga bandani qahr ila majbur qilish, deb hisoblaydilar.

Ularning bu fikrlari noto'g'ridir, qazo va qadarning ma'nosi bandalarni kelajakda bo'ladigan ishlarini Alloh tomonidan muqaddam bilib turishdir".

Bu boradagi oyat va hadislarni o'rganib chiqishimiz bilan yana ko'p narsalar oydinlashadi. Alloh taolo Qur'oni Karimda marhamat qilib aytadiki: "Albatta Biz har bir narsani qadar ila yaratdik". [5;369] Demak, Alloh taolo har bir narsani o'lov bilan yaratgan. Har bir narsani bilib turadi.

Payg'ambarimiz (s.a.v.)dan Abu Hurayra (r.a.) rivoyat qilgan hadisda quyidagilar aytiladi: Payg'ambar (s.a.v.) "Alloh azza va jalla xaloyiq taqdirini qazo qilgan chog'ida O'z huzuridagi, Arsh ustidagi kitobga "Albatta rahmatim g'azabimdan ilgaridir" deb yozdi", dedilar.

Ushbu hadisda qadar masalasining bir qismi bayon qilinmoqda. Payg'ambarimiz s.a.v. "Alloh xaloyiq taqdirini qazo qilgan chog'da" deganlari azalda hamma narsani kelajakda qanday bo'lishini bilgan chog'da, deganlaridir. Demak, Alloh taolo maxluqotlarni yaratishdan oldin kelajakda ularning holi qanday bo'lishini bilgan, chunki U Zot ilmining chegarasi yo'q. G'ayb ishini U Zotning O'zigina biladi. Bu dunyoda qiyomatgacha bo'ladigan barcha ishlarni ham U Zotning O'zigina biladi. "O'z huzuridagi Arsh ustidagi kitobda" deyilgandan murod Lavhul Mahfuzdir. Demak, Alloh taolo maxluqotlar taqdirini yozgan kitobning nomi Lavhul Mahfuzdir. Hadisda Allohning rahmati g'azabidan ilgari ekanligi ta'kidlanmoqda. Bu esa siz bilan biz bandalarni doimo Alloh taoloning rahmatidan umidvor bo'lishimiz, ezgu ishlarga shaylanishimiz, qahri keladigan ishlardan uzoqroq bo'lishimiz uchundir.

Yana bir hadis: Imom Buxoriy, imom Muslim, imom Abu Dovud va Termiziylar rivoyat qilgan bu hadisda Payg'ambarimiz (s.a.v.) quydagilarni aytadilar: "Har bir tug'ilgan bola faqat sof tabiat bilan tug'iladi. Bas, ota-onasi uni yahudiy yo nasroniy yoki majusiy qiladi. Bu xuddi hayvonning bus-butun tug'ishiga o'xshaydi, siz unda quloq, burun kesilganini his qilasizmi?" dedilar». Payg'ambarimiz (s.a.v.) dunyoda tug'iladigan har bir bola sof tabiat bilan Alloh dinini qabul qilish iste'dodi bilan tug'ilishi haqida xabar bermoqdalar. Demak, Alloh taolo hech kimni avvaldan "sen yahudiy bo'lasan, sen nasroniy bo'lasan, sen majusiy bo'lasan" deb majbur qilmaydi. Odamlarni turli dinga mansub bo'lishiga sabab esa uyda ko'rilgan tarbiyadir. "Bas, ota-onasi uni yahudiy, nasroniy va majusiy qiladi." Ushbu hadisda katta hikmat mavjudligini ko'ramiz, avvalo o'z qilmishiga qazoi qadarni ro'kach qilish noto'g'ri ekanligini tushunib olamiz, chunki Alloh taolo insonni sof tabiat bilan yaratadi. Ba'zilarni sof tabiatli, ba'zilarni buzuq tabiatli qilib yaratmaydi, o'sha sof tabiatni saqlab qolishda yoki uni buzib yuborishda insonning o'z o'ri bor. Bu ishda ota-onaning tutadigan o'ri juda ham kattadir. Bola dinining shakllanishida ota-ona o'z tarbiyasi bilan muhim o'rin tutadi. Ota-onaga Alloh tomonidan berilgan ne'matlar ichida eng ulug'laridan biri farzanddir. O'sha ne'matning qadriga etish esa uni beruvchi Zot yaratgan sof tabiat ila Allohning dinida yuradigan qilib tarbiyalashdir. Bu ota-onaning burchidir, har bir ota-ona shu mas'uliyatni to'liq tushunishi kerak.

Ushbu hadisda aytilgan tarbiyaning ahamiyatiga katta e'tibor berish lozim. Agar ko'pchilik o'ylagandek qazo va qadar majburlash bo'lganida tarbiyalash orqali turli dinga kirib ketish zikr qilinmagan bo'lar edi. Mana shu masalalarni biladigan bo'lsak, ba'zi nobakorlarning o'z gunohiga qadarni uzr qilib ko'rsatishlari to'g'ri emasligini tushunib etamiz. Agar ular aytgan gap to'g'ri chiqib, inson hamma ishni qilishlikka majbur bo'lgan bo'lsa, dunyoning nizomi tamoman mantiqsiz bo'lar edi. Unda yaxshi bilan yomonning farqi qolmasdi, chunki yaxshi yaxshilikni majbur bo'lib qilar, shuning uchun yaxshiligi unga fazilat bo'la olmasdi. Yomon yomonligini majbur bo'lib qilar, shuning uchun yomonligi unga ayb bo'la olmasdi, kim nima qilsa javobgar emas, xohlagan yomonligini qilaverardi! Bu juda ham xatarli fikr, dunyoning buzilishiga chaqiriqdir. Bu dunyodagi dinlar, shariatlar, payg'ambarlar va ilohiy kitoblar hammasi behuda degan gapdir. Chunki ular odamlarni yomonlikdan qaytarib, yaxshilikka chaqiradilar. O'z amaliga qadarni ro'kach qiladigan nobakorlar esa "bularning foydasi yo'q, insonning faqat oldindan belgilab quyilgan narsani bajarishdan boshqa iloji yo'q" deydilar. Ushbu fikr qayerda tarqalsa, o'sha yerda balo-ofat ham tarqaydi, o'sha yerda yomonlik hech qanday to'siqsiz, bemalol urchiydi. Har qanday mas'uliyat, javobgarlik osonlik bilan tark etiladi, oqibatda hamma narsa rasvo bo'ladi.

Qazoyi qadar aqidasi tuzatib, asl islomiy holiga keltirish diniy islohning muhim vazifalaridandir, qazo va qadar aqidasi avvalgidek musulmonlarni o'limdan, qiyinchilikdan qo'rqmay, "Bizga Alloh yozgandan boshqa hech musibat etmas" deb faqat olg'a yurishga chorlashi kerak!

Qazoyi qadar masalasi inson o'z kasbi va qilmishi uchun javobgar ekanini isbot qilar ekan, odamlarni faqat yaxshilik qilishga, barcha yomonliklarni tark etishga undaydi. Hech kim qazoi qadarni ro'kach qilib, o'zini mas'uliyatdan olib qocha olmaydi. Bir o'g'ri hazrati Umarga "qazoyi qadar shu ekan, o'g'rilik qilibman, nega endi qo'limni kesar ekansan" deganida, u kishi "Sen qazoi qadar ila o'g'rilik qilgan bo'lsang, men qazoi qadar ila qo'lingni kesaman" degan edilar. Keyin hazrati Umar o'z vazifadorlariga "Avval uni o'ttiz darra urib, so'ngra qo'lini kesing" dedilar. «Nima uchun, bunday qilishga haqqingiz yo'q», dedi o'g'ri. Hazrati Umar shunda "Alloh taologa nisbatan yolg'on nisbat bergani uchun darra uriladi va o'g'rilik qilgani uchun qo'li kesiladi",- dedilar. Qazoi qadar jinoyatchilik, dangasalik, loqaydlik, ichkilikbozlik, giyohvandlik, bezorilik, zinokorlik va boshqa gunohlarga bahona bo'lishi mutlaqo mumkin emas, bu masala ulug' ishlarni bajarish, go'zallik va ezgulik, mehnatsevarlik va jasoratga erishish uchun buyuk undovdir.

Ta'kidlash joizki, har ikki mutafakkir ham insonning qanday taqdir egasi bo'lishi uning o'z qo'lida, degan qarash tarafdori. Shu g'oya ularning asarlarida ham, shaxsiyat va ijtimoiy-siyosiy faoliyatlarida ham aks etgan. "O'z taqdiri"ga mas'ullik masalasi Rumi va Navoiy asarlarida Haq tomonidan ato etilgan oliy haqiqat, shu haqiqat, mohiyatga yetish uchun inson aniq maqsad - ideal yo'lidan chekinmaslik kerak, degan mag'zi to'q g'oya bilan to'yingan. Lekin bu mohiyat,

baxt, komillik o‘z-o‘zidan keladigan hayotiy narsa emas. U, eng avvalo, kim bo‘lmasin, qanday ishni bajarmasin, haq, adolat, ob‘ektiv haqiqat shu shaxs tomonida bo‘lishi; ko‘ngli yorug‘, niyati toza, e‘tiqodi bukilmas, irodasi sinmas bo‘lishi; oliy maqsad va unga eltadigan yo‘l aniq bo‘lishi; Haqqa, oliy maqsadga yetish uchun sog‘lik (sog‘lom g‘oya) har qanday riyozatga ruhan, ma‘nan, jismonan tayyor bo‘lishi kerak. Ayni paytda, insoniy ichki (ilohiy) imkoniyatlarning naqadar ko‘p va serqirraligi, ruhiy-ma‘naviy qudratni xuddi yoglarga o‘xshab bir joyga – bir maqsadga yo‘naltirish tajribasining muhimligi; bu yo‘ldagi aldov, chalg‘ish, adashish, vaqtincha yengilishdan qo‘rqmaslik, muvaffaqiyatsizlik va omadsizlikdan cho‘chimaslik psixologiyasi, irodasini tarbiya toptirish ham muhimdir. Mana shu sa‘y-harakatlar aniq maqsad yo‘lida bajarilsa, Sharq allomalari aytmoqchi, butun olam ruhi sizga yordamga keladi. Oddiygina elimizcha aytsak, sendin harakat, Haqdan barakat.

Axir, dorboz ham birdan dor ustida yurolmaydi; hayotda har qanday muvaffaqiyatga erishganlar ham, eng avvalo, birinchi to‘siqni yengganlardir. Bu to‘siq shubhadir, o‘ziga, o‘z kuchiga ishonmaslikdir. Ulug‘ donishmand K.Bouvi aytadi: “Aksari muvaffaqiyatsizliklarimizning sababi o‘zimizga ishonmasligimizdir”. G‘arb adabiyotining buyuk pirlaridan biri V.Shekspir shunday deydi: “Shubha – xoin: u bizni urinib ko‘rishdan qo‘rqitib, erishishimiz mumkin bo‘lgan yaxshi narsalardan ko‘p hollarda mahrum etadi”. Izohga hojat yo‘q.

Biroq bu yerda birinchi to‘siqqa qarshi tavakkal falsafasi ham bor. Mavlono Jaloliddin Rumi “Masnaviyi ma‘naviy”da shunday yozadilar:

*Gar tavakkul mekuni dar kor kun,
Kisht kun, past takya bor jabbor kun.
Hiylahoyat hol gardad bas latif,
Kulli shay‘in, min zarif huvva zarif.
Darhoyat murg‘i garduni girad,
Nuqshoyat jumla afzuni girad.[2;82]*

Ma‘nosi: Tavakkal qilmoqchimisana maqsadda, harakatda, ishda qil, avval ek, so‘ng hosil so‘ra. Maqsad, g‘oyani amalga oshirish uchun barcha usullardan foydalanish mumkin. Tarixchilar sening bu hiylalaringni ilohiy ko‘rsatma, deb baholaydilar. Barcha nuqsonlarning yetuklik belgisi sifatida baholanadi. Darhaqiqat, Qur‘oni Karimda ham yaxshi niyatda, ezgulik uchun qilinadigan har qanday ish maqbul va ravoligi ta‘kidlangan.

Shu o‘rinda Mavlono Jaloliddin Rumiyning "Men yetmish ikki mazhab bilan birgaman" degan falsafiy fikriga tayansak, maqsadga erishish, komillik, oliy maqsad uchun qanday yo‘l, maslak riyozat bo‘lmasin erishish, jahd kerak ekanligiga yana bir karra amin bo‘lib, olam va odamni anglash uchun Rumi va Navoiy ijodi bashariyat uchun mayoq ekanligini anglaymiz!

Foydalanilgan adabiyotlar:

1.Navoiyshunos olim Y.Is‘hoqov qazo va qadarni “jabar va qadar” deb beradi. Q.: Is‘hoqov Y. Navoiy va taqdir muammosi / Alisher Navoiyning ijodiy merosi va uning

jahonshumul ahamiyati. Ilmiy-nazariy anjuman ma'ruzalari tezislari. – T., Fan, 2001. – 14-16-b.

2. Rumi, Jaloliddin. Ma'naviy masnaviy. O. Ikrom tarjimai. T.: G'.G'ulom nomidagi NMIU. 469 b.

3. Rustamiy, Aliybeg. Hazrati Navoiyning e'tiqodi. T.: "Extremum press", 2010. 80 b.

4. G'aniyev I. Taqdirimiz o'z qo'limizdami? T.: "Akademnashr", 2013. 110 b.

5. Qur'oni Karim. Tarjima va izohlar muallifi Alouddin Mansur. T.: Cho'lpon nashriyoti, 1992. 766 b.

NODIRA IJODIDA NAVOIY AN'ANALARI

Baxtiyor FAYZULLOYEV

*Xo'jand davlat universiteti
(Tojikiston)*

Annotatsiya

Maqolada Alisher Navoiy she'riyatining Nodira ijodiga adabiy ta'siri masalasi yoritilgan.

Kalit so'zlar: *an'ana, ta'sir, o'ziga xoslik, mahorat, g'azal, tatabbu, talqin, vazn, qofiya, radif.*

Annotation

The article analyzes some aspects of the impact of Alisher Navoi' legacy on Nodira work.

Key words: *tradition, follower, influence originality skill, ghazal, tatabbu, vazn, rhyme, radif, interpretation, emulate, comparative analysis.*

Ijtimoiy hayotning barcha sohalari an'analar asosida rivojlanadi. An'analarga ijodiy yondoshish yangiliklarni yuzaga keltiradi. Yangiliklar esa taraqqiyotni belgilaydi. Bu narsani voqelikning barcha jabhalarida, jumladan, badiiy adabiyotda ham ko'rish mumkin.

An'anaviylik badiiy adabiyotning muhim belgilaridan hisoblanadi. Chunki adabiyot taraqqiyotining o'zak nuqtalaridan birini an'analar tashkil etadi. Shu sababli oddiy havaskorlardan tortib daho ijodkorgacha adabiy an'analarni chetlab o'tolmaydi. Bu hol mumtoz adabiyotda ayniqsa ravshan ko'zga tashlanadi. Buni birgina tatabbunavislik an'alarida ham ko'rish mumkin. Tatabbunavislik butun Sharq mumtoz adabiyotida, jumladan, o'zbek mumtoz adabiyotida ham chuqur tomir otgan bo'lib, mustahkam va boy an'analarga ega ekanligini Qo'qon adabiy muhiti misolida ham kuzatish mumkin [Fayzulloev, 2021: 3].

Shu o'rinda tatabbu xususida qisqacha ma'lumot berish zaruriyati paydo bo'ladi. Tatabbu adabiy izdoshlik va ijodiy bellashuv bo'lib, u an'ana, yangilik va mahorat uchligi bilan bog'liq faoliyat sifatida yuzaga keladi. Chunki an'anaga mahorat bilan yangilik qo'shilmas ekan, mukammal tatabbu yaratib bo'lmaydi. Tatabbu hamisha tatabbulanmish asar asosida vujudga keladi. Tatabbulanmish asarga ijodiy yondoshish natijasida o'zbek mumtoz

she'riyatidagi tatabbunavislikda tatabbuning tazmin tatabbu, mav'iza tatabbu, masnu' tatabbu va matbu tatabbu turlari yuzaga keldi.

Tatabbu' yaratishda mazmun va shakl unsurlari ham faol qatnashadi. Bu jarayonda mavzu, vazn, qofiya va radif o'ta zarur bo'lsa, g'oya, obraz, tasviriy vosita va janr ham asosiy unsurlardan sanaladi. Shuni ta'kidlash zarurki, o'zbek she'riyatida Alisher Navoiy birinchi bo'lib tatabbunavislikni maxsus adabiy yo'nalish darajasiga ko'tarib, tatabbulardan devon tuzgan bo'lsa, undan keyin ham bu an'ana rivojlantirildi.

Buni Navoiyga izdoshlik qilgan shoirlar bilan birga o'zining ikki tildagi dilbar g'azallari bilan Qo'qon adabiy muhitida munosib o'rin egallagan zullisonayn shoira Nodira (1792-1842) ijodi misolida kuzatish maqsadga muvofiqdir. Navoiy an'alarini izchil davom ettirgan shoira mazmunan teran badiiy barkamol tatabbu hamda muxammaslar yaratdi. Shulardan biri uning "Oqibat" radifidagi tatabbu g'azali bo'lib, u Navoiyning "Badoyi' ul-bidoya" devonidan o'rin olgan "Oqibat" radifidagi g'azallariga ergashib, shu yo'lda yozilgandir [Navoiy, 1987: 91-92].

Tatabbu asar yaratish bilan bog'liq bo'lgan murakkab talablarni zukkolik bilan anglab, unga amal qilgan shoira Nodira bu yo'lda xiyla muvaffaqiyatlarga erisha olganligini quyidagi tatabbu g'azali misolida kuzatish mumkin:

*Zohido, ishq muhabbat ahlini ma'zur tut,
Yor ko'yida na bo'ldi shayx San'on oqibat...
Ohkim, bo'ldi yana subhi nashotim shomi g'am,
Chehra pinhon etti ul xurshidi tobon oqibat.
Garchi bor erdi musaxxar devlar farmonida,
Poymoli xayli mo'r o'ldi Sulaymon oqibat* [Nodira, 1963: 91].

Nodira ham yuqorida takidlanganidek, o'z tatabbu g'azalida Navoiy an'anasini davom ettirib, ayniqsa badiiy san'atlardan o'rinli va unimli foydalanganki, bu lirik qahramon ruhiyatini yanada chuqurroq anglashga yordam beradi. Shoira yuqoridagi birinchi baytda talmehli qofiyani poetik ifodaga olib kiradi. Shu lahzadayoq she'rxon xotirasida yor ishqida ne malomatu mashaqqatlarga muhtalo bo'lgan ilohiy dil sohibi shayx San'on siymosi gavdalanadi. Muhimi shundaki, Nodira tasviridagi lirik qahramonining ishq ham zohidona ishq bo'lmay, balki shayx ishqiga monand haqiqiy ishqqa mansub ekanligi zukkolik bilan badiiy ifodaga ko'chgan. Mazkur ikki xil ishq tasvirida tazod san'ati vujudga kelgan. Keyingi baytda esa sharq nazmiyotidagi an'anaviy quyosh poetik obrazi esa asarga o'ziga xos joziba olib kirgan. Taniqli navoiyshunos Y.Is'hoqov o'rinli qayd etganidek: "Ma'lumki, traditsiyada "quyosh" (ma'shuqa husniga nisbatan ham, may jamoliga nisbatan ham, olamborliqqa nisbatan ham) doimo ijobiy ramz sifatida ishlatilgan" [Is'hoqov, 1983:110]. Agar tasvirga shu nuqtai nazardan yondoshsak, Nodiraning ham quyosh poetik obraziga murojaat etishi shunchaki tasodif bo'lmay, balki g'azal ibtidosida oshiq qalbidagi hijron iztiroblari unga shafqatsiz azoblar bergan bo'lsa, g'azal inithosida quyosh obraz vositasida o'z o'rnini vasl quvonchlariga

berganligiga nozik ishora qilingan. Shu bilan birga, quyoshning yuz ko'rsatishi orqali she'riy san'atlardan biri –tashxis (jonlantirish) yuzaga kelganki, bu hol asar badiiyatiga o'ziga xos fazilat baxsh etgan.

Nodira ham tatabbuda salaflar asarlaridagi orifona g'oyalarga alohida e'tibor berganligiga guvoh bo'lamiz. U ustoz shoirlar fikrlarini shunchaki takrorlab qolmasdan, balki turli ramz, poetik timol va she'riy san'atlar orqali yanada boyitib, rivojlantirib boradi.

Shoiraning "Oqibat" radifidagi g'azalida ham salaflari ijodidagi mavjud ramziylik to'liq saqlangan bo'lib, uning lirik qahraoni ham solik-oshiq. Shu o'rinda bir muhim masalaga ham aniqlik kiritish o'rinlidir. Adabiyotshunos Iqboloy Adizovaning "Muhabbat ixtiyor et..." maqolasida Nodira ijodi yangicha nuqtai nazardan tahlil qilinib, quyidagi o'rinli mulohazani bildiradi: "Nodira Umarxonni o'ziga shariat, tariqat, ma'rifat yo'lida rahnamo deb bilganini his etamiz. Chunki Amir Umarxon ko'nglini Alloh ishq zabt etgan solik inson edi. Mo'abar ustoz Umarxonning fojiali vafoti Nodira ko'ngliga, hayotiga katta zarba bo'ldi. Uning she'riyatida mahzunlik kuchaydi. Ammo Nodira she'riyatini faqat Sayid Umarxondan ayriliq izhori deb baholasak, nihoyatda jo'n, biryoqlama tushungan bo'lamiz. Uni keng qamrovli zaminidan yulib olib soxtalastiramiz. Chunki shoira she'riyatining ildizi chuqur. Ma'no mohiyati juda teran va bepoyon" [Adizova,1993:4]. Masalaga shu nuqtai nazardan yondoshsak, shoira Nodiraning "Oqibat" radifidagi tatabbu g'azalida ham olima ta'kidlagan mahzunlik kayfiyati yaqqol seziladi. Undagi lirik qahramon ham Haq oshig'i. U har qancha urinib, "vasl uyin obod qilish"ga ahdu paymon qilmasin, hijron deb atalmish "seli g'am" bu imoratni vayron etadi. Solikning ko'ngli hijron azoblari tufayli visol uyin vayronasiga aylangan. Uning qalbidagi "zahmi ishq"dan pinhonalik qolmay o'z niyatlarini oshkora aytishga bel bog'laydi. Unga vafo haqida ahdu paymonlar qilib, oxir oqibatda "tarki vafo" qilgan "ahdi yalg'on"lardan iztirobga tushadi. Undaylar shoira nazdida subutsiz va oqibatsiz kimsalar bo'lib, Haq ishqidan bexabar va benasib kimsalardir. Ularning ishlari doimo dilozorlikdan iborat. Lirik qahramon timsolidagi solik katta umidlar bilan boz visol etaklarin tutish ilinjida. Ammo u bu yo'lda qancha urinmasin, uning intilishlari hamda istaklari "hajr ilgida" pora-pora bo'ladi.

Yuqoridagi birinchi baytda Shayx San'on obrazining tasviriga olib kirilishi lirik qahramon niyatlarini yanada oydinlashtirishga yordam beradi. Muhimi, tasvirning shu nuqtasida solikning ishq zohidona ishq emasligi ma'lum bo'ladi. Shuning uchun ham lirik qahramon zuhd ahlidan "ishqu muhabbat ahlini ma'zur tut" ishini so'rab, o'z niyatlarini yor ishqida ne kuylarga tushgan shayx San'on taqdiriga ishora etish orqali badiiy dalillaydi. Tasvirning shu o'rinda she'rxonga yana bir haqiqat ya'ni solik ishqining qat'iyligi, u ilohiy jamolga intilayotgani ma'lum bo'ladi. Hijron azoblaridan lirik qahramonning dili shikasta. Uning qon bo'lgan yuragi "gavhari ashk" o'rnida ko'zlaridan marjon bo'lib oqadi. Ammo uning niyatlari sarobga aylangan emas. Doimo

visol ilinjida. Faqat shu shirin tuyg'ugina unga umid bag'ishlaydi. Hattoki, tonggi quvonchlarini "shomi g'am" bulutlari egallab olgan bir paytda zarrin quyosh pinhona bo'lsa-da, o'zining husni jamolini unga namayon etadi. Quyosh poetik obrazning tavirga olib kirilishi muhim badiiy estetik vazifai bajarishga yo'naltirilgan bo'lib, go'yoki u o'zining saxiy nurlari ila vayronaga aylangan oshiqning shikasta ko'ngliga taskin va tasalli olib kirganday bo'ladi. Eng muhimi, nur solikni vasl koshonasi tomon yetaklayotganiga va uning ilohiy nurdan bahramand bo'lganiga nozik ishora qilingani ayon bo'ladi.

Poetik tasvir g'azal tadrijida yanada kengroq ma'no kasb etib beradi. Ayniqsa, Sulaymon payg'ambar va chumolilar haqidagi rivoyatga ishora etilishi muallif niyatiga yanada o'ziga xos falsafiy mazmun va she'riy joziba baxsh etadiki, bu tatabbu g'azal mundarijasining yanada mukammal bo'lishiga xizmat qilgan. G'azal maqta'sida esa ramziylik yanada yuksak poetik cho'qqiga ko'tarilgan. Unda inson umrining foniyligi, umr gulistonining mangu emasligi, qachonlardir uning ham xazon bo'lishi muqarrar ekanligiga e'tibor qaratilgan. Shoir bu bilan kishilarni umidsizlikka emas, balki yashashga, hayotni, insonni sevishga, Allohdan bandasi uchun in'om etilgan hayot deb ataluvchi ma'naviy ne'matdan bahramand bo'lishga da'vat etayotganligi ma'lum bo'ladi. Demak, inson o'z umrini mazmunsiz va besamar, behuda o'tkazmasdan insonga xos yashamog'i, yashaganda ham shoir orzu qilganidek, "muhabbat ixtiyor etib" oshiqlik maqomini egallashga da'vat etilgani she'rxonga ma'lum bo'ladi.

Yuqoridagi fikrlardan shunday xulosaga kelish mumkinki, Nodira she'riyati chuqur hayotiy asoslarga ega va g'oyat keng qamrovlidir. Zero, u mustahkam an'analar zaminida shakllandi. Darvoqe, buni yuqoridagi birgina g'azal misolida ham kuzatish mumkin. Nodiraning mazkur tatabbu g'azalining yuzaga kelishiga manba hisoblangan Navoiy g'azalidagi radifning aynan takrorlanishi, qofiyadosh so'zlar hamda ulardagi qofiya harflarining o'zaro uyg'unligi shuningdek, g'azal aruz vazning ramal bahridagi o'ynoqi vaznlardan birida yozilganligi bilan xarakterlidir. Bu hol Nodiraning tatabbu asr yaratish talabiga mas'uliyat bilan yondoshib ish ko'rganligidan dalolat beradi.

Qayd etish lozimki, yuqoridagi birgina g'azal misolida ham shoiraning tatabbunavislik mahoratini to'liq ko'rsatish mumkin. Shu bilan birga Nodira ijodida ishq mavzusi shunchalik mukammalki, uni faqat bir tomonlama tushinish va talqin etish shoir ijodini bir yoqlama o'rganishga olib keladi. Yana shuni qayd etish o'rinliki, Nodiraning hayoti va ijodi bo'yicha adabiyotshunoslikda talaygina tadqiqot ishlari amalga oshirilgan. Bunday kuzatishlar bugungi kunda davom etayotgani kishi ko'nglini xotirjam qiladi. Fikrimizcha, navbatdagi asosiy ishlardan biri shoiraning ikki tilda, ya'ni o'zbek va tojik tilida yaratilgan tatabbu asarlarini to'la aniqlash va ularni badiiyat mezonlari asosida tahlil va talqin etishdan iborat.

Yuqoridagi qisqacha kuzatishdan shunday xulosaga kelish mumkin: Birinchidan, Navoiyning "Oqibat" radifidagi g'azallaridagi mavjud she'riy san'atlar Nodiraning tatabbu g'azalida ham bevosita davom ettirilgan.

Ikkinchidan, Navoiy asrlaridagi badiiy san'atlarning qo'llanishida g'azal mavzusi davr va zamon talablari hamda lirik qahramon kayfiyati asos bo'lib, ko'proq tazod, talmeh, tashbeh san'atlaridan foydalanish imkoniyatini vujudga keltirgan bo'lsa, uning izdoshlaridan biri bo'lgan Nodira g'azallari mundarijasiga ham bu an'ana to'la mos kelganligi bilan muhim ahamiyat kasb etgan. Uchinchidan, Navoiyga izdosh sifatida unga tatabbu bog'lagan shoira ham ustoz g'azallaridagi mavjud timsol va she'riy san'atlarni shunchaki o'zlashtiribgina qolmay, balki uning o'zi ham yangi poetik timsollar bilan birga, boshqa she'riy san'atlarga ham murojaat qilganki, bu alohida badiiy qimmatga egadir. To'rtinchidan, tasavvufning naqshbandiylik ta'limotini o'z asarlarida izchil rivojlantirgan mutasavvif shoir Navoiy ijodidagi orifona g'oyalar Nodira tomonidan ham o'ziga xos poetik ramz va ranglarda ifodaga ko'chganligi bilan muhim badiiy qimmat kasb etgan. Beshinchidan, she'riy san'atlar yordamida Mashrabning xuddi shunday radifdagi tatabbu g'azallarida "ajab o'tluq matla" (Navoiy)lar yuzaga kelgan bo'lsa, bu an'ana Nodira tatabbularida ham o'ziga xos ko'rinishlarda g'azal baytlariga poetik jilo bag'ishlay olgan. Oltinchidan, tatabbu g'azallarda izchil ravishda saqlanuvchi she'riy unsurlardan biri radifning aynan saqlanganligi g'azal kompozitsiyasida "asosiy bog'lovchi" (A.Hayitmetov) vazifasini bajarib, tayanch nuqta sifatida poetik maqsadning to'la ro'yobga chiqishiga xizmat qilgan.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Навоий А.МАТ (Мукаммал асарлар тўплами), 20 томлик,1-том.-Т.: «Фан»,1987.
2. Нодира. Девон. – Т.: О'зФН, 1963.
3. Нодира – Комила Девон. – Т.: Абдулла Қодирий номидаги халқ мероси нашриёти, 2001.
4. Исҳоқов Ё. Навоий поэтикаси. – Т.: Фан, 1983.
5. Исҳоқов Ё. Сўз санъати сўзлиги. (Тўлдирилган ва тузатилган иккинчи наشري). – Т.: "O'zbekiston", 2014.
6. Адизова И. Муҳаббат ихтиёр эт... // Ўз АС. – 1993. – 7 май.
7. Ваҳоб Раҳмон. Мумтоз со'з сеҳри. – Т.: "O'zbekiston", 2015.
8. Ваҳоб Раҳмон. Шеър саъатлари. – Т.: «Sharq», 2020.
9. Файзуллоев Б. Ўзбек шеърлятида татаббу тарихи ва маҳорат масалалари. (XVII-XIX асрлар ва XX аср бошлари ғазалчилиги асосида), Монография. – Т.: "TAMADDUN", 2021.
10. Файзуллоев Б. Нодиранинг татаббунавислик маҳорати //Тил ва адабиёт таълими. – 1998. № 2.

ALISHER NAVOIY HAQIDAGI DILOGIYANING SHAKLIY-USLUBIY O‘ZIGA XOSLIGI

Islomjon YOQUBOV

ToshDO‘TAU

Go‘zal ATABOEVA

TDPU

(O‘zbekiston)

Omon Muxtorning “Navoiy va rassom Abulxayr” roman dilogiyasi (6. 224) ulug‘ bobokalonimiz Alisher Navoiy hayoti va ijodiga bag‘ishlangan ikki roman 1998-2000-yillarda yozilgan “Ishq ahli” va 2001-2004-yillar oralig‘ida bitilgan “Buyuk farrosh” romanlaridan tarkib topgan. O.Muxtor roman qahramoni rassom Abulxayr chizgan Alisher Navoiy portretini badiiy so‘z orqali jonlantirishga intildi. Adib nur va soya kontrastlarini hissiy idrok etish, buyuk inson, mutasavvif olim, donishmand shoir va davlat arbobi siymosini betakror shaxs hamda davr dramalari fonida nafis his-tuyg‘ulari, kayfiyat-hollari bilan uyg‘unlikda, ma’naviy-ruhiy ulug‘lik darajasiga muvofiq tarzda poetik ifodalashga harakat qildi. Binobarin, romanda portret san’atiga xos oqimlarning inson individualligini tasvirlashga imkon beradigan bir talay ijobiy tamoyillaridan barakali foydalanilgan.

Bu mutlaqo tasodifiy hol bo‘lmay, Omon Muxtor ijodining ichki tadriji, aksariyat romanlari uslubiga xos belgi-sifatlariga hamohangligi bilan e’tiborni tortadi. Zotan, adib romanlari mazmun-mundarijasi, shakl-shamoyili, ifoda tarzining o‘ziga xosligi bilan ajralib turadi. Ularda ijtimoiy-madaniy hayot hamda insonni badiiy tadqiq etishda estetik ideal va ijodiy niyat ijrosiga ko‘ra mifologik va diniy tafakkur, shuningdek realizm, romantizm, ekzistentsializm, syurrealizm, ong oqimi tamoyillarini qo‘llash hisobiga janrning ifoda imkoniyatlari behad kengayadi. Yozuvchi syurreal qahramonlar, ba’zan absurd vaziyat-holatlar, tuyg‘u-kechinmalar va ramzlar ham yaratadiki, bu hol adib badiiy tafakkuri kashf etgan haqiqatlar – dunyoqarashi hamda ifoda yo‘sini bilan bog‘liqdir.

Aslida, portret – tasviriy san’at janri. Uning mohiyati, turlari, janrning tarixi va mashhur portretshunos rassomlar haqida so‘z ketarkan, dastavval portretda atropotsentrik tamoyilga amal qilinishini nazardan qochirmaslik lozim. Chunki aynan shu tadqiqot tamoyili ob’ektlarni inson omili, uning hayotiy maqsad-intilishlari, insonni yuksaltirish va kamol toptirish funksiyasi nuqtai nazaridan o‘rganishni ko‘zlaydi. Bugungi kunda atropotsentrik tamoyilga tayanmaydigan ilmiy sohani topish mahol. Jumladan, tasviriy san’at vakillaridan farqli tarzda, so‘z bilan ish ko‘radigan filologiya ilmi, ayniqsa uning matnshunoslik sohasi badiiy matnni uning ijodkori va iste’molchisi bilan uzviy birlikda o‘rganadi. Atropotsentrik tamoyil tufayli yondosh fanlar bilan chambarchas bog‘lanadi.

Bizni qurshab turgan borliq turlicha vaziyat-holatlarda mavjud bo'lib, san'at va adabiyot ijodkorlari ularni o'zicha angelaydi va hissiy idrok etadi. Anglamlariyu his-tuyg'ularini o'z tasavvuridagi tomoshabin yoxud kitobxonga ilinadi. Harakatdagi borliq simfoniyasi ijodkor insonning his-tuyg'u, taxayyul va tasavvuri orqali matoga yoki tilga ko'charkan, shak-shubhasiz ijodkor inson o'z ichki imkoniyatlari, ya'ni o'zligini namoyon etadi. Portretni ko'rayotgan va badiiy matnni mutolaa qilayotgan tomoshabin va kitobxon muallif ongi, tuyg'ulari, ma'naviy-ruhiy dunyosi bilan diologik muloqotga kirishadi.

Portret bilan shug'ullanuvchi musavvir o'z diqqatini butkul insonga qaratadi. Chunki u ob'ektning ruhi va xarakteriga xos bo'lgan muayyan nuqtani imkon qadar yorqinroq ko'rsatishi lozim. Odatda, biz kundalik muloqot asnosida, portret o'z sohibiga o'xshar ekan, deyish bilan cheklanamiz. Chunki klassik san'at portretida "model"(jonli odam) ga nisbatan yuqori darajadagi aniqlikka erishishni ko'zlagan edi. Bizning qarashlarimiz esa, shu negizda shakllangan. Zamonaviy san'at, ayniqsa avangard uslub namoyandalari bunday zohiriy o'xshashlik bilan qanoat sezmay, inson botiniga nazar solishni bosh maqsad deb bilishmoqda.

Portret so'zi (frantsuzcha – "portraire") inson shaxsi, rangtasvirning zamonaviy atamasi esa (lotincha – "persona") ma'nosini anglatadi. Binobarin, bu ikki so'z ma'no-mazmun jihatidan o'zaro chambarchas bog'liq. Portret termini XVII asrga kelib muarrix Andre Felibœn tomonidan muayyan shaxs tasviriga nisbatan qo'llanilgan bo'lsa-da, Yevropa Renessansi davridayoq har qanday tasviriy polotnoga nisbatan qo'llanuvchi alohida janr edi.

Portretlarni o'z tabiatiga ko'ra muayyan shaxslarni turli marosim: toj kiyish, taxtga o'tirish, hashamatli saroy darvozalari oldida tasvirlash, harbiy sarkadalarini otliq holatda aks ettirish; samimiy va dilkash qiyofada – lirik kayfiyat-holatlarda tasvirlashiga ko'ra farqlashgan. Tantanali marosimlar ko'pincha, quyuc bo'yoqlar orqali berilgan. Oilaviy galereyalar tasvirida ba'zan oraliq ko'rinish – yarim old tasvirga e'tibor qaratilgan. Ba'zan yarim yalang'och holatlardagi rasmlarda inson to'liq qiyofada, ba'zan kamari (belbog'i) va beligacha, ko'krak qismi yoxud yelkasi tasvirlangan. Shuning uchun bu tipdagi portret miniatyuralar uchun yumaloq tasvirlar ma'qul ko'rilgan. Umuman, portret turlari yoki kengroq ma'noda olib qaralsa, janrlari insonning tasvirlanishiga ko'ra o'nga yaqin ichki navlariga ega:

a) Maxsus kiyim (ov, maskarad, teatr va boshqa)da. Bu tarixiy shaxsning keyinchalik ishlangan portreti bo'lishi ham mumkin. b) Tarixiy, mifologik yoki allegorik muhitda tasvirlash. v) Retrospektiv – marhumning intravital tasviri yoki xarakterologik va psixologik tavsiflari asosida yaratilgan portret.(Bu ham ba'zan tarixiy portret deyiladi). g) Alohida shaxs yoki butun oila qurbongoh eshiklari oldida ehson qilayotgan vaziyat-holatda tasvirlangan portretlar. Bunday portretlarda guruhdagilardan ikki yoki undan ortiq kishining yuzi aniq tasvirlanadi. d) Juftlangan (bir-birini to'ldiradigan) turmush o'rtoqlari portreti. ye) Oila vakillaridan biri yoxud alohida-alohida holda butun shajara gallereyasi

tasvirlangan portretlar. yo) Inson tabiat fonida tasvirlangan portretlar. j) Umumlashtiruvchi jamoaviy xarakterdagi tasvir (harbiylar, savdogarlar, dehqonlarning tipik vakillari) z) Avtoportret (musavvir o'zi tasvirlangan) Bunday asar ba'zan allegorik mazmunda ham bo'lishi mumkin.

Portret san'atida rassomning dunyoqarashi, ijodiy niyati va estetik idealiga bog'liq tarzda: barokko, klassitsizm, rokoko, kubizm, zamonaviy tamoyillarga tayanuvchi avangard uslublar qo'llanilishi mumkin. Janr tarixida Antik davr, Uyg'onish davri; Absolyutizm davri; Barokko, Rokoko, Romantizm, Realizm, Impressionizm, Syurrealizm kabi davr va oqimlar, shuningdek ijodiy metodlar bilan bog'liq belgi-xususiyatlar o'zaro farqlanadi. Leonardo da Vinchi, Rafael Santi, Titsian, Rembrandt, Piter Paul Rubens, Diego Velaskes, Karl Bryullov; Пьяа Repin, Valentin Serov, Vinsent van Gog; portretnavislikka ixtisoslashgan rangtasvir ustalari: Yan Van Eyk, Yan Vermeer, Jan-Mark Natъe, Lui Tokke, Tomas Geynsboro, Dmitriy Levitskiy, Orest Kiprenskiy, Vladimir Borovikovskiy, Vasiliy Tropinin singari ingliz, rus, ispan, golland va boshqa xalqlarning mashhur portretnavislari jahonga mashhurdir.

Omon Muxtor romanlari XX asrning 90-yillari ma'naviy-estetik ehtiyoji tufayli maydonga keldi. Ularda reallik bilan xayolot, o'ng bilan tush qorishiq holda keladi. Qahramon ongida reallik bilan xayolotning qo'shilib-chatishuvidan iborat g'aroyib dunyo – hayotning o'ziga xos badiiy modeli yaratiladi. Bu fazilatlar poetik ifodaning inson ruhiyati real g'aroyibotlari asosiga qurilishi tufayli yuzaga chiqadi.

Yozuvchi romanlarida o'zligi, fikrlash tarzi namoyon bo'ladi. Milliy zamindan uzilmagan ramziy, majoziy obrazlar, lavhalar, ishoralar, sarguzashtlik salmog'i ortishiga olib keladi. Adib poetik ifoda asnosida nasrdan she'rga, she'rdan nasrga erkin ko'chadi. U goh ongli, gohida g'ayrishiuriy tarzda Lutfiy, Navoiy, Mashrab, Bayron, Mirza G'olib, Nodira, Fitrat va boshqa shoirlarlar ijodi bilan dialogik munosabatga kirishar ekan, badiiy matnda tabiiy ravishda reministsentsiya hodisasi bilan bog'liq nuqtalar namoyon bo'ladi. Omon Muxtor o'z salafлари she'riy satrlari qatiga jo shaxsiy kechinma, ishoralar badiiy tadqiqidan kelib chiqib, maroqli syujet yarata oladiki, bunday ijodiy tajriba zamonaviy o'zbek nasri uchun yangilikdir.

Yozuvchi modern adabiyotiga xos tasvirlash usullari, odam va olamga munosabat bildirish yo'sinlarini ijodiy o'zlashtirishda milliy folklor, diniy rivoyatlar va Sharq mumtoz adabiyotiga xos norealistik usullarni asos qilib oladi. Shuning uchun o'z qahramonlarini yo'lsizlik – inqiroz vaziyat-holatlardan o'zlikni tanish, islomiy e'tiqodga yuz burish sari yuzlantiradi. Natijada, kitobxon Haqni tanib, ko'ngli osoyish topgan – “katta yo'l” boshiga chiqishni uddalay olgan qahramonlar qismatidan ruhiy qoniqish hosil qiladi. O.Muxtor voqelik ifodasini milliy-estetik hodisa sifatida taqdim eta oladi. Yozuvchi romanlaridagi sirli-sehrli musiqiy ritm, tarixiy hujjatlilik, xalq og'zaki ijodi namunalari – rivoyat va ertak syujetlari qayta hikoya qilinishi bu asarlar matniga ko'pohanglik

baxsh etadi. Yuqoridagi belgi-sifatlarining barchasi bu asarlarni ijodiy o‘qish va uqish – ongni birqadar zo‘riqtirish ham zarurligini ko‘rsatadi.

Alisher Navoiydek daho shaxsiyatining badiiy talqini og‘zaki va yozma adabiyotda ulkan qatlamni tashkil etadi. Adabiyotshunosligimizda real tarixiy shaxs xarakterining badiiy talqiniga yondashish qonuniyatlari tahlili hanuzgacha munozarali bo‘lib kelmoqda. Navoyning badiiy siymosini yaratish masalasi qamrovining kengligi boisidan bo‘lsa kerak, Omon Muxtor qalamiga mansub, ushbu maqolada so‘z yuritilayotgan roman-dilogiya turlicha munosabatlarga sabab bo‘ldi. Akademik M.Qo‘shjonov va prof. Z.Pardayeva asarning Navoiy ijod psixologiyasini ochib berishga bag‘ishlanganini qayd etishdi. Prof. S.Sodiqov, Sh.Doniyorova singari ayrim olimlar esa, roman-dilogiyaning ba‘zi yutuqlarini e‘tirof etishgani holda, asar Navoiyning ijod psixologiyasini ochib berishga bag‘ishlangani, uning syujetidagi assotsiativlik hamda kompozitsion qoliplash usulini yetarlicha e‘tiborga olishmadi. Roman o‘z tabiatiga ko‘ra o‘zgaruvchanlikka moyil, san‘atning boshqa turlarini sintezlashtira oladigan, “zuvalasi pishiq” (M.Baxtin) janr ekanini nazardan qochirishdi. Buning natijasida “Navoiy va rassom Abulxayr” asariga turg‘un aqidalar asosida yondashishdi.

Vaholanki, shakl – bu mazmunning mavjudlik usuli bo‘lib, keng ma‘noda narsa va hodisaning, san‘at va adabiyot yo‘sinida esa, badiiy asarning ichki va tashqi tarkibiy tuzilishini ifoda etadi. Shakl hodisasining mohiyati adabiy janrga xos unsurlarning joylashish tartibi, ular orasida yuzaga keluvchi aloqa-bog‘lanishlarga xos xususiyatlar bilan belgilanadi. Zotan hech bir jism va jarayon shaklsiz mavjud bo‘lolmaydi.

Bir-birini taqozo etuvchi shakl va mazmun kategoriyalari olam va uning ko‘rinishlariga xos belgi-sifatlarga muayyan munosabat ifodasi tarzida yuzaga keladi. Agar biz falsafa tarixiga nazar solsak, bu ikki kategoriyaga bo‘lgan yondashuvlar turlicha bo‘lganini kuzatamiz. Jumladan, donishmand Aristotel: mazmun faol kuch bo‘lgan tabiiy shaklga tashqaridan kiritiladi va tabiatdagi narsalar jonlantiriladi, deb qaraydi. I.Kant shakl va mazmunni inson tafakkurining mahsuli deb bilsa, I.V.Gegel mutlaq g‘oya rivojining bosqichlari turli shakl va mazmunda ifodasini topadi, deb hisoblaydi. Umuman olganda: “Shakl – adabiy asar mazmunining “libosi”... Adabiyotda yangi mazmun paydo bo‘lishining eng yorqin alomatlaridan biri – unda yangi odamlar tasvir etila boshlaganidir.” (1. 407)

Bu ikki tushuncha harqancha bir-birini taqozo etmasin, aynan bitta hodisa emas. Ular o‘rtasidagi munosabat shaklga nisbatan mazmunning faol va muayyan nuqtada o‘zgarishga moyil ekanida namoyon bo‘ladi. Demak, bu faollik eski shakl bag‘rida yuzaga kelgan yangi mazmun o‘ziga muvofiq bo‘lgan shaklni talab etishida ko‘rinadi. Shu tariqa o‘ziga xos shakl va mazmunga ega bo‘lgan yangi uyg‘unlik – adabiy asar paydo bo‘ladi.

Badiiy asarning u yoki bu tarzidagi shakliy qurilishi poetikaning muhim kategoriyalaridan biri – uslubda namoyon bo‘ladi. Chunki uslub yozuvchi shaxsi

bilan bog‘liq bo‘lib, badiiy asarning barcha sathlari: badiiy matn tuzilishi, badiiy voqelikni yaratish tamoyillarida namoyon bo‘lib, uning ifoda yo‘sini, ijodiy o‘ziga xosligini belgilaydi. Uslub shakl unsurlarining muayyan qonuniyatlar asosida kompozitsion yaxlitlikka birikishini ta‘minlaydi. Demak, har bir unurning butun tarkibidagi mohiyati va funksiyasi uslub orqali belgilanadi (10.339).

Ijodkor o‘zi qo‘l urgan muayyan mavzuni to‘liq o‘zlashtirsagina uning tafakkuri hamda taxayyulida yetilgan fikr-g‘oyalar, tuyg‘u-kechinmalar zanjirining har bir uzvi tabiiy ketma-ketlikda ifodalanadi. Uslubiy ulug‘vorlik yozuvchining donishmandligi, samimiy his-tuyg‘ulari, nozik didi, iboralar tanlashdagi sinchkovligi, tasvir aniqligiga intilishi, shuningdek badiiy ifodada soddalik, ravshanlik va ravonlikka erishishi, obrazlar jonliligini ta‘minlashi orqali yuzaga chiqadi. Ma‘lumki, Sharqona uslub shu mintaqa odamlarining kayfiyat-hollariga mutanosib tarzda, poetik ifoda jarayonida yorqin ranglarni tanlashni, tasvirda tiyqlikni xush ko‘radi. Shu bois, hamisha bizda har qanday noaniqlik, o‘rinsiz so‘z-iboralar, behayo tasvirlarga mayl bildirish qoralanadi.

Har bir adib o‘zi o‘ylaganidek yozadi. Binobarin, u qalbining tub-tubida, fikrining mantiqiy miqyoslarida qat‘iy ishongan qadrdon fikr-tuyg‘ularga kitobxonni ham ishontirmoqni tilaydi. Bu esa faqat istak va ishtiyoq yoxud g‘ayrat-shijoat bilangina amalga oshmaydi. Ayrim yozuvchilar badiiy asar doirasida ko‘plab faktlarga murojaat qilishadi. K.Avaz, I.Sulton nasrida badiiy matnlarni tahlil va tadqiq qilishga intilish kabi holni kuzatish mumkin. Ba‘zan bunday faktologiya anchagina o‘ziga xos bo‘lishi, ayrim hollarda keragidan ortiq darajada berilib, adabiyotshunoslik bajarishi lozim bo‘lgan vazifalarga daxl qilinishi ham kuzatiladi.

Badiiy asar hamisha o‘z ijodkorining baland didi, donishmandona falsafasi, tuyg‘ularining jilvasi bilan yashovchanlik kasb etadi. Buning uchun ijodkordan voqelikka xolis va halol munosabatda bo‘lish, dil izhorini samimiy ifodalash malakasini egallash talab etiladi. Shuning uchun ham, Jorj Lui Leklerk de Byuffon Frantsuz akademiyasida so‘zlagan nutqida: “Uslub – insonning o‘zi: uslubni inkor etib ham, o‘g‘irlab ham, buzib ham bo‘lmaydi. Agar uslub yuksak, olijanob, ulug‘vor bo‘lsa, muallif o‘zining barcha asrlarida bir xil hayratga sazovor bo‘laveradi. Chunki faqat haqiqatgina metinday bardoshli va abadiydir. Chiroyli uslub o‘zida mujassam etgan cheksiz haqiqat tufayligina go‘zaldir. Unga xos bo‘lgan barcha ruhiy go‘zalliklar, uni yaratuvchi barcha bog‘lanishlar inson ongi uchun fayzli va ehtimol, mavzuning o‘zi haqiqatlarga qanchalik boy bo‘lgan kabi, uslub ham bebaho haqiqatdir” (3) , deganidan so‘ng “Uslub – odam”, degan kontseptual qarash ommalashgandi. Bu bejiz bo‘lmay, badiiy asarning muallifi o‘ziga xos uslubida namoyon bo‘luvchi: jumla tuzish, rivoya qilish, badiiy detallardan foydalanish, syujet qurilishidagi barcha o‘ziga xosliklar unda ijodkor shaxsi namoyon bo‘lishini tasdiqlaydi. Darhaqiqat, J.Byuffon badiiy adabiyot, tarix va falsafa uchun mushtarak bo‘lgan ulug‘vorlik

faqat buyuk narsalar: Inson va Tabiat mavzusida mujassam ekaniga komil ishonch bilan qaradi.

Falsafa – mavzuning mohiyatini bayon qilsa, tarix – faktlarni xotirjam qayd qiladi. Badiiy adabiyot esa, ulug‘vor tuyg‘ularni poetik jilolantiradi. Ularga rang, harakat va ma’no beradi. Sanalgalarning har biri odamlar e’tiborini o‘ziga jalb qilsa-da, badiiy adabiyotgina kitobxonni kundalik turmushidan yuksakroq ma’volarga ko‘tarishga qodir. Buning uchun ijodkor o‘zining butun iqtidor va salohiyati, poetik mahoratini adabiy qahramonlar qismati orqali hazrati inson qadr-qimmatini ulug‘lashga yo‘naltirmog‘i lozim. Adabiyotshunoslik lug‘atlarida uslub nainki alohida ijodkor, balki adabiy jarayon bilan ham chambarchas bog‘liqlikda anglanadi va uning: a) individual uslub; b) adabiy davr uslubi; v) adabiy yo‘nalish uslubi kabi tasnifi ham keltiriladi (10.339).

Bugungi kunda syujet qurilishi qat’iy qoidalar bilan cheklanmaganidek, tasvirlanayotgan voqealar dinamikasi, san’atkorning ular mag‘zini chiqishi muhim sanalmoqda. Tashqi omillar: rivoyaning xronologik tartiblanishi va voqealarning makonda o‘zgarishi, xarakterlarni tadrijiy ko‘rsatish va izchil mantiqiy dalillashga unchalik zarurat sezilmaydi. Subektiv omillar kuchayishi shaxs ichki olami, fikr-o‘ylari dunyosiga e’tiborni kuchaytirdi, asosiy diqqat uning qalb dialektikasiga qaratilib, an’anaviy tamoyilga xos hayot hodisalarini zamonda sababiy ketma-ketlikda joylashtirish o‘rnini muallif xotiralarida jonlangan voqealar egalladi. Boshqacha aytganda, epik voqealar ichki hissiy jarayonlar hisobiga yanada boyidi.

O.Muxtor “Tepalikdagi xaroba”da Lutfiy, Mashrab, Bayron, Mirzo G‘olib; Amir Temur, Bobur, Akbar; “Ayollar mamlakati va saltanati” asarida Nodirabegim “Aflotun”da esa Bahouddin Naqshband, Fayzulla Xo‘jaev, Abdurauf Fitrat, Ismoil Somoniy singari tarixiy shaxslar siymosini tiklash, fozil odamlarga intiqlik, sog‘inch, ajdodlar bilan shajaraviy mustahkam bog‘liqlikni, “Turkiston qayg‘usi” degan armon va iztiroblarga munosib voris bo‘lishga intilishni namoyon etgan edi. Tomirlarida ajdodlar qoni oqqan, zamona dardiga malham izlagan nosirning bobolar “tuproq‘idan surma olg‘ali” (Fitrat) borgani, ulardagi jur‘at va ishonchdan ruh olgani shubhasiz.

Demak, O.Muxtor ruhiyati, ijodiy kontsepsiyasi, shakliy-uslubiy izlanishlarida ichki mantiq asosida mustahkam rishtalar bilan bog‘liqlik mavjud. Bu uslubda asar yaratish nosir uchun dastlabki qadam emas, balki sinovdan o‘tgan yo‘l. Uning yaxlit uslubiy yo‘nalishini belgilashda voqelikni idrok qilish tarzi, badiiy ifodalashda qo‘llaydigan usullari, o‘ziga xos pozitsiyasi, yozish manerasiga diqqat qaratish juda muhim. Shundagina asardan-asarga o‘tib turuvchi belgilar, tobora yangilanib borayotgan alomatlar yaqqolroq ko‘zga tashlanadi.

Alisher Navoiyning ulug‘vor siymosini yaratish O.Muxtorning ruhiy ehtiyojiga aylangan edi. U ongu tasavvuri, idrok qatlaridagi hayratdan tug‘ilgan o‘ta nozik, yorqin mayllarni o‘z tabiati, iste’dod yo‘nalishiga mos, bisotini to‘laroq namoyon etadigan janr – shaklda tasvirga aylantirishga uringan. Navoiy

shaxsiyati rasmiy andazalardan chetga chiqqani, to‘rt ilmiy mijoz doirasiga sig‘magani uchun nosirning qalb tubidagi tuyg‘ular ham rasmiy munosabat-qarashlardan farqlanadi. O‘ziga xos ifoda, ohang, tuyg‘u va ranglar tovlanishi, muallif-hikoyachi siymosining epik bayon tarzi, xarakter yorqinligi bilan ajralib turadi. Muallif Ollohning irodasi – taqdir hukmiga rizo bo‘lgan, g‘ussalarni sabr bilan yengib, olg‘a intilgan taqdir kishisiga xos daholik va fojiviylikni uning qalbiga nigoh tashlab, “bekaslig‘da zor” o‘tgan umr bayoni va ko‘ngil manzaralarini, his-tuyg‘u rasmini topishga uringan. His-tuyg‘ular olamidan tasavvurlar tomon borar ekan, Sharq hayoti, madaniyati va odob-andisha doirasida fikrlagan, oddiy holatlardan teran hayotiy ma’no topgan. Tafakkurida yashab kelayotgan ruhiy voqelikni so‘zlab berishga uringan. Uni shuurdagina tuyish, sezish, anglash mumkin. Buning uchun savqi tabiiyga suyanmoq talab etiladi.

Adabiyotlar ro‘yxati:

1. Adabiyot nazariyasi. Ikki tomlik. Birinchi tom. – Toshkent, Fan, 1978.
2. Doniyorova Sh. Omon Muxtor ijodida folxlor an‘analari. // O‘zbek tili va adabiyoti jurnali. – Toshkent, 2001. №5. – B.64-67
3. Jorj Lui Leklerk de Byuffon. Rechъ pri vstuplenii vo frantsuzskuyu akademiyu. // Novoe literaturnoe obozrenie. № 13 (1995).
4. Karimov H. Yangi tamoyillar. // “O‘zAS”, 1997 yil, 4 aprel
5. Normatov U. Umidbaxsh tamoyillar. – T.: “Ma’naviyat”, 2000
6. Omon Muxtor. Navoiy va rassom Abulxayr. – Toshkent. “SHARQ” NMAK Bosh tahririyati, 2006.
7. Pardaeva Z. Badiiy-estetik tafakkur rivoji va o‘zbek romanchiligi. – Toshkent, 2002.
8. Rasulov A. Yangilanayotgan roman.// “O‘zAS”, 2003 yil, 22 avgust
9. Sodiqov S. Romanmi yoki risola? // “O‘zAS”, 2004 yil, 30 yanvarъ
10. Quronov D., Mamajonov Z., SHERALIEVA M. Adabiyotshunoslik lug‘ati. Toshkent, Akademyashr, 2010.
11. Qo‘shjonov M. “Ishq ahli” romani to‘g‘risida // “Sharq yulduzi”, 2001. Birinchi fasl. – B. 15

NASIMIY VA NAVOIY IJODIDA TAVHID TALQINI

Zilola AMONOVA

BuxDU

(O‘zbekiston)

Annotatsiya

Maqolada ikki ulug‘ shoir Imodiddin Nasimiy va Alisher Navoiy ijodidagi tavhid bilan bog‘liq baytlar tahlilga tortilgan. Tahlil davomida har ikki shoir ijodidagi an‘anaviylik va o‘ziga xosliklarga alohida e‘tibor qaratilgan.

***Kalit so‘zlar:** Imodiddin Nasimiy, Alisher Navoiy, tavhid, an‘anaviylik, novatorlik, adabiy ta’sir, badiiy mahorat.*

Annotation

The article analyzes the verses related to monotheism in the works of two great poets Imodiddin Nasimi and Alisher Navoi. The analysis focuses on the tradition and originality of the work of both poets.

Key words: Imodiddin Nasimi, Alisher Navoi, monotheism, tradition, innovation, literary influence, artistic skill.

Ma'lumki, Allohni tanimoq, butun mavjudotning yaratuvchisi tanho ekanligini tan olmoq, yakkayu-yagonaligiga ishonmoq - tavhid. Mazkur masala yuzasidan ko'pgina tasavvuf shayxlari o'z mulohazalarini aytib o'tganlar. Jumladan, Ali ibn Usmon Hujviriyning fikriga ko'ra, "Tavhid haqiqati xudoning birligiga imon keltirish, iqrar bo'lish va shunga hukm etmakdir [5,55]. Mazkur masalaga tasavvuf adabiyotida alohida e'tibor qaratilgan. Bu borada Mansur Halloj, Ibn Arabiyning xizmatlari katta. Ayniqsa, Attor "Tavhid ilmini she'riy til ila tafsir etgan zot" [5,48]dir. Shu nuqtayi nazardan tavhid Sharq mumtoz shoirlari ijodida keng yoritilganligi bilan ham ajralib turadi. Ana shunday zabardast shoirlardan biri Imodiddin Nasimiydir. Uning ijodida tavhid talqiniga bag'ishlangan bir qancha she'rlarni ko'rish mumkin:

"Qolu balo"ning ahdini aslo unutmash kerak,

Iymoni tavhid ahlining shu ahdu shu iqrar emish [6, 41].

Shoir baytda iqtibos san'ati imkoniyatidan foydalanib, Qur'oni Karimdagi "An'om", "A'rof", "Zumar", "G'ofir", "Al-Ahqof", "Hadid", "Mulk" kabi suralardagi oyati karima tarkibida keluvchi "Qolu balo" (Albatta, haqdir) birikmasini aynan keltiradi. Mazkur birikma Allohga shirk keltirgan, haq dinga e'tiqod qilmagan, payg'ambarlarning xabarlarini tan olmagan toifa haqida gap ketganda ishlatilgan. Ya'ni, mushriklar kufr keltirganlari uchun azobini chekishlari lozimligi haqidagi oyati karimalar tarkibida ishlatilgan. Nasimiy iqtibosni aynan keltirib, Alloh yagonaligiga, tavidiga ishonish zarurligini, yo'qsa, jazo muqarrarligini aslo unutmashka undaydi. Zero, iymonli tavid ahlining ahdi ham, iqrori ham aynan shu ekanligiga urg'u beradi. Tasavvuf risolalarida tavidning to'rt turi borligi qayd etiladi. 1) iymoniy tavid; 2) ilmiy tavid; 3) hol tavid; 4) ilohiy tavid [5,48].

Iymoniy tavidda banda sidqu safo bilan bandalik talablarni ado etib, oyat va hadislarga tayanib, Haq taollo yagonaligiga iqrar bo'ladi va buni qalbida tasdiqlaydi. Shuning uchun Nasimiy baytning birinchi misrasida Qur'oniy iqtibosni aynan keltirib, ikkinchi misrasida iymoniy tavidga urg'u bergan. Tasavvuf olamida tavid ahllari muvahhidlar deb ham yuritiladi. Bu haqda Hujviriyning "Kashful mahjub" asarida yozib qoldirgan. Nasimiy g'azalning ikkinchi baytda muvahhid ahli haqida fikr yuritadi:

Tavidga kelmas qalbi mushrikning bu avhol sharhini

Tingla muvahhid ahli dan kanin ulul absor emish [6, 41].

Shoir mushrik (shirk keltiruvchi) qalbi tavid (Alloh yagonaligi)ni his qilmasligini, ya'ni tavidni anglash ruhiy holati uning uchun begona ekanligini ta'kidlaydi. Tavid sharhini faqat muvahhid (voxidning ko'pligi) ahli dan tinglash lozimligini uqtiradi. Chunki muvahhidlar Xudo yagonaligi tan olib, u haqidagi ilmni tavid deb ataydilar. Nasimiy baytning ikkinchi misrasida tavid sirlarini ko'rish va eshitish mushkulligini, bu holat faqatgina muvahhid ahllariga

xosligini ta'kidlaydi. Zero, tavhid asroriga to'liq yetish imkonsiz ekanligi, bu faqat avliyo va so'fiylar siri ekanligi Nasimiyning nazmiy yaratmalarida ko'p bora ta'kidlanadi:

*So 'zlasang har yerda bordir Biru bor,
Senda, bas, Haq bor emish, Haq senda bor!
Anbiyo siri emas har kimga yor,
Haq yo 'lidan yurmagay hech nobakor [6, 73].*

So'fiylar orasida "Ey din kishisi, darhaqiqat nimani ko'rsang bu aslida Haqning o'zidir", degan fikr keng tarqalgan. Ammo ana shu fikr juda ko'p bahslarga sabab bo'lgan. Ayniqsa, zohiriy bilimlar bilan chegaralanuvchi kishilar bu qarashga keskin norozilik bildirgan. Aslida olam – Allohning jamoli va kamolini aks ettiruvchi ko'zgu. Unga boqib Allohning cheksiz qudrat sohibi ekanligini anglaymiz. U o'zi yaratgan hamma narsa zuhur etdi. Shu jumladan, insonda ham. Shu bois Nasimiy "So'zlasang har yerda bordir Biru bor", deya yuqoridagi mulohazalarga ishora qiladi. To'rtlikning ikkinchi misrasida esa hol tavididi masalasiga daxl qiladi. Hol tavididida tavidid nuri birlashuvchining holi nuriga singib ketadi va muvahhid haq jamoli mushohadasiga shunchalik g'arq bo'ladiki, nurlar jam'i manbaiga aylanadi va Jam'ning o'zi bo'lib qoladi [5,56]. She'rda so'z takrori hol tavididiga doir fikrni kuchaytirishga xizmat qilgan: "Senda, bas, Haq bor emish, Haq senda bor". Orif – so'fiylar Haqning mohiyatini, haqiqatini anglab yetadi, tavidid sir-asrorini to'laligicha his etadi. Bundan ayon bo'ladiki, tavidid faqat Allohning yagonaligini tan olishgina emas, balki U tomonga intilishni anglatadigan ruhiy jarayondir. Orif-so'fiylar bu jarayonni qalban his qiladilar va buni sir saqlaydilar. Shuning uchun Nasimiy she'rning uchinchi misrasida tavidid siri va uni anglash faqat avliyo, so'fiy kishilargagina xos ekanligini uqtiradi: "Anbiyo siri emas har kimga yor".

Haq yo'li mashaqqatli, ayni damda eng yorqin yo'l sanaladi, ammo nobakor kimsa mazkur yo'ldan yurmasligi to'rtlikning xulosaviy misrasida beriladi: "Haq yo'ldan yurmagay hech nobakor". Haq yo'ldagi so'fiylar tavidid mohiyatini anglab va uni mushohada etmoqqa qodir ulug' shaxslardir. Demak, tavidid jismning foniy bo'lishi va ruhning Mutlaq ruhga qo'shilishi, ya'ni vaslning yuz berishidir.

Tasavvuf ilmida tavidid masalasi ancha murakkab va bahstalab hisoblanadi. Hatto tasavvuf vakillarining orasida ham tavidid bilan bog'liq fikrlarda kelishmovchiliklar mavjud. Jumladan, Boyazid Bistomiy, Mansur Halloj, Attor qarashlarini ko'pgina so'fiylar qabul qilmagan. Chunki ular insonni ilohiylashtirib, Haq darajasiga yetishishi mumkinligini targ'ib qilganlar. Ammo mazkur qarashlarni ko'pgina shayxlar qabul etmaganlar. Bu bois tavidid mohiyati ko'pgina orif so'fiylar tomonidan sir saqlangan. Nasimiy ilgari surgan tavidid siri bilan bog'liq qarashlar hazrat Navoiy tomonidan ham davom ettirilganligini ko'rish mumkin:

*Nuktayi tavididni bilgan qila olmas bayon,
Kim bayon qildim desa, bilginki, qilmaydur bilib.*

Navoiy “nuqtayi tavhid” (tavhidning tom mohiyati) ni bilganlar, uni bayon eta olmas, bayon qildim desa ham bilmasdan aytganligini ta’kidlaydi. Chunki ta’kidlaganimizdek, tavhid g‘ayb ilmi sirasiga mansub bo‘lib, uning asroriga yetganlar sir saqlaydilar. Qolaversa, tavhidda birlik, Alloh bilan vohidlik (birlik) hosil qilish nazarda tutiladi. Mazkur masalada so‘fiylar va mutakallim (diniy aqoyidni o‘rganuvchilar) orasida ham ziddiyat mavjud. Shunday ekan, tavhid sirini oshkor qilish mumkin emas. Oshkor qilganlardan biri Mansur Halloj bo‘lib, uning taqdiri barcha so‘fiylarga o‘rnak bo‘lgan. Hazrat Navoiy ham yuqoridagi baytda shunga ishora qiladi. Ayni mulohazalarni Navoiy boshqa g‘azallarida ham davom ettiradi:

*Eyki debsenkim, bilay tavhid sirridin xabar,
Shar’din nekim tajovuz ayladi, ilhod bil [1, 328].*

So‘fiylar fikriga ko‘ra, odam o‘zidagi ilohiy zarrani poklab, Allohga intilib, kuchli ruhiy talab va istak orqali U bilan birlik hosil qiladi. Mana shuning o‘zi tasavvufda tavhid deb yuritiladi. Shuning uchun Navoiy tavhid siridan xabar topay desang, shar’din (shariatdan) tajovuz aylab (chegaradan oshib o‘tmoq) ilhod (dindan qaytish, xudodan qaytish) ekanligini bil, deyish orqali shariat ahli va so‘fiylar orasidagi ziddiyatga ishora qiladi.

Nasimiyning mazkur masalaga munosabatini Mansur Halloj va uning “Analhaq” g‘oyasi targ‘ibiga oid misralarida ham ko‘rishimiz mumkin.

*Mansur “Anal-Haq” so‘yladi, haqdir so‘zi – haq so‘yladi,
Uning jazosi, g‘am emas, begonadan gar dor emish [6, 41].*

Mansur “Anal-Haq” so‘zi bilan tavhidning tub mohiyatini oshkor qiladi. Nasimiy Mansurga xayrixoh ijodkor bo‘lgani uchun Mansurning “haqdir so‘zi – haq so‘yladi”, deydi. Ammo bu fikri bilan dorga osilganligiga talmeh sifatida ishora qiladi. Nasimiy fikricha, dor unga jazo beruvchi emas, balki Haq va banda orasidagi begonalikni bartaraf etuvchi, Haqqa yaqinlashtiruvchi vositadir. Demak, tavhid mohiyatining oshkor etilishi Halloj taqdirini dor bilan bog‘ladi. Ulug‘ shoir Navoiy ham Mansur Halloj taqdiriga ishora qilib tavidni fahmlab, “guftugo” (so‘zlashish, suhbat) qilsang, joningni fido qilib, tilingni “qat” (kesish, uzish) qilgaysan, deydi:

*Navoiy o‘lmadi tavid guftugo‘ bila fahm,
Magarki, aylagasen tilni qat‘u jonni fido [2, 4].*

Darhaqiqat, Halloj tavid mohiyatining oshkori uchun ayanchli qismat egasi bo‘ldi. Shuning uchun Navoiy magar tavid sirini guftugo‘ qilsang, “tilni qat‘u jonni fido” qilasan, deyish bilan mohiyatni fahmla, ammo oshkor etma, deydi. Navoiy ham tavid mohiyatini anglash dushvor ekanligini, ko‘pgina so‘fiylar sharh qildilar, ammo “yongildilar”- yanglishdilar, deydi:

*Tavid nuktasida xamush o‘ldi piri dayr,
Jam‘iki sharh qildilar ani, yongildilar [3,119].*

Demak, tavid tasavvuf olamida keng o‘rin egallagan, asosiy tushunchalardan biri. Mazkur tushuncha talqinini ikki zabardast shoir ijodi misolida ko‘rib, quyidagi xulosalarga kelish mumkin:

1) Nasimiy ham, Navoiy ham tavhid - Allohning yagonaligi, biru borligini namoyon qiluvchi tushuncha ekanligini, uning mohiyatini namoyon qiluvchi qirralarga e'tibor qaratdilar.

2) Nasimiy va Navoiyning hol tavhidiga doir qarashlari bir-biriga uyg'un bo'lishi bilan birga, o'ziga xosliklarga ham ega. Jumladan, Nasimiy baytda oshkor holda (Mansur Halloj tavhidi) ifodalasa, Navoiy ramziy-ishora holda ifodalagan.

3) Har ikkala shoir ham tavhid siri xos kishilarga, ya'ni orif-so'fiylarga, avliyolargagina ma'lum ekanligiga urg'u beradi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Алишер Навоий. Мукамал асарлар тўплами. I том. – Тошкент, Фан, 1987. – 723 бет.
2. Алишер Навоий. МАТ. II том. – Тошкент, Фан, 1987. – 620 бет.
3. Алишер Навоий. МАТ. V том. – Тошкент: Фан, 1990. – 544 бет.
4. Исҳоқов Ё. Нақшбандия таълимоти ва ўзбек адабиёти тарихи. – Тошкент: Абдулла Қодирий номидаги халқ мероси нашриёти, 2002. – 120 бет.
5. Комилов Н. Тасаввуф: тавҳид асрори. 2 - китоб. – Тошкент: Адабиёт ва санъат нашриёти, 1999. – 206 бет.
6. Насимий. Озарбайжон тилидан Эргаш Очил таржимаси. Т.; Мовароуннахр, 2018.

ALİŞİR NEVAİ'NİN TÜRK DÜNYASINDA ÖĞRENİLMESİ (MUHAKEMETÜ'L LUGATEYN ESERİNİN TÜRKÇE'YE KATKILARI)

LEARNING ALISHIR NEVA IN THE TURKIC WORLD (CONTRIBUTIONS OF MUHAKEMETÜ'L LUGATEYN'S WORK TO TURKISH)

İbrohimov Elchin Ali o'g'li

*Ozarbayjon Milliy Fanlar Akademiyasi
(Ozarbayjon)*

Özet

Türk Dünyası'nın en önemli ortak şahsiyetlerinden olan Ali Şir Nevai, Türk dilinin ve edebiyatının gelişmesinde önemli katkıları olmuş büyük bir ediptir. Çağatayca'yı klasik bir şiir ve nesir dili haline getiren Ali Şir Nevai Türk Edebiyatına otuzdan fazla değerli eser kazandırmıştır.

Türkçenin çok değişiklik gösterdiği XV yüzyıl dil politikası açısından ciddi önem arz ediyor. Bu dönemde Ali Şir Nevâî, Türkçe'nin asırlardır ihmal edilmesine karşı bayrak açmış ve bunun karşılığında Muhakemetü'l-Lügateyn eserini yazmıştır. Türkçe'nin hem sanat hem de bir ilim dili olduğu görüşünde olan Ali Şir Nevâî, adı geçen eserinde Türkçe ile Farsçayı karşılaştırır ve Türk dilinin Farsça'dan birçok bakımdan üstünlüğünü savunur.

Bu yazımızda XV yüzyıl açısından önem arz eden dönemi ve dönemin büyük şahsiyeti olan Ali Şir Nevainin Muhakemetü'l-Lügateyn eserinden bahsedeceğiz.

Anahtar kelimeler: Türk dil politikası, Türk Dünyası, ortak şahsiyetler, Ali Şîr Nevâî, Türk edebiyatı.

Summary

Ali Shir Nevai, one of the most important personalities of the Turkish world, is a great influence on the development of Turkish language and literature. Ali Shir Nevai, who made Chagatai a classical poetry and prose language, brought more than thirty valuable works to Turkic literature.

It is of great importance in terms of XV century language policy, where Turkish varies a lot. Ali Shir Nevâî, his work, in which Turkic has opened a flag against neglect for centuries, is Muhakemetü'l-Lugateyn. Ali Shir Nevâî, who thinks that Turkic is both an art and a language of science, compares Turkic and Persian in his book and defends the superiority of Turkic language in Persian in many respects.

In this article, we will talk about the work of Ali Şîr Nevainin Muhakemetü'l-Lügateyn, the period and importance of the XV century Turkish language policy and the great personality of the period.

Key words: Turkish language policy, Turkic World, common figures, Ali Shir Nevâî, Turkish literature.

Giriş

Türklerin Araplar ve Farslarla münasebetleri neticesinde yazar ve şairlerimiz arasında başlayan Arapça ve Farsça hayranlığı bir zaman sonra had safhaya ulaşmıştı. Hatta Arapça ve Farsça bilmeyen bazı yazar ve şairler eserlerinin ön sözlerinde Türkçeden başka dil bilmediklerinden eserlerini Türkçe yazmak zorunda kaldıkları için okuyucudan özür dilemek zorunda bile kalmışlardı. Hâlbuki Türkçe özellikle Sultan Orhan ve Sultan Murad zamanında tıp kitapları yazılabilecek kadar gelişmişti. Sonraları ise cahilce bir yaklaşımla Türkçenin kaba bir dil olduğu algısı mesela Sinan Paşa gibi meşhur bir yazarı bile etkilemiş olmalı ki Tazarrunâme isimli meşhur eserini Türkçe yazdığı için okuyucusuna, bu eser her ne kadar Türkçe yazılmış olsa bile siz muhtevasına bakınız, diyor. (Eğerçi ol nüsha bir Türkî kitap gibidir surette, amma camii enva-ı ulûmdur hakikatte. Her taife haz alsun diye Türkî diline sokuşturdum.)

Türkçenin küçümsendiği hor hakir görüldüğü zamanlarda bir kısım Türkçe âşıklarının çıkışları elbette göz ardı edilemez.

Ali Şîr Nevâî, Türkçenin asırlardır ihmal edilmesine karşı bayrak açtığı eseri Muhakemetü'l-Lügateyn'dir. Türkçenin hem sanat hem de bir ilim dili olduğu görüşünde olan Ali Şîr Nevâî, adı geçen eserinde Türkçe ile Farsçayı karşılaştırır ve Türk dilinin Farsçadan birçok bakımdan üstünlüğünü savunur.

İki dilin karşılaştırılması esasına dayanan eserinde Nevâî, Arapçanın bütün dillerden üstün olduğunu söylemektedir. Buna gerekçe olarak da Arapçanın din dili üzerine kurulu olmasını gösterir. Ali Şîr Nevâî, Arapçadan sonra en önemli dilleri ise Türkçe, Farsça ve Hintçe şeklinde sıralar.

Muhâkemet-ül-Lugateyn'i önemli kılan hususların en başında Türk yazar ve şairlerinin kahir ekseriyetinin Farsça bildikleri ve Farsça şiirler yazdıkları bir ortamda Türkçenin lügat zenginliğini, gramer şekillerindeki esnekliğini ortaya koyarak Türk gençlerinin güzel sanarak Farsça şiirler söyleme sevdasından

vazgeçip öz dillerine iltica etmelerini savunmasıdır. Nevâî, zamanın gençlerini Türk diline karşı ilgisiz kalmamaları konusunda uyarır ve onları biraz da hırpalır: *“Türkün bilgisiz ve zavallı gençleri güzel sanarak Farsça şiirler söylemeye özeniyorlar. İyi ve etraflı düşünseler, Türkçede bu kadar genişlikler, incelikler, derinlikler ve zenginlikler durup dururken, bu dilde şiir söylemenin ve sanat göstermenin daha kolay, şiirlerinin daha beğenilir olacağını anlarlar.”*

Eserde iki dil karşılaştırılırken duygusallıktan ziyade bilimsel ölçütler kıstas alınmıştır. Bugün bile dilbilimciler bir dili değerlendirirken o dildeki fiilleri ve mecazları hesaba katmaktadır ki Nevâî de böyle yapmış iki dili önce fiiller açısından karşılaştırmış Türkçedeki hemen her hareket için farklı kelimeler kullanıldığına dikkat çekmiş sonra Türkçedeki yakın anlamlı kelimelerin zenginliğini örneklerle izah etmiştir. Dilin söz varlığını da inceleyen Nevâî, akrabalık adlarını, ev, mutfak, giyecek ve savaş kültürüyle ilgili kelimeleri Altay dillerinin önemli bir özelliğini teşkil eden erkek ve dişi oluşuna göre adlanan hayvan ve kuş adlarını, organ adlarını, cinsine ve yaşına göre çeşit çeşit olan atların ve onların vazgeçilmez eşyası eyer ve diğer binit takımının parçalarına kadar adını sayarken, milletin zengin bir kültür birikimine sahip olduğunu anlatmak istemiştir. Nevâî, bu kelimelerin hemen hiçbirinin Farsçada olmadığını, söylenmek istendiğinde Türkçedeki bu kelimelere başvurulduğunu belirtmiştir.

Ali Şîr Nevai, Türkçeyi yüksek bir sanat dili halinde işlemeye çalışan, bu görüşü savunan ve Türk diline değer kazandıran üstün bir bilgin ve devlet adamıdır.

Şiirlerini Türkçe ve Farsça yazan Ali Şîr Nevai, Arapçayı da çok iyi öğrenmişti. Meşhur ilim adamlarından Molla Cami, onun şiir arkadaşlarından. Kaşgarlı Mahmut'tan sonra Türk diline en büyük hizmet eden kişi olarak tanınan Ali Şîr Nevai, Türkçe'yi bırakarak eserlerini Farsça verenlere ithafen yazdığı Muhâkemetü'l-Lügateyn adlı kitabında Türkçe ile Farsça'yı karşılaştırarak pek çok yerde Türkçe'nin üstünlüğünü savunmuştur.

Bu makalemizde bir Türkçe sevdalısı ve aşığı olan Ali Şîr Nevainin Türk Dünyasında özellikle Azerbaycanda ve Türkiyede öğrenilmesinden geniş şekilde bahsetmeğe çalışacağız. Özellikle son dönemlerde Ali Şîr Nevai ile bağlı yapılan çalışmalardan bahsedeciğiz.

Nevai edebi mirası Azerbaycan edebiyatında, o kadar içten bir yere sahip ki, bir defasında Samet Vurgun konuşmalarında “ben ve benim arkadaşlarım son yıllara kadar bilmiyorduk Nevai Özbek şairidi...” [Binnetova, 2009:10].

Azerbaycan-Özbek edebi ilişkilerinin tarihi çok eski olsa da, bu ilişkiler tarihinde XV. Yüzyıl özel bir dönemi kapsıyor. Bu dönem büyük Özbek şairi Ali Şîr Nevainin adıyla bağlıdır [Nağıyeva, 2001:3].

Arapça ve Farsçaya da çok iyi derecede hakim olan Nevai, bu dillerdedeki edebî söyleyişleri Türkçeye uyarlayarak dilin zenginleşmesine katkıda bulunuyordu. Hayatı boyunca Türkçe'nin İran edebiyatı seviyesinde eserler verecek kadar zenginleşmesi için çalışmıştır Türkçenin söyleyişlerine uygun

kullandığı sözcüklerle sonraları "Nevai dili" olarak vasıflandırılacak olan özgün bir söyleyişe sahipti. Ondaki Türkçe sevgisi milli şuuru eserlerinde görmek mümkündür. Edebiyatın temelini dil oluşturur. Nevai, Orta Asya Türk Edebiyatına kullandığı dil ve edebi eserleriyle millilik vasfı kazandırmıştır.

"Farsçanın resmi dil olarak hüküm sürdüğü Fars edebiyatının Câmî ile zirveye ulaştığı ve münevverlerin Farsça öğrenip bu dille yazmayı meziyet saydıkları bir devirde Nevâyî'nin Türkçe'nin Farsça'dan aşağı kalmayacak bir dil olmadığını müdafaa etmesi, Türkçe'yle de yüksek bir edebiyat vücuda getirmesinin mümkün olacağını bizzat eserleriyle ispat etmesi ve yenilerin Türkçe yazmaları hususunda teşvikte bulunması gözönüne alınırsa bu hizmetin derecesi ve önemi daha iyi anlaşılır" [Tarlan, 1942:8].

"Nevai bütün bu ilim ve sanat çalışmalarıyla şiire, resme ,musiki ve mimariye hizmetleriyle aynı zamanda popüler bir şöhret kazanmış ve geniş bir halk tarafından devamlı surette sevilmişti. Devrinin ve çevresinin örnek adamı idi" Nevai,"ilim uğrunda bir çok emek sarfetmiş, tarih ahlak kelim ve tasavvufa dair eserler vücuda getirmiş; edebiyatın nazari kısmında çalışmış ve devrinin en büyük münekkidi olmuştur."

"Nevai bütün eserlerini özel bir amaçla kaleme almıştır. Örneğin "Siracü'l-Müslimin", yurttaşlarına Müslümanlığı iyice tanıtmak, onlara dini görevlerini öğretmek için kaleme alınmıştır. Lisanu't_Tayr tasavvûfî bir eserdir. Attar'ın "Mantikut'Tayr"ından esin alınarak yeni baştan yazılmıştır. Hikayelerin hepsi başkadır. Mahbûbu'l-Kulûb" içinde bulunduğu toplumun aynasıdır. Ahlâkî bir eserdir. Nesâyimü'l-Mahabbe" da Câmî'nin Nefâhat'ül-Üns'ünde eksik bıraktığı Türk şeyhlerini de almıştır. Muhakemetü'l-Lugateyn Türk dilinin haklı bir savunmasıdır. Şair bu eserinde Türkçe ile Farsçayı karşılaştırıyor. Türk dilinin daha zengin daha üstün olduğunu kaydediyor." "Sab'a-yı Seyyare'sinde kendi eserine hitaben "yoluna kendi vatanında başlamasını ve halka inmesini ısrarla istemektedir. Halka inmek ise ancak milli dil öz ana Türkçe ile kabil idi. Ali Şir'in de asıl aradığı bu idi" [Levend, 1966:291] "Mizânü'l-Evzân" adlı risalesiyle Türk nazım ve musiki şekillerini tanıttır"[Köprülü, 1989:434].

Nevai'nin Divan şiirinde tam bir tekamül seviyesine ulaştırdığı milli nazım şekilleri arasında tuyuğ gibi zarif bir şekil; milli zevke uyarak ve bilerek kullandığı redif ve cinaslı kafiyeler ve aliterasyonlar vardı. Türkçe kök ve eklerin Arap ve Fars kelimeleriyle de birleşerek meydana getirdikleri yeni cinaslar, Nevai'nin dilinde Türkçe'yi alabildiğine zenginleştiren bir zevk unsuru seviyesine varmıştı"[Banarlı, 424].

Türkçenin cinas ve kafiye için uygun bir dil olduğunu örneklerle anlatan Nevai, Türk dilinin zenginliğine verdiği örneklerle sık sık işaret eder. Türkçenin Farsçadan üstün olduğunu ifade ederken örnek olarak verdiği "ördek" sözcüğünü Farsça'da aynı anlamda kullanılan "mürgâb" ile şu şekilde mukayese eder; "Türkçede her çeşidinin başka adı olan "ördek"e Fâriside sadece mürgâb deniyor. Halbuki Türkçede ördeğin erkeğine "suna",

dişisine “burçin” denir. Ördęin ayrıca “çörke, almabaş, çakırkanad, temürkanad, alapeke, baęçal” ve başka isimleri de vardır.” Bir başka örnekte Türkçe yüz kelime ile “aęlama”nın ifade edildiğini belirterek bunun karşılığında Farsçada sadece tek sözcükle bunun karşılandığını söyleyerek Türkçenin zenginliğini dile getirir.

Yüz yıllardan beri sürüp gelen Fars-Türk kültür mücadelesi böylece (Ali Şir Nevai ile) Türklerin ve Türkçenin lehine doğru kaymakta idi. İbrahim Kafesoęlunun belirttięi gibi: “Ali Şir Türkçede hem Nizami, Attar, Sâdî, Hüsrev-i Dehlevî, Hâfız gibi İran edebiyatının büyük üstadlarının sanat mahsulleriyle boy ölçüşecek eserler meydana getirmiş, hem de klasik şiirin en yüksek seviyesine çıkardığı Çaęatay Dili vasıtasıyla Türkçenin mükemmel bir dil olabileceğini ispat etmişti ve bu sebeple Çaęatay Dili ve Edebiyatı Kaşgar’dan Kazan’a, Kırım’a Delhi’ye Tebriz’e ve İstanbul’a kadar bütün Türk dünyasında 16. Yüzyıldan 19. Yüzyıla kadar muazzam bir itibar kazanmıştır” [Kafesoęlu, 1969: 9].

Nevai Türk Dünyası Edebiyatının bilge bir abide şahsiyetidir. Türk Edebiyatı’nda da Nevai’nin büyük tesiri vardır. Özellikle klasik edebiyatımızda şairler Nevai’yi anlamak için Çaęatayca öğrenme ihtiyacı hissetmişlerdir. Onun eserlerini okuyup ona nazireler yazmışlardır. Nevai’ye göre “halka halkın dili ile” hitap edilmeli ve eserler verilmeliydi. Gerçek bir Türk milliyetçisi olan Nevai, Türklüğüyle gurur duyar, Türklerin yaratılış, anlayış ve kavrayış bakımından kimseye benzemediklerini ve bütün milletlerden üstün olduklarını belirtir: “Yakîn kılmamış halk sending kişi “ (Muhakkak ki Allah senin gibi bir insan yaratmamıştır) diyerek Türk ırkını över. Eserlerinden bu duygu ve düşüncelere sıkça rastlanır.

“Hamsesine giren eserlerin her birinde kahramanları ideal bir Türk kahramanı kılığına sokmuş, hikayelerine ulusal bir hava vermeye dikkat etmiştir. Ferhâd u Şirin mesnevisindeki Ferhât, karakter ve çizgileri belirsiz bir kişi değil, Türkle ilgili özellikleri taşıyan bir kahramandır. Bu mesnevisine Harzem ve Hoten Türklerinin hayatından alınmış bir roman kimliği katmıştır. “Sedd-i İskenderî” de böyledir; Türk tarihiyle ilgili bir çok tablolar yer almıştır. Nevai’de dil bilinci ve milliyetçilik duygusu öylesine köklüdür ki, Türkçe konuşup yazmayanları, Türk soyundan olsalar bile Türk saymaz” [Dizdaroęlu, 1966:294].

Türkçenin milli dil olmasında ve gelişmesinde verdięi eserlerle büyük katkıları olan Nevai, Türkçeye büyük hizmet ve emek vermiştir.

“Yabancı bir dilin edebiyat dili olarak kabul edildięi bir devir ve çevrede milli duygu ve şuurla ve imrenilecek bir cesaretle ortaya atılıp Türk Dilinin istiklâlini savunan onun Farsça’dan üstün olduğunu savunan, onun Farsça’dan üstünlüğünü ispat eden ve çok değerli eserleriyle yeni bir edebi dil kuran Nevai, Türk dili ve kültürüne sonsuz hizmetlerde bulunmuştur. O, Orhun yazıtlarından beri uyanık ve canlı gördüğümüz milli duygu ve şuurun Türklük ve Türkçülük ruhunun en büyük temsilcilerinden biridir. Milli dil ve

edebiyatın meydana gelmesinde sayısız emeği geçen Türkçecilik davasının öncülerindendir” [Timurtaş, 1966:304].

Hayırsever bir kişiliğe sahip olan Ali Şir Nevai çok zengindi. Servetini ilim ve sanat için harcamıştır. “Horasan’da 370 parça hayrât inşa etmişti. Bunlardan 90’ı kervansaraydı. Bu hayrât içinde mescitler, camiler, tekkeler medreseler, köprüler vardı” [Tarlan, 1942:3].

Fuzûlî’den Nedim’e kadar bir çok şairi etkileyen Ali Şir Nevai üzerinde doğulu ve batılı bir çok bilim adamı tarafından üzerinde araştırmalar yapılan Nevai’nin eserlerinin bir çok nüshası Türk Dünyası kütüphanelerinin ortak eserleri arasında yerini alır. Türkiye Kitaplıkları’nda bulunan Nevai yazmaları Ağâh Sırrı Levend tarafından yayınlanmıştır. Daha sonraki araştırmalarla bu eserlerin sayısının daha fazla olduğu tespit edilmiştir.

Büyük sanatçı Nevâyî aradan geçen beş yüz yıla rağmen bugün hâlâ değerini ve önemini korumaktadır. Onun Türk dili ve kültürüne yaptığı hizmetler hep yâdedilecektir. O sanatçı kişiliği, Türk dili sevgisi ve duyarlılığıyla kendisinden sonraki bütün Türk Dünyası şair ve yazarlarını etkilemiştir. Nevai külliyyatının bütün Türk Dünyasında anlaşılacağı şekilde uyarlanması ve yeni nesillere tanıtılması gereklidir.

Nevainin Azerbaycan edebiyatıyla ilişkilerini Firudin Bey Köçerli, Salman Mümtaz, Ali Nazim, M.Dadaşzade, H.Araslı, V.Zahidov, V.Abdullayev, H.Rüstemov, M.Kuluzade, C.Nağıyeva, A.Ü.Binnetova ve başkaları çok geniş şekilde eserlerinde vermişler [Nağıyeva, 2001:4-5].

Elbette Nevai Türk Dünyasında özellikle Türkiyede ve Azerbaycanda her zaman yüksek düzeyde araştırılmıştır. Buna örnek olarak edebiyat listesinde kullanılanları göstere biliriz. Azerbaycanda hem Sovyetler döneminde hemde günümüzde Nevai mirası bir özellik taşımıştır.

Kaynakça

1. Ağâh Sırrı LEVEND, “Ali Şir Nevai” Türk Dili Dergisi, C.XV, S.173, Şubat, 1966.
2. Ahmet CAFEROĞLU: Türk Dili Dergisi, C. XV, S.173, Şubat 1966.
3. Ali Nihat TARLAN : “Ali Şir Nevâyî”, İstanbul 1942.
4. Almaz Ülvi BİNNETOVA, “Ali Şir Nevai Azerbaycan Edebiyatında”, Bakü, Kartal, 2009.
5. Cennet NAĞIYEVA, “Azerbaycanda Nevai”, Bakü, Tural-Ə” 2001.
6. Fuat KÖPRÜLÜ:Edebiyat Araştırmaları 2, İstanbul 1989.
7. Hikmet DİZDAROĞLU: “Nevaide Dil Bilinci”, Türk Dili Dergisi, C.XV. S.173, Şubat 1966.
8. İbrahim KAFESOĞLU, “Ali Şir Nevai Devri Tarihine Bir Bakış”, S.45, İstanbul 1962.
9. Kemal ERASLAN, Çağatay Şiiri, , Türk Dili, Türk Şiiri Özel Sayısı II, Divan Şiiri, sayı 415-416; 1986.
10. Nihat Sami Banarlı, Resimli Türk Edebiyatı Tarihi I.

ALISHER NAVOIY XORIJLIK OLIMLAR NIGOHIDA

(Turkiyalik olim professor doktor Funda Toprakning
“Tasavvufiy va adabiy tomonlari bilan Alisher Navoiy” tadqiqoti haqida)

Abdumurod TILAVOV

ToshDO‘TAU

(O‘zbekiston)

Annotasiya

Alisher Navoiy ijodi haqida xorijlik olimlarning tadqiqotlari, tahlillari shoirning ma'naviy merosi haqidagi ma'lumotlarimizni, tasavvurlarimizni yanada boyitadi. Mazkur maqolada turkiyalik olim Funda Toprakning “Tasavvufiy va adabiy tomonlari bilan Alisher Navoiy” nomli monografiyasining mazmun-mundariyasi, navoiyshunoslikdagi ahamiyati haqida ma'lumot beriladi.

***Kalit so‘zlar:** Alisher Navoiy, navoiyshunoslik, Funda Toprak, tasavvufiy timsollar, dunyo, fano, hayvonlar obrazi.*

Annotation

The research and analysis of Alisher Navoi's work by foreign scholars further enriches our knowledge and imagination about the poet's spiritual heritage. This article provides information on the content of the monograph of Turkish scholar Funda Toprak "Alisher Navoi with its mystical and literary aspects" and its importance in Navoi studies.

***Key words:** Alisher Navoi, Navoi studies, Funda Toprak, mystical symbols, world, fano, image of animals.*

“Uning (Alisher Navoiyning. A.T) misralarida haqiqatning, ilmning va ishqning talqini bilan tanishgach, go‘yo toza (yangi) ruh va sevgi ila tirilamiz. U boqqan derazadan dunyoga boqqach olchoqko‘ngillikning (kamtarlik, kamsuqumlikning) fayz-barakotini ko‘ramiz” (Toprak, 2021:5). Yuqoridagi iqtibos turkiyalik olim, professor, doktor Funda Toprakning 2021-yil “AKCHAG” nashriyotida nashr etilgan “Tasavvufiy va adabiy tomonlari bilan Alisher Navoiy” (Tasavvufi ve Edebi Yönleriyle Ali Şîr Nevâî) kitobining muqaddimasidan. Avvalo shuni ta’kidlash joizki, tadqiqot muallifi bu ishini Hazrat Navoiy ijodi va shaxsiyatiga samimiy ehtirom va olchoqko‘ngillik (kamtarlik, kamsuqumlik) bilan yozgan.

“Bo‘lur fayzi tavozula

Daraxti past bor-ovar.

Qomushdur mevadan mahrum

Sarvi sarfiroz o‘lmak”

Ya’ni, kichik, qisqa bo‘yli bir daraxt kamtarinlik, kamsuqumlik barakoti ila meva bergay. Vaholanki, boshining yuqorilarda bo‘lishi (manmanlik, kibr-u havo) sarvni mevadan mahrum qildi. (Toprak, 2021:5) baytining ma’rifiy mazmun-mohiyati kitobni bezab turibdi, muallif ana shu tamoyil asosida Hazrat Navoiy muxlislariga “meva” taqdim etmoqni qasd etgan.

Tadqiqotchi vaqtdan unumli foydalanishni ko‘zda tutib, Alisher Navoiy hayoti va ijodi haqidagi kirish va umumiy ma’lumotlarni keltirmay asosiy maqsadga o‘tadi.

Ma'lumki, Hazrat Alisher Navoiy ijodi batamom hikmat bilan yo'g'rilgan ma'rifat darsxonasidir. Hikmatdan mosuvo ijodning umri uzoq emas. Hikmatga berilgan ta'riflarda uning inson hayotidagi o'rni, ahamiyati yaqqol ko'rinadi.

Ibn Murdavayh ibn Abbos roziyallohu anhumodan naql qiladi:

“Hikmat aql, fahm va topqirlikdir”.

Rog'ib aytadi: “Hikmat ilm va amalda haqiqatni topishdir”

Abu Hayyon aytadi: “Hikmat odamlar va'z oladigan, o'zlariga tanbeh oladigan va bir-birlariga aytib yuradigan mantiqdir” (Ahmad Anvar, 2019:4)

Hadisi sharifda “Hikmat mo'minning yo'qotgan narsasidir; uni topgan joyida oladi” (Termiziy, 2019: 312) deya marhamat qilingani bejiz emas. Fikri o'jizimizcha, Hazrat Navoiy ijodi insonning “yo'qotgan narsa”sini topishida yordam beradigan “topilma” dargohidir. Shuning uchun bo'lsa kerak, olimi Funda Toprak tadqiqotining ilk bo'limini “Alisher Navoiyda hikmat” (Ali Şîr Nevâyî'de Hikmet) deb nomlaydi va kitobining ta'lif sababi, maqsadini muxtasar tarzda quyidagicha bayon etadi:

“Bu chalishmada (tadqiqotda) Alisher Navoiy asarlaridagi hikmatomuz she'rlar mavzulariga ko'ra tasnif etilib, tahlilga tortiladi. Baytlarining ko'pchiligida tasavvufiy anglam (ma'no) oldinga chiqadi.

Navoiy oz sonli baytida “so'fiy” so'zini ishlatadi. Undagi ishq jismoniy emas, majoziy ishqdir, Alloh ishqidir. She'rlaridagi o'ziga xos uslub deyishimiz mumkin bo'lgan jihat – g'azallarning bir ishq(iy) g'azal, bir go'zalga yozilgan kabi boshlanib, so'nggi baytlarda Alloh ishq va hikmat tuyg'ularining talqin etilishidir...” (Toprak 2021:17)

Kitob muallifi har bir fikrini, xulosalarini Alisher Navoiy ijodidan keltirgan iqtiboslar bilan dalillaydi. Turkiyalik yosh kitobxonlarning tushunishlari oson bo'lishi maqsadida baytlarning hozirgi zamon turk tilidagi sodda nasriy bayonini ham keltiradi. “Navodir ush-shabob”dagi quyidagi misol Alisher Navoiyning hikmatga bergan o'ziga xos ta'rifidir:

Hikmat ahli shohni daryoga tashbeh ettilar

Kim, ham andin ko'p ziyonlar elga, ham ko'p sud erur.

Gah topar g'avvos bir soatda yuz bir-u samiyn,

Gah nahang og'zida yuz hasrat bila nobud erur.

(Hikmat sohiblari shohni, undan ham ko'p foydalar, ham katta zararlar kelgani uchun dengizga mengzatdilar. Ba'zan g'avvos bir soatda dengizdan kattagina inju topar, ba'zan esa, timsohning og'zida qiynalib, yo'q bo'lur).

“Navoiy asarlari lug'ati”da “nahang” so'ziga ikki ma'no berilgan: 1.Timson; 2.Katta yirtqich baliq (akula) [Shamsiyev, Ibrohimov, 1972; 458]

Guvohi bo'lganingizdek, Funda Toprak “nahang”ning birinchi ma'nosini olishni, shunigdek, “daryo”ni “dengiz” deb atashni maqsadga muvofiq deb topgan.

Tadqiqotning katta bo'limi “Navoiy nazdidagi komil inson kim?” savolining tadrijiy tarzidagi mukammal javobiga va inson kamolotiga to'siq bo'luvchi xususlarga ajratilgan. Tadqiqotchi tanlagan sarlavhalar ham fikrimizni

tasdiqlaydi: “Ijodiy va salbiy jihatlari bilan Inson”, “Tavakkul”, “Sabr va shukr”, “Kamtarlik va kibr”, “Tavba va pushaymonlik”, “Saxiylik va baxillik”, “Adolat va zulm”, “Ikkiyuzlamachilik”, “Vafo va vafosizlik”...

“Alisher Navoiyda ilohiy ishq” nomli bo‘limda shoirning mavzuga doir badiiy talqin uslubi va mahorati misollar asosida yoritilgan.

Kitobda bizning alohida diqqatimizni tortgan bo‘limlardan biri “Navoiyda o‘xshatish va metaforalar bilan hayvonlar” bo‘limi bo‘ldi. Tadqiqotning ushbu bo‘limida Funda Toprak Alisher Navoiy ijodida majoziy obraz tarzda ishtirok etgan 65 hayvonning funksiyalari, badiiy talqini borasida qimmatli ilmiy xulosalarini yozadi. Turkiylar hayotida otning ahamiyati, Devon (Klassik) she‘riyatda bu hayvon bilan bog‘liq she‘rlar bir turning ham nomini olgani, “rahshiyya” nomi berilgan bu adabiy turning eng go‘zal namunalari turk mumtoz adabiyoti vakillari – Naf‘iy, Ahmad Posho, Azimzoda Holatiy, Shayx G‘olib kabi shoirlarda uchrashi haqidagi ma‘lumotlarni keltirgan olim Funda Toprak, Hazrat Navoiyning “Navodir ush shabob” devonidagi “Ot” radifli g‘azalini to‘la tahlil qilib beradi.

G‘azalning matlasi va maqtasi quyidagicha:

Chobukiy kim qatl uchun surdu yana maydonga ot,

Odamiy qolmas tirik solg‘on zamon javlonga ot...

Ko‘s uni tuttu Navoiydek ofoqni,

Go‘yiyo kim sayr etarga chektilar sultonga ot.

Kitobdagi “Naqshbandiylik va Navoiy”, “Navoiyda menlik va nafs tushunchasi”, “Navoiyda dunyo va zamon”, “Navoiyda fano-baqo va faqr tushunchalari”, “Alisher Navoiyda antik yunon faylasuflari”, “Alisher Navoiyda murojaa baytlar” kabi bo‘limlar tahlilning teranligi va ravonligi bilan yaxshi taassurot qoldiradi.

Ushbu tadqiqotning o‘zbek tiliga tarjima etilishi foydadan xoli bo‘lmaydi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Navoiy asarlari lug‘ati. Nashrga tayyorlovchilar: P.Shamsiyev, S. Ibrohimov. – Toshkent, 1972. – 784 b.
2. Toprak Funda. Tasavvufiy va adabiy tomondan Alisher Navoiy. Akchag‘ayinlari. – Anqara, 2021.-396 b.
3. Ahmad Anvar. Saodatga yetaklovchi hikmatlar. – Toshkent: “Sano-standart”, 2019. -320 b.
4. Sunani Termiziy. 3-kitob. Toshkent: “Hilol-Nashr”, 2019.

**TÜRK DEVLETLERİ TEŞKİLATI “ALİ ŞİR NEVAİ ULUSLARARASI
ÖDÜLÜ”
TURKIC STATES ORGANIZATION "ALISHER NAVOI NEVAI
INTERNATIONAL AWARD"**

Ahmet AKALIN
Ankara Üniversitesi
(Türkiye)

Özet

Türk Dili Konuşan Ülkeler İşbirliği Konseyi liderlerinin 2021 yılının Kasım ayında İstanbul’da yapmış oldukları toplantıda konseyin adı Türk Devletleri Teşkilatı olarak değiştirilmiştir. Söz konusu toplantıda Azerbaycan, Kazakistan, Kırgızistan, Özbekistan ve Türkiye liderleri ayrıca, Türk Dünyası içindeki iş birliğini pekiştirmek amacıyla “Türk Dünyasının Birliğine katkı için Türk Devletleri İşbirliği Konseyi Ali Şir Nevai Uluslararası Ödülü” verilmesine yönelik karar almışlardır.

Bu makalede; söz konusu ödülün uluslararası alandaki simgesel değerinin üst düzeyde olabilmesi için ödülün içeriğinden ödül sahiplerinin belirlenmesine kadarki süreç ele alınmaktadır. Ayrıca, bu konuda hazırlanacak ödül yönetmeliği için öneriler sunulmaktadır.

Bu bağlamda, Nobel ve Pulitzer gibi uluslararası alanda ülkelerin yumuşak güçlerinin ölçülmesinde veri kabul edilen ödüllere benzeyen hatta ileriki dönemde onlardan daha itibarlı bir konumda olması amaçlanan Ali Şir Nevai Uluslararası Ödülü üzerinde değerlendirmeler yapılmaktadır.

Anahtar Kelimeler: *Ali Şir Nevai Uluslararası Ödülü, Türk Devletleri Teşkilatı, Türk Dili, Nobel Ödülü, Pulitzer Ödülü*

Abstract

In the meeting of the leaders of the Cooperation Council of Turkic Speaking States in Istanbul in November 2021, the name of the Council was renamed as the Organization of Turkic States. In the meeting, the leaders of Azerbaijan, Kazakhstan, Kyrgyzstan, Uzbekistan and Turkey adopted a decision on “The International Alisher Navoi Prize of the Cooperation Council of the Turkic States for Contribution to the Turkish World Union” which aims to strengthen unity and solidarity within the Turkish world.

In this study, it is discussed how the process will be in several issues from the content of the prize to the identification of prize-winners in order to maximize the symbolic value of the prize in the international arena. Furthermore, recommendations for the prize regulation to be prepared are delivered.

In this context, similar to other prizes like Nobel and Pulitzer considered as standard in measuring the soft power of countries on the international fora, evaluations on the International Alisher Navoi Prize, for which the aim is to be more prestigious in the future than aforementioned prizes, are made.

Keywords: *Alisher Navoi, International Prize, Organization of Turkish States, Turkish language, Nobel Prize, Pulitzer Prize.*

Giriş

Türk Devletleri Teşkilatı (Türk Konseyi), Azerbaycan, Kazakistan, Kırgızistan ve Türkiye tarafından 3 Ekim 2009 tarihinde Nahçıvan’da imzalanan

anlaşmayla “Türk Dili Konuşan Ülkeler İşbirliği Konseyi” adıyla kurulmuştur. Günümüzde Türk Devletleri Teşkilatının beş üyesi (Azerbaycan, Kazakistan, Kırgızistan, Özbekistan, Türkiye) ve iki de gözlemci üyesi (Türkmenistan, Macaristan) bulunmaktadır. Özellikle Türkistan (Merkezi Asya) ve Kafkasya’da uluslararası iş birliğini geliştirmeyi amaç edinen Konsey, bölgede barış ve istikrarın güçlendirilmesi, iş birliğinin artırılması ve ortak kalkınma potansiyelinin ortaya çıkarılmasına yönelik dış politika çalışmalarına ağırlık vermektedir. Konseyin ismi, 12 Kasım 2021’de İstanbul’da yapılan Sekizinci Zirve Toplantısı’nda alınan kararla Türk Devletleri Teşkilatı olarak değiştirilmiştir. Konsey üyesi ülkelerin liderleri, söz konusu toplantı sonunda imzalanan Bildiri’nin 74. maddesinde; “*Türk Dünyasının Birliğine katkı için Türk Devletleri İşbirliği Konseyi Ali Şir Nevai Uluslararası Ödülü*”nün kabul edilmesinden büyük memnuniyet duyduklarını beyan etmişlerdir.

Böylelikle Emir Ali Şir Nevai’nin Türkçe konuşan halklar için taşıdığı olduğu simgesel değer bağımsız Türk Devletlerinin liderleri tarafından da deklare edilmiştir. Bundan sonraki süreçte verilecek ödülün içeriği, ödülü hak eden kişilerin nitelikleri, ödülün hangi alanda ya da alanlarda verileceğinin belirlenmesi amacıyla Türk Devletleri Teşkilatı tarafından bir yönetmelik hazırlanması kararlaştırılmıştır.

Özbekistan’ın Türk Devletleri Teşkilatına Üyeliği

Özbekistan Senatosu, “*Türk Dili Konuşan Ülkeler İşbirliği Konseyinin kurulmasına ilişkin Nahçıvan Anlaşması*”nı 2019 yılında onaylamış; böylece Özbekistan, Türk Konseyinin beşinci üyesi olmuştur. **Anlaşma’nın onaylanmasını takiben 15 Ekim 2019’da Bakü’de gerçekleştirilen Türk Konseyi 7. Zirvesine Özbekistan Cumhurbaşkanı Şevket Mirziyoyev de katılmıştır.**

Türk Devletleri Teşkilatının Ortak Kültürel Mirasa Sahip Çıkışı

“Türk Konseyi Uluslararası Ali Şir Nevai Ödülü” verilmesine yönelik ilk karar, Türk Konseyinin 31 Mart 2021’de çevrim içi olarak gerçekleştirdiği “*Türkistan: Türk Dünyasının Manevi Başkentlerinden Biri*” temalı Gayriresmi Zirve Toplantısı’nda alınmıştır. Üye ülkeler Türk Dünyası’nın edebiyat, sanat, bilim ve kültür hayatının gelişmesine büyük katkı sağlayan ünlü şair ve devlet adamı Ali Şir Nevai’nin Türk halkları nazarındaki büyük değerine atıfla doğumunun 580. yılının 2021 yılında kutlanması münasebetiyle Türk Konseyi Uluslararası Ali Şir Nevai Ödülü tesis edilmesinde mutabık kalmışlardır.

Kültürel mirasın kuşaktan kuşağa aktarılmasında tarihi şahsiyetlerin önemi büyük olduğu için aynı toplantıda; Türk Dünyası’nda edebiyat, sanat, bilim ve kültürün gelişimine önemli katkılar yapmış olan seçkin şair, filozof ve devlet adamlarını anma faaliyetlerinin Türk Konseyi ile eş güdüm içinde düzenlenmesi talimatı üye devletlerin ilgili kurumlarına verilmiştir. Bu talimat kapsamında Yusuf Has Hacıp’in doğumunun 1005. yılı, Nizami Gencevi’nin

doğumunun 880. yılı, Ali Şir Nevai'nin doğumunun 580. yılı, Cambil Cabayev'in doğumunun 175. yılı, Alihan Bökeyhan'ın doğumunun 155. yılı, Hüseyin Karasayev'in doğumunun 120. yılı ve Yunus Emre yılı anma faaliyetleri gerçekleştirilmiştir.

Türk Dünyasının Nobel Ödülü Olarak “Ali Şir Nevai Uluslararası Ödülü”

Edebiyat, sanat, bilim ve kültür alanlarında dünya genelinde birçok ödül verilmektedir. Bunlardan en itibarlı olanının ise Nobel olduğu kabul edilmektedir. Nobel Ödülü, Alfred Nobel'in 1895 yılındaki vasiyeti doğrultusunda Norveç tarafından kimya, fizik, edebiyat, barış ve tıp (fizyoloji) olmak üzere beş alanda verilmektedir. Ancak ödül verilen kişiler ve eserleri belirlenirken uygulanan kriter ve değerlendirmeler sıklıkla eleştirilmektedir. Örneğin, İlber Ortaylı, 2019 yılında Nobel Edebiyat Ödülü alan yazara yönelik eleştirisinde, Nobel Ödülleri verilirken ayrımcılık yapıldığını gündeme getirmiştir. Ortaylı şu ifadeleri kullanmıştır:

“Nobel’i Aziz Bey’e (Sancar) daha yeni verdiler, çoktan almamız gerekirdi. Bir sürü tıp ödülümüzün olması gerekiyordu. Adamlar vermiyor, bu kadar basit. Bu işin edebiyat faslı da böyledir. Edebiyat ödülleri maalesef belirli bir dünyanın belirli bir düşüncesine göre veriliyor... Bazı şeyleri toplum olarak görmezden geleceğiz. Beğenmediğiniz ödülün adı Nobel bile olsa aldırış etmeyeceksiniz. Her sene verilen ödül iyi değildir zaten. İnsanlık her sene edebiyat yaratacak kadar da bereketli değildir. Aldırış etmeyip bigane kalacaksınız, bu da bir politikadır”.

Alişir Nevai Ödül sistemi oluşturulurken dünyaca kabul görmüş ödül sistemlerine getirilen bu gibi eleştiriler de göz önünde bulundurularak titiz bir çalışma yapılması, ödülün küresel ölçekte itibarlı bir konuma sahip olmasını sağlayacaktır. Dolayısıyla bu ödül sistemi hazırlanırken Nobel, Pulitzer gibi dünyaca ünlü ödüllerinin verilmiş süreçleri yönetmeliğin hazırlık sürecinde göz önünde bulundurulmalıdır.

Öte yandan Türk dilinde eserler sunan, Türk Devletlerinde bilimsel araştırmalar yapan ayrıca tüm dünya barışına hizmet sunan kişilerin, Ali Şir Nevai Uluslararası Ödülü'yle taltif edilmesi, hem bu çalışmalarını teşvik edecek hem de Türk Dünyası'ndaki ortak değerlerin pekiştirilmesine katkı sunacaktır.

Sonuç ve Değerlendirme

Türk Devletleri Teşkilatı üyesi ülkelerinin liderlerinin 12 Kasım 2021'de İstanbul'da yayımladıkları Bildiri'de, Türk Dünyası içindeki birlik ve beraberliğe katkı sağlaması amacıyla Ali Şir Nevai adıyla uluslararası bir ödülün verilmesi kararlaştırılmıştır.

Türk toplulukları içerisinde tarih boyunca eserleri günümüze kadar gelen abide şahsiyetler olmasına karşın ismi Özbekistan ile özdeşleşen ve simgesel

zenginlik olan Ali Şir Nevai'nin adıyla bir ödülün verilmesi Türk Dünyasında Özbekistan'ın ve Ali Şir Nevai'nin önemini göstermektedir. Bu kararın bütün üye ülkeler tarafından oy birliği ile kabul edilmesi Ali Şir Nevai'nin diğer Türk Devletleri için de ortak bir değer olduğunun göstergesidir.

Öneriler

Bu çalışma kapsamında:

- Ödüller, Emir Ali Şir Nevai'nin öne çıktığı edebiyat, şiir, musiki, devlet yönetimi gibi alanlarda verilebilir, yani Nevai Edebiyat Ödülü, Nevai Şiir Ödülü, Nevai Musiki Ödülü, Nevai Devlet Adamı (bürokrat) Ödülü gibi birden fazla dalda olabilir.

- Özbek, Kazak, Kırgız, Türkmen, Uygur, Oğuz veya Anadolu Türkçesi fark etmeksizin Türk diline emeği geçmiş yazar, akademisyen, müzisyen, devlet adamı (bürokrat) veya gazeteciler ödüle layık görülebilir.

- Ödülün Türk kökenli birine verilmesi şart değildir. Türk dilinde ya da yabancı dilde Türk dünyasının simgesel kaynaklarını tanıtan veya insanlığın ortak değerlerine katkı sunan kişilere verilebilir.

- Ödül verileceklerin tarafsız şekilde belirlenmesi amacıyla Türk Dünyası'nın her köşesinden alanında uzman bilim insanları ve sanatkarlar ile Nevaişinasların yer aldığı bağımsız bir komite oluşturulabilir.

- Bağımsız komite tarafından ödüle layık görülen isimlere her yıl 9 Şubat'ta, ya Taşkent'teki Ali Şir Nevai Üniversitesinde ya Nevai'nin doğduğu Herat şehrinde ya da Şairin adını taşıyan Özbekistan'ın Nevai vilayetinde yapılacak törenle ödülleri verilebilir.

- Ödül sahipleri o yıl içerisinde gerçekleştirilecek olan Türk Devletleri Teşkilatı, TÜRKSOY gibi kurumların etkinliklerinde misafir edilebilirler.

- Ödül sahiplerinin eserlerinin tüm Türk lehçelerinde yayımlanması sağlanabilir.

Kaynakça

Türk Konseyi (2021), Türk Devletleri Teşkilatı Sekizinci Zirve Bildirisi, İstanbul.

Türk Dili Konuşan Ülkeler İşbirliği Konseyi Türkistan Gayriresmi Zirvesi Bildirisi, 12.11.2021

https://www.turkkon.org/tr/haberler/turk-dili-konusan-ulkeler-isbirligi-konseyi-turkistan-gayriresmi-zirvesi-bildirisi_2220

İlber Ortaylı'dan Nobel eleştirisi: Hiçbir anlamı olmaz, 14.12.2019

<https://www.hurriyet.com.tr/gundem/ilber-ortaylidan-nobel-elestirisi-hicbir-anlami-olmaz-41397613> E.24.01.2022

JADIDLARNING NAVOIY SHAXSI VA IJODIGA MUNOSABATI MASALASI

Barno HASANOVA

*Qo‘qon DPI
(O‘zbekiston)*

Alisher Navoiy o‘zining boy adabiy merosi bilan mumtoz adabiyotimiz tarixini shunday yuksaklikka ko‘tardiki, oradan o‘tgan davr ichida ham bu ulug‘ mutafakkir ijod maktabidan ta‘lim olish, uning chinakam ezgulik va insonparvarlik kabi milliy va umumbashariy g‘oyalari bilan sug‘orilgan durdona asarlaridan ta‘sirlanish va mahorat bilan javob aytish qutlug‘ an‘ana tusini olib kelgan. Natijada, adabiyotimiz tarixining hamma davrlaridan ulug‘ o‘zbek shoirining fidoyi muxbirlari, sadoqatli va iste‘dodli shogirdlarini topish mumkinki, ular o‘zlarining g‘oyaviy-badiiy jihatdan pishiq, nazokatli asarlari bilan badiiy so‘z san‘ati taraqqiyotiga munosib hissa qo‘shib kelganlar. [1,137] Alisher Navoiy barcha zamon shoir va adiblari uchun mahorat maktabi bo‘lib kelgan. Shoir ijodiga qiziqish tufayli adabiyotshunoslik fanning yangi bir tarmog‘i – navoiyshunoslik fani paydo bo‘ldi va shakllandi. Navoiyshunoslik fanining tarixiy asoslari XV asrdayoq shakllana boshlagan bo‘lsada, XX asrda ham ulug‘ shoir ijodidan adabiy ta‘sirlanish izchil tarzda bardavom bo‘lganligini kuzatish mumkin. Asr boshlarida Alisher Navoiy shaxsi va uning ilmiy-adabiy faoliyati bo‘yicha nafaqat o‘zbek, balki jahon adabiyotshunosligida ham ko‘plab tadqiqotlar yaratildi. Jadid adabiyotining Fitrat, Cho‘lpon, Ibrat, Vadud Mahmud, Ashurali Zohiriy singari ko‘rkam namayondalari asarlarida, maqolalarida birinchidan, Navoiy dahosiga murojaatning zarurati va ijodkorlarning ezgu niyati, badiiy maqsadi bo‘lsa, ikkinchidan esa daho so‘z san‘atkorining buyuk shaxsiga jadidlarning munosabati bu davr navoiyshunosligining muhim bosqichi bo‘lganligini qayd qilish mumkin. Ma‘lumki, Navoiyning hayoti va ijodini va u yozib qoldirgan asarlarini asrash va ilmiy asosda o‘rganish, tadqiq etish, targ‘ib qilishni o‘zbek adabiyotshunosligida XX asrning 20-yillaridan Abdurauf Fitrat boshlab berdi. Uning “Navoiyning forsiy shoirlik‘i ham uning forsiy devoni to‘g‘risida” [2,3], “Farhod va Shirin” dostoni to‘g‘risida” [2,105] nomli maqolalari bu borada olib borilgan jiddiy ilmiy izlanishlarning namunasi edi. Olim “Tilimiz” [3,124] nomli maqolasida, asosan, Alisher Navoiyning ilmiy xarakterdagi “Muhokamat ul-lug‘atayn” asariga murojaat qilgan va mazkur asarda Navoiy bitgan qimmatli ma‘lumotlarga tayanib, birinchidan, o‘zbek (turkiy) tilning lug‘at boyligini ko‘rsatib berishga harakat qilgan bo‘lsa, ikkinchidan Navoiy asarlarining tili nafaqat o‘zbek tili, balki boshqa turkiy tillar tarixini ilmiy o‘rganishda ham asosiy manbalardan biri ekanligiga diqqat qaratgan. 1924-yilda shoir Cho‘lpon “Turkiston” gazetasining 23-sentabr sonida “500 yil (O‘zbek bilim hay‘ati e‘tiboriga)” maqolasini e‘lon qiladi.[4,kh-davron] Cho‘lpon ushbu maqolasida

Navoiy dahosining, tafakkur gulshanining nihoyatda kengligiga, buyukligiga ishora qiladi. U ham maslakdosh do'sti Fitrat kabi o'zbek tili va adabiyotida Navoiy mavqe'ining nihoyatda yuksakligini ta'kidlagan holda usmonli turk badiiy adabiyotining eng ulug' vakili hassos shoir Fuzuliyni tilga oladi. Qiyosiy aspektda Fuzuliyni ulug' Navoiy bilan qiyoslashga harakat qilar ekan, Navoiyning "umumturk xalqi adabiyotida ham o'ziga yarasha joy olg'onini" faxr va iftixor tuyg'usi bilan e'tirof qilganini ko'ramiz. Yana Cho'lpon maqolasida Navoiy tavalludining 500 yilligini munosib kutib olish uchun o'zining taklifini bildirib o'tgan. Uning bu takliflarini quyidagicha tasnif qilib o'rganish maqsadga muvofiqdir. Ya'ni:

1. Hay'at tashkil qilish va 500 yillik bayramini tantana bilan o'tkazish.
2. Asarlarini chop ettirish, mukammal tarjimai holini yozdirish.
3. Navoiy asarlarining lug'atini tuzish.
4. Talabalar uchun Navoiy nomida stipendiya ta'sis etish.
5. Poytaxtda Navoiyga haykal tiklash.
6. Shaharning shoh ko'chalaridan biriga Navoiy nomini qo'yish.

Cho'lpon maqolasida ko'tarilgan masala va takliflar o'zining juda dolzarbligi bilan e'tiborga molikki, vaqt o'tib barcha takliflarining amalga oshganligini ko'ramiz. Uning buyuk Navoiy shaxsiga va ijodiga bo'lgan baland ixlosi hamda hurmati asr avvalidagi bu kabi hayrli ishlarning bardavomligini ko'rsatib turadi.

O'tgan asrning boshida yashab, ijod qilgan fidoyi ziyolilarimizdan yana biri, Vadud Mahmuddir. Bu o'rinda uning ham navoiyshunoslik faniga qo'shgan hissasini eslab o'tish zarur. Zero, bu ijodkor Navoiy ijodi va faoliyati bilan bog'liq "Navoiygacha turk adabiyoti", "Alisher Navoiy", "Navoiy uchun" singari maqolalar bilan matbuotda dadil chiqishlar qilgan. Ayniqsa, uning 1925 yilda "Maorif va o'qitg'uvchi" jurnalining 3-sonida bosilgan "Alisher Navoiy" [5,29-36] nomli maqolasi diqqatga sazovordir. Uning mazkur maqolasi bir necha qismdan iborat bo'lib, har bir qismi mavzu doirasida alohida nom ostida berilgan. Shuni hisobga olib maqolaga kengroq to'xtalishga harakat qilamiz. Vadud Mahmud ushbu maqolaning kirish qismida o'zining islom madaniyati tarixida tabiiy va ijtimoiy fanlar tizimi va badiiy adabiyot, davlat boshqaruvi, shaharsozlik madaniyati haqida qisqa tarzda fikr yuritgan. Fikr va talqinlari isboti uchun esa tamsil sifatida u Hakim Sanoiy, Mavlono Jaloliddin Rumiy, Farididdun Attor, Abu Ali Ibn Sino, Forobiy, Xayyom, Temur, Yildirim, Bobur, Ahmad Yassaviy, Navoiy, Sulton Husayn, Fuzuliy kabi shoir, olim, hakim, qo'mondonlar, turkiy tasavvuf vakillari nomini zikr qilgan va ularning shonli ro'yxatida Navoiyning ham sharaflari nomini tilga olib o'tgan. Maqolaning keyingi qismi aynan daho shoirning adabiy portretiga bag'ishlangan bo'lib, u "Tarjimai holi va tarbiyasi" deb nomlanadi. Vadud Mahmud unda Navoiyning otasi G'iyosiddin Bahodirni Ganjinai Bahodir nomi bilan tilga olgan va bo'lajak dahoning ta'lim olgan shaharlari sifatida esa Hirot, Mashhad, Samarqand singari olamga dong'i ketgan fozil shaharlar nomini gapirgan va xronologik tarzda

ko'rsatishga harakat qilgan. Yana olim Navoiyning temuriylar saroyida hukumat va idora ishlari bilan mashg'ulligiga ham qisqa sharh bergan. Vadud Mahmud Amir Navoiy qaerda bo'lsa ham qalam ahli bilan birga edi, degan muhim talqin va xulosasini o'ziga xos tarzda "Mashhadda turg'onda Bobur (Abulqosim Bobur nazarda tutilgan – B.H.)ning Mavlono Humoyi, shoiri mashhur Shayx Kamol Turbatiy, Samarqandda Mavlono Yusuf Badihiy Andijoniy, Hirotida o'nlaricha shoir, adib, san'atkor ila birga bo'ldi" deb yakunlagan. Vadud Mahmud maqolaning "Mutasavvufliigi" nomli qismida ulug' shoirning tarbiya topgan madaniy muhitdan va Sayid Ahmad Ardasher, Abdurahmon Jomiy kabi yaqin musohiblarining ta'siridan kelib chiqib, "Naqshbandg'a intisob etdi" deb gapirgan. Quvonarli jihati shundaki, u ushbu qismda Jomiyning o'g'li Ziyovuddin Yusufga bag'ishlab bitgan "Bahoriston" [6,199-207] asarida Navoiy sharafiga bag'ishlangan fiqrani esga olgan, uning mutasavvufligiga e'tibor qaratgan. Navoiy va tasavvuf masalasini ixcham, lekin aniq fikrlar bilan ochib bergan. "Ilmiy, adabiy shaxsiyati" degan bo'limda bo'lajak daho shoirning kamol topishida, birinchidan, sog'lom bo'lgan oilaviy va adabiy muhitning ijobiy ta'siri masalasini qisqa holda bayon qilgan bo'lsa, ikkinchidan uning 14-15 yoshda ham o'zbek tilida, ham fors tilida fasohatli she'rlar yozib, el orasida zullisonayn shoir sifatida tanilganiga diqqat qaratgan. Shundan so'ng, muallif adabiy ta'sir masalasi haqida gapirar ekan, Navoiyning muhtasham "Xamsa" asari va uni yozishda ta'sirlangan buyuk xamsanavis ustozlariga ham murojaat qilgan hamda mashhur "Tuhfat ul-afkor" qasidasiga to'xtalgan. Keyingi bo'limni munaqqid "Navoiy bir mujiddir" deb nomlagan va shuni alohida ta'kidlash zarurki, tadqiqotining oldingi qismlarga nisbatan bu bo'lim ancha batafsil yozilganligi bilan ajralib turadi. Tahlilimiz avvalida olim bo'lim nomi va matnida qo'llagan mujid so'zining lug'aviy ma'nosiga diqqat qilsak, ya'ni, tilga oid lug'atlarda yozilishicha, mujid so'zi "tirishuvchi", jiddiy sa'y va harakat qiluvchi" [8,406] kabi leksik ma'nolarni bildirar ekan. Demak, muallif Navoiyning ko'rsatgan g'ayrati, ma'naviy jasorati, amaliy, rasmiy harakati, olim tili bilan aytganda mujid sababli, XV asrda o'zbek (turkiy) tilining rivoji eng yuqori pog'onaga ko'tarilganligiga e'tibor qaratadi. Navoiy shaxsining ulug'ligini faxr va minnatdorlik tuyg'usi bilan ochiqalaydi va o'quvchiga uning buyuk shaxsini mumtoz siymo sifatida tanishtirishga harakat qiladi. Hatto, olim dadillik bilan "Navoiyning asli muhim shaxsiyati na mutasavvufliigi, na shoirligi, na tarix yozg'onidir. Uning mumtozligi shunday qaynagon va yuzlarcha yildan beri singib ketgan forslikning markazida turklar muassasalarini qurishidir" [4,kh-davron] deyishgacha borgan va tarixiy haqiqatni to'g'ri talqin qilgan. Buning sababi Vadud Mahmud yashagan muhit, til va millatni saqlab qolishga bo'layotgan ma'naviy urinishlar, o'zbeklarni "sart" deb, millat tilini sarqitga chiqarayotganlarga e'tiroz bo'lsa, bu yo'lda kurashayotganlarga kuch berish edi. Vadud Mahmud maqolada Navoiyning muhtasham asarlariga ham to'xtalgan va bo'limni Navoiyning vafot etgan yili, sanasi, 62 yoshda ekanligi, qabri to'g'risidagi muhim ma'lumotlar bilan

yakunlagan. Maqolaning ilova qismida esa ushbu tadqiqotini u kamtarlik bilan “bu kichkina maqola” Navoiy yubileyiga ishtirok etish uchun yozilgani, o‘z davrida besh yuz yillikka katta rejalar bo‘layotgani xususida xabar bergan. Ko‘rinib turibdiki, Vadud Mahmud Navoiy shaxsini, dahosini maqola xarakteridagi tadqiqotida o‘quvchilarning ongu shuuriga, qalbiga juda yaqin qilishga intilgan va bunga erishgan. Navoiy nomi va shaxsining buyukligini takrorlashning o‘zi kifoya qilmasligini u amalda ko‘rsatib bergan. Alhosil, muallif tadqiqotida ulug‘ shoirning tug‘ilishidan to vafotiga qadar bo‘lgan muhim hodisa va sanalarni muxtasar tarzda hayrat bilan sharhlagan hamda uning hayoti va faoliyatiga o‘zining yuksak bahosini bergan Ashurali Zohiriy Qo‘qon jadidchilik harakatining bir ko‘rkamli vakili sifatida o‘z davrida millatni jaholat botqog‘iga tortayotgan illatu qusurlarni tugatishga va mustamlaka bo‘lib qolishning fojeali, o‘ta salbiy oqibatlarini badiiy so‘zi bilan fosh qilishga harakat qilgan. U Behbudiy, Fitrat, Avloniy, Ibrat, Hamza, Vadud Mahmud, Abdulla Qodiriy, Cho‘lponlar bilan bir safda turib, bor kuchi bilan kurashgan. O‘zining islom ma‘rifatiga yo‘g‘rilgan ezgu niyat, ezgu so‘z, ezgu amallarining tantanasi uchun, bir tomondan, o‘tmishda o‘tgan buyuk ajdodlari ruhidan, boy ma‘naviy merosidan, ikkinchi tomondan esa mo‘‘tabar xalqidan kuch olgan.

Ma‘lumki, XX asr 10-yillarining ikkinchi yarmiga kelib ko‘tarila boshlagan til va imlo masalalariga aralashmagan yoki u haqda fikr, mulohaza bildirmagan ziyoli kam topilgan. Ashurali Zohiriy ham g‘ayrat bilan “Sadoyi Farg‘ona” gazetasining 1914-yil 13-aprel sonida “Ona tili” nomli maxsus maqolasini e‘lon qilgan va mavzu-masalaga o‘z nuqtai nazari bilan yondashishga harakat qilgan. Maqolada Alisher Navoiyning “Muhokamat ul-lug‘atayn” asarini o‘zbek tili tarixida tutgan o‘rni, ahamiyatini alohida ta‘kidlab ko‘rsatadi va o‘zga tillardagi adabiyotlar ta‘sirida yurganlarni Navoiydan o‘rnak olishga chaqiradi. Shu gazetaning 1914-yil 1-sonida esa “So‘zbo‘shi” nomi ostida milliy hayot, madaniy muhit va millatning taraqqiyotida matbuot va badiiy adabiyotning roli haqida kuyunchaklik bilan fikr yuritadi. Milliy adabiyot va matbuotning ong va hislarni uyg‘otishda muhim ma‘naviy qudratli qurol, vosita ekanligini ko‘rsatib o‘tadi. U ham Behbudiy, Avloniy, Cho‘lpon singari jadidlar ilgari surgan g‘oyalarga hamohang tarzda “...til va adabiyoti yo‘q millat millat emasdir. Har kimning dunyoda tirik turmog‘i uchun havo bilan suv qanday lozim bo‘lsa, har qavmning hayoti va saodati uchun ul millatning adabiyoti va matbuoti bo‘lmog‘i lozim” deb baralla bong uradi.

Ashurali Zohiriyning navoiyshunoslik faniga qo‘shgan hissasi alohida e‘tiborga loyiq. U o‘z davrida Navoiyning ikkita durdona asari – “Vaqqiya” hamda “Muhokamat ul-lug‘atayn”ni nashrga tayyorlagan mahoratli noshir hamdir. 1917-yilning avvallarida “Muhokamat ul-lug‘atayn” Qo‘qonda toshbosma holda chop etiladi. Demak, el orasida Navoiy asarlarini asrash, o‘rganish va targ‘ib qilish hamda dahoning hayoti va faoliyatini o‘rnak qilib ko‘rsatish borasida Ashurali Zohiriyning xizmatlari katta bo‘lib, mazkur masala bizga uning ilmiy-adabiy merosining asosiy masalasi bo‘lganligidan ham xabar

beradi. Agar 1926-yilda Cho'lpon bilan hamkorlikda tayyorlangan "Adabiyot parchalari" nomli darslik-xrestomatiyaga Ashurali Zohiriyning "Navoiy" nomli maqolasi kiritilgan bo'lsa, 1927-yil "Maorif va o'qitg'uvchi" jurnalining 1-2-sonlarida esa "Navoiy yubileyi va tarjimai holiga bir sahifa" nomli maqolasini e'lon qiladi. Bu maqola Alisher Navoiy tavalludining besh yuz yilligi munosabati bilan yozilgan. Muallif o'z maqolasida Navoiy tavalludiga bag'ishlanib joylarda o'tkazilgan ma'rifiy anjumanlardan ko'ngli to'lmaganini ochiq aytgan, milodiy yil hisobida besh yuz yil to'ladigan vaqtga (1940-yillar) jiddiy tayyorgarlik ko'rishga go'yo ziyolilarni va ommani chaqirgandek bo'ladi. Shoirning mufassal tarjimai holini yoritish va nashr qilish, buning uchun komissiyaning asosiy tarkibini belgilash kabi muhim takliflarni o'rtaga tashlaydi. Navoiy tavalludining besh yuz yillik to'yi 1941-yil urush yillariga to'g'ri keldi. Navoiyni jangchilar jangohlarda o'qigani, okoplarda "Navoiyxonlik"lar bo'lgani haqida ma'lumotlar bor. Bu masala ham alohida mavzu ekanligini ko'zda tutib to'xtalmadik. Alisher Navoiyning savobu saboqlarga to'la xayrli va qizg'in hayoti va nihoyatda boy adabiy, ilmiy ijodiy merosi va uning o'z davrida sharaf bilan "Shamsul millat" deb topilgan komil shaxsiyatiga qilgan murojaatni, intilishni jadid shoir va adiblar olib borgan ayrim tadqiqotlar misolida o'rgandik. Muhimi, birinchidan, Navoiy shaxsiga hurmat ularni ruhlantirgan, asarlariga ma'naviy, falsafiy sarchashma bo'lib xizmat qilganidan xabardor bo'ldik. Ikkinchidan, Alisher Navoiy ijodiga XX asr avvalida xalq ziyolilarining e'tibori, uning asarlarini targ'ib qilish va o'rganishga bo'lgan harakatni jadid ma'rifatparvarlarining jiddiy tadqiqotlari doirasida o'rgandik. Bu mavzuni yana davom ettirish niyatimiz bor.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Vohidov R. Alisher Navoiyning ijod maktabi. – Buxoro.; "Buxoro", 1994.
2. Abdurauf Fitrat. Tanlangan asarlar. 2-jild. – T.; Ma'naviyat, 2000.
3. Abdurauf Fitrat. Tanlangan asarlar. – T.; Ma'naviyat, 2009.
4. www.kh-davron.uz
5. Vadud Mahmud. Tanlangan asarlar. – T.; Ma'naviyat, 2007.
6. Radjabova B. "Bahoriston"da Navoiy ta'rif. Boqiy vasiyatnomalar. – T.; Fan, 2022.
7. Qosimov B., Yusupov Sh., Dolimov U., Rizaev Sh., Ahmedov S. Milliy Uyg'onish davri o'zbek adabiyoti. – T.; Ma'naviyat, 2004.
8. Shamsiyev P., Ibrohimov S. Navoiy asarlari lug'ati. – T.; G'afur G'ulom nomidagi Adabiyot va san'at nashriyoti, 1972.

MUHAMMAD ALINING “NAVOIY VA BOYQARO” DRAMASIDA NAVOIY OBRAZINING BADIY TALQINI

Gulbahor ASHUROVA

ToshDO‘TAU

(O‘zbekiston)

Annotatsiya

Ushbu maqolada o‘zbek adabiyotida tarixiy dramalarning yaratilishi, ularga berilgan baho, ayniqsa mustaqillik davri o‘zbek dramalarida Navoiy siymosining ifoda etilishi masalasiga e‘tibor qaratilgan. Xususan, Muhammad Alining “Navoiy va Boyqaro” dramasida Navoiy obrazining badiiy talqini masalasi atroflicha yoritilgan.

***Kalit so‘zlar:** Drama, tarixiylik, obraz, badiiy talqin, hayot haqiqati, tarixiy obrazlar, to‘qima obrazlar, do‘stlik, vafo, sadoqat, haqqoniylik, yangicha tasvir va talqin.*

Mustaqillik davri dramaturgiyasida, Alisher Navoiy siymosining aks etishi mutlaqo tasodifiy emas. Bu yo‘lning boshidayoq Fitrat “Vose qo‘zg‘oloni” nomli sahna asarini yaratgan edi. Asar tojik tilida yaratilgan. Uni R. Muqimov va H. Boltaboyev o‘zbek tiliga o‘g‘irishgan.

Fitratning “Abulfayzxon” tragediyasi ham jiddiy urinishlar natijasi edi. Tarixiy mavzu tadqiqida “Abulfayzxon” faqat Fitrat ijodida emas, balki umuman, XX asr o‘zbek adabiyotida alohida o‘rin tutuvchi asarlardan biridir. Maqsud Shayxzoda “Jamoliddin Manguberdi” va “Mirzo Ulug‘bek” dramalarini yozdi. Ozod Sharafiddinov to‘g‘ri ta’kidlaganidek, “Ikki tarixiy asar: “Jaloliddin Manguberdi” bilan “Mirzo Ulug‘bek” xalqimizning ulug‘ bobokalonlari sharafiga qo‘yilgan badiiy haykallar bo‘ldi”. Uyg‘unning “Abu Rayhon Beruniy”, “Abu Ali ibn Sino”, “Zebuniso”, “Alisher Navoiy” (Izzat Sulton bilan hamkorlikdagi) dramalari ushbu silsilaning bebaho javohirlaridir.

Akademik Baxtiyor Nazarov Uyg‘un va Izzat Sultonning “Alisher Navoiy” dramasi haqida to‘g‘ri uqtirib o‘tganidek: “Sahnaga qo‘yilgandan buyon respublikamizda tug‘ilib kamol topgan biror o‘zbek farzandi yo‘qki, bu sahna asarini bilmasin yoxud o‘z tarbiyasida muayyan darajada ta’sirini sezmagani bo‘lsin. Mohiyat e‘tibori bilan u salkam yarim asrlik o‘zbek dramaturgiyasi tarixiy taraqqiyotining sintezi o‘laroq maydonga keldi, hamda dramaturglarimiz uchun “Abulfayzxon”, “Muqanna”, “Jaloliddin Manguberdi”, “Mirzo Ulug‘bek”lar qatorida tarixiy dramaning o‘ziga xos bir namunasi bo‘lib qoldi” – deb baho bergan edi.

Aslida o‘zbek dramaturgiyasining tarixiy mavzuga bag‘ishlangan namunalari ham ancha barakali ekanligini e’tirof etish lozim. Keyingi yillarda hazrat Alisher Navoiy obrazi yaratilayotgan sahna asarlarining muayyan o‘xshash jihatlari e’tiborni tortadi.

Navoiy siymosining dramaturgiya sohasidagi ifodasi yaxshi an’analarga boy. Ularda tarixiy manbalarga, ham og‘zaki ijodida yaratilgan turli janr va

mavzulardagi asarlarga tayanish asosiy o‘rin tutgan. Xususan, Oybekning “Navoiy va Guli” asari, Uyg‘un va I.Sultonning “Alisher Navoiy” dramalarida manbalarga ergashish hollari ko‘zga tashlanadi. Keyinchalik O.Muxtorning “Navoiy va rassom Abulxayr” roman-dilogiyasi, N.Karimovning “Guli va Navoiy” musiqali dramasi, o‘tgan asrning 90-yillarida Alisher Navoiy “Xamsa”si ohanglarida bitilgan Sh.Rizaevning “Ma’naviyat manzillari: Pesalar va maqolalar” (2008) kitobiga kirgan “Iskandar” nomli ikki parda, sakkiz ko‘rinishli dramada ham bunday intilishlar bo‘y ko‘rsatadi.

O‘zbekiston Xalq yozuvchisi, Davlat mukofoti sohibi Muhammad Alining “Navoiy va Boyqaro” nomli besh parda, 11 ko‘rinishli tarixiy dramasida 1495-1498-yillarda Xurosonda bo‘lib o‘tgan voqealar tasviri gavdalantirilgan. Asarda Navoiy, Boyqaro, Badiuzzamon Mirzo, Muzaffar Mirzo, Mo‘min Mirzo, Kamoliddin Behzod, Xadicha begim, Xondamir, Sulton Ali Mashhadiy kabi qator tarixiy shaxslar obrazlari harakat qiladi. Ular Navoiy shaxsini, uning ulug‘ mutafakkir va davlat arbobi sifatidagi qiyofasini ochishga, ayni damda, Xurosondagi voqealar silsilasida ishtirok etib, davr ziddiyatlari bilan Navoiy dunyoqarashi, ko‘ngil olami, ezgu tilaklari, kurashlararo ziddiyatlar mohiyatini yoritishga xizmat qilgan. Dramadagi Opoq begim, Al-Mirak me‘mor, Qozikalon, parvonachi, sardorlar, lashkarboshi, kanizaklar kabi personajlar saroydagi fitnalar, siyosiy o‘tishlar oqibatida yuz bergan hayotiy fojealar dramatismini ta‘minlashga bo‘ysundirilgan.

Muhammad Alining “Navoiy va Boyqaro” dramasi taniqli rejissyor Marat Azimov sahnalashtirgan. Spektakldagi rollarni Farg‘ona davlat teatr jamoasi ijro etdi. Bu asar qayta-qayta tahrirlanib, sahna vositalari boyitilib, Navoiyning ijtimoiy-adabiy faoliyatini, uning zamoni va zamondoshlari haqida muallifning yangicha qarashi, ohorli talqinlari orqali tasvirlandi. Milliy akademik teatr sahnasida namoyish etilgan bu spektaklni tomoshabin hayajon ila qabul qildi. Teatr premerasida atoqli adabiyotshunos va teatrshunos olim va mutaxassilar tashrif buyurdilar. Adabiyotshunos Shuhrat Rizaev va akademik Baxtiyor Nazarovning fikr-mulohazalarida asarning muvaffaqiyatli chiqqanligini ta‘kidlaydi. Chunonchi, aynan bu sahna asarining yaratilishi va oxirgi talqiniga qadar adabiy jamoa hamfikir bo‘lgani, oxirgi ko‘rinish yoritilishigacha bo‘lgan davrda mutaxassislar o‘z fikr - mulohazalarini bildirganlarini aytib o‘tishdi. Xo‘sh, Muhammad Alining bu dramasi Navoiy haqida shu paytgacha yaratilgan asarlardan nimasi bilan farq qiladi?

Muhammad Alining “Navoiy va Boyqaro” dramasi Navoiy obrazini yaratishda dramaturgiyamiz tarixida yangi sahifa ochdi. Dramada buyuk shoir va tarixiy shaxs Navoiyning hayoti va faoliyatining o‘ziga xos bir qirrasini – Alisher Navoiy va Husayn Boyqaro do‘stligi tasviri yangi rakursda kitobxonga taqdim etildi. Bu, avvalo, Navoiy biografiyasining eng muhim tomonlari ko‘rsatilgani bilan belgilanadi. Muhimi shundaki, asar professor Shuhrat Sirojiddinovning “Alisher Navoiy: manbalarning qiyosiy-tipologik, tekstologik tahlili” asari asosida, tarixiy manbalarga tayangan holda drama

yozildi. Asar ma'rifiy ahamiyatga ega. Bu asarning yozilishiga Mustaqillik imkon berdi. Millat mustaqil bo'lmaguncha, haqiqiy tarixni yozib bo'lmaydi. Musta'bid zamonda bunday tarixiy haqiqatni yoritish imkoni yo'q edi. Sho'ro davrida yaratilgan barcha asarlarda tuzumning salbiy ta'siri shubhasiz, mavjud edi. Va barcha yaratilgan asarlarda Navoiy va Boyqaro orasidagi munosabat buzib tasvirlangan, hayot haqiqati haqqoniy aks ettirilishiga imkon bo'lmagan. Mustaqillik sharofati tufayli bu davr navoiyshunosligi tarixiy haqiqatni to'g'ri va adolatli ifoda etish, haqqoniy tarixiy manbalarga asoslanib badiiy asar yaratish imkoni paydo bo'ldi.

Alisher Navoiy va Husayn Boyqaro do'stligini bir danakdagi juft bodomga o'xshatish mumkin. Ular orasidagi farq uch yosh bo'lishiga qaramay, yoshlikdan bir muhitda o'qib, voyaga yetgan. Haqiqiy, noyob do'stlik tuyg'usi ularni bog'lab turuvchi rishta bo'lgan. Boyqaro temuriy shahzoda, Alisher temuriylar saltanatiga sadoqat bilan xizmat qilgan oliynasab insonlar oilasida bir muhitda o'sib-o'lgayganliklari, keyingi hayot yo'llarini vafo, sadoqat, hammaslaklik bilan yoritdi. Asarda dramaturg Navoiy bilan Boyqaro munosabatlaridagi eng muhim jihatlar talqiniga e'tiborni qaratadi: shoh va shoirning samimiy, qudratli do'stligi tufayli saltanat bilan yurt tinchligi, farovonligining ta'minlangani, adolat qaror topgani; oqibatida yurt obodligi, Xurosonning gullab-yashnaganligining bosh sababi to'g'ri va yaxshi ochib berilgan.

Prolog bilan boshlangan voqealarga Xondamir va Behzodning dialoglari orqali aniqlik kiritiladi. Ular Hirotidagi dorulzamon hayotdan zavqlanadilar. Yurt tinchligini ta'minlagan Boyqaro va uning tayanchi, do'sti Amir Alisher haqida g'ururlanib so'zlaydilar:

Sizga aytsam tengi yo'q zot ulug' Amir,
Sherlar ichra zanjirband sher, ammo oliy sher!

Keyingi voqealar Mir Alisher Navoiy hazratlarining buyuk "Xamsa" asarini yozib tugatganligi sharafiga uyushtirilgan kechasi tasviriga ulanadi. Asardagi she'rxonlik mushoiralari chog'ida Navoiy va Boyqaro hazratlarining nozik didi, she'riyat, ijod, ilhom onlarini chuqur his qilishi, fikrdosh, yorqin iste'dod sohibi sifatidagi ko'ngil olamlaridagi yaqinlik, o'xshashliklar yorqin namoyon bo'ladi.

Dramaturg voqealar shiddatini, dramatzimini ta'minlash maqsadida voqealarni Badiuzzamon Mirzoning Hirotga yurishiga bog'laydi. Ota-o'g'il o'rtasidagi ziddiyatlar qonli urushga borib taqalmasligi oldini olish maqsadida Navoiy shahzoda huzuriga o'tlanadi:

Boyqaro: Yaxshiyamki, siz borsiz, Alisher! Lekin... Bu... qandoq bo'ldi? Axir Jahonoroda...

Navoiy: Hoziroq yo'lga chiqishim darkor, podshohim! Vaziyat charsillab turubdur. Vaqt ketmasun. Yurtning tinchligi har narsadan ko'ra ham muhimroqdur. Bilaylik-chi ne vajdin Badiuzzamon Mirzoda bunday

o'zgarishlar sodir bo'ldi ekan?... Ko'ndalang bo'lgan savollarga javob olish uchun hazrat shahzoda bilan diydorlashib, uni murosaga undaydi:

*Zakiylar der: boyligingdir otang, yolg'izing,
Otangga ne qilsang – qilg'ay o'g'ling va qizing...
Rost aytdingiz, o'g'lini deb ota qon yutar...
Oqil farzand otasini sarafroz etar...*

Shahzoda Navoiy nasihatlariga quloq tutib, lashkarni ortga qaytarish haqida farmon bergan vaqtda otasi – shahanshoh Husayn Boyqaroning vaziri va Xadicha begim uyushtirgan yangi fitna haqida xabar topadi. Ular ota bilan o'g'ilni qonli jangga kirishmoqlari uchun o'ylab topgan “farmon” tufayli Badiuzzamon Mirzo va Boyqaro o'rtasidagi ziddiyatlar chigallashadi.

Dramani o'qiganimizda Navoiy va Husayn Boyqarodan boshqa tarixiy shaxslar Mo'min Mirzo bilan ham tanishamiz. Shu nuqtai nazardan qaraganda, dramada tarixiy ruh bo'rtib turadi. Unda qahramonlar konkret tarixiy sharoitda harakat qiladi. Qahramonlarsiz tarixiy jarayonni, tarixiy jarayonsiz qahramonlarni tasavvur qila olmaymiz. Bular bir-biri bilan uzviy bog'lanib, o'zaro dialektik birlikni tashkil qiladi.

Dramada XV asr uchun xarakterli bo'lgan voqealar ko'z o'ngimizda jonlanadi. Ammo adib Navoiyni faqat siyosat maydonida ko'rsatishnigina o'ylagan emas. Asarda Alisher Navoiy siymosi ancha keng va rang-barang yo'nalishlarda talqin va tahlil etilgan. Biz Alisher Navoiyni uni davlat arbobi, samimiy do'st, chinakam oshiq. Shuningdek, Muhammad Ali Navoiy biografiyasi va davriga oid faktlarning muhimlarini tanlab olishga, adib siymosini o'ziga xos qilib tasvirlab berishda mohirlik bilan yondashgan.

Muallif Navoiy obrazini yaratishda uning eng xarakterli belgilarini saralab oldi. Uni badiiy obraz darajasiga ko'tarib, shu paytga qadar dramaturgiyada Navoiy obrazini yaratgan (Izzat Sulton va Uyg'unning “Alisher Navoiy”, Omon Muxtorning “Amir Alisherning dardi”, Shuhrat Rizaevning “Iskandar”, Naim Karimovning “Navoiy va Guli”, Aron Shalamaevning “Oltin qafas ichra”, Iqbol Mirzoning “Samarqand sayqali”kabi) dramalardan farqli o'laroq, Navoiy siymosining yangicha, ohorli badiiy talqinini yarata oldi. Dramaturg ijodiy laboratoriyasida yangicha talqin birinchi navbatda Navoiy va Boyqaro munosabatlari tasvirida ko'rinadi.

Hayot haqiqatiga mos keladigan Navoiy va Boyqaro do'stligi dramada Alisher obrazining mukammal badiiy tip darajasiga ko'tarilishida, asar dramatzimini kuchaytirishda ko'rinadi. Xadicha begim, Majiddiddin, Husayn Boyqaro ruhiyati kuchli dramatzim to'lqinida obrazlar xarakterini ochishda muhim rol o'ynagan. Yozuvchi bu obrazlar orqali ham tarixiy fakt, ham realistik dalillarga asoslanib, o'tmish tariximizni badiiy idrok etib drama voqeliklarini qalamga olgan. Muhammad Ali asarda tarixiy shaxslar obrazi psixologiyasini ochishga personajlarning hayot yo'llari, ularning individual xarakterlaridan kelib chiqib yondashgan.

Buyuk insoniy do'stlik, qalb iztirobi, quvonchu qayg'ulari xalq va davlat o'rtasidagi munosabat, xalqning jamiyatdagi roli va taqdiri muammosi "Navoiy va Boyqaro" dramasi g'oyaviy mazmunini tashkil qiladi. Navoiyning hayoti va faoliyati tasvirida davr ruhini ko'rsatishga ham alohida e'tibor qaratilgan. Navoiyning adolatli shoh ideallari uchun olib borgan kurashi, yovuzlik fojiasi hamda fojiani tug'dirgan omillar dramada mohirlik bilan ochib berilgan.

Navoiy hamisha xalqqa chin ma'noda jonfidolik qilgan. Vaziri a'zam lavozimida bo'lgan davrda ham xalqning uqubatli hayotiga chin dildan achinib, kuyingan. Yurt kulfatini o'z kulfatiday his qilish, shu kulfat, shu qiyinchiliklarni bartaraf qilish, elda adolat o'rnatish uchun tinimsiz kurashish Navoiy gumanizmining asosini tashkil qiladi. Shoir hayotning ma'nosini xalq uchun qayg'urish, uning turmushini yaxshilash yo'lida tinimsiz dadil harakat olib borishdan iborat deb biladi. Lekin, o'zining butun ijtimoiy va ijodiy faoliyatini insoniylik tantanasiga bag'ishlagan bu ulug' inson hamisha insonga munosabatda islohkorlik zaminida turdi.

Dramada Husayn Boyqaro va uning o'g'li Badiuzzamonning o'zaro toj-taxt uchun olib borgan kurashlari, farzand va ota munosabatlari tasviri xarakterlar rivojida muhim bosqich sifatida ko'rsata oladi. Yuz bergan fojealar, ayniqsa, Mo'min mirzoning o'limi oqibatida ota va o'g'il orasining buzilishi tarixiy voqelik asosida dramada ishonarli yoritilgan. Badiuzzamon bilan Husayn Boyqaro o'rtasida mehr urug'ini yana qadashi kabi holat tasviri Alisherning haqiqiy do'st va ustoz, chin insoniylik qiyofasini tomoshabin ko'z o'ngida jonlantirish imkonini beradi.

Husayn Boyqaro Navoiy ta'siri oqibatida shohlik qudratini mustahkamlaydi. Ayni paytda uning Navoiy bilan umr bo'yi fikrdosh bo'lgani ham alohida ta'kidlangan. Navoiyning yurt obodonchiligi, fan, san'at va adabiyot ravnaqi yo'lidagi tashabbuslarini qo'llab-quvvatlaydi. Bu hol, Nizomumulk boshchiligidagi yovuz kuchlarning Navoiyga qarshi zimdan kurashishlarini keskinlashtiradi. Mahdi ulyoning ivg'olari, o'ta makkor, amalparast, munofiq vazirning Navoiyga qarshi keskin kurashga kirishishi yangi ziddiyatlarni keltirib chiqaradi. Navoiy o'z ideallarining sulton Husayn Boyqaro saltanatida ro'yobga chiqishini orzu qilgan. Ayniqsa, Husayn Boyqaro bilan do'stligi haqqi hurmati saltanatiga va xalqqa xizmat qilishni o'zi uchun muqaddas burch deb biladi. Uning yovuz kuchlarga qarshi kurashda jasur va tadbirkor inson sifatida qilgan harakati ana shu burchining taqozosi o'laroq sodir bo'lgan. Dramada bu jihatlarga ham alohida e'tibor qaratilgan.

Yovuz kuchlarning Navoiyning xayrli ishlariga qarshi zimdan keskin kurash olib borishi, sulton Husayn Boyqaroni o'z ta'siriga tushishi natijasida Navoiy xayoli bilan haqiqiy hayot o'rtasida keskin ziddiyat mavjudligini guvohi bo'ladi. Yurtda zolimlarning iflosliklari, yolg'on riyolarga duch keladi. Shunday bo'lsa-da, umidsizlanmay dadil kurashishda davom etadi. Yuragi turli sitam, ivg'oyu tuhmatlardan to'lib toshgan chog'ida shogirdi Xondamir

Navoiyga shoh Husayn Boyqarodan kechib ketish haqidagi taklifni aytganda, u do'stga sadoqati (shoh Husayn Bayqaroga haqiqiy do'st ekanligi) haqqi hurmati bunga rozi bo'lmaydi. Bu hol, shoir o'z hayotini xalq ishiga va tengsiz do'stlikka bag'ishlanganidan, go'zal kelajakka yuksak ishonch bilan qaraganidan darak beradi. Drama asosini tashkil qilgan kurashning bu usuli chindan ham tarixiy haqiqat in'ikosidir. Muhammad Ali dramasi o'ziga xosligi ana shu nuqtada o'ziga xos tarzda namoyon bo'ladi, Navoiy haqida yozilgan boshqa dramalardan farq qiladi.

Dramada tasvirlanishicha, xalq va shoh oldida Navoiyning obro'-e'tibori nihoyatda baland bo'lganidan yovuz kuchlar unga qarshi oshkora kurashishga jur'at etolmay, uni yo'q qilish uchun yashirincha harakat qilib, fitna-fasodni kuchaytirib, unga "nihoni igna sanchar" edilar. Husayn Boyqaro – unchamunchaga laqillamaydigan, yuz o'lchab bir kesadigan, voqea hodisa va kishilar xarakteri, holati, xatti-harakati mantiqidan birdan-bir to'g'ri xulosa chiqarib ola biladigan, aqlli, dono, tadbirkor bo'lgan. Shuning uchun ham toju taxtni eng murakkab sharoitlarda qirq yilga yaqin o'z qo'lida ushlab turolgan. Dramada bu jihatlar ishonarli tasvirlangan.

Shuningdek, Mo'min mirzoning o'ldirilishi oqibatida voqealar rivoji jarayonida vazir va Mahdi Ulyo qilmishlari ochiladi. Uni konflikt taraqqiyoti jarayonida yuz beradigan voqealarning o'zi, personajlar qilmishi ochib beradi. Xuddi shu masala Oybekning "Navoiy" romanida birmuncha muvaffaqiyatli hal qilingan. Bunda reaksiyon kuchlar namoyandasi vazir Nizomulmulmulk Mo'min mirzoni o'ldirish haqidagi farmonga shohning qo'lini sevikli xotini Xadicha begimning hiylasi orqali qo'ydiradi – olovni boshqalar qo'li bilan ushlaydi. "Shoh nabirasi fojiasiga dastavval, Xadicha begim sababchi ekanini bilsa-da, unga biror chora ko'rish xususida o'zining ilojsizligini bo'yniga olgan kabi, boshini quyi solib, jim" qoladi. Demak, ma'lum sabablarga ko'ra, shoh Mahdi ulyoni qilmishiga yarasha jazolay olmaydi. Jazolay olmasligini Xadicha begim oldindan biladi, shu boisdan shahzodani qatl etishday eng fojaviy ishga jur'at etadi. Ulug' tariximiz solnomalarida zikr etilgan ushbu hayotiy hodisalar Navoiy haqida yaratilgan deyarli barcha sahna asarlari markaziga qamrab olingan. Valiahd shahzodaning o'g'li, Navoiyning suyuqli shogirdi navqiron Mo'min Mirzoning qatl etilishi bilan bog'liq voqealar Omon Muxtorning "Amir Alisherning dardi" hamda "Navoiy bilan Boyqaro" dramalari finalini tashkil etadi. Har ikki dramaturg real hodisalarni turli rakurslardan badiiy talqin etganlar. Davr fojealari Navoiydek buyuk Shaxs, yirik davlat arbobi, mutafakkir hayotidagi fojealarga aylanganini drama janri imkoniyatlaridan foydalangan holda jonlantirishga erishganlar.

Agar Omon Muxtor Navoiy qalbini o'rtagan armonu iztiroblari, dardlari mohiyatini yoritishda real tarixiy tafsilotlardan foydalangan bo'lsa, Muhammad Ali Navoiy va Boyqaro munosabatlaridagi yorqin, ezgu, samimiyatga yo'g'rilgan do'stlik tuyg'ulari Xurosonning gullab-yashnashiga, Boyqaro saltanatining mustahkamligiga o'z ta'sirini ko'rsatgani, natijada yurt

farovonligi ta'minlanganini Navoiy shaxsi bilan Boyqaro siymosidagi o'xshash tuyg'ular, yaqinlik fikriy ezgu maqsadlar birlashib, ma'naviy qudrat kasb etgan bo'lsa, har ikki buyuk Shaxs ham alohida, ham jipslikda butun Temuriylar saltanatining mustahkamligi, qudrati timsoliga aylanganlar. Navoiy bu saltanatning "hidoyat sohibi, dinu davlat arboblari sarasi, xayru ehsonlar peshvosi, saltanat ustuni", Boyqaroni "adolat, ma'rifat, yorug'lik, tinchlik va taraqqiyot tomon yetaklovchi, xalq peshvosi hamda umidi", "mukarrabi sulton", "haqiqat va din nizomi – Nizomiddin Mir Alisher" – "o'z davrining yirik Shaxsi, ming yillarda bir yaratilmish ulug' daho!"-, deya ulug'laydi.

Boyqaro ham o'z do'stiga munosib she'riy iste'dod sohibi, nozik did va ta'b sohibi, buyuk Amir Temur qoni jo'sh urgan qudratli sarkarda, Shoh G'oziyi zamon! Dramaturg asar sarlavhasi orqali bu ikki yirik shaxsni yonmayon talqin etajagini, ularning o'xshash va farqli jihatlariga diqqatni qaratish maqsadida ekanini kitobxonga ma'lum qilganday go'yo!

Darhaqiqat, dramaturg Boyqaroning jo'yali va zaif jihatlarini ham tarixiylik tamoyiliga monand, haqiqat ko'zrusiga boqib suratlantirgan: Xadicha begim, Nizomumulk kabilar qutqusi, fitnalariga dosh berolmagan kezlari uning zaif jihatlarini ko'zga tashlanadi.

Dramaturg Boyqaro shaxsiyatidagi ziddiyatli jihatlarini yoritib, obraz hayotiyligini, ta'sirchanligini ta'minlay olgan. Qozikalon, vazir, parvonachi Navoiy bilan Boyqaro munosabatlariga rahna solmoqchi bo'lib, "Xamsa"dagi zolim podshohlar haqidagi fikrlarni ro'kach qilganlarida podshoh asarni to'la o'qib, fahm qilganidan "shoir barchamizni zulmkorlikdan ogoh etmoqda" deya misralar mag'zini zukkolik bilan sharhlaydi, Navoiyga bo'lgan ishonch-u ehtiromini namoyish qiladi. Muborak haj safariga ruxsat so'ragan chog'i "u yurtga posbon, Do'stim bordir, ko'ngillar tinch, yurt dorilomon!" kabi xayollar qurshovida izn bermaydi. Har safar uning iltimosini turli bahonalar bilan ortga suradi. Ayni tarixiy haqiqatning badiiy talqini Navoiy haqidagi deyarli barcha asarlarda, xususan, sahna asarlarida ham uchraydi. Sababi, dramaturglarning tarixiy asoslardan asar to'qimasini yaratishda foydalanib, Navoiyning yurt-ulus uchun, davlatning tinchligi, osoyishtaligi uchun nechog'lik ulkan ahamiyat kasb etganini ko'rsatish maqsadi bilan izohlanadi.

Asarning eng dramatik pallasida g'am-anduhda iztirob chekayotgan Navoiyga Xondamir: *"Hazrat, avf etadilar... Sulton Boyqaro sizning yaqin do'stingiz bo'la turib, sizga ozor yetkazdi, ardoqli Mo'min Mirzoni – o'z nabirasini qatl ettirdi! Shunday qabohatga yo'l qo'ygan kishi bilan do'st bo'lish mumkinmi? Hazrat! Bundoq kishidan yuz o'girmoq eng to'g'ri yo'ldir!"* – deya o'z g'azabini izhor etganida valiyalar valiyasi: *"Podshohdan yuz o'giring, deysiz... Qandoq yuz o'giray? Shoh G'oziy birlan bir umrlik do'stdir biz, umrimning boyligi Sulton Husayn birlan do'stligimdir. Umrin poyoniga yetib turg'onda, nogahoniy bir sabab deb, qandoq qilib bir umrlik toat-ibodatimdan ayrilay, bu dunyoligimni sovuray? Bu adolatdan ermas! Ha, Mo'min Mirzo mening ardoqli shahzodam edi...Uning musibati har qancha*

og'ir bo'lsa ham bizning Shoh G'oziy bilan do'stligimizga daxl qilmakdan o'zibdur!.. Shoh G'oziy bu gunohni bilib emas, bilmasdan g'afolatda qilib qo'ydi! Hozir do'stinga juda ham og'ir, unga malomat toshini otish emas, balki dardini yengillatadurg'on malham so'zlarni aytmagim, yupantirmagim joiz. U yolg'iz! Uning mendan o'zga do'sti yo'qdir! Hammasi – Ollohning irodasi!” – deya javob qaytardi.

Navoiy yuz bergan fojialar tag zamirida mulk talashishgina emas, balki Navoiy bilan Boyqaro do'stligiga rahna solib, ikki do'st qudrati bilan qad ko'tarib turgan saltanatni qo'porish, Boyqaroni yakkalab qo'yish va oxir oqibat Navoiyning undan yuz o'girishi tufayli davlatning o'z ustunidan ayrilib, zaiflashishi, elning noroziligi, podshohga ixlosu ishonchi, hurmatining so'nishi, ichki va tashqi nizolar kuchayishiga sabab bo'lishini chuqur anglagan holda ish yuritadi, fikrlaydi. Dramaturg tarixiy voqealarning hozirgacha badiiy talqinini to'laqonli aksini topmagan nuqtalarga diqqatimizni tortgan Navoiy shaxsini kitobxonga yangi jihatlardan tanish va anglash imkonini bergan. Navoiyga xos ulug'lik, piru valiylik, donishmandlik qudrati shu tariqa Boyqaro bilan do'stlik rishtalarining bu qadar mustahkamligi sabab-oqibatlarini talqinida namoyon bo'ladi.

Bu do'stlikni Boyqaro quyidagicha izohlaydi: *“Ollohning inoyati birlan Xuroson saltanatini tuzdum, dunyoga do'ruq soldim, ko'p dushmanlarimni tiz cho'kka latdim. Bir bandaga shu kifoya qilsa kerak. Ammo men omadi chopg'on inson, dunyoda monandi yo'q yana bir saltanat bunyod etib qo'yibmen! Bu yurakning tubidagi saltanat – Siz bilan buyuk do'stligimdir, Amir Alisher!*

Navoiy: Shohim! Kamina “Xamsa”, “Xazoyin ul-maoniy” yanglig' kitoblar insho etdim. Jumla jahon bilsun: mening eng ulug' ijodim bu asarlar emas, Siz bilan porloq do'stligimdir, Shoh G'oziy janobi oliylari!”.

Kuch boricha zulm tiyg'in ushatdim, kam-kam,

Izladimu qo'ydim mazlum dardiga malham.

Bu osoyish xirmanini hech ko'rmasin zarar,

Xalq shod bo'lsun, Vatan – obod, Sulton – muzaffar!

Buyuk “Xamsa”ni yozib tugatgan Navoiyga do'sti o'z olqishlarini bayon etish bilan birga uni o'ziga pir deb e'lon qiladi, oq tulporiga o'tqazib, otning boshini tutib, yetaklab poytaxtni kezadi:

Siz pirimsiz, nazmu kalom bo'stoni aro,

She'riyatning quyoshisiz, biz-chi fuqaro.

Tilimizni dunyolarga etdingiz ko'z-ko'z,

Olamlarni qamrab oldi ulug' turkiy So'z!

Ming yilda bir kelajakdir sizday ulug' zot,

Shukr, Olloh, cheksiz bizga qilding iltifot!

Navoiy do'stining har lahza maslahatgo'yi, dardkashi, suyangan ustuni bo'lishga harakat qiladi. Navoiy haqidagi tarixiy asarlarda Navoiy bilan Boyqaro do'stligi tilga olingan bo'lsa-da, Muhammad Ali asaridagi kabi

dramatik tur janrida alohida badiiy g'oya markaziga qo'yilmagan. Boshqa ijodkorlardan farqli o'laroq, adib Muhammad Ali o'z asari markaziga davrining ikki qudratli va yirik shaxslari obrazlarini mahorat bilan yoritgan. Ijtimoiy-siyosiy voqealar girdobida, ularning ko'ngil va ruhiyat olamini kitobxonga yetkazib berishni uddalagan. Saltanat va yurtning kuch-qudrati timsoli bo'lgan do'stlik rishtalari naqadar mustahkam va kuchli bo'lganini muvaffaqiyatli tarzda badiiy gavdalantirishga erishgan.

Adabiyotlar:

1. Фитрат. Танланган асарлар. III жилд. Драмалар, публицистик мақолалар. Нашрга тайёрловчи ва изоҳлар муаллифи Ҳ.Болтабоев. – Тошкент, “Маънавият”, 2003.
2. Б.Назаров. Фитрат. // XX аср ўзбек адабиёти тарихи. –Тошкент. Ўқитувчи, 1999.
3. Назаров Б.. Уйғун. - // аср ўзбек адабиёти тарихи. –Тошкент. Ўқитувчи, 1999.
4. Ризаев Ш. Қаранг: Маънавият манзиллари: Пьесалар ва мақолалар. -Тошкент, Гафур Ғулом номидаги нашриёт- матбаа ижодий уйи, 2008.
5. Сирожидинов Ш. Алишер Навоий. Манбаларнинг қиёсий-типологик, текстологик таҳлили. – Тошкент, “Академнашр”, 2011.
6. Ойбек. Навоий. Шарқ. Тошкент. 2012. 5-бет,Наим Каримов.Ойбекнинг шоҳ асари. Шарқ. Тошкент. 2012.

MUHAMMAD G'OZIY IJODIDA NAVOIY USLUBIGA IZDOSHLIK KO'RINISHLARI

Nazmiya MUXITDINOVA
SamDU
(O'zbekiston)

Аннотация

Ushbu maqola 18-asr va 19-asr boshlarida Qo'qon adabiy muhitining taniqli vakili G'oziy lirikasida ustozlar an'alarining aks etishini o'rganishga bag'ishlangan. Asarda G'oziy she'rlaridagi Alisher Navoiyning an'analari, g'oyalari, obrazlari, uslubi va badiiy mahorat yaqinligi tahlil qilingan. Shoir she'riyatidagi g'oyaviy-badiiy xususiyatlar bir qator she'rlar misolida ochib berilgan.

Tayanch so'zlar: *tatabbu, urf-odat, mafkura, obraz, uslub, mavzu, badiiy mahorat.*

Abstract

This article is devoted to the study of the reflection of the traditions of mentors in the lyrics of Gazyi, a prominent representative of the literary environment of Kokand in the 18th century and the beginning of the 19th century. The work analyzes the closeness of tradition, ideas, images, style and poetic image of the Alisher Navoiy in Gazyi's poems. Issues of artistic skill in the poetry of poetry are highlighted, the themes of their works are revealed on the example of a number of poems.

Keywords: *tatabbu, tradition, ideology, image, style, subject, an artistic skill.*

Muhammad G'oziy o'z she'riyati bilan Qo'qon adabiyotida “Oltin beshik davri” deb nom olgan katta ijodiy muhitning ishtirokchilaridan biriga aylandi. XVIII asr oxiri – XIX asr boshlarida o'ziga xos ma'rifiy taraqqiyotni boshidan

kechirgan Qo‘qon adabiy muhiti Muhammad G‘oziy Ho‘qandiy she‘riyati vositasi bilan yanada boyidi, o‘ziga xoslik kasb etdi. G‘oziy she‘riyati faqat, shakliy benuqsonlik, ko‘rkamligidangina iborat bo‘lmay, o‘z davri tafakkurini yangi falsafiy mushohadalar, didaktik yo‘l-yo‘riq va ko‘rsatmalar, orifona fikrlar bilan boyitdi. Sharq mumtoz shoirlari adabiy an‘analarini o‘z ijodida baland salohiyat va mahorat bilan davom ettirgan shoir G‘oziy adabiyotimiz tarixida o‘z o‘rni va mavqeiga ega ijodkor sifatida namoyon bo‘ladi. U sharq klassiklari ijodiy uslublaridan ilhom olib, she‘riyatning nodir namunalarini yaratar ekan, salafлари qoldirgan ijodiy an‘analarni o‘zining donishmandona falsafiy mushohadalari, keng dunyoqarashi, zamonasi ijtimoiy muammolariga hozirjavobligi o‘ziga xos didaktik targ‘ibot uslubi va, asosan, nafasat qonuniyatlari doirasida shaklangan badiiy mahorati bilan boyitdi, takomilga yetkazdi.

Qo‘qon adabiy muhiti haqida tadqiqot olib borgan olimlar ushbu adabiy muhit ham an‘anaviylik bag‘rida kamol topganini qayd qiladilar. Umuman olganda, mumtoz she‘riyat tarixida an‘anaviylik ustuvor yo‘nalishlardan hisoblanadi. Qaysi mumtoz shoirning devonini ochmasak, undagi she‘rlarning salmoqli qismini nazira va tatabbular tashkil etganiga guvoh bo‘lamiz. An‘anaviylik bir tomondan adabiyotda yakranglik, ko‘chirmakashlik, turg‘unlik kabi salbiy holatlarni vujudga keltirgan bo‘lsa-da, asosan badiiy tafakkurning tadrijiy rivoji, so‘z san‘atida vorisiylik tendensiyasining barqaror bo‘lishiga mustahkam zamin yaratgan. Adabiy-estetik an‘analarni puxta o‘zlashtirgan iste‘dodli shoirlar esa o‘ziga xoslikka erishib, yangi-yangi obraz va timsollar, ma‘no va mazmunlar, ifoda va bayon vositalarni yaratishga erishganlar. Shu nuqtayi nazardan olganda, har bir shoirning novatorlik darajasini belgilashdan oldin uning an‘anaviylik doirasidagi faoliyatini har tomonlama ko‘rib chiqish zarur bo‘ladi.

Tatabbu‘navislik borasida tadqiqot olib borgan B.Fayzulloevning haqli ravishda qayd qilishicha, “XIX asrning birinchi boshida tatabbu‘navislik eng rivojlangan adabiy muhit Qo‘qonda edi” [Fayzulloev B. – B.17]. Qo‘qon adabiy muhitidagi tatabbu‘navislikni tasniflash barobarida milliy adabiyot vakillarining, xususan Alisher Navoiy she‘rlariga tatabbu‘ yozish eng ustuvor xususiyatlardan bo‘lgan.

G‘oziyning devonida ham tatabbu‘ g‘azallarning miqdori ancha salmoqli ekaniga guvoh bo‘lish mumkin. Qo‘qon adabiy muhitida ijod qilgan shoirlarning g‘azallariga bog‘langan tatabbu‘larni to‘liq qamrab olish ancha qiyin kechadi. Buning bir necha sabablari bor.

Birinchidan, devon sohiblari yozgan g‘azallari aynan qaysi shoirga izdoshlik yo‘lida bitilganini qayd etishmagan. Bu hol, Alisher Navoiyning forsiy merosi jamlanmasidan iborat “Devoni Foni”ni hisobga olmaganda, deyarli barcha devonlarga xos xususiyat hisoblanadi. Sharq adabiyoti tarixida tatabbu‘lar alohida to‘planib, bayozlar, tazkiralar hamda “Radoif ul-ash‘or” nomi bilan shuhrat topgan jamlanmalarda e‘lon qilingan. Jumladan, “Majolis un-

nafois”ning tarjimoni Faxriy Hirotiy o‘zining “Radoif ul-ash'or” asarida mashhur g‘azallarga yozilgan tatabbu'larni bir joyda to‘plashga harakat qilgan. Fazliy Namangoniyning “Majmuai shoiron” tazkirasida ham Qo‘qon adabiy muhiti shoirlarining Navoiy va uning izdoshi Amiriy g‘azallariga javob tariqasida yozgan g‘azallardan namunalar berilgan.

G‘oziyning turkiy g‘azallari asosiy qismi Navoiy g‘azallariga izdoshlik yo‘lida bitilgan. Bu holat Qo‘qon adabiy muhitidagi ijodkorlarning ko‘pchiligida mushohada etiladi. Qo‘qon xonlari O‘rta Osiyodagi boshqa hukmdorlardan farqli o‘laroq o‘z shajaralarini temuriylar xonadoniga bog‘laganlari, shuningdek, ushbu salatant davrida Navoiyning devonlari ko‘p nusxada ko‘chirilgani va tarqatilgani an'anaga aylangani, Alisher Navoiyning badiiy olami ta'sirida qo‘qonlik shoirlar yuzlab tazmin va tatabbular, muxammaslar bog‘laganliklari, shuningdek, adabiy muhitda o‘zbek tilining nufunzi fors tilidagi adabiyotdan balandroq bo‘lgani mazkur omil – Navoiyga izdoshlik an'anasining kuchayishiga olib kelgan [Jo‘raboev O. – B.74]. G‘oziy devonida ham ushbu an'anaga izchil rioya etilganini kuzatish mumkin.

Alisher Navoiyning “G‘aroyib us-sig‘ar” devonida “mango” radifida to‘rtta g‘azal bor. Ularning biri quyidagi matla' bilan boshlanadi:

Shahr bir oy furqatidin baytul-ahzondur mango,

Bir guli ra'no g‘amidin bog‘ zindondur mango.[Navoiy Alisher. – B.35].

G‘oziyning shu qofiya va radifda bir g‘azali borki, obrazlar silsilasi va badiiy san'atlar tizimiga ko‘ra Navoiyning yuqoridagi g‘azaliga tatabbu ravishida bitilgani ma'lum bo‘ladi:

Gul yuzungsiz ey pariro‘, bog‘ zindondur mango,

Furqatingdin g‘unchalar bir dasta paykondur mango.[G‘oziy. №121: 21 b]

Navoiyning g‘azalida ham, G‘oziyning nazirasida ham tazod san'ati yetakchilik qiladi. Navoiyning g‘azalida yorning husnu malohati, bag‘ritoshligi va muruvvatsizligi bila oshiqning sabru sadoqati, xokmorligi va sobitligi qarama-qarshi qo‘yilgan bo‘lsa, G‘oziyning g‘azalida oshiqning holot va kayfiyatining tashqi dunyo bilan qarama-qarshi qo‘yiladi. Bu holat ayni radifda yangi ma'nolarni ifodalash, tatabbu' bog‘lanayotgan g‘azal mazmunini kengaytirish va rivojlantirish tatabbu'navislikning asosiy sharti ekanini G‘oziy ijodi misolida ko‘rish mumkin. Albatta, G‘oziyning g‘azali struktural va kompozision tuzilishi, badiiy san'atlar qo‘llanilishi bobatida Navoiyning g‘azali darajasiga ko‘tarila olmagan, ammo shu g‘azalning o‘zi ham G‘oziy ulug‘ ustoz darsxonasidagi saboqlarni ancha puxta o‘zlashtirganidan dalolat beradi.

Shoir o‘ziga “G‘oziy” degan taxallus tanlab, o‘zining din yo‘lida jaholat bilan kurashuvi va g‘olib chiquvchi ekanligini e'lon qilgan. Bunday taxallus tanlash tasodifan qabul qilingan qaror emas edi. U dinga kirmagan dinsizlarga qarshigina emas, johillarga qarshi, dunyoga qattiq ko‘ngil bergan g‘ofillarga qarshi, jannat ta'ma qiluvchi nodonlarga qarshi, riyokor zohidlarga qarshi g‘azot e'lon qilgan. Ma'rifat nuri jaholat zulmatini engishga uning iymoni komil. O‘zi ma'rifat talabida yo‘lchi va ma'rifat yoyuvchi ekan, demak, u G‘oziy. Ma'rifat

tushunchasi dunyo va oxirat, butun borliq tushunchalaridan ko‘ra kengroq. U butun borliqni yaratguchi zotga talabgorni yaqin etuvchi, oshno etuvchi vosita. Shu boisdan shoir uyg‘oq qalbining rohati uchun faqat ma‘rifat istaydi:

Farog‘at istasang kech hosili dunyovu uqbodin,
Bir ohi sard ila ikki jahon raxtini barbod et.

Mumtoz shoirlar an‘analariga taqlid etib, shoir faqirlik bilan o‘z qalbini yoki ma‘rifattalab solik qalbini “sing‘on safol”, yoxud “ sing‘an kosa ” deb ataydi. Ammo, bu “sing‘an kosa” unga Shoh Jamshidning jomi jahonnamosidan afzal, majusiy bo‘lsa ham, Yor ishqida yonganidan to‘plangan gulxan kuli Shoh Doroning taxti murassa'sidan afzal. U o‘zi anglagan va qalbini to‘ldirgan muhabbat Doroyu Jamshid davlatlaridan ham ziyoda ekanligini faxr bilan qayd etadi. Mana shu mazmundagi ba'zi baytlar:

- Muyassar bo‘lsa sing‘an kosau gulxan kuli G‘oziy,
Havoyi taxti Doro, orzui jomi Jam qilmaz;
- Masnadim gulxan kulidur, sog‘arim sing‘on safol,
Oncha men topdim bu davlat topmadi Dorou Jam.

Shunday fikrlar shoirning musta'zodlarida ham bayon etilgan:

Har kimki erur podshahi mulki qanoat, hargiz anga shak yo‘q,
Qaysar ila Kayxusravu Fag‘fur ilan Jam oldida gadodur...

G‘oziy o‘z she‘riyatining mazmun – mohiyati ma‘naviyati yuksak, ishq talabida ma‘rifat darajasiga ko‘tarilagan, dunyoviy talab –istaklarga ko‘plik, riyokorlik illatlaridan qutulgan faqir, so‘fiy rind shaxsning dardu alamlari ifodasidan iborat ekanligini ochiq – ravshan bayon etadi:

Men, ey G‘oziy, bu noqis shayxlarga yo‘qtur ixlosim,
Muhabbat murshidim, dard-u alamdur xatti irshodim.

Shunday qilib, XVIII asr va XIX asr birinchi yarmi Qo‘qon adabiy muhitida orifona g‘oyalar talqin etilgan she‘riyat vujudga kelgan. G‘oziy ijodida o‘z salafariga izdoshlikni asosan tatabbu'navislikda, mavzuimiz ko‘lamida qaraganda milliy adabiyot vakillarining she‘rlariga tatabbu yozish, izdoshlik qilish misolida namoyon bo‘ladi. U Mir Alisher Navoiy she‘riyati g‘oyaviy-badiiy an‘analaridan bahramand bo‘lgani holda, o‘zining xususiy jihatlariga ham ega bo‘ldi. Qo‘qon adabiy muhitining asosiy xususiyatlaridan biri – unda orifona she‘riyatning mavjud ekanligi bo‘lib, irfoniy ruh umuman badiiy adabiyotning yetakchi g‘oyaviy yo‘nalishlaridan edi. Irfoniy tafakkur va ruh barcha shoirlar ijodida aniq, ravshan namoyon bo‘lib turgan esa-da, siyosiy cheklashlar tufayli bu haqda so‘z yuritishning imkoni yo‘q edi. Bugungi adabiyotshunoslik ushbu masalaga o‘zining bahosini bermog‘i, munosabat bildirmog‘i va davr ijodkorlari adabiy merosini yangicha ilmiy nuqtai nazardan o‘rganmog‘i lozim. Keyingi yigirma yil ichida bu borada ilk ilmiy tadqiqotlarga yaratildi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Навоий Алишер. Девон. 4 жилдлик. 1-ж. Фаройиб ус-сиғар/ Нашрга тайёрловчи О.Давлатов. – Т.: Тамаддун, 2011.

2. Ғозий. Девон. Инвентарь №121 Шарқшунослик институти қўлғезмалар фонди.
3. Зоҳидов В. Ўзбек адабиёти тарихидан. Тошкент, ЎзДБАН. 1961, 194 б.
4. Комилов Н. Тасаввуф. – Тошкент: Моварауннаҳр – Ўзбекистон, 2009. – 290 б.
5. Қаюмов А. Ғозий. Тошкент: ЎзФА, 1959. – 146 б.
6. Жўрабоев О. Матнинг матноси сирлари. –Т.: Тамаддун, 2017. –Б.72-74.
7. Файзуллоев Б. Ўзбек шеъриятида татаббуъ тарихи ва маҳорат масалалари (XVII-XIX асрлар ва XX аср бошлари ғазалчилиги асосида): филол. ф.н.... дисс. Авт. Тошкент: ЎзРФА ТАИ, 2002. – Б.17.

ADABIY AN'ANA VA IJODIY TA'SIR

Olmosxon ABDURAHMONOVA

*Qo'qon DPI
(O'zbekiston)*

Nishotiy o'zbek epik poeziyasining go'zal badiiy yodgorligi bo'lgan “Husn-u Dil” dostonini sharq xalqlari adabiyotida ko'p asrlar mobaynida qayta ishlanib mashhur bo'lib qolgan Husn va Dil haqidagi afsonaga asoslanib yaratgan. Mazkur afsonaning dastlab qaysi xalq ijodiyotida, qachon vujudga kelgani ma'lum emas. Sharq xalqlari adabiyotida bunday an'analar asosida ko'plab asarlar yaratilgan va turlicha talqin etilgan [2,3,4]. Muhammad Niyoz Nishotiyning “Husn-u Dil” dostoni ham ana shunday adabiy an'analar asosida yuzaga kelgan. Lekin Nishotiyning “Husn-u Dil” dostoni boshqa shu sujetda yaratilgan dostonlarga qaraganda tasavvuf yo'lida yozilgan murakkab asarligi bilan farqlanadi.

Ko'plab shoirlar qatori Nishotiy ham salaflari asarlaridan ilhomlanib, o'z ijod na'munalarini yaratgan. Ayniqsa, buyuk shoir Mir Alisher Navoiy ijodidagi o'ziga xos qirralar Nishotiy qalbida o'chmas iz bo'lib qoldi. Shoir Navoiyni o'ziga pir deb bildi. Uning asarlaridan ilhomlanib, “Husn-u Dil” dostonini yozishga kirishdi. Shoir asosan, “Husn-u Dil” dostonini “Xamsa” dostonlariga o'xshash tarzda bitdi. Shoir Navoiyni yetti iqlim ichidagi oyga qiyoslab, yetti qalam ahllari orasidagi podshoh deb yuksak baho beradi:

O'zga erur donish-u farhang anga,
Yetti falakdur yeti avrang anga.
Yetti aqolim uzadur moh ul,
Yetti qalam aqlig'adur shox ul.

Nishotiyning “Husn-u Dil” dostonida “Xamsa” jamlanmasini ko'rish mumkin [1. B 48].

Mavlono Muhammad Niyoz Nishotiy adabiyot xazinasidan hech kimmikiga o'xshamagan, betakror timsollar topa olgan, chinakam badiiy asar yaratgan siymolardan. Shoir ijodkor uchun eng zarur bo'lgan makon va zamon sinovlariga bardoshli, baquvvat g'oyalarni asarlarida ifodalay olgan. Shundan ular yashovchan, o'qishli. “Husn-u Dil” chuqur falsafiy qarashlarni aks ettiruvchi, inson ruhiyatini, hayoti mazmunini nozik tadqiq etuvchi dostondir.

Unda inson tasviri bosh motiv qilib olingan. Ya'ni insonning tuzilishidan tortib, tuyg'ularigacha ramziy ma'no kasb etgan obrazlardan iborat. Unga berilgan nomlarda ham o'sha obrazning fazilati yoki kamchiligi ko'rinib turadi.

Masalan, Dil (Fuod) obrazida yurak harakati va xususiyati beriladi. Husn – go'zallik, latofat va nazokat timsoli sifatida ta'riflanadi. Shuningdek, Aql, Hayol, Nazar, Noz, Mehr, Vafo, Qayg'u, Sabr, Anduh, Qomat, Faxr, Nomus kabi insondagi salbiy hamda ijobiy hislatlardan tortib ko'rinishini obrazlarga ko'chirgan. Dostonda 100 dan ortiq obraz ishtirok etgan. Ular insondagi aniq hamda mavhum tushunchalarni o'z ichiga olgan. Bundan tashqari joy nomlari ham inson harakteridan kelib chiqqan. Masalan, Qal'ayi badan, Ofiyat mulki, Salomatlik qasri, Shuhrat shahri, Tahayyur bahri, Hidoyat shahri, Habib shahri, Armon vodiysi, Hijron qal'asi, Ushshoq vodiysi kabi bir qancha joy nomlari. Bularning barchasi insonni kamolotga yetkazuvchi vosita sifatida namoyon bo'ladi.

Dostonning boshlanish qismida Aqlshoh o'gli Fuod (Dil)ga "Qal'ayi badan" shahrini tortiq qiladi. Dostonda uning ta'rifi shunday berilgan:

*Bor edi bir turfa hisori aning,
Anda edi goh qarori aning
Yetti guzar erdi chu sab'i shidod,
Har biri xushvaz' edi-yu xushnihod.
Tog' kibi shomix alar kon o'lub,
Rosix-u markam anga bunyon o'lub.
Har taraf asnofi ajoyib edi,
To'b-to'la anvo'yi g'aroyib edi.
Rif'atini ko'rgan o'lur erdi lol,
Umr o'tub andin edi oshmoq mahol.
Oti aning Qal'ayi jismaniy edi,
Ahli jahon ganji tilismi edi.*

„Qal'ayi jism“da xos kishilar ham, omma ham istiqomat qilar edi. Xalqlari mavjlanib turgan daryo qirg'oqlarida yashar. To'rt bozorda to'rt xil mazhab egalari istiqomat qilar edi. Ruh u yerda butun joyni qoplagan:

*Boshdin oyoq erdi riyozu bihisht,
Qasrlari bor edi anbarsirisht.
Bog'i Eramdek tushubon tarh anga,
Qasri jinondek edi bir sarh anga.
Uch yuzu oltmish edi-yu olti nahr,
Bahravar o'lmoqlig' uchun xalqi shahr.
Yoz-u qish andin oqar erdi mudom,
Andin edi mast bori xos-u om.
To'rt yuzu qirq dog'i to'rt nahor,
Bor edi ul shahraro poydor.
Borchasining koshisi ojiy edi.
Har biri bir mulk xiroji edi.
To'rt edi bozor ango mazhab kibi,*

Bor edi ul ruh ila qolab kibi.

Birining har tarafida Farang ahllari, ularning kiyimlari sariq safraviy rangda edi. Yana birida Hind eli joylashgan, liboslari zang kabi qora tusli, birisida Chin eli bor edi. Unda har xil el istiqomat qilardi. Barchalarining liboslari qizil rangli, qasridan tortib palosigacha qizil. Yana birida Rum eli joylashgan bo‘lib, liboslari oq tusli. U yerda xushbo‘y hayot ifori esib turadi. Bo‘lmasa u el yashay olmaydi. Lekin barchasidan ham ortig‘i, ushbu shaharda ikki ustun bor bo‘lib, kimki unga yetishsa, maqsad manziliga erishadi va qayerda yursa ham shod-xurram yashashi tasvirlangan. Dostonni kirish qismining o‘zidanoq, “Husn-u Dil” boshdan oxirigacha ramziylikka asoslangan tasavvufiy yo‘lda bitilgan, ma‘rifiy sof didaktik asar ekanini ko‘rish mumkin.

Tasavvuf ta’limotida tariqat, ma‘rifat, haqiqatga erishish uchun bir necha yo‘llarni bosib o‘tish darkor. Bu yo‘l oddiy yo‘l emas, komillikka yetaklovchi yo‘ldir. Uning ilk qadami ruhning pokligi bilan boshlanadi.

Kitobxon dostonni o‘qir ekan insonni barcha mavjudotlardanda mukammalligini ko‘radi va bunga shukrona keltiradi. “Husn-u Dil” dostonining bosh g‘oyasi komil insonni tarbiyalash. Nishotiy doston so‘ngida **“Al-amru moun qadjarad bal-vaqtu sayfun qotiun, In lam yufid bil-amali fal-ilmu zoyeun“** ya’ni „Umr suv kabi oqib (o‘tib) ketaveradi va vaqt o‘tkir qilichdek. Agar amalda, ilm olishda undan foydalanilmasa u zoye ketadi“ – deb kitobxonni ilm olishga undaydi.

Demak, Muhammad Niyoz Nishotiy adabiy merosini o‘rganilar ekan unda ko‘tarilgan masalalar shoirning ilgari surgan g‘oyalari Navoiyga hamohang ekanini asoslaydi. Nishotiy Navoiyning izdoshi sifatida komil inson tarbiyasi masalasiga bu asarida alohida e‘tibor qaratgan. Shu blan birga Nishotiy tomonidan ko‘tarilgan g‘oyalar o‘quvchi ma‘naviyati, uning ong-u shuurini boyishiga xizmat qiladi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Abdurahmonova O. Traditional features of the poem "Husn-u Dil" (Beauty and Hearts). ACADEMICIA. An International Multidisciplinary Research Journal. South Asian Academic Research Journals. A Publication of CDL College of Education, Jagathri (Affiliated to Kurukshetra University, Kurukshetra, India). – India, Vol. 10, Issue of the Journal 8, August 2020. – P. 47-50. Impact Factor: (SJIF 2020=7,13).
2. Ohi Benli Hasan. Husnu Dil. University of Toronto Library PL 248 A3113H8 1870.
3. Şeyh Galib, Hüsn ü Aşk. University of Toronto Library PL 248 S385 H85 1920.
4. Yahyo Sebak Nishoburiy. (Fattohiy) “Husn-u Dil”. Türkiye Diyanet Vakfi İslam Araştırmaları Merkezi Kütüphanesi. № 205433.
5. Nishotiy. Husn-u Dil. O‘zRFA Beruniy nomidagi Sharqshunoslik instituti. Asosiy qo‘lyozmalar fondi № 1266 inv.

MUHSINIYNING TATABBU' G'AZALIDA MUALLIF TAHRIRI

Furqat TO'XTAMURATOV

ToshDO'TAU

(O'zbekiston)

Alisher Navoiy she'riyati badiiy mukammalligi va takrorlanmas ifoda uslubi bilan o'zbek adabiyotida ajralib turadi. Navoiy ijodidan ta'sirlanish shoir hayotlik davridan boshlanib, hozirgi kun ijodkorlariga ilhom berayotgani ham ayni haqiqatdir. Professor Begali Qosimov ta'bir bilan aytganda Navoiy ijodi "o'zbek mumtoz adabiyotining cho'qqisi" hisoblanadi. Navoiydan keyin yashab ijod qilgan o'zbek shoirlari she'ryatda ulug' ijodkorga ergashishni nazira va muxammas bog'lab amalga oshirgan. XIX oxiri -XX asr boshlarida Qo'qon adabiy muhiti namoyandalari she'riyatda buyuk shoir ijodi katta ta'siri qilgani ilm ahliga ma'lum. Muqimiy, Zavqiy, Furqat, Muhayyir va boshqa shoirlar Navoiy ijodi an'alariga amal qilib, bir qancha badiiy mukammal asarlar yozgan. Husaynquli Muhsiniy (1860-1917) lirikasida ham Navoiy asarlariga ergashish va ta'sirlanish yaqqol seziladi. Muhsiniy dastxat 7392 inventar raqamli devoni debochasida shunday yozadi: ... *valoyat va karomat majolisining shohidi marg'ubi va majzubi, daqoyiq va haqoyiq gulistonining andalibi g'azalsaroyi, a'na hazrat amir Alisher al-mutaxallas bin-Navoiy toballohu sarohu va ja'ala jannata masvahu ravoni xuldi makonlaridin madadu istimdod tilab ushbu bodiyayi bepoyong'a qadam qo'ydim [2,6^b].*

Shoir devonida Navoiy g'azallariga bog'lagan tatabbu'lari ijodiy bahramandlik va ta'sirlanish mahsulidir. Mumtoz adabiyotimizda salafllari ijodiga ergashish taxmis, nazira bog'lash ko'rinishida amalga oshirilgan.

"Tatabbu' (ar.- biror narsani izidan borish; kuzatish) –o'zga bir shoir she'ridan ta'sirlanib, undagi vazn, qofiya va radifni saqlagan holda asar yaratish. Nazira o'xshatma va javobiya deb ham yuritiladi. Tatabbu' Musulmon Sharqi adabiyotida adabiy aloqa va o'zaro ta'sirning keng tarqalgan shakllaridan bo'lib, salafllar yoki zamondosh shoirlar bilan muayyan tarzda o'zaro ijodiy musobaqaga kirishish bilan bog'liq an'ana hisoblangan. Bunda musobaqalashayotgan shoir biror asarga javob bitar ekan, unga ijodiy yondashish, tanlangan mavzu, vazn va qofiya doirasida yangi fikr ayta olish imkoniyatiga ega bo'lishi talab qilingan" [4,174-175].

Muhsiniyning "*kelmadi*", "*o'lturgusi*" radifli va "*zihi yo'lingda bir aftoda odami xokiy*" misralari bilan boshlanuvchi g'azallari bevosita Navoiyga tatabbu' tarzida bitilgan. Ushbu tatabbu' g'azallar yuqorida keltirilgan nazariy talablarga amal qilgan holda yozilgan. Navoiyning "Badoyi' ul-bidoya" devoniga kiritilgan 804-g'azal matla'si quyidagicha:

Bir kun meni ul qotili majnunshior o'lturgusi,

Usruk chiqib, javlon qilib, devonavor o'lturgusi [1,522-523].

Gʻazal anʻanaviy 7 baytdan iborat boʻlib, tasavvufiy-irfoniy mazmun anglatadi. Navoiy gʻazali *Rajazi musammani solim (mustafʻilun, mustafʻilun, mustafʻilun, mustafʻilun, - - V- / - - V- / - - V- / - - V-)* vaznida boʻlsa, Muhsiniy ham tatabbuʻ gʻazalida ushbu vazn, qofiya va radifni saqlagan. 7392 inventar raqamli dastxat qoʻlyozma devonda tatabbuʻ gʻazal matlaʻsi quyidagicha:

*Yo Rab, meni majruhni dardi nihon oʻldurgusi,
Rang ruhimdir zaʻfila chun zaʻfaron oʻldurgusi* [2,80^b].

Navoiydan farqli tarzda Muhsiniy gʻazalida dunyoviy ishqni kuylagan. Shoir lirik asarlari jamlangan qoʻlyozma devonlarida tatabbuʻ gʻazal 3 xil shaklda bitilganini koʻrishimiz mumkin. 1897-98, 1914-15, 1917 yillarda tartib berilgan dastxat devonlarida adib tomonidan gʻazalning maʼlum bir oʻrinlari tahrir qilinib, sayqallanib mukammal bir koʻrinishga keltirilgan. Muhsiniy tuzatishlari tatabbuʻ gʻazal mazmunini teranlashtirish barobarida shakl va maʼno mutanosibligini ham taʼminlagan. Mazkur gʻazal mavjud 3 ta dastxat devonda ham bir xil 9 bayt shaklda bitilgan. Barcha nusxalarda Yusufxoʻja ismi muvashshah qilingani gʻazal shakl jihatdan bir xil ekanligini anglatadi. Bu shakliy va zoxiriy oʻxshashliklardir. Shoirning birinchi ijodiy yangiligi tatabbuʻni muvashshah tarzida bitishi boʻlsa, gʻazalni musajjaʻ shaklida ifodalashi ikkinchi yangiligidir. 7392 raqamli qoʻlyozmada bitilgan gʻazal boshqa nusxalarga nisbatan mukammalligi bilan ajralib turadi. Biz tahlilda shu nusxa matniga tayandik.

“Musajjaʻ (ar. sajli, qofiyali) – mumtoz adabiyotdagi qofiya bilan bogʻliq sheʼriy sanʼat. M.sanʼati asosida yozilgan baytlar bir-biri bilan hajman teng boʻlgan toʻrt boʻlakka boʻlinib, birinchi, ikkinchi va uchinchi boʻlaklar oʻzaro qofiyadosh, toʻrtinchi boʻlak esa asosiy qofiya bilan ohangdosh boʻladi” [5,192].

Musajjaʻda gʻazalning teng toʻrt qismga boʻlinib qofiyalanishi asosan, ikkinchi baytdan boshlanadi. Muhsiniy gʻazalining ikkinchi baytida *qoqur, otur, sakratur*, soʻzlari qofiyadosh boʻlib kelgan. Uchinchi baytda – *mahvashim, nolishim, ishim*; toʻrtinchi baytda *bilmading, soʻrmading, ilmading*; beshinchi baytda – *barchasi, xase, bandasi*; oltinchi baytda – *ham, adam, qalam*; yettinchi baytda – *ishqida, dardida, hajrida*; sakkizinchi baytda – *topay, oʻfay, sepay*; toʻqqizinchi baytda – *Muhsiniy, ismingi, fane* soʻzlari oʻzaro qofiyalangan boʻlsa, toʻrtinchi boʻlak asosiy radif *oʻltirgusi* soʻzi bilan qofiyalanib, musajjaʻ sanʼatini hosil qilgan. Ushbu qofiyalanish gʻazalning oʻzgacha ohangdoshligini taʼminlagan.

Biroq gʻazal matnidagi soʻz va birikmalar ikkinchi, uchinchi devonlarga muallif tomonidan maʼlum bir tahrir qilinib kiritilgan. Gʻazal matni muallif tahriri natijasida shakl va maʼno jihatdan yetuk bir koʻrinishga kelgan. Muhsiniy “Gulshani jovid” nomli devonini yillar oʻtishi bilan qayta koʻchirish jarayonida yangi sheʼriy asarlar bilan boyitadi. Devondagi lirik asarlarning janrlari ortishi barobarida mavzu koʻlami ham kengayadi. Shoir sheʼriy asarlari matni ustida ishlash jarayonida maʼlum bir tahrirlarni amalga oshiradi. Biz Muhsiniyning mavjud uchta dastxat devoniga kiritilgan tatabbuʻ gʻazali matnini qiyoslash

orqali muallif tomonidan amalga oshirilgan tahrirlarni jadvalda berdik. Muallif tomonidan tahrir qilingan soʻz va birikmalarni kursivda boʻyab koʻrsatdik.

№	1-devon qizil muqovali qoʻlyozma 64a bet	2-devon qora muqovali 129 ab bet	7392-raqamli qoʻlyozma 80b bet
	<i>Yo Rab, mani majruhni dardi nihon oʻlturgusi, Rangu ruhimdur zaʼfidan chun zaʼfaron oʻlturgusi.</i>	<i>Yo Rab, meni majruhni dardi nihon oʻldurgusi, Bu zaʼf ila rangi ruhim chun zaʼfaron oʻldurgusi.</i>	<i>Yo Rab, meni majruhni dardi nihon oʻldurgusi, Rang ruhimdir zaʼf ila chun zaʼfaron oʻldurgusi</i>
	<i>Vah naylayin qoshin qoqub, mijgon oʻqi birla man, Chobuk samandin sekretib abru kamon oʻlturgusi.</i>	<i>Vah naylayin qoshin qoqub, mijgon oʻqi birlan otib, Chobuk samandin sakratib abru kamon oʻldurgusi.</i>	<i>Vah, naylaram, qoshin qoqur, mijgon oʻqi birlan otur, Chobik samandin sakratur, abru kamon oʻldurgusi.</i>
	<i>Soʻrmaydi holim mahvashim, gardungʼa chiqti nolishim, Anduh ila yozu qishim ohi figʼon oʻlturgusi.</i>	<i>Soʻrmaydi holim mahvashim gardungʼa chiqti nolishim, Anduh chekmakdur ishim dardi figʼon oʻldurgusi.</i>	<i>Soʻrmaydi holim mahvashim, charx uzra chiqti nolishim, Dardini chekmakdur ishim zoru figʼon oʻldurgusi.</i>
	<i>Faryodi zorim bilmading kulbam aro bir kelmading, Holim soʻrab oʻlturmading ruhi ravon oʻlturgusi.</i>	<i>Faryodu dodim bilmading holim soʻrargʼa kelmading, Kulbam aro oʻltirmading oromi jon oʻldurgusi.</i>	<i>Faryodu zorim bilmading holi dilimni soʻrmading, Bir koʻzga hargiz ilmading, nomehribon oʻldurgusi.</i>
	<i>Xoʻboni olamlar bori bir zarra kamtar chokari, Misoling odamda yoʻq pari huru jinon oʻlturgusi.</i>	<i>Xoʻboni olamlar bori senga qilurlar chokari, Qullar ichinda kamtari shohi jahon oʻldurgusi.</i>	<i>Xoʻboni olam barchasi zeri qudumingda xase, Xoki daringni bandasi shohi jahon oʻldurgusi.</i>
	<i>Vasfingda shikasta qalam nazdingda husn eli adam, Soyilga boq lutfu karam shohi jahon oʻlturgusi.</i>	<i>Vasfingda shikasta qalam nazdingda husn eli adam, Ojiz gʻulomingdur manam ruhi ravon oʻldurgusi.</i>	<i>Vola erurman, zor ham, darding-la boʻlmishman adam, Holingʼa boq, qoshi qalam, tan notavon, oʻldurgusi.</i>
	<i>Ovora boʻldum, hajringda xunoba chekdim dardida, Koʻzi muntazirdur gardida nomehribon oʻlturgusi.</i>	<i>Ovoradurman,hajrida xunoba yuttum dardida, Koʻz intizori gardida nomehribon oʻldurgusi.</i>	<i>Ovoradurman ishqida, xunoba yuttim dardida, Sargʻaydi rangim hajrida, oromijon oʻldurgusi.</i>
	<i>Jahd ayladim vaslin topay oʻldum labidin bir oʻfay, Tun kechalar yotmay qoʻyay bagʻrimni qon oʻlturgusi.</i>	<i>Jahd ayladim vaslin topay laʼli labidin ham oʻfay, Koʻz yoshim-la sular sefay ashki ravon oʻldurgusi.</i>	<i>Jononani vaslin topay, oʻldim labidin bir oʻfay, Yoʻlingda koʻzdin suv sepay ashki ravon oʻldurgusi.</i>
	<i>Har bayt uzra Muhsiniy qoʻydi muborak ismingi, Koʻrguzdi nazm ichra fane tabʼi ravon oʻlturgusi.</i>	<i>Har bayt uzra Muhsiniy qoʻydi hurufi ismingi, Nazm ichra koʻrguzdi fane tabʼi ravon oʻldurgusi.</i>	<i>Har bayt uzra Muhsiniy qoʻydi hurufi ismingi, Koʻrguzdi sheʼr ichra fane, tabʼi ravon oʻldurgusi.</i>

Yuqorida keltirilgan gʻazal matnlari orasida uchinchi 7392 inventar raqamli qoʻlyozma variantida soʻzlarning qoʻllanishi, vazndagi saktaliklar yoʻqligi hamda mazmun jihatidan teranligi bilan boshqa qoʻlyozmalardan ajralib

turadi. Xulosa qilib aytganda, Husaynquli Muhsiniy umrining oxirgi yillarida devonini qayta ko‘chiish jarayonida turli janrdagi she‘riy asarlari vaznidagi saktaliklar, mazmunidagi g‘alizliklarni bartaraf etadi. Shoir vaqt o‘tishi bilan o‘z asarlarini tanqidiy ko‘z bilan ko‘rib, noo‘rin va xato qo‘llagan so‘zlarini ma‘nodoshi yoki keng mazmun anglatadigan shakli bilan o‘zgartiradi. Bir so‘z bilan aytganda she‘rlarini qayta tahrirdan o‘tkazib, shakl va ma‘no jihatdan mutanosib ko‘rinishga keltiradi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Алишер Навоий, Мукамал асарлар тўплами, 20 томлик, I том, Бадойиъ ул-нихоя, – Т.: Фан, 1987.
2. Қўлэзма девон. ЎзР ФАШИ фонди. Инв. 7392.
3. Қўлэзма девон. Тўқ жигрангда Қўқон шаҳрида яшаётган авлодларидан Тўхтасин Нуриддиновнинг шахсий кутубхонасида сақланади.
4. Қўлэзма девон. Қора муқовали Қўқон шаҳрида яшаётган авлодларидан Тўхтасин Нуриддиновнинг шахсий кутубхонасида сақланади.
5. Юсупова Д. Аруз вази қоидалари ва мумтоз поэтика асослари. – Т.: “Таълим- медиа” нашриёти, 2019.
6. Д. Қуронов, З. Мамажонов, М. Шералиева. Адабиётшунослик луғати. Т.: Академнашр, 2010.

ALISHER NAVOIY, FURQAT VA ABDULLA ORIPOV IJODIDA KA‘BATULLOH MAVZUSINING BADIY TALQINI

Dilfuza AVAZOVA
ToshDO‘TAU
(O‘zbekiston)

Annotatsiya

Maqolada buyuk shoir va mutafakkir Alisher Navoiy, garchi haj ziyoratiga bormagan bo‘lsa ham, “Layli va Majnun” dostonida Majnunning Ka‘ba ziyoratiga borgani munosabati bilan bu muqaddas maskanni yuksak badiiyat bilan tasvirlagani tadqiq qilingan. Zokirjon Furqatning “Hajnoma” va Abdulla Oripovning “Haj daftari” turkumlarida ayni mavzuning o‘ziga xos badiiy talqin etilgani isbotlangan.

***Kalit so‘zlar:** Ka‘ba, ziyorat, imon, ijodiy niyat, an‘ana, yangilik, ma‘rifiy mazmun, poetik tasvir, badiiy talqin.*

Annotation

Great Poet Alisher Navoi who did not go to Hajj pilgrimage, but Ka‘ba was well defined by him in his “Layli and Majnun” poem. The specific interpretation of this theme is well-proved by Zakirjon Furkat’s “Hajnoma” and Abdulla Oripov’s “The Diary of Hajj” works.

***Key words:** Ka‘ba, pilgrimage, faith, creative, intention, tradition news, enlightenment content, poetic image, artistic interpretation.*

Ka‘batulloh ziyorati mavzusi badiiy adabiyotda alohida o‘rin tutadi. Hazrat Alisher Navoiy, garchi haj ibodatini ado etishga muyassar bo‘lmasa-da, lirik she‘rlarida ham, “Xamsa”ning uchinchi dostoni – “Layli va Majnun”da

ham ushbu mavzuga diqqat qaratgan. Buyuk shoir ijodidagi Ka'batulloh mavzuiga doir talqinlarni xalafari Zokirjon Furqat va Abdulla Oripov she'riyati bilan qiyosiy tahlil etish adabiyotshunoslik uchun muhim xulosalar berishi jihatidan qimmatlidir.

Ma'lumki, Ka'batulloh ziyorati – haj amali imkoniyati yetgan har bir musulmon uchun farz bo'lgan ibodatdir.

Eyki debsenkim, bilay tavhid sirridin xabar,

Sar'din nekim tajovuz ayladi – ilhod bil [Navoiy 1988: 233].

Tavhid – Alloh taoloning yakkayu yagonaligi bilan bog'liq e'tiqod ilmi ekani, ushbu baytda “ulug' shoir e'tiqod (tavhid) bilan amal (shariat) uyg'un bo'lishi shartligini talqin etgan”i [Jabborov 2021: 17] nazarda tutilsa, hazrat Alisher Navoiy shariat chegarasidan chiqishni dindan qaytish deb hisoblagani sabablari ayon bo'ladi. Buyuk mutafakkir hayotda islom shariati talablariga to'liq rioya etib yashagani ma'lum. “Vaqfiya” asaridagi mana bu fikrlar ham ushbu fikrni tasdiqlaydi: “...chun kishiga abadiy davlat va saromadi saodat va hayot chashmasining navidi va najot manzilining umidi islomning besh sutunlik zotu-l-imodig'a kirmaguncha mumkin ermas va bu xamsu-l-muborak panjasig'a ilik urmag'uncha hech ish natija bermas. Avval ul kalimai tavhiddur. Shukrkim, oni alifdek jonim orasida naqsh etibmen. Ikkinchi – saloti xamsadur. Bihamdillahkim, oni naydek zehn aro sabt qilibmen. Uchunchi – Ramazonning o'ttuz kunining ro'zasidur. Shukrulillahkim, oni lomdek qalbimda yoshurubmen. To'rtinchi – zakotdur. Jonim naqdi ul Tengrig'a zakotim...” [Navoiy 2011 (1): 653]. Hazrat Navoiy beshinchi farz – haj ziyoratini ado etish uchun ham jiddu jahd qilgan. Lekin taqdir taqozosi bilan bu niyati amalga oshmay qolgan. Professor Nurboy Jabborov buning sabablarini quyidagicha izohlaydi: “Birinchi marta haj niyatida yo'lga tushib, Mashhadga yaqinlashganda, Mavlono Abdulhay ismli chopar Sulton Husayn Boyqarodan maktub olib keladi. Sulton Iroq va Bog'doddagi vaziyat notinch va beqaror ekani, Misr va Shom chegaralarida turli boshboshdoqliklar yuz berayotgani to'g'risidagi xabarlar bois, yo'lning xavfsizligi hajning shartlaridan biri ekanini dalil qilib, ulug' amirni haj safaridan qaytaradi. Ikkinchi marta...Sulton Husayn Boyqaro 1500-yil 2-iyunda bajarilishi barcha uchun majburiyligi ta'kidlangan maxsus farmon chiqaradi. Unga ko'ra, hazrat Alisher Navoiy haj yo'lida joylashgan mamlakatlardan qay biriga borsa, u yerdagi hokimlar, a'yonlar, aholi va yo'l xavfsizligi qo'riqchilari hurmat-ehtiromlar ko'rsatishi, xizmat qilishi, xavf-xatarli joylardan o'tishida qo'riqchilar bilan ta'minlashi shart, deb belgilangan. Ammo farmon chiqarilgan javzo (21 may – 21 iyun) oyida havo harorati ko'tarilgani bois safarni amalga oshirish katta qiyinchilik tug'dirishi mumkinligi e'tiborga olinib, haj safariga sunbula (22 avgust – 21 sentyabr) oyida borishga qaror qilinadi. Hazrat Alisher Navoiy uchinchi marta 1500 yilning 26 avgustida haj niyatida yo'lga o'tlanadi. Lekin yo'lda sog'ligi yomonlashgani sababli o'sha yilning sentyabrida yo'lga chiqishni rejalashtirib, uyga qaytadi. Biroq Xurosonning ulug' mashoyixlari va olimlari shahzoda Muhammad Husayn

Mirzo isyon ko'targani munosabati bilan saltanat osoyishtaligini saqlashda buyuk amirning roli katta ekanini aytib, haj safarini qoldirishni so'raydi. Shunday qilib, bu qutlug' niyat amalga oshmay qoladi" [Jabborov 2021: 19-20].

Buyuk shoir, garchi o'zi hajga bora olmagan bo'lsa ham, asarlarida bu mavzuga alohida diqqat qaratgan. Jumladan, "Layli va Majnun" dostonida Majnunning ota-onasi uning dardiga chora izlab, Ka'ba ziyoratiga olib borgani tasviri berilgan.

*Fursatni bori bilib g'animat,
Ka'ba sori qildilar azimat.
Chun bo'ldilar ul haramg'a mahram,
Yo'q, yo'q, ne haramki, arshi a'zam.
Yer uzra sipehrdin nishone,
Tufrog' uza balki osmone.
Yer maqdamidin falakka monand,
Ul bu falak uzra arshpayvand.
Har rukni kelib sukung'a maqrun,
Arkon anga misli rub'i maskun* [Navoiy 2011 (2): 123-124].

Hazrat Navoiy Ka'ba ziyoratiga bormagan bo'lsa ham, komil musulmon sifatida uni chuqur muhabbat bilan tasvirleydi. Baytu-l-haramni bamisoli arshi a'zamga qiyosleydi. Ka'batullohni yer uzra falak nishonasiga, tufrog' ustidagi osmonga tashbeh etadi. Buyuk shoir ta'rificha, bu muqaddas bayt sharofatidan u joylashgan yer bamisoli falakka mengzaydi va Ka'batulloh bu falak uzra Arshga tutashib ketgandek taassurot uyg'otadi. Arshga yaqin bo'lgan bu baytning har bir ustuni yer yuziga tatiydi. Hazrat Navoiydan farqli ravishda Zokirjon Furqat va Abdulla Oripov haj ziyoratini ado etgan va o'zlari bevosita ko'rgan voqelik taassurotlarini yozgan. Furqat "Hajnoma"sida Makkai mukarramadagi emas, Madinai munavvaradagi baytu-l-haram – Masjidi nabaviy tasvirlangan. Sababi, shoir "Hajnoma"sining Makkai mukarrama ziyorati bilan bog'liq qismi bizgacha yetib kelmagan. Shoir, jumladan, Harami sharifni quyidagicha ta'rif etadi:

*Qilay emdi Haram vasfin sarosar,
Saodat hujrasi nuri munavvar.
Zumurrad tekmai toji saodat,
Sharafda gumbazi voloyi axzar.
Bino chog'ida me'mori – maloik,
Suvi – kavsar ani, tufrog'i – anbar.
Suvi tufrog'ini loy aylaganda
Somon o'rnig'a solg'on mushki za'far* [Furqat 2019: 4].

Ushbu satrlarni tahlil etgan professor N.Jabborov fikricha: "Furqat majoziy tashbeh vositasida (Haram saodat hujrasiga, gumbaz saodat tojiga mengzalgan. Suvi kavsarga, tufrog'i anbarga qiyoslangan. Loy qilinganda somon o'rniga mushki za'far solingan) Haramning ulug'vor tasvirini yaratadi" [Jabborov 2019: 4]. "Arshi a'zam" bilan bog'liq talqin har ikki shoirda mavjud. Hazrat Navoiy Ka'batullohni Arshi a'zamga qiyoslagan bo'lsa, Furqat

payg‘ambarimiz Muhammad alayhissalom me‘rojga chiqqanda Arshi a‘zam ul zotning kovushlarini ko‘ziga surma qilgani istiorasini qo‘llaydi. Harami sharifni ulug‘lashda Furqat hazrat Navoiy an‘analarini munosib davom ettirgan:

Kaland o‘lmoq tamanno etdi xurshid,

Va lekin etmadi Tangri muyassar – [Furqat 2019: 4].

misralarida Harami sharif uchun somon o‘rniga mushki za‘far qo‘shib loy qorilganda, quyosh ketmon bo‘lishni orzu qilgani, lekin Tangri uni bunga muyassar etmagani tasviri shoirning taxayyul olami naqadar keng va betakror ekani isbotidir.

Hazrat Navoiy Ka‘batullohni falakning markazini egallab, atrofida kichik yulduzlarni jamlagan qutb yulduziga qiyoslaydi. U shunday bir qutbki, atrofida eshiklarni kipriklari bilan tozalaydigan o‘zga qutblar joylashgan:

O‘rnida nechukki qutbi sobit,

Atrofi ushoq toshi savobit.

Ne qutbki tegrasida aqtob,

Mujgon bila xokro‘bi abvob [Navoiy 2011 (2): 124].

Bu kabi ta‘riflar buyuk shoir qalbidagi iymon nuri natijasi ekani bilan o‘quvchi ongi va ruhiga kuchli ta‘sir qiladi. Hazrat Navoiyning fikrga badiiy ziynat berish salohiyati nechog‘liq yuksak ekanini yana bir karra namoyon etadi. Furqatning masjidi Nabaviy ta‘rifiga bag‘ishlangan satrlari ohorli tashbehu istioralari bilan alohida ajralib turadi. “Hajnoma”ning keyingi satrlari avvalgi fikrlar izchil davom ettirilgani va rivojlantirilgani jihatidan ayricha ahamiyatga ega:

Suvolg‘on kajlari kofuru abyoz,

Qo‘yulg‘on toshlari yoqutu ahmar.

Yerini xoki poki mushksoro,

To‘kulg‘on reza-reza toshi gavhar [Furqat 2019: 4].

Abdulla Oripov “Haj daftari” turkumiga kiruvchi “Alloh dargohi” she‘rida Ka‘batullohni mana bunday ta‘riflaydi:

Necha ming musulmon tunu kun uyg‘oq,

Ka‘ba atrofini tinmay aylanar.

Murodi – tabarruk maskanni o‘pmoq,

Sajdaga har biri bir zum shaylanar.

Olam ummon bo‘lsa, girdobi shu joy,

Olam osmon bo‘lsa mehvari bunda.

Milyard martabali jahon hoynahoy

Kemadək qalqadi bitta to‘lqinda [Oripov 2021: 432].

Bu satrlarda Ka‘batulloh musulmon ahlining ko‘zidan uyquni oladigan, tabarruk maskanni o‘pmoq va sajla qilmoq orzusini ko‘ngliga soladigan muqaddas ma‘vo ekani betakror ifodalangan. Shoir tashbehiga ko‘ra, olam ummon bo‘lsa, girdobi, osmon bo‘lsa, mehvari – Ka‘batulloh. Milyard martabali jahon kemadək bitta to‘lqinda – Ka‘batulloh muhabbati to‘qinida qalqadi.

Abdulla Oripov she'rini hazrat Navoiy va Furqat asarlariga yaqinlashtiruvchi xususiyat – iymon yog'dusi bilan yozilgani. Shoir ulug' salafлари talqinini hech bir jihatdan takrorlamaydi, uning o'z talabi bo'yicha, she'r "betakror mazmun, go'zal tashbeh, sirli ruh" uyg'unligida ijod etilgan.

Yer bo'ylab tariqday sochilgan inson,

Bir qushning oldiga kelib tizilmish.

Abasdir bu joyda millat, irq, lison,

Zamin yo'riqlari bunda buzilmish [Oripov 2021: 432].

Ka'batullohga intilgan odamlarning sochilgan tariqning tizilishiga, bu muqaddas ma'voni qushga qiyoslash – Abdulla Oripovgacha hech bir shoirda kuzatilmagan tashbeh. Aslida, mantiqan qaraganda, tariq qushning emas, qush tariqning oldiga borishi taqozo etiladi. Bu tasvir – shoir ijodiy niyatining mahsuli bo'lib, maxsus shunday yo'l tutilgan. Chunki bu yerda "zamin yo'riqlari buzilmish". Bu joyda millat, irq, lison degan tushunchalar ahamiyatini yo'qotadi.

Bu joyning bor erur na Qorabog'i,

Na O'zgan, na O'shu Farg'onasi bor.

Allohning O'zidir yolg'iz charog'i,

Charoqning hisobsiz parvonasi bor [Oripov 2021: 432].

Ya'ni bu joyning yolg'i charog'i – Alloh taoloning O'zi. Uning parvonasi – Allohning oshiqлари esa hisobsiz. Ushbu tashbeh orqali shoir bu muqaddas zaminga faqat va faqat Allohning muhabbati boshlab kelishiga ishora qiladi. Zamonamiz shoiri mumtoz she'riyatda qo'llanadigan charog' (sham) va parvona obrazlarını san'atkorona va ohorli qo'llagani uning mahorati nechog'liq baland ekanini ko'rsatadi.

Hatto nafrat mushti bunda tugilgay,

Axir yagonadir bu yerda maqsad.

Sig'insang, gunohing duv-duv to'kilgay,

Iymonsiz bandaga lekin yo'q shafqat.

Shunchalar mukammal Alloh dargohi,

Mag'firat qil, deya dilni tig'ladim.

Har yondan taralar mo'minlar ohi,

To tongga qadarli yum-yum yig'ladim [Oripov 2021: 432-433].

She'rda tuyg'uning rost, ifodaning samimiy ekani (Bu yerda maqsad yagona ekani, Sig'insang, gunohing duv-duv to'kilishi), har bir satri iymon nuri bilan yo'g'rilgani (Iymonsiz bandaga lekin yo'q shafqat) poetik mazmun, obraz va tasvirning uyg'unligini ta'minlagan. E'tiqodning mustahkamligi (Shunchalar mukammal Alloh bargohi), katarsis holati (Mag'firat qil deya dilni tig'ladim), poetik xulosada lirik kechinma va badiiy talqin mutanosibliги (Har yondan taralar mo'minlar ohi, To tongga qadarli yum-yum yig'ladim) she'rning muvaffaqiyatini ta'minlagan asosiy adabiy-estetik omillardir.

Xulosa qilib aytganda, turli zamonda, bir-biridan mutlaqo farq qiladigan tarixiy sharoitlarda yashab ijod etgan uch buyuk shoir – Alisher Navoiy,

Zokirjon Furqat va Abdulla Oripov asarlarida Ka'batulloh tasviri bir-biridan farq qiladi. Bir mavzuda buyuk Alisher Navoiyni takrorlamay, teran ma'rifiy mazmun va yuksak badiiyat uyg'unligida ohorli asar yaratish oson emasligi ayon. Ana shunday murakkab ijodiy missiyani muvaffaqiyat bilan ado etgani Furqat va Abdulla Oripovning yuksak salohiyatiga dalil bo'la oladi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Алишер Навоий. Вақфия. ТА. Ўн жилдлик. Тўққизинчи жилд. – Тошкент: Фафур Фулом. – 2011.
2. Алишер Навоий. Лайли ва Мажнун. ТА. Ўн жилдлик. 7 жилд. – Тошкент: Фафур Фулом. – 2011.
3. Алишер Навоий. Фаройиб ус-сиғар. МАТ. Йигирма томлик. 3 жилд. – Тошкент: Фан. – 1988.
4. Жабборов, Нурбой. Маоний аҳлининг соҳибқирони. Монография. – Тошкент: Adabiyot, 2021.
5. Жабборов, Нурбой. Ҳаж ва унинг маърифати. // Ўзбекистон адабиёти ва санъати, 2019 йил 26 июль.
6. Оripов, Абдулла. Танланган асарлар. – Тошкент: Sharq. – 2011.
7. Фуркат, Зокиржон. Ҳажнома (Матн ва изоҳлар). //Ўзбекистон адабиёти ва санъати, 2019 йил 26 июль.

ALISHER NAVOIY VA MUHAMMAD FUZULIYNING “LAYLI VA MAJNUN” DOSTONLARIDA HUSHDAN KETISH VA TUSH MOTIVLARINING O‘RNI

Yulduz ABDULHAKIMOVA

*ToshDO‘TAU
(O‘zbekiston)*

Annotatsiya

Maqolada Alisher Navoiy va Muhammad Fuzuliyning “Layli va Majnun” dostonida tasvirlangan tush va hushdan ketish motivlari haqida so‘z yuritiladi. Tushning asosi, uning qahramon ruhiyatidagi o‘rni bir necha misollar orqali ochib beriladi.

Kalit so‘zlar: *Qur‘oni Karim, hadis, tush, hushdan ketish, ruhiyat*

Annotation

The article discusses the motives of dreams and fainting described in the epic "Layli and Majnun" by Alisher Navoi and Muhammad Fuzuli. The essence of the dream, its place in the psyche of the hero is explained by several examples.

Key words: *Quran, hadith, dream, fainting, psyche.*

Alisher Navoiy va Muhammad Fuzuliyning “Layli va Majnun” dostonlari yaratilgan vaqt bir-biridan unchalik uzoq emas. Jumladan, hazrat Navoiyo‘z dostonini 1484-yili yaratgan bo‘lsa, Fuzuliy “Layli va Majnun”i 1536-1537-yillarda vujudga kelgan. Yaratilishida yarim asrdan sal ko‘proq muddat farq bo‘lsa-da, har ikki doston syujeti va kompozitsiyasi, ijodkorlar uslubi va yondashuv mezonlari bir-biridan farq qiladi.

Badiiy adabiyotda qahramonlar ruhiyati ularning xarakterlari orqali ochib beriladi. Aslini olganda, ruhiyat tasviri keskin ziddiyatlar asosida namoyon bo‘ladi. Ruhiy tasvirning bu xususiyati uzoq davrlar mobaynida shakllangan va klassik tasvirning asl mohiyatini tashkil etadi. Shu nuqtai nazardan qaralsa, Majnun ruhiyatining tub mohiyatida komil ishq, vafo, sadoqatva chin muhabbatning hech bir to‘siq oldida bosh egmay doimo g‘olib kelishi namoyon bo‘ladi. Bu kurash qahramonlari esa ruhan bir-birlariga zid xarakter sohiblari. Ular o‘rtasidagi qarama- qarshiliklar keskin kurashlar va kuchli ruhiy iztiroblardan iborat. Dostonlardagi Majnun obrazi esa ana shu keskin va murosasiz to‘qnashuvlar, ruhiy kechinmalar markazida shakllanadi, kamolga yetadi.

“Gulshandagi uchrashuvdayoq Layli va Majnun bir-birisiz turolmasligi ma’lum bo‘ladi, ammo uchrashish ham azob, chunki Qays Layliga ro‘baro‘ kelgan zahoti toqat qilolmaydi, uning ruxsoriga boqa olmay hushdan ketadi... Hushdan ketish ko‘proq so‘fiylarga xos ruhiy-psixologik kechinma. Ayniqsa, ular Alloh yodida o‘ta jazavaga berilganda, butun ruhiy kuch-quvvatini ishga solganda hushdan ketish, o‘zini unutib qo‘yish darajasiga borib yetadilar. Navoiy Majnun obrazida so‘fiylikning ana shu holatini ko‘z oldimizda gavdalantiradi. Bundan tashqari, ayni shu holda yor jamolini ko‘ngil ko‘z g‘usida his etish hayratidan hushdan ketish sodir bo‘ladi. Bu hayrat maqomiga yetgan solik ruhiyatidir” [Komilov 2005:81]

I.G‘afurov o‘zining “Ishq shiddatining pog‘onalari” maqolasida Majnun hushdan ketish holatiga quyidagicha izoh beradi: “Hushdan ketish favqulodda ruhiy holat. U faqat juda qattiq kechinmalarga berilgandagina, odam dilida muhtalolikning o‘chmas olovi bo‘lgandagina ro‘y bersa kerak. Navoiy dostonida Qays, agar e’tibor qiladigan bo‘lsangiz, besh marotaba hushdan ketib qoladi. Uning har bir hushdan ketishi Layli qarshisida sodir bo‘ladi.” [G‘afurov1987: 9] Olimning ushbu fikrlarini N.Komilov ham yoqlab, doston voqeligi davomida Majnun besh marotaba hushdan ketgan degan fikrlariga qo‘shiladi. Biz esa tahlilimiz davomida Majnun beh marotaba emas balki, sakkiz marotaba hushdan ketganiga guvoh bo‘lamiz. Faqat ba’zi bir o‘rinlarda Majnun hushsiz holatdagi tasviri voqealar ichiga singdirib yuborilganidan ayrim adabiyotlarda bu borada turli fiklar mavjud.

Navoiy dostonida Qaysning ilk marotaba hushdan ketishi dostonning XII-bobida Laylini ilk uchratgan vaqtida ro‘y beradi:

Chun bo‘yla necha xurush qildi,

Za’f ettiyu tarki hush qildi. [Navoiy 2006: 58] (Bundan keyingi iqtiboslar, aynan shu manbaadan olingan).

Qays ikkinchi marotaba dostonning XIII-bobida ayriliq azobidan xunobi oshib, gulzorda gul bilan, bulbul bilan roz aytishib, dard navhasining zo‘rligidan hushidan ayriladi:

Tufrog‘ ila yer uza hamog‘ush,

Aylab g‘ami ishq g‘orati hush.

Uchinchi marotaba, dostonning XIV-bobida Majnun Layli qabilasining itini ko‘rib unga dardini doston qiladi. Laylining qabilasi tomon yo‘l olar ekan, yiqila-tura qabilaga yetgan chog‘da joni og‘ziga kelib, hushidan ketadi:

*Chun hayg‘a yiqila-qo‘pa yeti,
Jon og‘zig‘a yeti, hushi ketti.*

To‘rtinchi marotaba, dostonning XIV-bobining davomida, Layli bilan uchrashgan chog‘ida, ikki oshiq ham bir og‘iz so‘z deyishga majoli qolmay hushdan ketadi:

*Kim, o‘tlarida jahon yorushti,
Xirmanlarig‘a bu shu‘la tushti.
Emdiki kul o‘ldi xirmani hush,
Behush yiqildi ikki madhush.*

Beshinchi marotaba, dostonning XX-bobi Majnun ota-onasi bilan birga Ka‘ba ziyoratiga borgan chog‘ida dardli yig‘isinining zo‘ridan yana aql va hushdan judo boldi:

*Ul ham chu tugatti navhai dard
Bo‘ldi yana aqlu hushidin fard.*

Oltinchi marotaba, dostonning XXIX-bobida Majnun Layli qabilasining cho‘ponini uchratib, unqa dardini bayon etadi va bir qo‘y terisini yopinib, Layli qabilasiga boradi. Laylini ko‘rib behush yiqiladi:

*Qo‘y ichra yiqildi zoru bedil,
Qo‘ydekki qilurlar oni bismil.*

Yettinchi marotaba, dostonning XXXII-bobida Majnun Najd tog‘iga bosh olib ketib, u yerdan Laylining uyidan ko‘z uzmay, ayriliq azobidan jon sahifasiga noma bitarkan har dam hushidan ketardi:

*Jon sahfası uzra noma yozib,
Har lafz yozarda ko‘ngli ozib.*

Sakkizinchi marotaba, dostonning XXXIII-bobida ota-onasining qabri boshida aza tutib yig‘laydi va hushdan ketadi. Ruhining titroqlari shu qadar ko‘kka o‘rlaydiki, oxir oqibat hushsiz yerga yiqiladi. Shu qadar hushini yo‘qotadiki, xuddi bir nafas ota-onasiga yetishgandek bo‘ladi:

*To za‘f qilib yana dimog‘i, zo‘vq ila
Past o‘ldi yer uzra jismi dog‘i.
O‘zdin yana ul masoba ketti
Kim, ko‘yi ato-anog‘a yeti.*

Fuzuliy dostonida Majnun uch marotaba hushdan ketadi va bu holatni Fuzuliy shunchaki bir voqelikdek bayon etadi.

Birinchi marta, Majnun maktabda Layli bilan uchrashganda hushdan ketadi. Alisher Navoiy dostonida Majnun Maktabga ilk marotaba borganida Laylini ko‘rmaydi. Chunki, Layli betob bo‘lib darsga kelmagan bo‘ladi.

Fuzuliy esa Majnun maktabga borishi bilan Layli bilan uchrashganini aytadi:

Qeys onu gürüb hēlak oldu,

*Min şövq ilə dərdnak oldu.
Ol nadirə həm ki, Qeysi gördü,
Min zövq bulub, özün itirdi.*

[Fuzuliy 2005:50] (Bundan keyingi iqtiboslar aynan shu manbaadan olingan).

Ikkinchi marotaba, Layli va Majnun birga hushdan ketadi:

*Məcnunda qərar tutmayıb huş,
Dəryayi-təhəyyür eylədi cuş.
Bir dəm baxa bümədi ol ayə,
Döşəndi yer üzrə misli-sayə.
Leyli həm itirdi ixtiyarın,
Bir dəm görə bilmədi nigarın,
Heyranlığı ol məqamə yetdi
Kim, düşdü ayaqdan, usu getdi.*

Uchinchi marotaba esa Majnun Laylining vafot etganini eshitib hushdan ketadi:

*Az qaldı ki, naləsilə dildar
Ol xabi-əcəldən ola bidar.
Bir ləhzə bülənd olub xüruşi
Düşdü yerə, getdi əqlü huşi.*

Doston voqealari davomida Laylining o‘zi ham bir marotaba hushdan ketadi. Layli hushidan ayrilib yana hushiga kelganda Laylining oldiga bir nur tushadi va Buroq (Payg‘ambarimiz s.a.v.ni Me‘rojga olib chiqqan otning nomi) hamrohligida Majnunning oldiga boradi. (Xulosa qilish mumkinki, oshiq-Layli, ma‘shuq esa Majnun) Fuzuliy bu bilan Me‘roj tuni voqealariga ishora qiladi:

*Nagah, gedərđi, oldu bihuş,
Mütləq Özün eylədi fəramuş.
Bihuşluğunda düşdü ol nur,
Həmrəhi olan gürühdən dur.*

“Hayotda bo‘lgani kabi badiiy matndagi tushlar, birinchi galda, xabar beradi. Ushbu xabarlar aynan hayotiy tushlardan badiiy asar tarkibida ikki xil, timsol va ramzlarga yo‘g‘rilgan hamda ochiq axborot tarzida namoyon bo‘ladi. Lekin har qanday asar, birinchi navbatda, ertak va dostonlarimizdagi tushlar asardagi voqelikka chambarchas bog‘liq bo‘lgani uchun badiiylik kasb etadi. Shuning uchun ochiq axborot shaklida kelgan tushlar ham ramziylikdan xoli emas. Bu ramziylik esa, yuqorida qayd etganimizdek, asarning yaxlit mazmuni, g‘oyaviy-badiiy yo‘nalishi asosida yuzaga chiqadi”.[Eshonqulov2017]

Tushning asosi avvalo Qur‘oni Karimdagi Yusuf (a.s) surasiga borib taqaladi. Undan keyin Payg‘ambarimiz (s.a.v) dan kelgan bir nechta hadis shariflar ham tushning ilohiy bir mujda ekanligigan dalolatdir.

Muqaddas kitobimiz Qur‘oni Karimning Yusuf surasi 4- oyatida Alloh shunday marhamat qiladi: “Eslang, Yusuf otasiga degan edi: “Ey ota men tushimda o‘n bir yulduzni, yana quyoshni va oyni ko‘ribman. Hammalari menga sajda qilishayotgan emish”. Yoki, shu suraning 6- oyatida “Shuningdek, (ya‘ni,

senga shunday ulug‘ tush ko‘rishni nasib etgan kabi) Parvardigoring seni (payg‘ambarlik uchun)tanlar va senga barcha tushlarning ta‘birini bildirur hamda xuddi ilgari ajdodlaring Ibrohim va Ishoqqa komil qilib bergani kabi, senga va Ya‘qubning (boshqa) farzandlariga ham, O‘zining (payg‘ambarlik) ne‘matini komil qilib berur”, Yoki, shu suraning 21- oyatida “Uni Misrdan sotib olgan (Misr shahrining hokimi-Qitfiyr degan) kishi xotini (Zulayho)ga: “Uni yaxshilab joylashtirgin. Shoyad bizga biron foydasi tegib qolsa yoki o‘zimizga bola qilib olarmiz”, dedi. Mana shunday qilib (ya‘ni o‘limdan, chohdan qutqarib va Misr hokimining ko‘nglini moyil qilish bilan) Yusufni- unga barcha tushlarning ta‘birini bildirish uchun, - o‘sha yerga (Misr hokimining uyiga) joylashtirib qo‘ydik. Ollah o‘z ishida g‘olibdir (ya‘ni, Uni O‘zi xohlagan ishni qilishdan hech kim man‘ qila olmaydi), lekin odamlarning ko‘plari (buni) bilmaydilar”. [Qur‘oni Karim]

Abu Hurayra roziyallohu anhunung aytishicha, Rasululloh (s.a.v) betob bo‘lib qolganlarida sahobalar huzurlariga kelib: “Siz bizga yaxshi ishlardan xabar berar edingiz, endi esa, Alloh o‘zi sizni asrasin, ajal kelib qolsa, bizga kim xabar beradi? Din ishida qayerdan xabar topamiz?”, dedilar. Rasululloh s.a.v: “Vafotimdan keyin vahiy kelishi to‘xtaydi, lekin bashorat to‘xtamaydi”, dedilar. “Bashorat nima?”, deb so‘rashdi. Rasululloh (s.a.v): “Bashorat solih odamning tush ko‘rishi yoki u haqda boshqa odamning tush ko‘rishi” [Sahih al Buxoriy kitobiga sharh sifatida yozilgan Fathu-l- qodir asarining Muboshorat bob], dedilar. Shayx Ahmad G‘azzoliyning “Bahrul-mahabba” asarida Rasululloh (s.a.v) shunday marhamat qiladilar: “Tushimda Alloh taolo ummatimga bashorat berib aytdi: Ular uchun dunyo hayotida ham xushxabar bordir va oxirat hayotida ham (xushxabar bordir)”. (Yunus surasi, 64- oyat). Ya‘ni: “Dunyodagi xushxabar yaxshi tushdir va oxiratdagi xushxabar esa jannatdir”.

“Xalq dostonlarida timsoliy ma‘no kasb etgan, tush motivi bilan bevosita parallel holatda yoxud ushbu motiv bilan chambarchas bog‘liq holatda kelgan qator mifologik motivlar ham ko‘plab uchraydiki, shulardan biri qahramonning ilohiy tug‘ilishi bo‘lsa, ikkinchisi, uning, ya‘ni alpning sarxushlik hamda tutqunlik (zindon) holatidir”. [Eshonqul 2017]

Alisher Navoiy “Layli va Majnun” tarkibiga Majnunning tush ko‘rish motivini kiritar ekan, tushni shunchaki xabar emas, balki turli ramzlar vositasida o‘quvchiga taqdim etadi. Majnun doston davomiyligida ikki marotaba tush ko‘radi, uning tushi aniq hodisa-halokatdan darak beradi va ikki holatda ham u sarxush (yorning ishq bilan) bo‘ladi.

Dostonning XXIII-bobida Majnun Laylini tush ko‘radi:

“Ey jondan aziz do‘stim, yo‘q-yo‘q balki abadiy qadrdomim. Sening ishqingdan otam meni ajratmoqchi bo‘ldi, barcha el ham u bilan ittifoq bo‘lib, ertaga meni o‘ldirmoqchi va qonim bilan yerni bo‘yamoqchi. Quyoshimga zavol keltirib, qonimni esa shafaq misol qilmoqchi. Qonim bilan quyoshim shafaqrang bo‘lsa, meni yerga ko‘madilar. Sening ishqingda qurbon bo‘lish mening maqsadim edi. Davron maqsadimga yetkazdi. Barcha istaklarimni

muhayyo qildi. Ishqingda harna orzu qilgan bo'lsam, hammasiga ham erishdim. Mening oldimga ajab yo'l to'g'ri keldi, endi sen yaxshi qol va omon bo'l!"(Layli va Majnun. Nasriy bayonni to'ldirib, qayta nashrga tayyorlovchilar: V. Rahmonov, N.Norqulov):

*Dedikim: "Ayo rafiqi joni,
Yo'q-yo'qki, anisi jovidoni,
Ishqingda otam yaroq qilmish,
El ham bori ittifoq qilmish.
Kim, qatlima tongla aylab ohang,
Qonim bila yerni aylagay rang.
Mehrimg'a qarın zavol qilg'ay,
Qonimni shafaqmisol qilg'ay..."*

Imom Buxoriy va Imom Muslim rivoyat qiladilar: "Rasululloh (s.a.v) aytaadilar: Tushlar uch xil bo'ladi.

1. Solih tushlar Allohdan sevinch bashorati. Payg'ambarlarni tushi bashorat. Mo'minlarni tushi qiyomatgacha bashorat. Kishi pokiza yotib tush ko'rsa bu Allohdan yaxshilikka ishoradir.

2. O'ziga o'zi gapirgan narsasini tush ko'rish. Kuni bilan qilgan ishlarini tush ko'rish.

3. Mag'zun tushlar-holum tush. Bu tush shaytondandir".

Alisher Navoiy dostonning XXXIII-bobida Majnun Laylining dardida Najd tog'iga bosh olib chiqib ketadi. Yolg'iz farzandining bu ahvolidan abgor bo'lgan ota-onasi bu dunyoni tark etadi. Majnunga esa bu mash'um xabar tushida ma'lum bo'ladi:

"Qarasa ikki kabutar bir uyda bola ochgan, kabutar bolasining qanotlari o'sgach, zamona uni iztirobga soldi. Parishonxotir bo'lib qoldi, bu kaptar bir muddat havoyi bo'lib qoldi. Ota-onasidan tamom ajralib, sahrodagi jonivorlarga qo'shildi. Ota-onasi, ya'ni nar va moda kabutarlar uni keltirish uchun havoga parvoz etdilar; uni topsalar ham, kabutar bola rom bo'lmadi, o'z uyiga qaytmadi. Ular ikkovi noumid bo'lib qaytganlarida, abadiy bir baloga uchrab qoldilar.

Fuzuliyning dostonida Majnun tush ko'rmaydi. Majnunga voqea-hodisalar tush orqali emas, balki Zayd, sayyoh orqali bildiriladi. Ammo dostonida Zaydning tush lavhasi bor. Zayd Layli va Majnunning vafotidan keyin ularni tushida ko'radi. Ular gulzorda xursandchilikda, yorning visolidan bahramand bo'lib yurardilar. Bu bilan Fuzuliy ikki oshiq abadiy visolga yetdi, degan xulosani keltiradi:

*Ol munisù müşfiqù müvafiq
Bir gecə qəribi-sübhi-sadiq,
Bimar tənində qalmayıb tab,
Qılmışdı məzara yastanıb xab;
Xab içrə göründü ol nizarə
Bir bağdə iki mahparə*

Alisher Navoiy Majnunni tasvirlar ekan, uning holatini bayon etish bilan ruhiy kamolotini belgilab beradi. Fuzuliy esa Majnunga Zaydni doimiy hamroh qilib qo‘yadi.

Alisher Navoiy Majnunga yetkazmoqchi bo‘lgan xabarlarini asosan, tush orqali yoki xalqning og‘zidan yetkazadi. Fuzuliy esa buni Zayd orqali yetkazishni ma‘qul ko‘radi.

Alisher Navoiy Majnunning o‘limini tasvirlar ekan, Majnunning taqdiridan xalq alam chekkanini, Majnunni xalqning o‘zi qabrga qo‘yganini bayon qiladi. Bu bilan Navoiy Majnun qay holga tushmasin, Haqning ham, xalqning ham sevimlisi edi, degan xulosaga keladi. Fuzuliy esa xalqni biroz befarq tasvirlaydi va Majnun uchun Zaydni dardkash qilib qo‘yadi.

Dostonlarda Majnunning hushdan ketishi va tush ko‘rish tasvirlari orqali mualliflar qahramon ruhiyatini mohirona ochib bergan. Bu esa, dostonning ta‘sirchanligini yanada oshirishga xizmat qiladi.

Adabiyotlar ro‘yxati:

1. Komilov N. Xizr chashmasi. Ishq otashining samandari. – T.: Ma‘naviyat, 2005.
2. G‘afurov I. O‘ttiz yil izhori. Ishq shiddatining pog‘onalari. – T.: G‘ofur G‘ulom nomidagi nashriyot-matbaa ijodiy uyi, 1987.
3. Navoiy A. Layli va Majnun. -T.: G‘ofur G‘ulom nomidagi nashriyot-matbaa ijodiy uyi, 2006.
4. Fuzuliy M. Layli va Majnun. -B.: ŞƏRQ-QƏRB, 2005.
5. Eshonqulov J. Ertak va dostonlardagi tush bilan bog‘liq ramzlar talqini (Maqola)-SAVIYA.UZ, 2017
6. Mansur A. Tarjima va izohlar muallifi. Qur‘oni Karim. O‘zbekcha izohli tarjima. - T.: Cho‘lpon.

FITRAT “FARHOD VA SHIRIN” DOSTONI TADQIQOTCHISI

Sevinchoy YOQUBOVA
ToshDO‘TAU
(O‘zbekiston)

Annotatsiya

Ushbu maqolada Fitratning “Farhod va Shirin” dostonini o‘rganishga bag‘ishlangan qarashlari tahlil etilgan. Unda fors adabiyotining yetuk namoyandalari Firdavsiy, Nizomiy, Dehlaviylar an‘analarining Navoiy tomonidan davom ettirilishi, “Farhod va Shirin” syujeti ifodasida ulug‘ mutafakkir yangiliklariga Fitrat munosabati tahlil etiladi. Dostonning o‘ziga xos jihatlari ayrim qiyosiy tahlillar orqali tadqiq etiladi. Shu orqali Abdurauf Fitratning o‘zbek navoiyshunosligi ilmiga qo‘shgan hissasi haqida muayyan xulosalar ifodalangani.

Kalit so‘zlar. *Adabiyotshunos, doston, syujet, an‘ana, tadqiqot, obraz, ifoda, badiiy tasvir.*

XX asr o‘zbek adabiyotining yirik namoyandasi Abdurauf Fitrat nafaqat ma‘rifatparvar shoir, yetuk nosir, istedodli dramaturg, balki zukko adabiyotshunos sifatida ham o‘zidan kattagina meros qoldirgan.

Fitratning badiiy ijodi singari ilmiy faoliyati ham keng qamrovli bo‘lib, adabiyotimiz tarixiga oid noyob qo‘lyozmalarni izlab topish, muayyan ijodkor hayoti va faoliyatini targ‘ib-tashviq qilish, manbalarni ilmiy asosda tadqiq etishdan iboratdir. Olim tomonidan yozib qoldirgan ilmiy tadqiqotlar o‘zbek adabiyoti tarixi va adabiyot nazariyasining muayyan muammosini yoritishga bag‘ishlangan. Fitrat o‘zbek adabiyotshunosligining ko‘plab muammolaribilan qiziqqan va ularga o‘z zamonasiga mos ilmiy-adabiy yechim topishga harakat qilgan iste’dodli munaqqid va adabiyotshunosdir.

Adabiyotshunos olim U.Jo‘raqulov Fitratning mumtoz adabiyotimizga munosabati haqida to‘xtalib: *“Fitratning mumtoz merosga muayyan munosabati, birinchidan, aruzga turkona yondashish prinsipi bilan bog‘liq bo‘lsa, ikkinchidan, zamon murakkabliklari bilan izohlanadigan ba‘zi yon berishlari ham, uning mumtoz merosga bo‘lgan muhabbatiga, unga ijobiy qarashiga soya sola olmagan”*(1.44)–deb yozadi. Fitratning mumtoz adabiyotga chuqur muhabbati, bu adabiyot namunalari sir-sinoatlarini chuqur anglashi va tushunishi natijasida yuzaga kelgan ko‘pgina tadqiqotlari uzoq yillar davomida ilm ahli uchun muhim ilmiy-nazariy manba bo‘lib kelgan.

E’tiborli tomoni shundaki, Fitrat o‘zbek adabiyoti tarixida munosib o‘rin tutadigan ko‘pgina yetuk ijodkorlarimizning ilk tadqiqotchilaridan biridir. Uning Yusuf Xos Hojib, Ahmad Yugnakiy, Ahmad Yassaviy, Alisher Navoiy, Muhammad Solih, Turdi Farog‘iy, Mashrab va boshqa ko‘plab mumtoz shoirlarimiz ijodiy merosiga oid tadqiqotlari bugungi kunda ham o‘zining ilmiy qimmatiga egadir. Olim ilmiy merosida ulug‘ mutafakkir Alisher Navoiy hayoti, ijodiy faoliyatiga oid tadqiqotlar alohida ajralib turadi.

Fitrat tuzgan “O‘zbek adabiyoti namunalari” majmuasida ko‘pgina ijodkorlar asarlari qatori Alisher Navoiy ijodidan ham ayrim namunalari keltirilgan. [5. 139-273]. Jumladan, ushbu majmuada Navoiyning “Muhokamat ul-lug‘atayn”, “Xamsa” dostonlari, lirik devonlaridagi she‘rlari, “Maktublar”, “Mezon ul-avzon”, “Mahbub ul-qulub” singari asarlaridan parchalar berilgan.

Fitratning “Navoiyning forsiy shoirlig‘i ham uning forsiy devoni to‘g‘risida”, “Farhod va Shirin” dostoni to‘g‘risida” nomli maqolasi bevosita Navoiy ijodiy merosining muayyan qirralari tadqiqiga bag‘ishlangandir. Ularda olim birlamchi manbalarga tayangan holda o‘zi tahlilga tortgan masala mohiyatini xolisona yoritadi.

Olimning “Farhod va Shirin” dostoni to‘g‘risida” nomli maqolasi dastlab 1930 yili «Alanga» jurnalining 1-(14 -17-bet) va 2-soni (9 -14-bet)da e‘lon etilgan. Ushbu maqola Fitrat “Tanlangan asarlar”ining 2-jildidan o‘rin olgan [6.105-134].

Mazkur maqolada Fitrat yetuk navoiyshunos olim sifatida namoyon bo‘ladi. Tadqiqotchi nafaqat Alisher Navoiyning “Farhod va Shirin” dostoni, balki undan oldin va keyin ushbu syujetda yaratilgan bir qator asarlarni ham sinchkovlik bilan kuzatadi. Fitrat dastavval shoir, dramaturg va tarjimon Xurshid asli ismi Sh.Sharofiddinov tomonidan Navoiy dostoni asosida

«Farhod va Shirin» nomli opera librettosini yaratgani haqida soʻz yuritadi. Asar 1925-yilda Toshkentda nashr etilgan. Olim ushbu asarning yuzaga kelishida Alisher Navoiyning dostoni muhim oʻrin tutganini alohida taʼkidlaydi.

Fitrat Xurshid tomonidan asarda berilgan quyidagi izohini keltirib oʻtadi: «Bu asar el ogʻzida Xitoy, Arman, Eron kishilari orasida oʻtkanlari soʻylansa ham, ammo Turkistonda Xoʻjand shahri yonidagi Mirzachoʻl ustida boʻlgʻan Farhod togʻi, Shirin soyidan olgʻan taʼsurotingʻa suyalib, voqeaʼni Turkistonda deb aytishga jasorat qilaman» (6.105). Olim Xurshidning ushbu izohiga munosabatini bildirib, doston voqeasini Turkistonda roʻy bergan deb qarash notoʻgʻri fikrligini asoslab beradi. «Farhod va Shirin» syujetining paydo boʻlish joyini chalkashtirilishining sabablaridan biri sifatida Oʻzbekistonda Farhod togʻi, Shirin soyi deb atalgʻan joylar koʻpligi bilan bogʻlaydi.

Olim «Xusrav va Shirin» syujeti dastlab xalq ogʻzaki ijodida yaratilgan boʻlib, uning kelib chiqishi eronlik sasoniy hukmdor Xusrav Parvez nomi bilan bogʻliqligini keltiradi, keyinchalik ushbu syujetda Eron shoirlari tomonidan doston bitilganini aytadi. «Dostonning bizga maʼlum boʻlgʻan eng birinchi yozuvchisi 10-asrning mashhur fors shoirlaridan Abulqosim Hasan Firdavsi(y)dir. Firdavsi(y) qadim Eron dostonlarini bilgʻuchi bir kishi boʻlub shul qadim dostonlardan foydalanib, oʻzining mashhur «Shohnoma»sini yozgʻani maʼlum. Firdavs(iy) oʻzining «Shohnoma»sida «Xusrav-u Shirin» dostoni uchun ayrim bir oʻrin beradir» (6. 108). Shundan keyin Fitrat ushbu doston Xusravning shahzodaligidan to podshoh boʻlgungacha voqealar qalamga olinganini aytib, doston syujetini qisqacha keltirib oʻtadi. Mazkur doston ilm ahliga hali yaxshi tanish boʻlmaganligini nazarda tutgan olimning baʼzi oʻrinlarda syujet voqealarini hikoya qilishi mantiqan asoslidir.

Olimning taʼkidlashicha, Firdavsiy dostoniga oʻzidan oldin mavjud boʻlgan syujetni toʻlaligicha asos qilib olmaydi. Uning fikricha, mazkur syujet toʻla holda mashhur shoir Nizomiyning dostonida oʻz aksini topadi. «Nizomiy Eronda Firdavs(iy)dan burun maʼlum boʻlgʻan bu dostonning hammasni oladir va oʻzi, shubhasiz, sanʼatkor va oʻtkur qalami bilan chiroylik bir shaklga solib, buning fors va turk adabiyotidagi muhim mavzuʼni taʼmin qnlgʻan boʻladir» (6.109). Doston Xusrav va Shirin muhabbati tasvirlanar ekan, Farhod Shirin qasriga ariq qazish jarayonida uni sevib qolgani keltiriladi. Fitrat Xusrav va Farhodning oʻzaro savol-javobiga tayanib, eron shohini mantiqan Farhodan yengilgan, deb hisoblaydi.

Nizomiydan keyin bu syujet Xusrav Dehlaviy tomonidan qayta ishlanadi. Tadqiqotchi bu haqida: «Amir Xusravi Dehlaviy oʻzining «Xusravu Shirin» dostonini Nizomi(y) kabi boshlab, shu kabi bitiradir», - deydi. Fitrat Dehlaviy ushbu syujetga kiritgan yangiliklaridan biri – Farhodning Chin xoqoni oʻgʻli sifatida berilishi deya taʼkidlaydi.«Xusrav va Shirin» syujeti haqida atroflicha mulohaza yuritgan Fitrat: «Fors adabiyotida koʻb «Xusrav-u Shirin»lar yaratildi. Hech biri (Xusrav Dehlaviy asari ham) Nizomi(y) asari darajasida chiroyli va

usta chiqmag‘ani uchun uning darajasida muvaffaqiyat ham ko‘ra olmadi”, degan xulosana keladi. (6. 112).

Olim Navoiy dostoni haqida so‘z yuritar ekan, undagi yangiliklarni alohida e‘tirof qilib o‘tadi. Salaflardan farqli holda Navoiy dostoniga bosh qahramon sifatida Farhodni tanladi va dostonini “Farhod va Shirin” deb atagan. Fitrat “Asarning bosh qahramoni bo‘lg‘an Farhodni Navoiy komil bir inson tipida oladir”, - deb yozadi.

Navoiy dostonining manbalari haqida to‘xtalgan olim bu asarini yozg‘anda uning qo‘lida Nizomi(y) va Xusrav Dehlaviy asarlaridan tashqari shoir Ashrafing, shuningdek, ismlari noma‘lum bo‘lgan ikki shoirning asarlari bor edi, deydi. Ushbu shoirlarning asarlarida Navoiy uchun zarur bir narsa bor edimi? degan savolni keltirib, bunga asos bo‘ladigan material o‘z qo‘lida mavjud emasligini qayd qilib o‘tadi.

“Farhod va Shirin” dostonining o‘ziga xosliklari haqida fikr yuritgan olim, asarning ustoz xamsanavislarga mushtarak jihatlariga ham alohida e‘tibor qaratadi. Asardagi qasrlar tasviri haqida shunday deydi: “Navoiy bu to‘rt qasrni Nizomi(y) dostonidag‘i Mehinbonuning yilning har faslida bir joyda turmag‘idan oladir. Bo‘yamoq mas‘alasini esa, Nizomiyning «Haft paykar»idag‘i Bahrom qasrlaridan ilhom olib yozadir” (6. 119). Ushbu maqolada dostonida Farhodning toj-taxtdan voz kechishi, Armanistonga borib, Shirin bilan uchrashuvi, Xusravga qarshi kurashi, uning tog‘da bandi qilinishi va nihoyat Xusrav hiylasi bilan o‘lim topishi singari masalalarni atroflicha tahlil qilinadi. Ayniqsa, Fitrat Xusrav va Farhod munozarasiga alohida ahamiyat beradi. Tadqiqotda Nizomiy va Navoiy dostonidagi Xusrav va Farhod munozarasini yonma-yon keltirib, qiyoslanadi, Bundan tadqiqotchining ko‘zlagan maqsadi Navoiy dostonining o‘ziga xosligini yoritishdir.

Fitrat O‘rta Osiyo xalqlari orasida bu dostonning Navoiygacha qanchalik mashhur bo‘lganini asoslaydigan dalil yo‘qligini ta‘kidlar ekan, Navoiydan keyin bu doston juda shuhrat topib, ko‘p o‘qilgan, degan fikrni bildirib o‘tadi.

Tadqiqotchi Navoiydan keyingi asrlarda “Farhod va Shirin” dostonining shoirlar tomonidan yangi, soddaroq tildagi bir qancha variantlari yaratilganini keltiradi. Ular orasida ancha shuhrat topgani XVIII-XIX asrlarda yashab ijod etgan Umar Boqiy qalamiga mansub, deb biladi. “Umar Boqi(y)ning bu asari ozg‘ina o‘zgarishlar bilan Navoiy dostonining nasrga aylantirilganidir” (6. 122), deya to‘g‘ri xulosaga keladi.

Ko‘rinadiki, Fitratning “Farhod va Shirin” dostoni bo‘yicha amalga oshirgan ushbu ilmiy tadqiqoti o‘ziga xosligi bilan e‘tiborga molikdir. Unda Fitrat doston syujetining ilk ildizlari, yetuk xamsanavislar tomonidan ushbu syujetningsayqal topgani, Navoiyning unga qo‘shgan o‘zgarish va yangiliklari va ulug‘ shoir asarining keyingi davrlardagi ijodkorlarga ta‘siri masalalariga atroflicha munosabatini bildiradi. Zarur o‘rinlarda muammoni qiyosiy aspektda tadqiq etadi. Maqolada ilgari surilgan fikr-qarashlar o‘z davri uchun yangi

bo‘lib, navoiyshunoslikning keyingi taraqqiyoti muhim ilmiy ahamiyat kasb etgan..

Adabiyotlar:

1. Жўракулов У. Фитратнинг тадқиқотчилиги маҳорати. – Т., 2003.
2. Иброҳим Ҳаққул. Занжирбанд шер қошида. – Т.: Юлдузча, 1989
3. Иброҳим Ҳаққул. Навоийга қайтиш. – Т.: Фан, 2007
4. Исҳоқов Ё. Навоий поэтикаси. - Т.: Фан, 1983
5. Фитрат. Ўзбек адабиёти намуналари. – Т.: Мумтоз сўз, 2013.
6. Фитрат. Танланган асарлар. 2-жилд. – Т.: Маънавият, 2000.

AFG‘ONISTON O‘ZBEK SHE‘RIYATIDA NAVOIY AN‘ANALARI

Rahimi Abdul Haq Qari Abdul Hamid

ToshDO‘TAU

(O‘zbekiston, Afg‘oniston)

O‘zbek tili Afg‘oniston hududida uzoq tarixiy o‘tmishga ega bo‘lib, ko‘pdan ko‘p past-u baland yo‘llarni bosib o‘tgan. Ushbu o‘lkada o‘zbek tilining eng porloq adabiy davri milodiy XV asr Hirot Temuriylarining davri bo‘lib, ushbu davrda umumo‘zbek mumtoz adabiyotining cho‘qqilari: Mavlono Lutfiy Hiraviy, Amir Alisher Navoiy, Sulton Husayn Boyqaro, Mavlono Atoiy Balxiy, Homidiy Balxiy, Mavlono Gado Hiraviy kabi ulug‘ siymolar o‘rtaga kelgani hech kimga sir emas. Shu bilan birga, Ashtarxoniyalar zamonida ham Balx adabiy havzasi o‘rtaga keldi, biroq ayrim siyosiy va harbiy omillar sababli Amudaryoning bu yog‘iga ko‘chirildi [Ko‘hkan 2020, 20]. Bundan keyin ham siyosiy-harbiy to‘qnashuvlar va mustabid fashist hokimlar o‘zbek tilining rivojlanishiga yo‘l qo‘ymay kelishlari sababli Afg‘oniston o‘zbeklari, deyarli uch asrdan buyon eski maqeyini qayta tiklay olmadi va Amudaryoning bu yog‘idagi tildosh va qondoshlaridan ham uzoqlashtirib keldilar va hozir ham shunday.

Demak, Afg‘oniston O‘zbek chog‘dosh she‘riyati deganda XX asr boshlaridan hozirgacha bo‘lgan she‘riyatni ko‘zga tutish to‘g‘ri keladi. Ushbu davr she‘riyati “Xuroson” adabiy havzasining eski Janubiy Turkiston (bugungi Shimoliy Afg‘oniston) hududida ikki yarim asrlik so‘nish, to‘xtalish, yiqilish, surinish va qaqshatqich sitamlar zarbalarini ko‘rgandan keyin mumtoz adabiyotimiz zaminida qayta ko‘karayotgan ko‘chatdir. Ushbu she‘riyatni umumiy xususiyatlariga ko‘ra “Savr” to‘ntarilishidan ilgari shohiy davrning so‘nggi yillari (1970)gacha bo‘lgan “Shohiy davr she‘riyati”, Savr to‘ntarishi bilan avj ola boshlab, Tolibonning birinchi davri (1998)gacha bo‘lgan “Demokratik davr she‘riyati” va Tolibondan Tolibongacha bo‘lgan, uch davrga bo‘lib teksirish ma‘qul ko‘rinadi. Ushbu maqolada Ikki minginchi yillargacha bo‘lgan she‘riyat haqida so‘z boradi.

Birinchi davr o‘zbek tilining og‘zaki shaklda uylar-u qishloqlarda cheklanib qolgan davri bo‘lib, bu davr XX asr boshidan Muhammad Zohirshoh saltanatining so‘nggi davri bo‘lmish 1970-yillargacha boradi. Ushbu davrda adabiy yig‘inlar, to‘garaklar va uyushmalar yo‘q, she‘rlar va she‘riy to‘plamlar chop bo‘lmagan, shoir va yozuvchilarning tinglovchisi va targ‘ibchisi bo‘lishi kerak bo‘lgan davlat hokimlari o‘zbekcha yozishni davlat manfaatiga qarshi bilib, hatto o‘zbekcha so‘zlashni ham ta‘qiqlaganlar. Ushbu tilda o‘qish va o‘rganishi kerak bo‘lgan O‘zbeklar ham atayin savodsiz saqlangan; barmoq bilan sanaladigan o‘zi va o‘zligini tushungan o‘zbek ziyolilari qattiq qiynoq va azoblarga chidab yashagan. O‘zbek tili qarshisidagi ta‘qiq va tazyiqlar tufayli shoirlarning ko‘pi eski an‘ana davomchisi bo‘lib forscha ijod bilan shug‘ullangan va asarlarining katta qismi va hatto hammasi Fors tilidadir. Misol uchun Nodim Qaysoriy (1869-1948), Karim Nazihiy (1906-1983), Muhammad Azim Azimiy (1896-1990), G‘ulom Muhammad Xadim (1917-2001) va ayrim boshqa o‘zbek shoirlari Fors tilida kuchli manzum va mansur asarlar yozib, Savr inqilobidan keyin barmoq bilan sanarli o‘zbekcha she‘r yozganlar.

Shoir va tadqiqotchi Amin Matin o‘zining “Chashmi G‘izola” to‘plamida o‘zbek tili qarshisidagi to‘siqlarga ishora qilib, quyidagicha yozadi:

*“Ona tilida tarona ko‘ylab so‘z boyligini ayon qilurman,
O‘tmishdagi dovrug‘imni o‘nlab so‘z hikmatini bayon qilurman”.*

*“Bu ko‘ngli buzuqlar ofatidan qayg‘u yuki ostida bukildim,
Ayniqsa, chakoma o‘z tilimda ijod etib jarima bo‘ldim”* [Матин, 291, 2012]

“Niyoziy Balxiy, Xolmuhammad Kavkab, Abulxayr Hayriy, Qori Azim Azimiy, Karim Nazihiy, Mavlono Qurbat kabi shoirlar ana shunday ayirmachilik va milliy sitamlarga chidab o‘z ona tillarida oz bo‘lsa ham qalam tebratdi. Keyinchalik ushbu yo‘lga Nazar Muhammad Navo, G‘ulom Muhammad Xadim, Muhammad Karim Zarra Azimiy, Muhammad Amin Matin va boshqalar kirib keldilar” [Juzjoniy, 2009, 9-10]. Ushbu davrda yozilgan she‘rlar shakl, mazmun va hatto til nuqtai nazaridan mumtoz adabiyotimizning badiiy jihatdan kuchsizroq namunalariga o‘xshaydi.

Shohiy davrda yashab ijod etgan ayrim shoirlardan hanuzgacha nashr bo‘lgan she‘rlar, hamda Kozim Aminiyning “Afg‘oniston o‘zbek shoirlarining mukammal antologiyasi”da kiritilgan (100) marhum shoirning (40) dan ko‘prog‘ ushbu davrga tegishli shoirlarning she‘riy namunalari, shoirlar ijodining 80 foizi sevgi-muhabbat haqidagi shaxsiy tuyg‘ular va kechinmalar va qolganlari diniy-irfoniy mazmunida bo‘lgan hamd, na‘t, munojot, manoqiblar va axloqiy-ta‘limiy masalalar haqidaligini uchratadi. Badiiy til nuqtayi nazardan yangi va shoirona birikmalar, go‘zal tasvirlar-u xayolchanliklarni topish qiyin. Misol uchun diniy va adabiy bilimlardan xabardor bo‘lib, (1894-1958) yillarda Shibirg‘on shahrida yashab ijod etgan Faqiriy Misr Obodiyning “Ishq Elin” g‘azalini o‘qiymiz:

*Malohatli yuzing jono sening shamsi munavvardir
Jamoling shu‘lasi, kuydirmoqqa bir pora axgardir.*

*Labing bir g'unchai gul, tishlaring har donasi birdir,
 So'zing misli asal, ul qoshlaring kim ikki xanjardir.
 Alifdek qomating monandi tiru ko'zlaring fatton,
 Nigohing ishq elin jonin olurga bir sitamgardir.
 Bali sendek o'g'ilni dahr onosi tug'magay hargiz,
 Nechcha oshiqning yo'lingda shaydou qalandardir.
 Litofat birla gulshan ichra har jonib xirom aylab,
 yetolmay vaslingga doim, tabiatlar mukaddardir.
 Tammannoi visoling jon olur nechcha, ko'ngullara,
 Xudo sevgan kishiga doimo vasling muyassardir.
 Hanuz ay dilrabo vasfing demoqqa til erur qosir,
 Kishi ismingni yod etsa zaboni shahdu shakkardir.
 Ilohiy sog' bo'lgil davlatu baxting Xudo bersin,
 Faqiriyning duosi, haqqingga to ro'zi mahshardir.
 Ushbu g'azal Mavlono Gadoiy Hiraviyning;
 "Jamoling avji husn uzra magar xurshidi anvardir
 Kim oning partavidin jumlai olam munavvardir" [Хиравий 2018. 241].
 Va Muhammad Rizo Ogahiyning;
 "Ul oy ruxsorkim ondin hama olam munavvardir,
 Latofat osmoni avjida xurshidi anvardir" [Огахий 2020, 237].*

Matla'lari bilan boshlanuvchi g'azallaridan izdoshlik qilib yozilgandir. Keltirilgan o'xshatishlar ham Lutfiy va Navoiydan mazkur shoir zamoni va hozirgi zamongacha ishlatilib kelgan an'anaviy tashbehlardir. G'azaldan ravon va o'ynoqli vazn-u musiqa va ma'shuqaning sifatlarini bo'rttiruvchi ayrim mubolag'alaardan ortiq kuchli badiiyatni topish ham qiyin. Hazrati Navoiyning:

*"Aning nazm etki tarhing toza bo'lg'ay,
 Ulusqa mayl beandoza bo'lg'ay",*

degan baytini asos qilib olganda, yuqoridagi g'azalga baho berish oson bo'lmaydi.

Ikkinchi misolni Balxda tug'ilib mustabid tuzum orqali Kabulga surgun bo'lib yashagan, o'z zamonining qobiliyatli bilimdoni Muhammad Siddiq Gavhariy (1886-1953) ijodidan o'qiymiz:

SO'R!

*Muhabbat sirrini sen istasang rasvo o'landan so'r,
 Kamoli avji ishq shaydo o'landan so'r.
 Biyoboni junun, ne zahmatidur besaru somon,
 Shabi hijron g'amini[ing] qadrini savdo o'landan so'r.
 Yurak shahrini ko'hu dashtidur bemuntaho, behad,
 Bu sirni bilguvchi bo'lsang yurak ihyo o'landan so'r.
 Ikki ko'z - ikki gavhardur atoyi hazrati Boriy,
 Bu gavhar qadrini bilsang, ko'zi a'mo o'landan so'r.
 Agar bilsang shabi Qadr, ne kechadur qadrini bilg'il,
 Bu sirni fahm qilsang mahrami Asro o'landan so'r.
 Agar san ofiyat qadrini bilmay shukr etmaysan,
 Giriftori balou mehnatu g'avg'o o'landan so'r.*

*Shukr qil ne'mati sihhat ajoyib ne'mati Haqdur,
Bu ne'mat poyasini muftalo safro o'landan so'r.
Muhabbatsiz Xudo yo'lig'a hargiz bir qadam qo'yma,
Bu yo'li benihoyatni ko'zi biyno o'landan so'r.
Agarchi Gavhariy Balx ichra gavharni ziyon etting,
Durru gavharni qadri mardumi dono o'landan so'r.*

Ushbu diniy-ta'limiy ruhdagi g'azal qolipidagi manzuma ham yangi-original bo'lmay, Shayx Muhammad Fuzuliyning:

*"Shifoi vasl qadrin hajr ila bemor o'landan so'r,
Zuloli zavq-u shavqin nashai didor o'landan so'r"* [Fuzuliy].

matla'li g'azaliga o'xshatib yozilgan. Biroq ushbu g'azal taqlidiy bo'lishi bilan birga barcha insonlarga aytadigan gapi bor va insonlarni Xudo bergan ne'matlar qadrini bilishga, bir-birini tushunishga va donolikka chaqirishi bilan ijtimoiy-ta'limiy ahamiyatga egadir.

Agar bu davrga tegishli bo'lgan asarlarni ushbu davrning mukammal ko'zgusi sifatida ko'zda tutsak, tarixiy faktlarga ko'ra shoirlarning o'z zamonida yashamagani va el-u yurt ahvolidan xabarsizligini payqaymiz. Zero, kimligi, madaniyati, o'zligi va erkinligidan mahrum etilib, tilini tiyib yashashga majbur bo'lgan shoir, ona tili, porloq tarixi va nifoq urgan xalqining boshiga kelgan kulfat-u alamlari haqida yozmay, ana shundog' bir chog'da zaminiy va shaxsiy sevgi haqida yozib, xurofiy an'analar tufayli shoyad bir marta ham tuzik ko'ra olmagan ma'shuqasining husnu jamolini maqtabdi va tutqundek qaydu bastda saqlanadigan "mazluma"ning vafosizlik va mehrsizligidan shikoyat etibdi.

Eslash kerakki, ushbu davrda yozilgan asarlarning aksariyati hanuzgacha bosilib tarqalmagan va ayrimlari yo'qolib ham ketgan. Bordi-yu, ushbu davrning hanuzgacha bosilmagan barcha asarlari xuddi shulardek bo'lsa, faqat o'zbeklarning borligidan xabar beradi-yu, ammo zamon va sharoit ko'zgusi vazifasini o'tay olmaydi. Umuman olganda, she'rlar sifatidan qat'i nazar, o'zbekcha yozilgani va o'zbek tilining borligi va baqosiga sabab bo'lgani uchun ham ahamiyatlidir.

Ushbu davr o'zbek shoirlari asosan forsiy tilda savod chiqarganlari bois o'zbek tilini ilmiy shaklda bilmay, og'zaki shaklini o'z uy va oilalaridan va yozma shaklini Navoiy, Mashrab, Huvaydo kabi shoirlar asarlaridan o'rgangan. Ana shu bois yozuvlari shevalarga yaqin turadi. To'g'ri yozish va grammatik nuqtai nazardan ayrim kamchiliklar ham ko'rinadi. Bu davr tekshirilganda an'anaviy she'riyatdan asta-sekin o'z milliy tuyg'ulari tomon yuz tutayotgan she'rlar namunasi ko'rish mumkin, albatta.

Afg'oniston chog'dosh o'zbek she'riyatining asosiy davri sifatida "Savr" to'ntarilishidan keyingi davrni ko'zga tutish ma'qul ko'riladi. Ustoz Matin ta'biriga ko'ra "qaro tuman bag'rin yorib mahrum xalqqa ko'z ochgan" ushbu davr, demokratik harakatlar va partiyalarning faoliyat boshlagan davriga to'g'ri keladi. Ushbu davr 1965-yillardan keyin o'zbeklarning siyosiy kurashlari bilan boshlanib "Savr inqilobi"dan 1988-2000-yillargacha bo'lgan davrdir.

O‘z tili tarixi, madaniyati va kimligidan atayin uzoq saqlanib kelgan Afg‘oniston o‘zbeklari uchun ushbu muhim davr keyingi uyg‘onish harakatlar va intilishlarining tamali bo‘ldi. “Yulduz” gazetasida mumtoz va zamonaviy shoirlarning biografiyasi, she‘rlari va ayrim adabiy maqolalarning muttasil ravishda nashr qilinishi o‘zbek tili rivoji, she‘r-u adabiyotimizning boyishi va shoirlarning ko‘payishida katta rol o‘ynadi. Ushbu davr mushoira yo‘sinida Navoiy, Bobur, Atoiy, Lutfiy, Fuzuliy, Huvaydo, Mashrab kabi so‘z san‘atkorlari she‘rlariga o‘xshatmalar yozish va taxmis bog‘lash orqali mumtoz shoirlarga izdosh bo‘lish, mumtoz qoidalar bilan cheklanib qolish va taqlid davom etdi. Biroq bu bilan birga ayrim yangi mazmun-u muhtavodagi kuchli naziralar va o‘ta mahorat bilan bog‘langan taxmislar ham uchraydi.

Boshqa tomondan dunyo adabiyoti va qo‘shni qardosh bo‘lgan turkiy zabon o‘lkalar adabiyoti bilan tanishmaslik, ayniqsa, o‘zbek tili va adabiyotining asosiy beshigi bo‘lgan O‘zbekiston bilan madaniy aloqalar ozligi va yozuv boshqachaligi, adabiy tanqid rivojlanmasligi, izchil davom topgan ijtimoiy-siyosiy qiyinchiliklar yangilikka tomon yo‘l olishga boshlagan adabiyot va she‘riyatni bir oz qoloqlikda saqladi va kutilgan yangiliklarga erisha olmadi. Mumtoz adabiyotimizdan keng o‘rin olgan g‘azal janri demokratik davr adabiyotida ham birinchi o‘rinda turadi. Aytish kerakki, chog‘dosh adabiyotimizda yaratilgan g‘azallar mumtoz g‘azallar kabi yolg‘iz lirik va irfoniy bo‘lmay, turli mavzularni aks ettiradi. G‘azaldan keyin ruboiy, masnaviy, qasida, to‘rtlik va tuyuq kabi janrlar o‘z eski o‘rnini saqlab qoldi.

Qasida o‘zining tuzilishi, tarkibiy qismlari (tashbib, maxlas va duoiya yo husni talab) va badiiy nazokatu qonuniyatlari (mahorat bilan hunarmandona boshlash, matla bilan maqsadni ustozona ulash) ga ko‘ra mumtoz adabiyotimizning katta badiiy kuch tilaydigan janrlaridan sanaladi. Qasida va qasidachilik mumtoz she‘riyatimizda ham deyarli ko‘p bo‘lmagan. Ushbu janrning bir nechta yuksak namunasi mumtoz adabiyotimizning buyuk so‘z ustodlaridan bo‘lmish Sakkokiy Samarqandiy, Lutfiy Hiraviy, Alisher Navoiy kabilar ijodida uchraydi. Afg‘oniston chog‘dosh she‘riyatida qasidaning yaxshiroq namunalarini Amin Matin, Kozim Aminiy, Olim Labib va boshqa shoirlar ijodida ko‘ramiz.

Til nuqtayi nazardan Afg‘oniston o‘zbek she‘riyati, ayniqsa, uning mumtoz namunalarida qaramlik va mutaassirlik kuchlidir; fors va arab tilidan kirib kelgan so‘zlar va birikmalar, ayniqsa, qofiya bog‘lashda ko‘p ko‘rinadi. Ushbu qiyinchilik mumtoz adabiyotimizda ham oz emas. Misol uchun: Sakkokiy, Lutfiy va Navoiy qasidalaridagi qofiyalarning ko‘pinchasi forscha va arabcha so‘zlardir. Ana shu holda sof o‘zbekcha so‘zlarni ishlatgan shoirlar ham bor. Shunday she‘rlar ham borki boshdan adog‘igacha boshqa tildan kirib kelgan va hatto o‘zlashgan so‘z uchramaydi

She‘rning ijtimoiy-siyosiy tus olishi va asta-sekin shakily o‘zgarishlar tomon yo‘l olishi demokratik davr she‘riyatining asosiy xususiyatlaridandir.

“Yulduz” davlati gazetasining 1982-yil 2-noyabrida nashr etilgan 214-soni ushbu davr adabiyotining vazifa va g‘oyasi *“Inqilobiy ishlarga ulanib ketgan xalqning ozodlik uchun kurashi, erksevarlik g‘oyalari, yangi demokratik tuzum, vatanparvarlik, dushmanga g‘azab-u nafrat, ozod mehnat va ma‘rifat”* [Yulduz, 214-son, 1982, 2] deb ko‘rsatiladi. Bu bilan birga ayrim shoirlar, hokim tuzumning ushbu cheklovdan chiqib, she‘rga yangi bir qarash bilan boqadi va uning mazmun, mohiyati haqida ham so‘z yuritib, shaxsiy kechinmalar va siyosiy qurollikdan kengroq doiraga olib kirdi. Misol uchun Muhammad Karim Nazihiy Jilva (1906-1983) o‘zining bir g‘azalida:

*“So‘zing sehri bilan, sho‘ri qiyomat charxa barpo qil,
Bu g‘ofil elni og‘ir uyqusidan endi bedor et”* [Aminiy 2021, 70],

deb xalqni uyg‘otishni she‘r zimmasiga qo‘ygan bo‘lsa, Toshqin Bahoiy o‘zining *“Suvloq”* sarlavhali she‘rida she‘rni *“noyob gavhar-u marvorid, so‘lmas dasta gul, ma‘nolar dengizi, insonga kuch va iliq nafas baxsh etuvchi va nihoyat kimlik va izzatu obru”* ga o‘xshatib tasvirlaydi;

Suvloq

She‘r o‘zi bir gavhar, noyob marvarid!
She‘r o‘zi dasta gul , so‘lmaydi, mangu...
Maoniy bahrida cho‘milgan g‘avvos,
Ayarmi jonini, g‘arq aylasa suv!
Hattoki injudir, bir o‘ziga xos,
Har kimga tuhfa deb, atar bir inju.
Ma‘nilar dengizi she‘r bilan toshib-
To‘lqinib oqmog‘i chopqunlar emas.
Shu dengiz bo‘yida, bizlar suvsaqib,
“Suvloq” ni kutamiz, suvsiz quyundek.
Har tamon ketamiz shoshib ulaqib
She‘r dilga o‘ralib, tuman-tutundek.
She‘r o‘zi alanga, yashasin jovid!
She‘r o‘zi bizlarga, izzatu obro‘.
She‘r o‘zi bir gavhar, noyob marvorid!
She‘r o‘zi dasta gul , so‘lmaydi, mangu.

Toshqin Bahoiy ushbu ta‘biri bilan millat kimligi, borligi va baqosini uning tilidagi she‘riyati va badiiy asariga bog‘laydi. Ana shu ma‘nodagi ayrim baytlarni Fors adabiyotining buyuk allomalaridan bo‘lmish Firdavsiy va Iqbol Lohuriy ijodida ko‘rish mumkin. Iqbol she‘rning manba‘i bo‘lgan shoirni ulus ko‘ksida ko‘ngil deb, quyidagicha yozadi;

*“Erur shoir ulusning ko‘ksida ogah yurak yanglig‘
Qayu millatki, beshoir erur suvu kesak yanglig’”* [Jovidnoma].

Firdavsiy “Shohnoma” asarining manguligini ta‘kidlab, nazmdan (so‘zdan) shunday mahkam qasr qurdimki, shamolu yog‘indan ziyon ko‘rmaydi deydi;

*“Nazmdan buyuk qasr qurdim chunon,
Dovuldan, yog‘indan yo‘q anga ziyon”.*

Haqiqatda til millatning baqosi va badiiy asar tilning boyligi va xazinasidir. Demak ushbu she'riyatida ijtimoiy-siyosiy masalalar – erkinlik, o'lkasevarlik, tenglik, adolat, xalqlar do'stligi, ayollar haq-huquqini himoya qilish, jamiyat va hukumat islohoti, sevgi-muhabbat, tabiat go'zalliklari va undan ilhom olish, ish-mehnat, rivojlanish kabi mavzu-masalalar va hasbi holu faxriyalar yaqqol ko'rinadi. Ayrim gazeta va to'plamlarda bolalar haqidagi she'rlar-u taronalar ham uchraydi. Adolatsizlik va zulmdan horigan Muhammad Olim Labib:

“Demang ushbu tamug‘da umr o‘tkarmoqni osoyish,

Sitamgarlar barin yo‘q qilmay umidi farog‘ etman” [Labib 2010. 110].

deb, zolimu mustabid hokim va amaldorlar qo‘lidan vatanni tamug‘ga aylanib qolganidan shikoyat qilib, sitamgarlar taxt va tojini barham berib yo‘qotishini, bu qiyinchilikdan chiqish yo‘li sifatida ko‘rsatadi.

Ayollar haq-huquqi va jamiyatdagi o‘rni Afg‘onistonning katta ijtimoiy-madaniy muammolaridan biri sanaladi. Afg‘oniston o‘zbek shoirlari ushbu mavzuni davrining muhim muammosi sifatida she'rlarida kiritib ayollarni o‘qish, ishlash, hayot yo‘lini tanlash va kuchidan xabardor bo‘lishga targ‘ib qildilar. Hamza Hakimzoda Niyoziyning; “o‘zliging aniq bo‘ldi, o‘z xushingga javlon qil” misrasi bilan boshlanuvchi g‘azali mushoiraga qo‘yilib, ana shu mavzuda bir qancha o‘xshatma g‘azallar yozildi. Akram Qizg‘in quyidagi baytlarida:

“Yorqin o‘ldi iqboling, turgil emdi javlon qil,

Ketdi cho‘rilik davri, o‘zliging namoyon qil.

Qizni sota olmaslar, ko‘ngli qora insonlar,

Porlanib ulug‘ davron, keldi sayri bo‘ston qil.

Sevgili go‘zal singlim, sotmagay seni otang,

Ol qalam bilan qog‘az, kasbi ilmu irfon qil” .

Ayollarni cho‘rilikdan qutilgani, endi mol kabi sotilmasligini aytib, o‘qish va o‘rganishga chaqiradi. Shunga o‘xshab G‘ulom Muhammad Xadim ayollarni o‘qish, ishlashga, san‘at va o‘z kuchidan xabardor bo‘lishiga undaydi:

“Qunt etib bilik istab, o‘zni ish bilur aylab,

Etmaku yaratmaklar birla yaxshi davron qil”.

“O‘z kuchingni bilmasdan, sen za‘ifa tonilding,

Ol chakushni elkingga, tog‘ni yanch, talqon qil” .

Afg‘oniston o‘zbeklari Afg‘oniston degan xarita o‘rtaga kelganidan hanuzgacha turli tahqirlar, kamsitish va ayirmachiliklar o‘tida kuyib kelmoqda; o‘zbeklarning tili, madaniyati, Amir Temur kabi buyuk shaxsiyatlari hanuzgacha ham tahqirlanadi. Hatto maktab kitoblarida Sohibqiron bobomizning oti bosmachi, qonxo‘r va oqsoq laqablari bilan birga qayd etilib turli yomonliklarni u kishiga nisbat berganlar. Bu jarayon bir qancha o‘zbeklarni o‘zligidan voz kechishga va kimligini yashirib yashashiga ham sabab bo‘lgan. Ana shu zulm-u tuhmatga chidayolmagan shoir-u ziyolilarimiz o‘zbeklarning tarixiy iftixoroti, boy tili, kuchli madaniyati va tengsiz shaxsiyatlariga bag‘ishlab, faxriy she'rlar va tahqiqiy maqolalar yozib, haqiqatlar yuzini ochib berish yo‘lida ulkan

xizmatlar qildilar. Aytish kerakki, faxriy she'rlarning ko'pinchasi O'zbekistonning buyuk chog'dosh shoiri Erkin Vohidovning "O'zbekim" qasidasiga nazira yo'sinida yozilgan.

Matn o'zining quyidagi baytida Sohibqiron avlodidan ekanligini jahonga sig'maydigan buyuk iftixor deb tasvirlasa, keyingi baytida o'zining turkona kuyi bilan ko'ngullarga (asosan o'zbek xalqining tafakkuru tuyg'usiga) o'zgarish keltirishiga faxrlanadi;

*"Xalq ichra bizni zodai Temur deydilar,
Ochunga sig'magay bu ulug' iftixorimiz".*

*"Balog'at bobida turkona kuylab elni shod etdim,
Ko'ngullar o'lkasida tashladim ulkan tahavvul men".*

Ushbu davr she'riyatida boshqa ijtimoiy mavzular qatori insonsevarlik, yurtsevarlik va bilimsevarligu bilim ham keng aks etgan. Shafiqa Yorqin o'zining bir g'azalida "yurtni Laylo, o'zni Majnun bilib", xalq manfaatini himoya qilish insonning buyuk g'oyasi, deydi va so'zi bilan amalni kumushu oltin deya tasvirlaydi.

*"Ishq o'tida kuyganlar, topgay ulug' unvonlar,
Yurtingni bilib Laylo, bo'lgil anga sen Majnun.
Mardum g'amida bo'lmoq, el-o'lkaga jon bermoq,
Yillar oqimidan dur, insonga ulug' mazmun.
Davlat izidan borma, yuzing suvini to'kma,
Qavling bila ilming dur, senga kumushu oltun".*

Ushbu she'rda vatansevarlik, insonsevarlik, qanoat va ma'rifatchilik g'oyalarini ko'ramiz. Afg'oniston ko'pchilik o'zbeklari, ayniqsa, shoiru ziyolilari butun turk olami, xususan, O'zbekistonni o'zbek tili va madaniyatining markazi va saqlovchisi sifatida sevib, hurmat qiladilar va o'zlarining ikkinchi Vatani biladilar. Ana shu bois O'zbekiston va uning turli shaharlari ushbu davr she'riyatida bir muhim mavzu sifatida aks etgan.

Demokratik davr she'riyatida shakl jihatdan ayrim o'zgarishlarni ham ko'ramiz. mumtoz janrlar bilan birga barmoq vaznidagi yangi she'rlar, erkin va oq she'rlar" namunalari ham oz-oz uchraydi.

Afg'oniston o'zbek shoirlari orasidan birinchi bo'lib erkin she'r yozgan Shar'iy Juzjonidir. Shar'iy milliy kurashlar va o'zbek xalqi Afg'onistonni boshqa xalqlari bilan teng huquqqa erishishi uchun jiddiy kurash olib borgan siyosatchi, olim va shoirdir. U, o'zining "Yangi zamon taronasi"da, yangi yilni yangilik elchisi sifatida tasvirlab, ramziy yo'sinda xalqni tabiatdan ilhom olib, hayotda yangi bir yaproq ochishga va bahorning hayotbaxsh quyoshidan quvatu ilhom olib, tinchlik, tenglik, demokrasi, erkinlik va ulug' maqsadlarga erishish uchun kurashga undaydi.

Yangi zamon taronasi

Salom yangi yil, ey yangilikning elchisi!

Sening yozingda

Sening yashnagan bahoringda

*Hayotbaxsh quyoshing jahonga sochgay nur.
 Bu nurdan quvvat,
 Bu nurdan ilhom
 Xaloyiq o'zga tiriklik qurush uchun olgay,
 Ko'ngul qushi bo'lubon mast sayragay hardam,
 Quvonchlar bila yangi zamon taronasini:
 Jahonda tinchliku sulh xalqaro yashasin!
 Ulug' hadaflar uchun
 Demokratiya, ozodlik binosi uchun
 Kurash - muboriza, iysor, xalqaro yashasin!* [Juzjoniy 2009; 43].

Shar'iyning yuqoridagi inqilobiy-siyosiy she'rlardan boshlab ushbu davrning taniqli shoirlari bo'lgan Shafiqa Yorqin, Toshqin Bahoiy, Ashraf Azimiy, Olim Labib, Kozim Aminiy kabilar ijodida yangi she'riyatning ayrim ko'rinishdagi namunalari uchraydi.

Ushbu davrda Amin Matin, Hafiziy Juzjoniy, Abdirrashid Javhariy, Sayfiddin Nuriy, Ergash Uchqun kabi marhum shoirlar ko'p ijod qildi. Shuningdek, hozirgi kunda Shafiqa Yorqin, Muhammad Olim Labib, Muhammad Kozim Aminiy, Toshqin Bahoiy, G'ulom Saxiy Vakilzoda, Abdulsalom Osim, Ashraf Azimiy, Sirojiddin Qone', Muhammad Olim Ko'hkan kabi shoirlar hanuzgacha barakali ijod qilmoqda.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Aminiy, M. Kozim. O'zbek shoirlarining mukammal antologiyasi, Mazori Sharif; 2021, 70- b.
2. Firdavsiy, Abulqosim. Shahnoma.
3. Fuzuliy, Muhammad. Devon...
4. Gadoi Hiravi. devon. M. Y. Eldosh ehtimomi bilan. Saripul; 2018. 241- b.
5. Ko'hkan, M. Olim. Joygohi zamon O'zbeki dar Afg'oniston; BBC News; 2020/10/20.
6. Labib, S. M. Olim, Ikki ko'zguda bir tasvir, Mazori Sharif; 2010. ; 110- b.
7. Lohuriy, Muhammad Iqbol. Jovidnoma, Eliktiron nashr.
8. M. Matin, M. Amin, Bog'I lolapo'sh, Pishovur, 2000, 161- b.
9. M. Matin, M. Amin, Chashmi G'izola, Kobul, 20012, 231- b.
10. Ogahiy, M. Rizo.devon, M. Y. Eldosh ehtimomi bilan. Saripul; 2020. 237- b.
11. Shariy juzjoniy, Sayid Abdulhakim. Yurak sirlari, kobul, 2009, 9-10 betlar.
12. Yarqin, Shafiqa, Uyg'oq Tushlar, Kobul, 2010, 76- b.
13. Yulduz gazetasi, (260)son, 1983/10/11.
14. Yulduz, (152) son, 1981/9/29.
15. Yulduz, (214) son, 1982/10/2
16. Yulduz, (30) son, 1979/2/10.

**ALISHER NAVOIY IJODINING ZAMONAVIY O‘ZBEK
SHE’RIYATIGA TA’SIRI
(Usmon Azim ijodi misolida)**

Feruza SULTONQULOVA

Termiz davlat universiteti

(O‘zbekiston)

Alisher Navoiyning fasllarga bag‘ishlab yaratilgan “Fusuli arbaa” qasidasida yil fasllarining o‘ziga xos jihatlari tarannum etilib, fasllarda kechadigan hayotning turli holatlari, manzaralari, inson va uning hayoti tabiatdagi harakat bilan uyg‘unlikda tasvirlanadi. Fors tilida bitilgan mazkur qasidada shoir “Saraton – yoz”, “Xazon – kuz”, “Bahor – ko‘klam”, “Day – qish” obrazlarining nodir badiiy namunalarini inkishof qilib, bu to‘rt vaqt bo‘lagini birlashtirib, mo‘‘jaz ijodiy bog‘ yaratadi. “Majmua to‘rt qism (qasida)dan iborat bo‘lib, yil fasllarining go‘zal manzarasi tasviriga bag‘ishlangan. Bu qasidalar majmuasi... aslida bir butunlik, yaxlitlik kasb etadi” [Quronov, Yusupova, 2016:61]. Usmon Azim ham ana shu ijod silsilasini o‘ziga xos tarzda davom ettirib, dastlab “Tazarru bog‘lari” (“Saylanma”, 1995) va “Bog‘lardan kelgan she‘rlar” (“Kuz”, 2001) turkumini yaratdi. Uning mazkur ijodiy turkumi, Hayot, inson umr bosqichining falsafiy mushohadalari, o‘zlikni tanish, Navoiy dahosiga cheksiz hurmatda bo‘lgan ijodkorning adabiy vorisligi, ushbu an‘anaviy obrazlarga xuddi daho ijodkor kabi sayqallashtirganini alohida e‘tirof etish lozim. T.Shermurodov bu haqida shunday yozadi: “ “Tazarru bog‘lari” turkum she‘rlari... shoirning hozirgi yillar she‘riyati, shubhasiz, ijodining ajib, yangicha davomi. Uslubi shunday pallaga kirganki, mushohada miqyosi, idrok tarzi, poetik timsollari, mahoratidagi aksar boyishlar o‘zbek she‘rining yangilanishida sezilarli ulushdir. Bog‘lar haqidagi turkumi milliy tabiat lirikasida ajoyib sahifadir” [Shermurodov, 2009: 31]. Usmon Azim she‘rlarida yil fasllari tasviri yetakchiligi kuzatiladi. Alisher Navoiy kabi shoir ham yil fasllari obrazini inson umri muqoyasini keltirishda qo‘llaydi. “Bog‘lardan kelgan she‘rlar” turkumida buyuk so‘z dahosi an‘analarini o‘ziga xos davom ettirgan shoir inson umr bosqichi, uning ko‘ngil olamidagi tug‘yonlar va kechinmalarini yil fasllari bilan bog‘liq ifodalaydi.

Hazrat Navoiyning “Fusuli arbaa” qasidasida saraton, ya‘ni yoz birinchi tartiblangan bo‘lsa, shoirning fasllar turkumida dastlab “Qishki bog‘”dagi she‘rlar o‘rin olgan.

Samovatda muz gulxan yondi,

Havolarda uchqun otdi qor.

Qahratonning o‘tiga soldi,

Yer yuzini gumbazi davvor [Azim U. 1995:358].

Samovatda muz gulxan yonishi, qorning uchqun otishi birikmalari assotsiativ tarzda voqelanib, “muz gulxan”, “qahratonning o‘ti”, “gumbazi

davvor” metaforalari o‘quvchi ko‘z oldiga qishni jonlantiradi. Shoir qishni “gumbazi davvor” deya o‘tmish shoirlariga xos istiora bilan ta’riflaydi. Navoiy hazratlari day qish manzaralarini shunday tavsiflaydi:

Zi baski simfishon gasht abri simobi,

Zi simi barf zamin shud chu Qulzum simob [Navoiy, 2003: 358].

(“Simobiy bulutlar kumushrang zarrachalarni ko‘p sochgandan, yer qorning kumush rangidan dengiz sathiday simobiy tusga kirdi”.) Qish va undagi qor rangi adabiyotda musaffolik, poklikka qiyos qilinadi. Navoiy ijodida bu fasl donishmandlik sifatida ham keladi [Quronov, Yusupova, 2016: 64]. Usmon Azim “Qishki bog” va “Qishki bog’lardan kelgan she’rlar” turkumida inson ruhiyati kechinmalari, ko‘ngilning og‘riqli, quvonchu iztirobli holatlari va kayfiyatning lahzalik evrilish fursatlarini qish va qor obrazida mujassamlashtiradi. Shoir qish va qor timsolining o‘ziga xos metaforada ifodalaydi: qish – “musaffo keng oqlik”, “kumush darsxona”, qor – “oqtan farishta”, “billurtan farishta”, “oq uchqun”.

Ey, qish! Anglaganga sen ham bir maktab!

Kumush darsxonangga boqdim – suyundim.

Shoir ko‘p o‘rinlarda qorning “uchqun” (“Lablaringa naxos qo‘yar lab, Muz falakdan ko‘chgan bu uchqun”), oq uchqun (“Oq uchqun tanimni o‘tdi oralab”) va “billurtan farishta” (“Boqqa qo‘nmish – bir tekis – Qor – billurtan farishta”) kabi metaforik tasvirlarini yaratadi. Boshqa bir o‘rinda esa mavjudlikning belgisi sifatida lirik qahramoni tilidan o‘zini “qorning bitta uchquni”ga o‘xshatadi.

Men ham qorning bitta uchquni,

Itarmagin dunyo ko‘ksimdan [Azim U. 2001;135].

Usmon Azimning “Bahorgi bog’lar turkumi”da mazkur fasldagi unsurlar bilan bog‘liq metaforik tasvirlarni ko‘rish mumkin. Odatda, she’riyatda uyg‘onish, yangilanish va yasharish bahor obrazida mujassamlashadi. Shoirning mazkur she’riy turkumida bahor fasli manzaralari orqali inson hayotining ma’lum bir bosqichlari ifodasini ko‘rish mumkin:

Mening yuragimdan boshlandi bahor,

Qor ketdi – jonimni yomg‘irlar quchdi.

Bahor xabarini etgani oshkor,

Qalbidan qalblarga turnalar uchdi.

Bugun ko‘kka boqib qoldim sarosar,

Xazonda g‘amim ko‘p aytgim kelmaydi.

Mening yuragimdan uchgan turnalar,

Mening yuragimga qaytib kelmaydi [Azim U. 2001;150].

Metaforik tabiatga ega mazkur she’rda “yurak”dan “boshlan”gan “bahor”, “qalblardan” “qalblarga” uchgan “turnalar” misralari yoshlikning betakror va go‘zal tuyg‘ularini ifodalasa, keyingi bandda lirik qahramonning “ko‘kka” “sarosar” “boqib”, “xazonda g‘amim ko‘p aytgim kelmaydi” deyishi – o‘sha jo‘shqin va bokira tuyg‘ularning barham topishi, ularning shirin xotiraga

aylanishi va yoshlik qaytmasligining iqrorida. She'r so'ngida "Mening yuragimdan uchgan turnalar" metaforik ifodasi umumiylik kasb etgan va yurakka qaytib kelmaydigan "turnalar" timsolida bebaho davr – yoshlik tuyg'ularining qaytmas xotiralari, qalbdagi armonlar ifodalanadi. Navoiy hazratlari bahor madhida yozganidek:

*Agar nashmurdi onro mug'tanam, inro shumur bore,
Ki inro ham nayobi, to bichui hamchunon k-onro.*

(Mazmuni: agar uni g'animat bilmading, buni (bahor damlarini) g'animat bilgin, keyin izlasang, buni ham topolmaysan, shuningdek, uni ham) [Navoiy, 2003; 330].

Usmon Azim qishda inson umr pallasining bir fursatini, hayot mashaqqatlarini tasvirlagan bo'lsa, bahor va u bilan bog'liq unsurlarda inson ko'ngil olamidagi tuyg'ular, o'y-kechinmalari, tiriklik saodati, yashash ishtiyoqi haqida ta'sirchan misralar yaratadi. Bahordan farqli yoz turkumida inson faoliyati metaforik obrazlarda aks ettiriladi.

*Bog'da nuru soya uxlar ayqashib,
Qushlar qo'shiq aytar dilgir maqomda.
Toza havolarga yuzin chayqashib,
Rangu bo'y baxsh etar gullar jahonga* [Azim 2001;167].

Umuman misralardagi metaforalarga diqqat qilinsa, ular ham faoliyat bildiruvchi so'zlardan tashkil topgan: nuru soya uxlar ayqashib – soyaning va quyosh nurining mavjudligi; Qushlar qo'shiq aytar dilgir maqomda – qushlarning sayrashi; gullarning toza havolarga yuzin chayqashi – shamolda tebranishi; Rangu bo'y baxsh etar gullar jahonga – gullarning hid taratishi.

Usmon Azim ijodida Kuz obrazi alohida ahamiyatga ega. Shoirning o'zi e'tiroficha: "... Kuz joni jahonimni alohida o'rtaydi. Har lahzada she'r yozgim kelaveradi. Yana bilmadimu, ammo Kuz haqida biror bir shoir menchalik ko'p yozmagan bo'lsa kerag-ov!" [Azim U. 2020:507]. Kuz haqida "ko'p" va "xo'p" she'rlar yaratgan shoirning "Kuzgi bog' I", "Kuzgi Bog' II" "Kuzgi bog' III" va "Kuzgi bog'lardan kelgan she'rlar" turkumini alohida ta'kidlash mumkin. Mumtoz she'riyatimizda mazkur faslda ayriliq azobi, oshiqlar fojiasi tasvirlangan. Alisher Navoiy qasidasida xazon fasli rassomlar mo'yqalamida chizilgandek taassurot uyg'otadi. Hazrat yozadi: "Barcha sariqliklarni day oyining xurram bozor kuni sharofatidan dema, kuz o'z do'konlarini ajoyib, rango-rang matolar bilan bezatgan" [Navoiy,2003:348].

*Kuz – Navoiy devoni. Bedor.
O'qi. Yig'la. Qiynasa dardlar.
Qator-qator kuzgi daraxtzor,
Daho yozgan fojea baytlar.*

*Dil taqdirda qaytishga moyil,
Xazon bo'ldim!- qo'llagin, nabi!
Kezinaman bog'da Navoiy*

Topolmagan yolg'iz so'z kabi [Azim 2001:184].

Ma'lumki, she'riyatda yil fasllari inson umri bosqichlarini ifodalash bilan birga o'ziga xos ramziylikka ega: bahor va yoz – yoshlik, navqironlik va ezgulik; kuz va qish – qarilik, umidsizlik kabi. Shoirning Kuz faslni daho shoir Alisher Navoiyning yirik “Devon”iga o'xshatishida katta ma'no mujassam. Ulug' shoir o'zining mashhur “Chor devoni”da umr bosqichlarini yil fasllariga qiyosan tartib qiladi va nomlaydi. “Kishi umrini yil fasllariga nisbat berib tasvirlash an'anasi buyuk Sharq adabiyotiga xos xususiyatdir. Buning eng yaxshi namunasi Alisher Navoiyning “Xazoyin ul-ma'oni” devoni hisoblanadi. Bizga ayonki, Navoiy hazratlari inson umrini yilning to'rt fasliga ko'ra tartib bilan Bahor-Yoz-Kuz-Qish tarzida belgilagan. Usmon Azim esa ustoz Navoiydan duo olgan holda bu tartibga boshqacharoq yondashadi”, deb yozadi adabiyotshunos Y.Solijonov [Solijonov]. “Badoe ul-vasat” devonida shoir umr faslining kuzi – bolalik va yoshlikdan keyingi o'rta yoshlik haqidagi she'rlarini jamlaydi. Insonning bolalikka mangu qaytolmasligi, yoshlikning hech qachon qaytib kelmasligini anglash, chorak yil yashab o'tilgan umrning qiynoqli xulosasi, yaqin kelayotgan qarilik pallasini his etish – “Navoiy devoni”ni o'qish va uqishdek og'ir. “Qator-qator kuzgi daraxtzorlar” qismatidagi gullab yashnashdan keyingi sarg'ayish, so'lish, xazonlik fasli – har bir inson umrining ayanchli pallasidir. Shu bois ham shoir Kuz va kuzgi daraxtzorlar metaforik obrazini qo'llaydi. Inson va uning o'z hayoti haqidagi qalb kechinmalari, afsus va armonga to'lgan his-tuyg'ulari – “fojeali baytlar” orqali ifodalanadi. Lirik qahramonning “Xazon bo'ldim! – qo'llagin, nabi!” deya o'tinchli iltijosidagi xazon bo'lishlik inson yoshining taboro keksayib borayotganini ko'rsatadi. “Xazon bo'l”ishlik metaforasida hayotiy chuqur falsafiy ma'no umumlashtiradi. O'quvchi bir o'qishdayoq anglanmaydigan satrlarda Hayot deb atalgan ulug' bo'stonda goh shodlik, goh azob chekkan inson botinidagi evrilishlarni metaforik tasavvur orqali idrok qiladi. Ma'lumki, “...badiiy obrazga xos muhim xususiyatlardan biri metaforiklik sanaladi. Faqat bu o'rinda “metaforiklik”ni birmuncha keng ma'noda tushunish, uni o'xshashlik tushunchasining o'zi bilan bog'lab qo'ymaslik kerak. Ya'ni metaforiklik deganda badiiy obrazning bir narsa mohiyatini boshqa bir narsa orqali ochishga intilishi, san'atga xos fikrlash yo'sini tushuniladi” [Quronov, 2018: 94].

Yuqorida ko'rib o'tdikki, o'zbek mumtoz she'riyatining ulug' namoyandalari adabiy merosi shoir she'riyatining asosiy manbalaridandir. O'zbek xalqining ulug' shoiri Alisher Navoiy dahosi va u qoldirgan boy meros hamisha shoirga ilhom manbasi bo'lgan. Shoirning “Xamsa”ga she'riy tatabbular bog'lab, Hayrat, Ishq, Hayot, Dunyo, O'lim haqida chuqur falsafiy mushohadalar yuritishi, yil fasllari bilan bog'liq tasvirlarda Navoiy an'alarini davom ettirishida adabiy ta'sirdorlikni ko'rish mumkin. Navoiy dahosini cheksiz ehtirom bilan ko'p bora tilga olgan shoir mumtoz adabiyotimizni sevib o'qib-o'rganishni; Navoiydan – bir umr dars olish”ni yosh ijodkorlarga maslahat beradi. Darhaqiqat, ulug' shoir Alisher Navoiy ijodi ulkan bir dengizki, bu

dengizga maftun bo'lgan shoirlar ijodidagina adabiy ta'sirdorlik, vorislikni ko'rish mumkin. Usmon Azim esa o'z oldiga "Navoiydek shoiri bor adabiyotda ijod qilishning ham o'ziga yarashiq..." deya juda katta ustuvor vazifa qo'ygan zabardast ijodkorlarimizdandir.

Xulosa qilib aytganda, Usmon Azim she'riyatida fasllar tasviri yetakchi bo'lib, unda shoir Alisher Navoiy kabi yil fasllari turkumini yaratadi, poetik obraz darajasida qo'llab, ularni inson umri muqoyasini keltirishda qo'llaydi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Navoiy Alisher. Devoni Foni. MAT. 20 tomlik. – Toshkent, "Fan", 2003.B.322-365.
2. Quronov S. Ifoda va ifodaviylik/ Ilmiy maqolalar to'plami. – Toshkent: Akademiya nashri, 2016. 57-61.
3. Shermurodov T. Jozib izhor izlab... – Toshkent, A.Navoiy nomidagi "O'zbekiston milliy kutubxonasi nashryoti". 2009, 30-31 betlar.
4. Azim U. Saylanma. –Toshkent: "Sharq" nashriyoti, 1995.B.358.
5. Azim U. Kuz. –Toshkent, G'afur G'ulom nomidagi adabiyot va san'at nashriyoti, 2001. B.160.
6. Azim U. So'ngso'zlar. – Toshkent: "Ilm-ziyo zakovat" nashriyoti, 2020. B.507.
7. Quronov D. Adabiyot nazariyasi asoslari. – Toshkent: Akademiya nashri, 2018. – B.94.
8. Солижонов Й. Кўзгудаги ҳаёт: адабий танқидий мақолалар, суҳбатлар / Т.: Алишер Навоий номидаги Ўзбекистон Миллий кутубхонаси нашриёти, 2013. - 148 б. (84-)
9. uzhurriyat.uz/hhttps://saviya.uz/ "Endi so'zga sig'mas bizlarning suhbat" (O'zbekiston xalq shoiri Usmon Azim bilan suhbat. Suhbatdosh – Sitara Tojiddinova).

NAVOIY DAHOSIGA IZDOSHLIK

Bekposhsha RAHIMOVA

Urganch davlat universiteti

(O'zbekiston)

Adabiyotshunoslikda nisbatan faol o'rganilayotgan dolzarb, murakkab muammolaridan biri vorislikdir. U badiiy ijod rivojining qonuniyati sifatida ijodkor iste'dodi, hohish irodasi, mahorati, dunyoqarashi bilan bog'liqdir. An'ananing g'oyaviy-mazmuniy, shakliy va boshqa ko'rinishlari voqelikni ijodkor munosabati, fikrlash darajasi, davr, sharoit xususiyatlari, ijtimoiy-estetik ehtiyoj zarurati tufayli o'zgarib, takomillashib borishi bardavomiylik atributlaridir. Bunda ikki jihat – ijodkorning merosni o'zlashtirishi, individual salohiyati, uslubi va davr ruhini anglata olishi, ayniqsa, so'z qo'llashda o'ziga xos moyilligi ko'zga yaqqol tashlanadi. Darhaqiqat, "har bitta davr boshqa davrdan o'zining muayyan siyosiy-ijtimoiy-psixologik kayfiyati bilan farq qiladi, san'at asari ana shu muhit-kayfiyatdan o'sib chiqadi va ba'zan o'z davrigagina hizmat qilsa, ba'zan o'zining ramziyligi, ko'p ma'no qatlamligi bois boshqa zamonlar iste'moliga ham kirib boradi". Bu jarayonda ramziylik, ko'p ma'no qatlamlilik an'anaga aylana ekan, mavjud asar unsurlari butunlay yo'qolib ketmaydi, balki o'zgaradi, qayta sayqal topadi, yangilanadi. Jahon adabiyoti tajribasi bunga har bir janrda barqaror obraz, motiv va tasvir vositalari

milliy talqinlarda yashab kelayotganini ko'rsatmoqda. Hatto aynan yoxud o'zaro yangi mazmunga syujet va obrazlarni butunlay almashtirish orqali emas, ularni yangi vaziyat va sharoitlarda takrorlash orqali yangi qirralari ochiladi. Chunki "hamma vaqt yangi obraz yaratish shart emas, boshqa mavjud obrazlarning yangi qirralarini ochish ham obraz yaratishning bir vositasi hisoblanadi".

Ko'rinadiki, an'ana - doimiy o'zgarishdagi estetik hodisa bo'lib, "an'anaviylik – Sharq adabiyotining o'ziga xos xususiyati va harakat yo'li, unda umumiy o'xshashlik va takror ham, yangilik va kashfiyot ham bor. Shoirlarning maqsad va intilishlari, erishgan natija va muvaffaqiyatlari goho bir-biriga g'oyatda monand" (I.Haqqulov). Bu hol an'ananing o'zlashtirish bosqichlari, ichki va tashqi tiplarining aloqadorligi ifodasi bo'lib, adabiy tafakkur taraqqiyotining zaruriy sharti novatorlik-(tajdid)da zuhur topadi. Novatorlik an'anani yangicha qarashlar bilan boyitish, g'oyaviy-badiiy mazmunda o'ziga xoslikni ta'minlashga xizmat qilar ekan, bunda takroriylik ijodkorni ilgari sinalgan shakllarda yangi-yangi yutuqlarga boshlovchi omil vazifani bajaradi.

Adabiy an'ananing ushbu xususiyatlari – ijodkor va ijod takomilidagi o'rni, yashovchanligi, san'atkor iste'dodi, tafakkur tarzi, novatorlikda ijtimoiy-estetik ideal va mohiyatning ifodalanishida Sharq, jumladan o'zbek adabiyoti boy imkoniyatlarga ega. Qadim o'tmishdan davom etayotgan folklor va yozma adabiyot an'analari hozir ham badiiy ijod asarlari uchun muhim manba va tayanch vosita bo'lib kelmoqda. Tabiiyki, bu jarayonda ming yillik mumtoz adabiyotimiz an'analari ilhom va rag'bat bag'ishlamoqda.

O'zbek mumtoz she'riyatining ko'paslik an'analari asosini daho ijodkorlar, favqulodda iste'dodlar asarlari tashkil etadi. Navoiy, Fuzuliy, Bobur, Ogahiy asarlari bugungacha shoirlarni bahramand qilib kelmoqda. Ularning an'analari izdoshlik asosan ikki yo'nalishda namoyon bo'lmoqda: 1) lirik asarlarga hamohanglik, xususan g'azal, musammat va boshqa kichik janrlardagi tajribalariga ergashib ijod qilish; 2) liro-epik asarlardagi (dostonchilik) tajribasini ijodiy o'zlashtirish, mazmunan va shaklan boyitish. Bu o'rinda avvalo "Xamsa" beshligiga talqinlar nazarda tutilmoqda.

Muhimi shundaki, birinchi yo'nalishda o'zini sinamagan shoir yo'q darajada deyish mumkin. Ikkinchi yo'nalishda – Navoiy dostonlariga, xususan "Xamsa"si bilan bo'y-bo'ylashish, hech bo'lmaganda uni to'la anglab, ustozga munosib so'z aytish kam ijodkorga nasib etgan. Bu jihatdan O'zbekiston Xalq shoiri Sirojiddin Sayyid intilishlari ijodiy o'ziga xoslik, an'ana va novatorlikning chinakam sintezi deyish mumkin

Sirojiddin Sayyid hozirgi o'zbek adabiyotining zabardast, sermahsul namoyandalardan biri, yigirmaga yaqin alohida she'riy kitoblar muallifi. Keyingi uch yilda Tanlangan asarlarining 3 jildligi va "So'lim gulim" she'rlar to'plami nashr etildi. (Birinchi to'plami "Ruhim xaritasi" 1985-yilda chop qilingan edi). Bu asarlar mavzu, janr, obraz va ifoda jihatdan g'oyat rang-barang bo'lib, shoirning mumtoz va zamonaviy nazm sir-asrorlarini puxta egallagan, o'ziga xos yuksak iste'dod sohibi deyishga asos beradi. Shoir poetik bisotida

to'rtlik, g'azal, muxammas, sakkizlik, doston va turkum kabi janr va shakllar keng qo'llanilgan. Professor N.Rahimjonov qayd qilishicha ularda "ma'naviy-axloqiy, ijtimoiy mavzularni badiiy idrok va ifoda qilishda falsafiy mushohadakorlik, publitsistik da'vat, o'ychan psixologik kechinmalar singdirilgan fojeaviy haqgo'ylik balqib turadi".

Mumtoz adabiy tajribalarga ijodiy yondashib, jiddiy izlanayotgan shoir o'z asarlarini "arzimas bitiklar, ko'ngli oldida ma'lum ma'noda kamtarona sarhisoblari, ko'ngilga tomon yana bir chog'lanishi, yozilmagan katta she'rlarning parchalaridir balki" deya baholab, samarali ijod qilmoqda. Bu "parchalar" keyingi davrda kengayib, salmoqli liro-epik tafakkur namunalariga aylandi. Bu o'rinda "Xamsa" hayratlari" (Birinchi hayrat) va Boburga bag'ishlangan "Yuz oh, Zahiriddin Muhammad Bobur" dostonlari nazarda tutilmoqda. Garchi shoir bulardan birinchisini "she'rlar" deb atagan bo'lsa ham fikrlar ko'lami va liro-epik xarakter ustunligi uni doston janriga mansub qilgan. Uning tarkibiy tizimi yagona an'anaviy syujet, voqea-hodisalar bayoniga emas, balki shoirning ustoz qarashlariga munosabati umummatndagi falsafiy, ijtimoiy-estetik mohiyati talqinlari, umuman ustoz va shogird mulohazalaridagi tabiiy uyg'unlikka asoslangan.

"Birinchi hayrat" kitobi 51 she'rdan iborat bo'lib, Navoiyning "Hayrat ul abror" dostoniga tazmin shaklida yozilgan. Unda mumtoz an'anaga ko'ra o'zga shoirlar asarlaridan bir misra yoki bir necha baytni o'z she'riga kiritib, tub matnga monand yangi satrlar bitiladi. Bu hol "Birinchi hayrat"da mahorat bilan o'z ifodasini topgan.

Ma'lumki, Navoiy dostonida falsafiy-ta'limiy qarashlar mazmun asosini tashkil etib, yuksak insoniy qadriyatlar targ'ib qilinadi. Asarning barcha unsurlari, professor N.Mallayev ta'kidlaganidek, "boblarning o'zaro g'oyaviy bog'lanishi, biridan ikkinchisining kelib chiqishi, takomillashuvi va xususan bosh qahramon shoir va mutafakkir Navoiy obrazi bilan umumiy yagona kompozitsion silsilaga egadir". Bu xususiyat Sirojiddin Sayyid dostonida ham maqsad va vazifalarga ko'ra o'ziga xos tarzda namoyon bo'ladi: ko'tarilgan masalalarning tavsir-ta'riflarida falsafiy dunyoqarash etakchilik qildi, dostonlarga xos an'anaviy muqaddima va maqolatlar ixcham satrlarda mantiqan bog'langan holda mazmunning muayyan qirrasini izohlash, to'ldirishga, mohiyatga chuqurroq kirib borishga xizmat qiladi. Asar hajmi 910 misradan iborat bo'lib, ulardan 150 tasi tazmin misralardir. Ular 1 hamd, 8 na't (maqto'v), 6 munojot, 35 maqolatni qamrab olgan ustoz dostoning har bir bobidagi masalalarga sarlavhalangan she'r orqali munosabat bildiriladi. Muallif "Tuganmas hayratlar" so'z boshida o'zini bir hijolatlik o'quvchi sifatida his etib, "Hayrat ul-abror"dagi eng hayratga solgan satrlarga yurak betlab o'z hayratlarimni va ko'nglimdagi kechgan gaplarni nazmiy yo'sinda ifodalashga jazm etdim" deyishi bejiz emas. "Ko'ngilda kechgan gaplar"da ham shoir Navoiy ma'naviy olamining mangu barhayot, ibratli qadriyatlarini targ'ib qila olgan.

Asarda asosiy mazmunini to‘la saqlab doston tuzilishiga erkin yondoshgan maqolalar bayoniga salmoqli o‘rin ajratilgan, muallif uslubiga ko‘ra Navoiy dostonida ularga ilova qilingan hikoya va masallar tushirib qoldirilgan, ammo tagmatnda ulardagi xulosa-fikrga ishorani sezish mumkin. Shuningdek, ustoz shoir qo‘llagan “Avvalgi hayrat”, “Ikkinchi hayrat”, “Uchinchi hayrat” deya atalgan fasllar ham mavjud. Tazminlar she‘rlar 1 va 8 misradan iborat bo‘lib, raqamlar bilan belgilangan va ularning talqinida xalaf shoir fikrlari keltirilgan.

“Hayrat ul-abror”ga ijodiy yondashuv boshqa qismlarda ham ko‘rinadi. Jumladan, an’anaviy dostonlarga xos ma’naviyatning shakliy ustuvorligini saqlash bilan birga, to‘rtlik, muxammas, g‘azallarni ham qo‘llaydi. Natijada qofiya, radif, bahr va boshqa unsurlarda rang-baranglik yuzaga keladi. Shuningdek, Nizomiy, Dehlaviy, Jomiy vasf etilgan ko‘lamdor muqaddima mazmunini muallif o‘zining ixcham mustaqil – “Sher panjasi”, “Besh tog‘”, “Ikki xil dunyo”, “Xamsa. Farhod va Navoiy”, “Bir nafas ma’nisi”, “Do‘st qil” she‘rlarida umumlashtirib, “ma’ni yo‘q hech yor, hech ag‘yorda ham, “Hayrat ul-abror” bila do‘st qil meni” deya ishga kirishadi.

Shoir asliyat nusxaning XII bobidagi ulug‘ xamsashunoslarni madh etuvchi

“Ranj tog‘in qozmoq uning peshasi

Tog‘i aning nazmu tili teshasi”

baytini tazminga olib, “Nazm tog‘ida” sarlavha bilan “Beshinchi na’t” deb ataydi va Navoiy fikrlariga o‘z qarashlarini payvandlaydi:

Kim mo‘miyo izlar, kimdir qor kurar

Tog‘ uzra osmon ham cheksiz va moviy.

Yuksak cho‘qqilardan jilmayib turar

Nizomiy, Dehlaviy, Jomiy, Navoiy (49).

Ta’kidlash kerakki, inson pokligi, tiynati, komilligi, hayot ma’nosini esa teranligi uchun kurash g‘oyasi shogird munoajat, hayrat, maqolat deya atagan har bir she‘riy parchada bo‘rtib turadi, hayratlar ichida eng hayratlisi bo‘lib, barchasining mazmun-mohiyati yaxlit g‘oyaga tutashadi, badiiy niyatni to‘ldiradi, boyitadi. Asarda Navoiydan olingan talqin tazminlar muayyan mavzu xarakteriga ko‘ra tanlanib, sahifalar boshida ko‘pincha epigraf o‘rnida keltiriladi. Masalan, inson madh etilgan qismlardan munojot va hayratlar ketma-ket keltirilib, asosiy diqqat quyidagi bayt izohiga qaratiladi:

“Ganjing aro naqd faravon edi

Lek baridin g‘araz inson edi (25).

Shogird bu purhikmat fikrning yashirin qatlamidagi ma’no qirralarini o‘zining 56 misrali masnaviysi bilan yanada oydinlashtiradi, odamning paydo bo‘lishidagi to‘rt unurni qayd etish bilan uning ma’naviy mohiyati va yuksak xilqat bo‘lishiga alohida urg‘u beradi, ifoda oqimiga ko‘ra ta’kid-tasdiq, da’vat, xitob ohanglaridan foydalanadi. Tazminlar sharhiga bag‘ishlangan she‘rlar ikki vazifani bajaradi: birinchidan - Navoiy qarashlaridagi original ma’noga o‘quvchi

diqqati qaratiladi, ikkinchidan, o'sha ma'noga xalaf shoirning o'ziga xos yondashuvi, topilma fikrlari qo'shiladi va yaxlit tasavvur doirasi kengayadi.

Ma'lumki, "Hayrat ul-abror"ning 6-maqoloti kishilar o'rtasidagi odob masalalariga bag'ishlangan. Uni tashkil etgan 119 bayt mazmuni:

"Kimki ulug'roq anga xizmat kerak

Ulki kichikroq anga shafqat kerak"(161-bet)-

baytida umumlashtirilgan. S.Sayyid baytni tazmin sifatida olib, uning ruhiga mutanosib "Ulug'lar va kichiklar" sarlavhali 7 to'rtlikdan iborat she'r bitgan. She'rning bir o'ziga xosligi shundaki, Navoiy bayti har bir to'rtlikning 3-4 misralarida naqorat o'rnida keltirilib, oxirgi takrorlanuvchi "kerakdir" so'zi oldidan "hurmat", "izzat", "rahmat", "rag'bat", "da'vat", "suhbat", "himmat" qofiya so'zlari qo'llanilib, izchil ohangdoshlik ta'minlangan, o'zaro qofiyalashgan 1-2 misralar mazmunan asliyatga singdirib yuborilgan. ("Pandu nasihatdir aslida hayot, bir tomoni nomu, bir tomoni yod" va boshqalar).

Muallifning izdoshlik iqtidori boshqa maqolatlarga ijodiy munosabatda ham ko'rinadi. Bu jihatdan xususan "Foyda" she'ri xarakterlidir. SHE'r atigi ikki to'rtlikdan iborat. Lekin unda Navoiyning insonni el-yurtga fidoyi, manfaatli bo'lishi, amali yoxud so'zi bilan xizmat qilishi zarurligi haqidagi o'n uchinchi maqolatdagi fikrlarining mag'zi:

Naf' agar xalqqa beshak durur

Bilki bu naf' o'zungga ko'prak durur,

misralarida aks etgan. Bu bayt tazmin o'rnida kelar ekan uning mazmuni ustoz shoir qarashlarining davomi, maqsadning chuqur his etilgan ifodasi sifatida voqe bo'ladi. Quyidagi to'rtlik Navoiy hikmatona subyektiv aqidalarining muayyan jihatlariga monandlik kasb etadi.:

Hech narsa olamda ketmagay izziz,

Bir xas bergan bo'lsang – nurdir qo'zingga.

Suv uzra qo'ygan bir cho'ping ham so'zsiz

Bir kun ko'prik bo'lib qaytar o'zingga.

Shuningdek, boshqa maqolalar sharhida ham ustoz niyati, idealiga suyangan holda fikrlaydi, yangi davr ruhini ham unutmaydi. Umuman, Navoiyning ko'p qirrali falsafiy-ta'limiy saboqlaridan fayz va ilhom olib, unga maslakdosh va sobit izdosh bo'la olgan zamondosh shoirimiz o'z asari bilan adabiy vorislikda ijodning uzviylik xarakterini, asrlararo takomillashib, yangilanib borishini ishonarli ko'rsata olgan va izlanishlarida donishmandlik sari dadil borayotgan ijodkor qiyofasida gavdalanadi.

Xulosa o'rnida ta'kidlash mumkinki, badiiy ijod taraqqiyoti jonli jarayon bo'lib, muayyan xususiyatlarga tayanadi. Shulardan biri har bir davr adabiyotining o'tmish badiiy tafakkuri bilan aloqador bo'lib, uning vorisi va mantiqiy davomi sifatida yangilanib borishidir. Adabiy vorislik tizimi qirralari takroriylikdagi betakrorlik, an'ana, tajriba, novatorlik, ijodiy yondashuv va tazmin kabi tushuncha, istilohlar orqali ifoda etiladi.

Tazmin badiiy san'at va mahorat sinovi hamdir. S.Sayyid "Birinchi hayrat" va "Yuz oh, Zahiriddin Muhammad Bobur" dostonlarida uning yetuk namunalari yaratdi. Ularning har biri an'ana bag'ridagi o'ziga xoslikni aks ettiradi. Chunonchi, "Birinchi hayrat" dostonining falsafiy-ta'limiy xarakteri asliyat – "Hayrat ul-abror" mohiyatiga monand original asardir.Unda ijtimoiy-estetik yo'nalish uslubi ustundir. Sirojiddin Sayyid "Birinchi hayrat" dostonida ham buyuk siymo Navoiyga izdoshlik orqali ularning tarixiy-adabiy xarakterini to'la gavdalanitira olgan. Umuman tazmin uzluksiz adabiy vorislikning muhim shakli sifatida turli davrlarga mansub ijodkorlar hamkorligining zamini, poetik muloqotidir.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Алишер Навоий. 7 том. Хайратул абро. Тошкент. Фан.1991. Б.154-163.
2. Hamdamov U. Davr ruhining she'riyatda aks etishi // O'zbek tili va adabiyoti.2001.B.20.
3. Sirojiddin Sayyid. "Xamsa" hayratlari" – "Birinchi hayrat". Toshkent. "Sharq". 2016.110 bet.
4. Sirojiddin Sayyid. Asarlar. III jild. Toshkent.

ALISHER NAVOIY IJODIDA ARBA'IN-HADIS VA XXI ASR AN'ANALAR POETIKASI

Jumagul SUVONOVA

*Samarqand davlat universiteti
(O'zbekiston)*

Annotatsiya

Keyingi davr ijodkorlari orasida birortasi yo'qki Alisher Navoiy ijodini o'qib, undan ta'sirlanib ilhomlanib ijod qilgan bo'lmasa. Alisher Navoiy ijodidagi arba'innavislik uslubi bugungi kun ijodkorlari orasida katta qiziqish uyg'otdi.. Ushbu maqolada izlanishlar samarasi o'laroq vujudga kelgan yangicha uslub va shakl, ijodiy kechinmalar va o'ziga xos poetik topilmalar, hamda arba'in-hadis an'analari poetikasi haqida fikr yuritiladi. Alisher Navoiy o'z arba'in-hadis namunalari bilan asrlar osha saboq bo'lib xalqqa xizmat qiladigan durdona asar yaratadi.

Annotation

None of the artists of the current period would have read Alisher Navoi's work and been inspired by it. Alisher Navoi's style of writing has aroused great interest among today's artists.. This article discusses the new style and form that emerged as a result of research, creative experiences and unique poetic discoveries, as well as the poetics of the traditions of arba'in-hadith. Alisher Navoi, with his examples of arba'in-hadith, creates a masterpiece that will serve the people as a lesson for centuries.

Hamma davrlarda jahon, xususan, o'zbek adabiyotshunosligida ham she'riyat mavzusi alohida yo'nalish sifatida o'rganib kelingan. Shu bilan birga lirik kechinma, uslub, g'oya, maqsad va badiyat ham. She'riyatdagi arba'in-hadis an'analari masalasini o'rganish bugungi kun ilm ahli oldiga ulkan

vazifalar yuklaydi. Shulardan biri necha yillar qoralanib kelgan islom ta'limoti, uning ezgu g'oyalarini naqadar to'g'ri va haqqoniy ekanligini aytmoq bo'lsa, ikkinchisi yoshlarimizga uning ezgu tushuncha va ma'naviy xususiyatlarini yuqtirishdir. Shu orqali ular qalbida yaxshilikka intilish, ezgu fazilatlar sohibi bo'lish, ilmu ma'rifatli, orif-solih insonlar bo'lib voyaga yetishga undashdir.

Sir emas, davlatimiz rahbari shu yil Yoshlar kuniga bag'ishlangan tantanali ma'ruzalarida ko'pgina masalalar qatorida yoshlarning tarbiyasi, ya'ni, ularning odob-axloqi, yurish-turishi, madaniy saviyasi hamda kitobxonlik borasidagi qiziqishlariga atroflicha to'xtaldi. Bundan maqsad tom ma'nodagi qalbi pok, bilimli, yuksak tafakkurli avlodni voyaga yetkizishdir. Ijod olamining "Arba'in" hadis savodxonligi esa nafaqat insonning mana shunday ulug' maqsadlariga yo'l ochadi, balki halollik, poklik, or-nomuslilik va nafsni tiya bilishlik borasidagi xususiyatlarini tirbiyasida ham dasturilamal bo'lib xizmat qiladi.

2000-yil Toshkent "Fan" nashriyotida S.G'aniyevaning ko'magi bilan Alisher Navoiyning "Arba'in" hadislarini nashrdan chiqdi. Albatta bu borada opaga katta mamnuniyat bilan tashakkur bildirmog'imiz lozimdir (Olloh opaning oxiratlarini obod qilsin). Unda shunday satrlar bor: "Sharq mumtoz adabiyotida "arba'in" an'anasi mavjud bo'lib, xalq orasida mashhur, eng sahih hadislardan 40 tasini saralab olib, uning har birining mazmuni bir ruboiyda talqin qilingan. Abdurahmon Jomiyning "Chihil hadis"ini Alisher Navoiy turkiyga tarjima qilgan. Shoirning niyati, asar muqaddimasida ta'kidlanganidek, "forsiydonlar idrok aylagan" qirq hadis mohiyatidan turkiyzabonlarni ham bahramand qilish edi. Bu hadislarini she'rga solishda esa barcha shoirlar ularning oson tushunilishini, yodda saqlanilishini ham nazarda tutgan". [3.B.9].

Ushbu to'plamda g'azal mulkingning sultoni Alisher Navoiy tomonidan 40 ta hadis matniga she'riy yo'l orqali izoh-ta'rif bitilgan. E'tiborga molik tomoni shundan iboratki, shoir hadislarini badiiy til bilan sharhlashdan tashqari ulardan saboq xulosalar chiqarib, ko'pchilikka o'rnak bo'ladigan ma'nolar yaratadi. Shu bilan birga o'z qalbi suv ichgan ezgulik arig'ini insoniyat qalbiga boshqaradi. 40 hadisdan iborat ushbu "Arba'in" she'riy kirish qismi hamda xotima xulosasiga ega. Alisher Navoiy bu asarning kirish va xotima qismida ham maqsadli ravishda she'riy kiritmalar qiladiki, bu kiritmalar o'zida mujassam etgan mazmun bilan hanuz ezulikka xizmat qilib kelmoqda.

Bu an'ana meros sifatida XXI asr she'riyatida ham davom etib kelayotganiga guvohmiz. Ezgu maqsad va g'oyani ilgari surishda, islomiy Qur'on-u hadis oyatlari, ularga sharh berishda, tahlil-u tatbiq qilishda poklik, odob-axloq tamoyillari insoniyat ijtimoiy hayoti uchun ahamiyatli hodisa hisoblanadi. Shuning uchun ham arba'innavislikda qalam tebratgan har bir shoir u mumtoz adabiyot, yoki bugungi kun shoiri bo'lishidan qat'iy nazar komil inson tushunchasiga asoslanadi va o'quvchini komillikka undaydi.

Alisher Navoiy o'zining birinchi "Arba'in"ini shunday bitadi:

Bismillohir-Rahmonir-Rahim

-Lo yu'minu ahadukum hatta yahibbu la ahihi ma yuhibbu li nafsihi.

Bul hadisning ma'nosi shunday: Sizlardan hech biringiz o'ziga ravo ko'rgan narsani birodariga ravo ko'rmaguncha, chin mo'‘mn bo'lolmaydi.

Mo'‘min ermastur, ulki iymondin

Ro'zgorida yuz safo ko'rgay,

Toki qardoshiga ravo ko'rmas

Har nekim o'ziga ravo ko'rgay. [Navoiy,2000: B.2].

Ushbu hadis sharhi orqali Alisher Navoiy har qanday mo'‘min-musulmon bandasining o'zi to'q, tinch, osoyishta, saodatli hayotda yashasa-yu, uning qardoshi ya'ni, akasi-ukasi yoki qarindoshi, qo'shnisi och o'tirsa, azob-uqubat va qiyinchilikda yashasa bunday odam iymonli mo'‘min hisoblanmaydi, degan g'oyani ilgari suradi. An'analarga ko'ra qadimdan sharq xalqlari o'z rasm-rusumlari, odobi va tarbiyasi hamda ilmiy-ijodiy tafakkuri bilan ham boshqalarga, ayniqsa, yoshlarga namuna bo'lishga harakat qilib kelgan. Aynan hadisu hikoyatlar, maqolu matallarda ham shu an'ana ko'zga yaqqol tashlanib turadi. Ushbu hadis mazmunida ham mo'‘minlik mazhabi haqgo'y, boshqalar hayotiga ham e'tiborli, mazlumlarni qo'llab-quvvatlaguvchi va birovga yomonlikni ravo ko'rmaydigan inson bo'lishiga ochiq-oydin ishora bor.

Alisher Navoiy o'z arba'inlarida hadis ma'nosini ochib, undagi tasavvufona islomiy-irfoniy falsafani badiiy ifodalash bilan birga ularni ezgu fazilatlar va ijobiy xususiyatlarni rivojlantirish manbayi sifatida ham e'tirof etadi. Va tabarruk hadislar o'zida mujassam etgan mazmun mohiyati bilan ezgulikka, inson ruhiy ma'naviy olami kamoliga xizmat qilishini yana bir bora isbotlaydi. Bundan yana bir maqsad ko'pchilikni musulmonchilik yo'l-yo'riqlari, an'ana va qadriyatlarini, odob-axloqi, xislat va fazilatlarini ifodalangan hadislar bilan oshno qilishdan iborat bo'lgan desak adashmagan bo'lamiz.

Yana shoir o'z "Arba'in"ining o'n ikkinchisida shunday satrlarni ifodalaydi:

-Al-va'datu daynun. Ma'nosi shunday: Va'da— bu qarzdur.

Kimki har kimga va'daye qildi,

Shart erur va'dag'a vafo qilmoq.

Va'dakim qilding o'yladurkim dayn,

Farzdur qarzni ado qilmoq.[Navoiy, 2000: B.3].

Bu hadisda shoir insonlik xususiyatlaridan biri "Va'daga vafo qilmoq" xususida fikr yuritadi. Ya'ni, kimki birovga va'da qilsa, uni bajarmog'i shartdir. Yo'q esa bu va'da kishining zimmasiga qarzdorlik mas'uliyatini yuklaydikim, uni ado qilmoq farzga aylanadi, deydi. Va shu asnodda insonni o'z hatti-harakatlari, xususiyatlari bilan yuzlashtiradi, uni o'z so'zlari va ishlarini mulohaza qilishga undaydi. Alisher Navoiy bu bilan insonlarda mavjud bo'lgan, lekin ba'zan mudrab qoladigan rostgo'ylik, birso'zlilik, mardlik va halollik tuyg'ularini kuchaytirishga da'vat qiladi. Yana "Arba'in" larining yigirma oltinchisida shunday hadisni sharhlaydi:

-Utlub ul-xayri inda hisonil-vujuhi. Ma'nosi: Yaxshilikni chehralari ochiq odamlardan kutinglar.

Eyki, bir ishda hojating bo'lsa,
Yaxshi yuzlukdin ista baxshoyish.
Toki baxshoyishidin avvalroq,

Ko'rmagidin yetushgay osoyish. [Navoiy, 2000: B.5].

Agar bir ishda hojating bo'lub, kishilarga ishing tushsa, yaxshi yuzluk, ya'ni ochiq yuzlik, yorug' yuzlik, xushchaqchaq, qalbi toza insondan umidvor bo'lgin. Toki ishingni bitirmay turib, baxshoyishidan avvalroq, ya'ni yaxshilik qilishidan avvalroq, uni senga ko'rinishini o'zidanoq dilingga osoyish, taskin yetishgay, deydi. Ushbu satrlar orqali ham insoniylikning eng oliyjanob, xushxulq, xushmuomala, mehribonlik kabi yaxshi sifatlarini tarannum etadi.

Aynan shu ezgu harakatlar davomi sifatida XXI asr she'riyatida "Arba'in" navislik an'anasi qator shoirlar jumladan Jamol Kamol, Abdulla Oripov, Shukur Qurbon, Mirza Kenjabek, Sirojiddin Sayyid, A'zam O'ktam, Abduvali Qutbiddin, Orif Xoji, Nodira Afoqova, G'ayrat Majid ijodida ko'zga yaqqol tashlanadi. Bu borada taniqli shoir Sirojiddin Sayyidning "So'z yo'li" deb nomlangan ikki jildlik, tanlangan asarlar to'plamining ikkinchi jildiga kiritilgan "Yaxshilik eskirmagay "Qirq hadis" silsilasi", turkum she'rlari e'tiborga molikdir.

O'zbekiston xalq shoiri Sirojiddin Sayyidning 384 betdan iborat ushbu kitobining izohida shunday satrlar bitilgan:

"...tanlangan asarlari ikkinchi jildiga uning asosan keyingi yillarda yozgan she'rlari, shuningdek, she'riyatimizda Navoiy bobo boshlab bergan, yana bir necha avlod ustozlar davom ettirgan muborak an'anaga mehr va havas natijasida bitilgan «Yaxshilik eskirmagay» ("Qirq, hadis") silsilasi, «Shamnoma», «Ko'ngil sohili» to'rtliklar turkumi kiritildi.

Shoirning mumtoz adabiyotimizga bo'lgan muhabbatining ifodasi bo'lmish "Dilimdan boshlanib sozlar, el ichra qilsa parvozlar" nomli g'azallar majmuiga mazkur jildda keng o'rin berilgan. Aruzdagi mashqlari ham shoirimizning So'z yo'lidagi qamrovli izlanishlari, g'azaldagi yangi va toza nafasidan dalolat beradi." [S.Sayyid,2008: B.4].

E'tirof etilgani kabi bu harakat eng avvalo mumtoz shoirlarimiz, ayniqsa Alisher navoiy ijodiga havas va muhabbat tarzida vujudga kelgan bo'lsa, keyin esa islom olami, hadis va fiqh ilmining e'tirofi sifatida ham yuzaga kelgan. Biroq "Qirq hadis" yozish an'anasi bu bilangina cheklanib qolmaydi. Har bir hadis sharhida eng avvalo ularning mazmunini xalqqa to'g'ri yetkizib berish maqsadi ham yotadi. Shoir maqsadni amalga oshirish yo'lida o'z zimmasiga shunday ulkan mas'uliyatni oladiki, endi bu yog'i uning shoirlik mahorati, iste'dodi, ruhiyati, kechinmalari va ifoda uslubi bilan ham bog'liq bo'ladi.

Shoir Sirojiddin Sayyid o'z oldiga mana shunday qator maqsadlarni qo'yib ijod qiladi. Uning "Qirq hadis" tarkibiga kirgan ilk she'ri an'anaviy kirish so'z aytilgan muqaddima she'r bilan boshlanadi. Unda shoir o'z ota-onasi,

singillari, xalqi va yurti haqida qayg'uradi. Dunyoviy mulkning o'tkinchi ekanligi va alal oqibat o'lim haq ekanligiga ishora bor. So'ngra she'r SO'Z, yorug' va tabarruk SO'Z haqidagi fikri bilan yakunlanadi.

“Arba'in”navislik an'analarida o'tgan asr shoirlari arab, fors tilida yozilgan hadislarga turkiy, forsiy tilda sharh bitishgan bo'lsa, bugunga kelib, bizning shoir yorug' so'zlar sohibi Sirojiddin Sayyid hadislarning o'zbek tiliga tarjima qilingan variantiga o'zbek tilida sharh bita boshladi. Shoirning birinchi hadisga sharhi: - **Zamondan koyinmanglar, zero, zamonning egasi Ollohdir.**

Zamonning egasi

Olloh, sizga bergan oy va yil uchun
Arzir har lahzaning naqshi bo'lsangiz.
Azaldan yomonga yomondir zamon,
Zamon yaxshi erur-yaxshi bo'lsangiz.
Har kimga dildagi niyati yo'ldosh,
Ezgu maqsadlari bir umr yordir.
Zamondan hech qachon koyinmangizkim,
Zamonning egasi parvardigordir.[S.Sayyid, 2008: B.233-234].

Bu hadis orqali shoir nafaqat hadisning sharhi, uning mazmun-mohiyati, balki, uning insonlarga baxshida keng go'zal ma'nosini ochib berish bilan birga yaratuvchining qudrati, uning mehru muhabbati, unga sadoqat va saxovat, yaxshilik va unga qaytarilishi lozim bo'lgan javob to'g'risida ham fikr yuritadi. Nafaqat fikr yuritadi, balki, ochiqdan-ochiq undaydi. Shu orqali insonlarni bironvaga yomonlik qilmaslikka, qilgan ayblarini zamondan nolib, uning zimmasiga yuklab, o'zlarini oqlamaslikka va hamisha shukrona bilan yashashga hamda o'zlariga berilgan hayotning naqshi bo'lib, unga ko'rk bag'ishlab yashashga undaydi. Bir so'z bilan aytganda islomiy fiqh, hadis va oyatlarda ifoda etilgani kabi ezgulik va yaxshilik g'oyasi ilgari suriladi. Allohni tanish, haromdan hazar qilish, nafsni tiyish, haqiqat va adolatga intilish motivlari kuchayadi.

Sirojiddin Sayyidning arbayinlari faqat shu bilangina cheklanib qolmaydi. Zamonlar osha bizgacha yetib kelgan arba'inlar to'rtlik, ruboiy va qit'a shaklida bo'lgan bo'lsa, bugun uning shakl, hajm, til va uslub jihatidan ham yangilangan variantlariga duch kelamiz. Bunga misol sifatida XXI asr she'riyatida Shukur Qurbon ijodini tilga olishimiz mumkin. Shukur Qurbon o'z e'tirofiga ko'ra dastlab 40 ta arba'in yozadi. Keyinchalik yozilgan 1600 hadis asosidagi “Hikmatlar anjumani” to'plami 40 majlisdan tashkil topgan. Har majlisning o'zi ham 40 hadisni sharhlagan to'rtliklardan iborat. Bu hodisa bugungi kun arba'innavisligining yangiligi desak mubolag'a bo'lmaydi.

Sirojiddin Sayyid ijodida ham buning isboti namoyon bo'lib turibdi. Navoiy arba'inlari to'rtlik shaklida bo'lgan bo'lsa, S.Sayyid arba'inlari esa sakkizlik hamda undan ortiq she'riy shaklda bitilgan. Bu xususiyat hajm jihatidan ham shakl jihatidan ham fikrni ifodalash imkonini kengaytiradi. Shoir o'zining “Arba'in”iga kiritgan ikkinchi hadisni shunday sharhlaydi.

Insoniyat yaralibdiki, ilm-u ma'rifat, ezgu g'oya va maqsadlar quchog'ida yashaydi, yuksaladi, yutuqlarga erishadi. Har bir yaxshilikni, har bir muvaffaqiyatni, har qanday yaxshi hayotning zamirida ilmu fan asoslari turadi. Ushbu hadisda ham "Foydali ilmlarni o'rgatuvchi odamning gunohi kechirilishini so'rab, har bir narsa, xatto dengizdagi baliqlar ham istig'for aytadilar"- deyiladi. Shoir ushbu hadisga ta'rif berar, uning maqsadini ifoda etar ekan, endi odam so'zining mohiyatini odamlarga ko'chiradi. Ilm beruvchi odamlarga. Ilmu ma'rifatning sifatlarini esa el va uning iqboli bilan tutashtiradi. Shul sabab, ilmu ma'rifatli elning iqboli zalolat topmas deya, ishonch bilan ayta oladi shoir. Ammo bu yo'ldagi zahmatkash inson, ilm o'rgatuvchi, ezgu ilm o'rgatuvchi insonning gunohlarini ollohdan so'rash, unga ikki dunyo saodatini tilash, she'rda shunday ifodalanadi:

Ezgu ilmlarni o'rgatgan zotlar

Ikki dunyoda ham aslo xor o'lmas.[S.Sayyid,2008: B.234]

She'ning ikkinchi bandidagi;

Shunday insonlarning kamtarin ilmi

Vatanga qanchalar foyda keltirgay.[S.Sayyid,2008: B.234]

Bu satrlarda endi keng qamrovli, inson va Vatan manfaatlari nazarda tutiladi. Zotan inson va Vatan manfaatlarini hech qachon bir-biridan ayro tasavvur etib bo'lmaydi. Mana endi asosiy nuqtaga, ya'ni, hadisning tub mohiyati singdirilgan satrlarga yetib keldik. Albatta bunday zahmatkash va ilmli insonlar bilan yurt faxrlanadi, ularga tahsinlar aytishadi. Negaki faqat manashunday insonlar tufayli hayotimiz go'zal, mazmunli, farzandlarimiz bilimli, kasb-hunarli bo'lib kamolga yetishadi. Dinu diyonat ham, ilmu-adab ham, mehru sadoqat ham, yuksak saviya va tafakkur ham ular tufayli tarbiya topadi. Endi bunday insonlarni ulug'lamay, ular haqqiga duolar qilmay bo'ladimi? Bu falsafani va bunday martabadagi insonlarni yaratgan egam ham, dinu diyonat ham, tiriklik olami ham, tabiat va xatto daryodagi baliqlar ham olqishlar ekan. Shoir Sirojiddin Sayyid ushbu arba''in sharhida ham ustozlar an'anasi izidan borib yaxshilik va ezgu tushunchalar tamoyilini ilgari suradi.

Yana shuni ham aytib o'tish joizki, u o'zining o'tkir fikr va mulohazalari bilan hadis mazmunini sayqallab, unga yanada go'zal huzurbaxsh jon va ruh bag'ishlaydi.

- Ummatlarim bamisoli yomg'ir kabidirkim, yomg'irning boshlanishi ham, oxiri ham foydalidir.

F o y d a l i y o m g ' i r

Olamda odam ko'p har til, xar turlik,

Olamda goh toshqin, gohi yomg'indir.

Mening ummatlarim bamisli nayson,

Mening ummatlarim misli yomg'irdir.

Ular tuproq uzra ezgulik sochib,

Ochik yuz, sofdil, nur diydali bo'lur.

Foydalidir yomg'ir boshlanishi ham,

Uning oxiri xam foydali bo'lar. [S. Sayyid, 2008: B.251].

Shoir ushbu arba'inda ham o'z uslubiga xos tarzda sarlavhali, ikki banddan iborat to'liq she'r matnini yaratadi. Ayrim arba'inlarida esa besh-olti bandlik she'rda hadis mazmunini ifoda etadi. Bu ham arbainnavislikda o'ziga xos o'zgarish kriteriyalarini vujudga keltiradi.

Yomg'ir haqidagi ushbu hadisda payg'ambar(s.a.v) ummatlarini yomg'irga o'xshatilishi, ular haqidagi ezgu fikrlarimizni yana bir karra isbotlaydi. Inson muborakdir, tabarrukdir, hurmatlidir, azizdir, qadrlidir kabi so'zlar bejiz emas bizningcha. Dunyoni toshqinlari, tashnaliklari, yomg'inlari mavjud ekan, inson atalmish buyuk zot foydali yomg'irga aylanib qolaveradi. Magar inson atalmish ongli mavjudot bo'lmaganda dunyo misoli bir to'pxona bo'lardi. Undan hech bir jonzot istagan narsasini topolmasdi. Inson mavjud ekan xuddi foydali yomg'irdek, tabiiyki uning avvali ham oxiri ham (tug'ilishi ham o'limi ham) foydalidir. Shoir hadis sharhini berar ekan anashu mulohazalarga ham e'tibor qaratadi.

Bizga ma'lumki, hozirgi o'zbek she'riyatida Arba'in-hadis an'analari poetikasidagi ilohiy-islomiy mavzuning badiiy talqini hamda uni o'rganilishi, arbayin-hadis mazmuniga ega bo'lgan she'rlardagi ezgulik g'oyalarini ilgari surilishi, nafaqat bugungi kunning balki, hamma davrlarning ham yutuqlari bo'lib kelgan. Arbayin-hadisshunoslik an'alarining bugungi kun shoirlari ijodiga ta'siri hamda bu an'ananing rivoji, uning ma'naviy-ma'rifiy o'rni, arba'innavislik ko'lamining kengayib borayotganidan dalolat ham berib turibdi.

Biroq, hozirgi o'zbek she'riyatidagi arbayin-hadis yo'nalishining vujudga kelishida muhim o'rin tutgan ijodkorlar poetik olami kashf etilib, shu davr she'riyatining asosiy tamoyil va xususiyatlari davr shoirlari ijodi misolida tahlil etilib, ular ijodining o'tgan asrlar hamda yangi asrimiz o'zbek adabiyotiga, xususan, she'riyatiga ko'rsatgan adabiy ta'siri masalasi ham o'rganilayotgan bir davrda. Garchi bu borada qilinayotgan ishlar mavjud bo'lsada, arba'innavislik sarhadlarini to'la chamalab, uning ummon tubiga sho'ng'ib duru javoxirlar to'la xazinasini ochishda yetarli emasligini e'tirof etmoq joiz deb o'ylaymiz.

O'tgan asrlardagi va hozirgi zamon adabiyoti vakillarining asarlari kitobxon ongi, qolaversa, millat ma'naviyatiga ta'siri ijtimoiy-ma'rifiy, ruhiy-ma'naviy vosita ekanligi va shoirlar ijodi adabiyotning ajralmas bir qismi ekanligi allaqachon isbotlangan. Shu tufayli "Arba'in" yo'nalishida asarlar yaratayotgan, mumtoz she'riyat an'alariga amal qilib, uni davom ettirayotgan ijodkorlarimizning mahorati, so'z san'ati, uslubiy o'ziga xosliklarini yanada kengqamrovli o'rganmoq joizdir.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. O'zbekiston Respublikasi Prezidentining "O'zbekiston Respublikasining yanada rivojlantirish bo'yicha Harakatlar strategiyasi to'g'risida"gi 2017 yil 7 fevraldagi farmoni.
2. Mirziyoev Sh. M. Buyuk kelajagimizni mard va olijanob xalqimiz bilan birga quramiz. - T.; "O'zbekiston". 2017. -488 b.
3. Alisher Navoiy. Arba'in.-Toshkent: Fan,2000.-B.10.
4. Sirojiddin Sayyid. So'z yo'li. Ikki jildlik. 2-jild.-Toshkent: "Sharq", 2008. -B.384.

5. Jamol Kamol. She'r san'ati. Saylanma. 4-jild.-Toshkent: Yangi asr avlodi, 2018.-B.436.
6. Adabiy turlar va janrlar. Uch jildlik. 2-jild.-Toshkent: Fan, 1992.-B.232.

POYON RAVSHANOV – NAVOIYSHUNOS

Muhabbat RAJABALIYEVA
ToshDO‘TAU
(O‘zbekiston)

Annotatsiya

Bugungi kunda xalqaro miqyosda hazrat Alisher Navoiy merosini o‘rganishga qiziqish ortib bormoqda. Lekin har bir olimning navoiyshunoslikda o‘z o‘rni bor. Maqolada mana shunday o‘z o‘rniga ega bo‘lgan olimlardan biri filologiya fanlari nomzodi, dotsent Poyon Ravshanovning navoiyshunoslikka oid tadqiqotlari tahlil qilinadi.

Kalit so‘zlar: *mumtoz, adabiy meros, shajara, shoir, tarix, kotib, Astrobod, badiiyat.*

Annotation

Today, there is a growing international interest in studying the legacy of Alisher Navoi. But every scientist has his place in Navoi studies. The article analyzes the research on Navoi studies by Poyon Ravshanov, Candidate of Philological Sciences, Associate Professor, one of the leading scholars in this field.

Keywords: *classic, literary heritage, family tree, poet, history, secretary, Astrobod, art.*

O‘zbek adabiyotshunosligida ulug‘ shoir, naziri yo‘q ijodkor Alisher Navoiy hazratlari hayoti, asarlari, zamonasida tutgan mavqei, jahonshumulligi to‘g‘risida eng ko‘p, eng salmoqli ilmiy ishlar amalga oshirilgan, doktorlik, nomzodlik dissertatsiyalari himoya qilingan. So‘z mulkinging sohibqironi asarlari tahliliga, hatto, ijodiy metodiga bag‘ishlangan qancha kitoblar yaratilgan.

Alisher Navoiydek daho ijodkor to‘g‘risida yuzlab maqolalar, ilmiy-badiiy asarlar mavjudligi sharoitida, hali “tesha tegmagan”, qo‘l urilmagan, ammo, shoir hayotida eng muhim o‘rin ishgo‘l etadigan mavzuni tanlay bilish tasodifiy hodisa emas. Bunday noyob imkoniyat tadqiqotchining Alisher Navoiyni qanchalik bilishiga, uning haqidagi XV asr tarixiy-badiiy manbalarini qanchalik o‘rganganiga, keyingi davrlar Navoiyshunosligidan qanchalik xabardor bo‘lishiga va tarqoq dalillarni umumlashtira olish iste‘dodiga ko‘p tomonlama bog‘liqdir. Ana shunday tadqiqotchi olimlardan biri filologiya fanlari nomzodi, dotsent Poyon Ravshanov. Mumtoz adabiyot tadqiqotchisi sifatida Poyon Ravshanov shu yo‘lni tanladi. Ilmda o‘z yo‘lini topdi, bu yo‘lning to‘g‘ri tanlaganligini hayot tasdiqladi. Endi, ana shu – mashaqqatli, ammo, mumtoz adabiyotshunoslikka hissa bo‘lib qo‘shilgan yo‘l, kashfiyot darajasidagi maqolalar to‘g‘risida fikr yuritsak.

Tadqiqotchi izlanishlariga nazar solsak, 1964-1965-yillarda, mumtoz adabiyotdan yozila boshlangan dastlabki maqolalarda hali umumiylik ruhi bosim ostida edi. Ularda biografik ma‘lumotlar, ijodiy yo‘l yoritilar, muammolar

o'rtaga qo'yilmas, yechim haqida ham fikr deyarli yuritilmagan. 1967-1968-yillarga kelib, mumtoz adabiyotdan tanlanadigan ishlarga yondashish boshqacha tus ola boshlaydi. Alisher Navoiy va Zahiriddin Muhammad Bobur ijodini o'rganish, endi, bevosita, Qashqadaryoga bog'lab o'rganilish yo'nalishini kasb etadi. Dastlabki-yillarda ulug' siymolar to'g'risidagi maqolalar "Buyuk so'z san'atkori" (1964), "Donishmand siymo" (1966), "Ulug' siymo" (1967), "Alisher Navoiy odob va ahloq haqida" (1967), "Buyuk Alisher ta'zimi" (1968) tariqasida yaratilgan edi. Keyingi maqola – "Buyuk Alisher ta'zimi" nisbatan o'z kuzatishlari, muallifning o'z nuqtai nazari shakllana boshlaganidan darak edi. Alisher Navoiy va Abdurahmon Jomiy ustoz-shogirdligi haqida yangi fikrlar, dalillarga murojaat etiladi. Bu izlanish, ilk tadqiqot mevasi edi.

"Bobir Navoiy haqida" (1968) maqolasi bir yo'la "Kommunizm uchun" va "Qashqadaryo haqiqati" (1968, 5 aprel) gazetalarida bosiladi. Ko'p o'tmay, shu-yili 14-mayda "Qashqadaryo haqiqati"da "Boburnoma"dan "Navoiyni yo'qlab" maqolasi dunyo yuzini ko'radi. O'sha paytda, "Bobir" deb yozish urfdan chiqayotgan, "Bobur" deb yozish qat'iy o'rnasha boshlagandi. Sabohat Azimjonova nashr etdirgan asar ham "Bobirnoma" deb yozilgandi. Kitobxonlarda "Boburnoma"ni yoritish, u haqda ma'lumot berish katta qiziqish uyg'otadi. Ikkinchi maqola Zahiriddin Muhammad Boburning ulug' shoir haqidagi qarashlarini kengroq qamrab olish maqsadida "Boburnoma" dalillariga tayaniladi.

"Alisher Navoiy vasf etgan voha" [Ravshanov 1977] maqolasi Qashqadaryoning asrlar osha ulug'lar nazariga tushganligini ochib berishga qaratilgan. Keshning shoir diqqatini tortganligi, Alisher Navoiyning Samarqandda yashab turgan yillarida vohaning asosiy shaharlarida bo'lganligi, keyinchalik "Xamsa"ga va "Xazoyin ul-maoniy" singari poetik asarlariga, nasriy kitoblariga Qashqadaryo joy nomlarining kiritilganligi, ulug' avliyolar zikr etilganligi misollar vositasida yoritiladi. Poyon Ravshanov ulug' shoir, buyuk so'z san'atkorining tarjimai holiga doir diqqatga loyiq nuqtalar xususida ham qalam tebratadi. Astrobod shoir hayotida jiddiy o'rin tutadigan qutblardan biri sanaladi. Navoiyshunoslikda shoirning Astrobodga hokim sifatida yuborilishi ikki xil talqin etib kelinadi. "Azmi Astrobod aylagay" [Ravshanov 1979] maqolasida shoirning lirik merosi va "Munshoat" asari vositasida, tarixiy asarlardagi bu to'g'ridagi kamyob ma'lumotlardan foylanib, o'ziga xos to'htamlarga keladi. Astrobod mulklari Husayn Boyqaro saltanining oxirlariga kelib, tashvish tug'dirayotgan, boshqaruvi susaya borayotgan ma'vo bo'lib qolayotgandi. Poyon Ravshanov bu haqda, "Astrobodning Husayn Boyqaro uchun eng xavfli mushkuloti uning poytaxtdan uzoqligi va davlat chegarasida ekanligi edi. Qolaversa, aholining norozi kayfiyati uni biron-bir shahzoda eplashiga ishonch tug'dirmas edi, 1487-yil boshlariga kelib, Astrobod tangligi ko'ndalang bo'lib qoladi", degan xulosani o'rtaga tashlaydi.

Astrobod "badarg'a"si Alisher Navoiy hayotidagi og'ir va murakkab kechgan ikki yil bo'lib, shoir bu "hokimlikni" noxush qabul qilgan. Biroq,

mamlakat yaxlitligi va tinchlikni, Husayn Boyqaro davlatining barqarorligini har jihatdan ma'qullagan, fidoiyligini ko'rsatgan shoir bu o'lkada ham o'z vazifasini sadoqat bilan amalga oshiradi. Endilikda, mustaqillik davrida mustabid Sovet adabiyotshunosligida doimo salbiy baholanib kelingan Husayn Boyqaro va biryoqlama qaralgan shoh va shoir aloqalariga, do'stona munosabatlariga to'g'ri va asliga monand baho berildi. Poyon Ravshanov o'tgan asrning 70-yillari oxirida Atsrobodning shoir hayotida o'rin tutishini birinchilardan bo'lib, davlat manfaati, tinchlik, birlik va sodiqlik nuqtai nazaridan yondashgan edi.

“Alisher Navoiyning shajarasi” tadqiqot ishi 1983-yilda yaratilgan. Maqola “Sharq yulduzi” jurnalida 1983-yilning 2-sonida bosilgan edi. U shunday boshlanadi:

“Ulug' shoir va mutafakkir Alisher Navoiyning adabiy merosi va hayot yo'li keng o'rganilgan bo'lsa-da, uni voyaga yetkazgan oilaviy muhit va qarindosh –urug'lari haqida kam gapiriladi. Alisher Navoiy o'z asarlarida besh yuzdan oshiqroq zamondoshlarining nomini qayd etgan. Shoir tilga olgan XV asrning ko'pdan-ko'p namoyandalari asosan shoirlar, ilm-fan, madaniyat va davlat arboblardir. Lekin, ulug' shoir asarlarida, shuningdek, tarixiy manbalarda uning qarindosh urug'lari haqida hech bir manbada tilga olinmagani kishini g'oyat afsuslantiradi. Shoirning otasi haqida ma'lum fikrlar ham yetarli darajada mukammal emas”. [Ravshanov 1983:176]. Shunday ekan, noaniqlikni qanday oydinlashtirish kerak? Muallifning masalaga yondashishda to'g'ri yo'l tutganligini uning quyidagi so'zlaridan fahmlash mumkin bo'ladi. “Alisher Navoiyning qarindosh-urug'lari, avlod-ajdodi to'g'risidagi ma'lumotni birinchi navbatda o'zining ijodidan izlash va axtarish ma'qul bo'ladi”.

Ko'rinadiki, tadqiqotchi Alisher Navoiy shajarasini o'rganishda uning o'z asarlariga tayanishini, ularni birinchi manba qilib olishni maqsad qiladi. Bu, shu vaqtgacha (1983) mavzuning e'tibordan chetda bo'lib kelganligini ham ishorat etadi. Shoir asarlari orqali aniqlangan yaqinlarining tarbiya va ijodda katta o'rin tutganligi tarixiy asarlar shahodati orqali (Xondamir, Vosifiy, Abdulmo'minxon) yanada dalillar bilan boyitiladi. Shayx Baxlulbek – Alisher Navoiyning “Majolis un-nafois” tazkirasida “faqirning og'asi”, ya'ni akasi deb qayd etiladi. Shayx Bahlulbekning o'g'li Amir Kamoliddin “Xotamiy” taxallusi bilan ijod qiladi. Ulug' shoir mansub bo'lgan avlodidan, uning tog'a jamoatidan ham ko'p shoirlar yetishadi. Amir Kamoliddinning o'g'li Mir Ibrohim, shoirning yana bir ukasi Darvesh Alibek haqidagi tadqiqiy fikrlar olimning ushbu ishni yozishda katta mehnat qilganligini ko'rsatadi. Darvesh Alibek haqida tag'in Zahiriddin Bobur mulohazalarini mufassal yoritish ilmiylik darajasini oshiradi.

Alisher Navoiyning ona tomondan bobosi Busaid Chang, uning shoirlar bo'lishgan ikki o'g'li Mir Said Kobuliy va Muhammad Ali G'aribiylar haqida aytilganlar o'quvchi qiziqishini ortdiradi. “Tomut tavorix” asarida Alisher Navoiyning tog'alaridan biri Hasan Ali Jaloyir tilga olinadi. Shoir vafot etganda, tog'asi Hasan Ali Jaloyir uni dafn etishda bosh-qosh bo'lib turadi. Bu tog'a

avlodidan ham shoirlar yetishadi. Husayn Boyqaro davlatida vazirlik maqomiga ko'tariladilar.

Poyon Ravshanov ta'kidlaganidek, maqolada "nomlari zikr etilgan qarindosh-urug'lari asosan uning ona avlodi shajarasidan. Shoirning ota avlodi haqida hozircha ma'lumotlar yanada kam. Ehtimol, bu hol "Tomut tavorix" muallifi Abdulmo'minxon ko'rsatganidek, Alisher Navoiyning otasi Chig'atoy ulusidan, ya'ni Movarounnahrda ekanligi bilan izohlanar" [Ravshanov 1983: 181].

"Alisher Navoiyning shajarasi" maqolasi bu xususda amalga oshiriladigan kelgusi izlanishlarga yo'l ochishga qaratilgan. "Alisher Navoiy otasining qarindosh-urug'lari Movarounnahrda yashaganlar, buni faraz qilish mumkin... Albatta, jahonshumul ahamiyatga ega bo'lgan ulug' san'atkorni yetishtirgan ulkan xonadonni va uning mukammal shajarasini tasavvur qilishda bu ayrim qaydlar, xolos. Bu haqdagi asosiy so'z va tadqiqotlar hali oldinda. Zabardast navoiyshunoslarimiz masalaning ana shu jihatiga ham alohida e'tibor beradilar, deb umid qilamiz", deyiladi maqola xotimasida.

"Adabiyot va ta'lim" asarining markaziy mavzularidan biri Alisher Navoiy va Qashqadaryoga bag'ishlangan tadqiqot hisoblanadi. Tadqiqotchining juda erta, manbalarga asoslangan holda, Alisher Navoiyning asli, kelib chiqishi Movarounnahr bilan bog'langanligi aytishga, tahmin etishga jazm qilishi hayratga sazovardir. Oldinroq ketib aytish mumkinki, Poyon Ravshanov oradan shuncha-yil o'tsa-da, bu fikrida mustahkam turib, uni dalolat etishga say-harakat qilib keladi. 2013-yil, 17-yanvarda "Daryo" gazetasida bosilgan "*Alisher Navoiyning Temuriylarga qarindoshlik nisbati va sadoqati*" degan maqolasida birqator manbalar asosida Alisher Navoiy hazratlarining avlodi, otasonasi Shahrisabzdan ekanligini, keyinchalik ular urug'-aymoqlarining Amir Temurning o'g'li Umarshayx bilan Eronga, uning vafotidan keyin esa, Hirotga ko'chib borganligi yoritiladi. Olimning "Tarix badiiyati" monografiyasi tarkibi-mundarijasi 12 tadqiqot ishidan iborat. Shundan 7 tasi bevosita Alisher Navoiy va uning ijodiyoti haqida. "*Alisher Navoiyning qarshilik kotibi*", "*Alisher Navoiy maktublari*", "*Bobur Navoiy haqida*", "*Alisher Navoiy avlodlari*", "*Buyuk Alisher ta'zim*", "*Azmi Astrabod aylagay*", "*Alisher Navoiy va Movarounnahr*" singari kitobdan o'rin olgan, ulug' shoir ijodi va hayotining muhim, deyarli ishlanmagan qirralarini ochib berishga qaratilgan ishlarning ilmiy-amaliy qimmatini bo'lakcha.

Tadqiqotchi olim nimani yozgan, nimani e'lon etgan bo'lsa, zahmatli izlanishlar mahsullarini el-u xalqqa, ilmiy jamoatchilikka, keng kitobxonlar ommasiga, tadqiqotchilarga atagan, ular e'tiboriga havola etgan. Olimning o'zi tanlagan yo'ldan og'ishmay borganligi, o'z yo'lini kashf etib, o'z o'rniga ega bo'lganligi katta e'tiroflarga, obro'-ehtiromlarga bois bo'ldi. Tadqiqotchi olim Poyon Ravshanov mumtoz adabiyotimizning muhim masalalarini yoritishga katta hissa qo'shdi.

O‘zbek mumtoz adabiyotining xassos tadqiqotchisi darajasiga ko‘tarilish, tan olinish va e’tirof etilish katta baxt. Bu baxtga musharraf bo‘lish uchun fidoiylik ko‘rsatish lozim bo‘ladi. Qunt, bilim, tajriba, mehnatdan qochmaslik, doimo harakatda bo‘lish, keng diapazonda ilm-fan sirlarini egallay borish, mahorat kasb etish tadqiqotchilikning tamal toshlari hisoblanadi. Tadqiqotchi olim P.Ravshanovning mumtoz adabiyot masalalariga bag‘ishlab yozgan maqolalari – ilmiy izlanishlari haqida qisman to‘htalib, fikr yuritildi. Ko‘p qirralik, qomusiylik, sermahsullik o‘ziga xos xususiyatlar ekanligi ta’kidlab o‘tildi. U o‘zbek mumtoz adabiyotining o‘z ovozi, o‘z o‘rni, o‘z yo‘li bo‘lgan tadqiqotchilaridan edi. Olim mumtoz adabiyotining qo‘l urilmagan sohalariga murojaat etishi va yangi fikrlarni o‘rtaga qo‘yishi bilan taniqli olimlar tomonidan e’tirof etilgan.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Sodiqova M., Rajabaliyeva M. Mumtoz adabiyot muhibi. – T: Yangi asr avlodi, 2014.
2. Ravshanov P. Tarix badiiyati. – T: G‘ofur G‘ulom, 1989.
3. Ravshanov P., Mirqurbonov N., Nurmuhamedov O‘. Adabiyot va ta’lim – T: Fan, 1991.

V SHO‘BA. ALISHER NAVOIYNING LINGVISTIK MEROSI VA SHOIR IJODINI O‘QITISH MUAMMOLARI

PANEL V. ALISHER NAVOI'S LINGUISTIC HERITAGE AND PROBLEMS OF TEACHING THE POET'S WORK

ALİ ŞİR NEVAYİ'DE YAZI DİLİ ŞUURU

Hikmet KORAŞ

Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi

(Türkiye)

İnsanlık bugün varlığını ve insanlığını dile, bilgi birikimi ve gelişmişliğini de yazı diline borçludur. Günümüzde var olan toplumlar da varlığını ve kimliğini yazı diline borçludur. Yer yüzünde üç bin veya yedi bin civarında olan dilin yalnızca yüzde dördünün resmi statüde olması (Bosnalı vd., 2016: 24) günümüze kadar en az bugünkü kadar dilin yok olması (Bosnalı vd. 2016: 16), yok olmanın artarak devam edeceğini göstermektedir.

Koç günümüzde yedi bin civarında dilin olduğundan bahsederken bu dillerin en az yarısının veya çoğunun yüzyılın sonunda yok olacağını tahmin ederken (2020) ayrıca yok olma tehlikesindeki diller içinde 50 kadar Türk dili ve lehçesinin de olduğunu belirtir (2020). Kydyrali ise Türk yazı dilleri ve lehçelerinin yaşadığı yok olma tehlikesini SSCB'nin 20. yüzyılda izlediği dil politikalarıyla ilişkilendirir (2016: VII). Bosnalı vd. ise günümüze kadar en az altı bin civarında dilin yok olduğunu söylerken (2016: 16) aslında yok olan toplumları ve yok olan değerleri ifade eder. İhtiyar dünyamızda yok olan dillerin çoğu, 15. yüzyıldan sonra keşfedilen, yazının ve yazı dilinin gelişmediği Amerika ve Avustralya gibi yeni kıtalarla Afrika'da olmuştur (Bosnalı vd., 2016: 39-44). Bunlara; yazının itibar gördüğü, Asya ve Avrupa'dan, adı günümüze kadar yaşamasına rağmen tarihin tozlu raflarına mahkûm olmuş Sanskritçeyi, Latinceyi de eklemek gerekir. Bu durum bize bir dilin yazılmasının, yaşaması için yeterli olmadığını göstermektedir. Dilin yaşaması demek onu konuşan ve yazan toplumun yaşaması demektir. Toplumun yaşaması kullandığı dili yazı diline dönüştürebilme, değerlerini o yazıyla yaşatma gücü ile olur. Yazılan bir dilin yazı diline dönüşmesi, dille verilen eserlerin toplumun değerlerini ne kadar işlediği, bu işleyişle insanlara kazandırdığı birlikte yaşama, var olma ruhudur. Bu bir bilinçlenme işidir, ancak bilincin oluşması sözlü kültürle mümkün görünse de işlenmesi ve kalıcı olması ancak yazı dili ile olabilir.

J.Ong'a göre, günümüzde pek önemsenmese de, yazı kendisinden sonraki matbaa ve bilgisayar gibi iki büyük teknolojiye daha büyük ve önemlidir, çünkü yazı kişinin öz kaynaklarından yararlanmasına yarayan (2020: 102) ve

insanın zihinsel etkinliğini biçimlendiren önemli bir buluştur (Ong, 2020: 103). Bundan dolayı gerçek manada düşünme eylemi yazının kullanılmasıyla başlamıştır. Yazı ile gerçek manada düşünmeyi keşfeden insanların yazıyı kullanarak dilinin kurallarını keşfetmesi ve dilin kalıplarını oluşturması yazının keşfi kadar önemlidir. Yazı dili, konuşma dilinin kaydı gibi görünse de bilinç, yazı ile oluşur ve milli kültürler yazı dili ile şekillenir. İklim farklılığından dolayı insanların farklı yaşlarda reşit olması gibi toplumların yazı dilinin gücünü keşfetmesi de kendi yazı dili konusunda bilinçlenmesi de farklı farklı zamanlarda olmuştur. Yazı dili sadece konuşulan dilin kaydı ve bilgi aktarımı aşamasında kalırsa bir milli ruh oluşturamaz ve zamanla kendisini kullanan topluma yabancılaşır ve ölür. Sümerce (?), Sanskritçe ve Latince için bu tespitler isabetli kabul edilebilir.

İnsanlarda yazı dili şuurunun oluşması, en az yazının keşfi kadar önemlidir. Yazı, bilgi birikiminin başlangıcı kabul edilebilir ancak kültürlerin yaşaması ve sınırlar çizmesi yazı dilinin ve yazı dili şuurunun oluşmasıyla meydana gelmiştir. Farklı bir kültürün mensubu için herhangi bir yazı dili değirmen gibidir, insanı öğütür.

19. yüzyılda devlet yazışmaları ve hukuk dilinin Fransızca kabul edilmesi, çok dilli bir ülke olan Fransa'da kullanılan onlarca dilin yok olması ve Fransa'nın tek dilli hâle gelmesi (Trabant, 2020: 97), sonucunu doğurmuştur. Bu, beraberinde devlete aidiyetin dile bağlanması uygulamasının resmîleşmesi anlamına gelir. Bu uygulama, güçlü ülkeler tarafından başka coğrafyalar ve topluluklar üzerinde silah gibi başka ülkeler üzerinde de siyasi bir argüman olarak kullanılmaya başlamıştır. Bu durum 19 ve 20. yüzyıldaki savaşların hareket noktası olmuştur ve halen de olmaya devam etmektedir (Trabant, 2020: 98). İnsanların bunun farkına varması, yazının keşfi ve yazı dili bilinçlenmesinden çok geç olsa da beraberinde dili bir silah gibi kültürel misyonerliğin malzemesi olarak kullanmayı getirmiştir. Günümüzde başka milletlerin diline, kullandığı alfabeye şu veya bu şekilde müdahale etme, yönlendirme çabaları, başka ülkelerde yaşayan azınlıkları bu yönde koruma ve kısırtma bahsedilen kültür savaşının bir uygulamasıdır. Hazar'ın doğusundaki Türklerin yaşadığı esaret ve zulüm, Hazar'ın batısındaki Türklerin beş yüz yıllık devletinin yıkılmasında bu savaşı görmek mümkündür.

Dil, sıradan insanlar için sadece günlük bir iletişim aracı yazılı kültürün mensubu olan birisi için bilgilenme ve düşünme aracıdır. Fakat dil, üst seviyedeki insanlar için anlık iletişimin ötesinde nesillerarası iletişimi sağlayan, geleceğin inşasında kalabalık insan yığınlarına ruh vererek onları millet haline getiren ve millet olma konusunda bilinçlendiren soyut bir toplumsal kurumdur. Trabandt, kültür ile dil arasındaki ilişkiyi "*Kültür etiketi altında tartışılan ne varsa, dilsel değişimin parametreleri ile nitelenir.*" (2020: 91) cümlesi ile açıklar. Bu önemli tespit, geçmişte yok olan dillerle ona bağlı olarak yok olan kültür ve sahiplerinin macerasını tahmin etmek de mümkün olacaktır. Günümüzde de bu durum yaşanmaktadır. Ancak Trabandt'ın günümüz için

yaptığı kültür dilleri açısından devlet dili olarak kabul görmüş İngilizceyi tehlike olarak nitelemesi (2020: 99) XV. yüzyılda İslam'ı kabul eden Arap ve Farsların dilleri dışındaki bütün toplulukların dilleri için geçerliydi. Çünkü İslam'ı kabul eden farklı dillerdeki topluluklar, birincisi Kur'an dili kabul ettikleri için ikincisi İslam'ı daha iyi anlama adına bilim dili olarak Arapçayı tercih etmişler; dini bilgileri ilk kez öğrendikleri eserlerin dili Farsçayı da edebiyat dili olarak kullanmaya başlamışlardır. Böylece kendi dillerini unutmuşlar ve kendi kültürleri de dile bağlı olarak yok olmuştur.

Bir dilin yayılım alanı genellikle bir devletin sınırları ile örtüşür (Porzig, 2018: 167) tespiti bir genelleme ifade eder ve aksi durumlar nadiren söz konusudur. Fakat Farsçanın hâkim olduğu bir devletin sınırları içinde, bir şairin kalemiyle olgunlaşmış beş yüz sene bütün Türkistan ve İdil-Ural boyunda kullanılan Nevayi yazı dili, Nevayi'nin kendisinin büyüklüğü ve yaptığı işin önemi yanında onun dil konusundaki bilgi ve önsezilerini de anlatır. Bu kısa ön bilgilendirmeden sonra Ali Şir Nevayi'nin yaptığı işin büyüklüğü ve milletine ettiği hizmetin yüksekliği anlaşılabilir.

Ali Şir Nevayi'nin doğduğu yıllarda, yaşadığı coğrafyada alimler ve edebiyatçılar eserlerini genellikle Farsça veriyorlardı. Levend, bu vahim durumu "*İslam'ın kabulünden sonra Türkistan'dan başka Afganistan, İran, Irak ve Azerbaycan'da da büyük devletler kuran Türk hakanlarının koruyuculuğu altında Fars dili ve edebiyatı yüzyıllar boyunca işlenip gelişmiş, böylelikle Farsça resmi ve edebi dil olarak yerleşmişti.*" (1965: 14) cümleleriyle açıklar. İslam'ın kabulünden sonra eski Uygur yazı dilinin Hakaniye olarak değişen adıyla verilen Kutadgu Bilig ve Divanu Lügati't-Türk gibi ilk eserlerin devamı gelmemiş, hatta pek çok bölgede yazı dilinin farklı kolları oluşmuştur (Levend, 1965: 14-24). Çok köklü ve ortak bir yazı dili geleneği olan Türklerin Moğol istilasıyla birlikte karışması bu farklılığın en önemli sebebi kabul edilebilir. Ancak bu karışıklıkta Farsçanın bu kadar itibar görmesinin temel sebebi ilk İslami bilgilerin Farsça eserlerden öğrenilmesi kabul edilebilir. Bunun en açık kanıtı dini pek çok terimin Arapça değil Farsça olması gösterilebilir. Aynı dönemde bilim dili ise Arapçadır. Bunu o dönemde yazılmış olan eserlerden anlamak mümkündür. O dönemlerde verilen yüzlerce eserin Farsça ve Arapça olması, Türkçenin içine düştüğü durumu göstermesi bakımından önemlidir. Diğer taraftan Kaşgarlı'nın bir hadisi kaynak göstererek Araplara Türkçe öğretmek için bir sözlük hazırladığı dikkate alınır, Ali Şir Nevayi'nin yaşadığı çağda Türkçenin içinde bulunduğu durum içler acısıdır. Çünkü Türk aydınları Farsça ile eserler veriyor, hatta bu konuda Fars şairlerle yarışıyor. Ali Şir Nevayi bu durumu Leyli vü Mecnûn'da

Çün Farsi irdi nükte şevqi
Azraq idi anda Türkî zevqi
Ol til bile nazm boldı melfûz
Kim Farsi anglar oldı mahzûz (Levend, 1965: 188)
beyitinde belirtir.

Türklüğün ayaklar altına alındığı Şehname, bütün Türk şairlerin neredeyse başının üstünde taşıdığı bir eserdir. İnsanlar çocuklarına bu eserlerde olan kahramanların isimlerini veriyordu. Böylece bu eserler kendisini okuyan insanlara Farsça düşünmeyi aşıyor, dolaylı olarak bir Fars gibi yaşamayı özendiriyordu. Çünkü okudukları eserlerde kahramanlar Fars, isimleri Farsça, soyut ve somut özellikleri Farslar gibiydi ve eserlerde Farslar övülüyordu.

Sovyetler Birliği dönemindeki Türk aydınlarının kendi dillerine karşı hissettiği güvensizlik, kendi dillerinin büyük diller karşısında yetersiz, geri kalmış; çağa uygun olmayan yaşam tarzının ifade aracı olarak algılanması şeklinde ortaya çıkan ‘aydın nihilizmi’ (Bosnalı vd., 2016: 26) Ali Şir Nevayi’nin yaşadığı dönemde de Arapça ve Farsçaya karşı hissedilmekteydi. Çünkü Arapça İslam dininin kutsal kitabının dili, Farsça ise bizim dinî terimleri aldığımız simsarların diliydi. O zamanki aydınlarımız her iki dili de neredeyse kutsal kabul etmişti. Dilleri yok eden veya onları yaşatan onların yapıları değil dil dışında gelişen olaylardır ve bunların başında dille ilgili düzenlemeler veya statü ve işlevlerine yapılan müdahaleler ile dil topluluklarının sosyo-kültürel ve politik konumları gelmektedir (Bosnalı vd, 2016: 3). Bunlara Türkler için özellikle dinî gerekçeleri de ilave etmek yerinde olur.

Medreselerde eğitimin Arap dilinde yapılması, saraylarda Farsça şiirler okunup Farsçanın aydınlar ve devlet adamları nezdinde itibar görmesi insanları Farsça öğrenmeye, Farsça konuşmaya ve Farsça yazmaya yöneltiyordu. Farsça, genel olarak aydınların ve devlet adamlarının yazdığı dil, Türkçe ise okuma yazması olmayan kesimin konuştuğu dildi. Bu durum ve anlayış Türkistan’da Türkçenin ve Türklerin yok oluşu demektir.

Doğduğu ve çocukluğunun geçtiği çevre ile aile yakınları devlet adamları ve aydınlardan oluşan Ali Şir Nevayi, daha çocukken Arapça ve Farsça öğrenmiş ve ilk gençlik yıllarında Farsça şiirler de yazmıştır (Levend, 1965: 51; Kut, 1989: 450; Yaman, 2004: 153). Onun Farsça yazması, Farsçayı üstün görmesi veya Türkçeyi ifade gücü bakımından yetersiz görmesinden kaynaklanmaz. Onun Farsça yazma sebebini Muhakemetü’l-Lügateyn’de sarf ettiği sözlerden anlaşılır. Kendisinin Farsça yazma sebebini

“Türkçenin Farsçaya bu derece üstünlüğü, bu kadar genişliği meydanda iken bu gerçek bilinmiyordu. Türk dili bırakılmak üzere idi. Bunun içindir ki, ben de gençliğimde geleneğe uyararak ilk şiirlerimi Farsça söyledim. Kendimi anlamaya başlayınca güçlükleri yenmek isteğiyle Türk diline döndüm ve onu düşünmeye başladım. O zaman gözlerimin önünde on sekiz bin alemde daha geniş bir alem belirdi...” (Levend, 1965: 192; 1968: 204)

cümleleriyle ifade eder. Nevayi Farsça yazarlar hakkında da

“Türkün beceriksiz ve değersiz gençleri, kolaydır diye Farsça şiir söylemeye özeniyorlar. Gerçekten iyi düşünülürse, mademki Türk dilinde bu kadar genişlik, bu derece enginlik vardır; gerekir ki her şekilde ve her türde şiir söylemek ve sanat göstermek kolay olsun.Türk şairlerinin hepsinin, Türkçe şiir söyleyebildikleri halde, Türkçe söylemeyip Farsça söylemeleri

düşünülemez. Doğrusu şudur ki, bunlar Türkçe şiir söyleyecek güçte değildirler.” (Levend, 1965: 192; 1968: 203) tespitini yapar. Nevayi'nin bu tespiti, bir taraftan kendisinin cahilken, cahilliğinden dolayı Farsça yazdığı şeklinde değerlendirilmeyi diğer taraftan da Türkçe şiir yazma kudreti olmayanların Farsça yazdığı şeklinde yorumlamayı gerektirir. İkinci tespit, iki dilin kıyaslanması için de ölçü kabul edilebilir. Buna göre Farsça, basit ve kolay bir dildir, herkes şiir yazabilir; Türkçe ise zor, karmaşık ve ifade gücü bakımından yüksektir, bunun için herkes Türk dili ile şiir yazamaz. Burada Türkçe yazmanın insanın zekâsını geliştirdiği, düşünce ufkunu açtığı anlamı da çıkartılabilir ki, bu durum bugün dil bilimcilerin de ortak tespitidir (Güneş, 2016: 98-99).

Bunu daha iyi anlamak için önce yazının insanlık için ifade ettiği değeri ardından yazı dilinin insanlığa kazandırdığı değerleri ve günümüzde milletlerin hayatındaki önemini kısaca hatırlatmak gerekir. Son yüzyılda, üzerine politikalar geliştirilen ve geliştirilen politikalarla milletlerin bölündüğü dil için Trabant, *“Dil söz konusu olduğunda kamuya açık tartışmalarda genellikle yazılı biçimiyle dil kastedilmektedir.”* (2020: 85) diyerek aslında bilimsel araştırmalara konu edilen dilin yazı dili olduğunu açıklar. Hatta konuşma dili veya ağızlar üzerine yapılan çalışmaların çoğunun da yazı dilini beslemek ve geliştirmek için yapıldığını kabul etmek gerekir.

Son yüz yılda ortaya çıkan Avrupa'daki dil-devlet ve dil ulusu-devlet ulusu kavramları yazı dili ile oluşan ulusları ve devletleri ifade ederken (Trabant, 2020: 98) aslında bu kavramlarla batının çok geç tanıştığını gösterir. Çünkü Fransız Devrimiyle devlet dili olan Fransızca bir taraftan Fransız milletini yaratırken diğer yandan Fransız devletinin de temeli olmuştur (Trabant, 2020: 97). Halbuki Ali Şir Nevayi, Ferhad ü Şirin mevnevisindeki

Ni mülk içre ki bir ferman yıbardım

Aning zabtığa bir divan yıbardım. (Levend, 1965: 187)

beyitinde, henüz 15. Asırda, hiç ordu olmadan divanıyla ülkeler fethettiğini söylerken yazı dilinin önemini batıdan en az üç yüz sene önce keşfettiğini gösterir.

Tarihte kendine ait millî bir alfabe geliştiren ender milletlerden birisi olduğu ve 13. yüzyıla kadar çok geniş bir alanda tek bir yazı dili kullandığı, İslam'dan önce yazı dili eğitimi yapılan okulların belgesi olmasına (Sertkaya, 2001: 37) rağmen İslam'ın kabulünden sonra verilen eser sayısının azalması ve yazı dili olarak Türkçe kullanımının sekteye uğramış olması sadece Arapça ve Farsçanın rağbet görmesi ile izah edilemez. Walter J. Ong, yazı dilinin zaman zaman anlaşılmasında dil ile alfabe arasındaki uyumsuzluktan söz eder (2020: 105). Ünlüler bakımından zengin Türkçenin ünsüzlere dayalı bir dilin alfabesi ile yazılmasından kaynaklanan sıkıntılar Türkçenin yazılmasında uzunca sayılabilecek bir zaman Arapça ve Farsçanın Türkçenin yerine kullanılmasında etkili olmuştur. Bunu, millî alfabeden vazgeçip Soğd alfabesinden uyarlanan Eski Uygur yazısının kullanıldığı döneme benzetmek

mümkündür. Eski Uygur yazısı da bir din deęiştirme ile kabul edilmiş ancak millî alfabe kadar geniş alana yayılmamış ve dil arařtırmaları adına zengin bir malzemedir bahsedilse bile sınırlı bir alanda kullanıldığı vurgulamak gerekir. Üstelik Uygurların milli alfabeyi bırakıp Soęd kökenli bir alfabeyi benimsemelerinden kısa bir süre sonra ikinci bir alfabe deęişiklięini de yazı dilinin sekteye uğramasında bir sebep olarak görmek mümkündür. Çünkü iletişimin çok ilkel şekilde olduęu bu dönemde kabul edilen yeni alfabelerin Türklerin hâkim olduęu çok geniş alanda kısa sürede öğrenilmesi ve yayılması mümkün deęildi. Bunun yarattığı boşluk yazı dilinin milleti birleřtirme gücünü de zayıflatmıştır.

Ali řir Nevayi'nin içinde doęduęu aile ve yetiştięi çevre aydın, milli şuur bakımından yüksek bir çevredir (Levend, 1965: 48). Kendisinin eserlerinde bahsettięi Mir Said Türkçeye düşkün bir şair, Mehmet Ali ise Türk müzięi sevdalısı bir aydındır (Levend, 1965: 48). Onun ilk yazdığı şiirler Farsça olmasına (Levend, 1965: 51) rağmen ilerleyen zamanda Türkçe yazmasında ve Türkçeye düşkünlüğünde aile çevresi ve yakınları dışında etkili olan kiři ise babasının ölümünden sonra onun yerini tutan Hasan Erdeřir ve onun okumasını tavsiye ettięi şair Mevlana Lutfi'dir (Togan, 1997: 350). Ali řir Nevayi'nin, çocukluk arkadaşı Hüseyin Baykara'yla Türkçe yazmaya başlayıp dięer aydınları buna özendirmeleri (Yıldırım, 2006: 102) azgın bir nehirde akıntıya karşı kürek çekmeye benzerken aynı zamanda yok olmaya doęru giden bir milleti de kurtarmaktı. Ali řir Nevayi'nin Türkçe yazma ve yeni Türkçe eserler verme konusunda çocukluk arkadaşı Hüseyin Baykara sadece en büyük teşvikçisi ve destekçisi olmakla kalmamış aynı zamanda onu eserlerinde de övmüş ve yaptığı işin büyüklüğünü anlatmış, kendi devrinde böyle bir şair ve aydın yetiştięi için tanrıya da şükretmiştir (Levent, 1965: 41; Yıldırım, 2008: 110).

Aslında Ali řir Nevayi'den önce de Türkçe yazan şairler vardı ancak onlar sadece Türkçe şiirler yazıp bu şiirlerle divanlar oluřturmuştu (Levend, 1965: 25-26). Fakat Ali řir Nevayi Sekkaki ve Lutfi'nin kullandığı dili alarak geliřtirmiştir (Levend, 1967: 3). Aydınların çoęu Farsça yazdığı için kullanılan dille birlikte çoęunun kafasında Türk'e ait deęerler yok olmuş yerini Fars deęerler almıştı. Bunlar dikkate alındığında Ali řir Nevayi'nin yaptığı sadece Türkçe şiir yazmak veya Türkçe eser vermek deęil verilen eserlerde Türk kültürüne, hayat tarzına can vermek; Türk kültürüne ait deęerleri kurgulamak, aydınların kullanacaęı bir malzeme hâline getirmek, böylece onları yok olmaktan kurtarmak idi. Ali řir Nevayi, esas amacın Türkçe yazmak olduęunu, hikâyenin sadece görünen elbise olduęunu Leyli vü Mecnun mesnevisinde şu beyitlerde ifade eder:

Yazmaqqa bu 'ıřk-ı cāvidāne
Maqsudum imes idi fesāne
Mazmunıęa boldı rūh meyli
Efsāne idi anıę tufeyli

*Lîkin çü raqamğa qildi mazmun
Efsane anga libas-ı mevzun
Bu irdi ğaraz kim ol ğürühu
Kim sözde ‘ıyan qılıp şükühu
Bu name üçün olup raqam-keş
Safha yüzün ittiler mûnaqqaş
Ger nükteleri cihānnı tuttu
Ġavġaları ins ü cānnı tuttu
Çün Farsi irdi nükte şevqi
Azraq idi anda Tûrkî zevqi
Ol til bile nazm boldı melfûz
Kim Farsi anglar oldı mahzûz
Min Tûrkice başlaban rivayet
Qıldım bu fesāneni hikāyet
Kim şöhreti çün cihānğa tolġay
Tûrkî ilge daġ u behre bolġay
Nivçün kim bu kün cihānde etrāk
Köptür hōş tab’ u sâf idrak (Levend, 1965: 187-188)*

Ali Şir Nevayi'nin özellikle hamsesine ve diğer eserlerine baktığımızda bunu görmek mümkündür. Cami, Hiredname-i İskenderi eserinin hatimesinde Ali Şir Nevayi'nin hamsesinin Nizami ve Hüsrev-i Dihlevi'nin eserlerine nispeten yüksek olduğunu belirtmiştir (Togan, 1997: 353). Bu yükseklik Cami tarafından “*Türk dilinde o kadar güzel bir nakış ortaya çıktı ki; o, cadı ve sihirli sözlülerin ağzına mühür bastı. Eğer bu da Fars dilinde şiirleştirilmiş olsaydı, artık şiir söylemeye kimsenin mecali kalmazdı.*” (Kayumov 1991'den nakleden Yaman, 2004: 158) cümleleri ile ifade edilmiştir. Bu yükseklik, Ali Şir Nevayi'nin şairlik kudreti yanında eserlerinin kurgusu ve anlatımıyla da ilgili olmalıdır.

Alpaytekin, Nizami ve Emir Hüsrev Dihlevi tarafından daha önce yazılan iki eserden daha iyi bir hikâye tekniği ile yazılan ve içinde destani unsurlar da bulunan bu sembolik hikâyede, romantizmi trajedi ile karıştırarak adeta modern romanın müjdecisi olmuştur (1984: 62) tespitiyle Ferhad ü Şirin'in edebi değerinin ve teknik yönünün zamanından en az 300 yıl ilerisinde olduğunu belirtir. Alpaytekin, daha önce yazılan iki eserden ilham almakla birlikte Nevayi'nin hikâyeye değişik bir açıdan baktığını, kişileri ve olayları da bu bakış açısına göre değiştirdiğini buna bağlı olarak ana motif ve olaylara bağlı kalmadan başka mesnevi ve hikâyelerden de faydalanarak mevcut çemberi kırdığını, okuyucunun hayal gücünü geliştirip zenginleştirdiğini bunu yaparken de gelecek zamana devrinin kültürü, yaşayışı ve zevkleri hakkında bir mesaj gönderme yönlerinden özgün olduğu (1984: 62) tespitiyle eserin hem yazıldığı dönem hem de kendisinden sonraki dönemler için önemini vurgular.

Alpaytekin'in yaptığı bu önemli tespitler diğer mesneviler için de dikkate alınır. Ali Şir Nevayi'nin yaptığı işin büyüklüğü anlaşılır. Levend, tabii, gerçeklik ve hikâye tekniğine uygunluk Ali Şir Nevayi'nin bütün eserlerinde en

çok dikkat ettiği özelliğidir (1967: 2) diyerek hamsedeki bütün mesnevilerin ortak özelliğini ve yüksek sanat değerini de belirtir.

Bilindiği gibi klasik şiirde gazel, kaside, müfret gibi şiirlerin yer aldığı kitaba divan denir. Bu divanlar genellikle şairin adı ve yazıldığı dille anılır. Nevayi, Cami kendisine üçüncü divanını hediye ettiğinde ona Emir Hüsrev gibi divanlarına yazıldığı çağa göre ad vermesini tavsiye etmiş idi. Bu tavsiyeye uyarak divanlarını yazıldığı çağa göre adlandıran Cami de Nevayi'ye aynı tavsiyede bulunmuştur. Nevayi, bu tavsiyeye uyarak şiirlerini yazıldıkları çağı dikkate alarak (8-20 yaş) Garaibü's-Sığar, (20-35 yaş) Nevadirü'ş-Şebab, (35-45) Bedayü'Vasat, (45-60) Fevaidü'l-Kiber adlarını vermiştir. Bu isimlendirme aslında Cami'nin tavsiye etmesinden hemen sonra olmuş, sonra şiirlerini bu isimlere göre düzenlemiştir (Levend, 1965: 60-61). Bu düzenleme, şairin ilk şiir yazmaya başladığı çağdan divanlarındaki en son şiiri yazdığı ana kadar kendisiyle ilgili edebi, estetik, ahlaki, siyasi, idari görüş ve düşünceleri ile bu konulardaki gelişmeyi; çevresiyle ilgili olarak da yaşadığı coğrafya, çevresindeki sosyal, siyasi, edebi gelişmelerde değişen anlayışı bize göstermektedir.

Ali Şir Nevayi'nin bütün eserlerini dikkate alarak onun hakkında söylenecek bir cümle "*Kalemimi kendi dilinde milleti için kullanan bir şair*" olurdu. Bunu eserlerinde de belirttiğini görmek mümkündür: Halretü'l-Ebrar'da

Farsi oldu çü alarğa eda

Türki ile anı kılsam ibtida (Levend 1965: 187)

Ferhad ü Şirin'de

Anı nazm it ki tarhıng taze bolgay

Uluska meyli bî-endaze bolgay (Levend 1965: 187)

beyitlerinde görülür. Seb'a-i Seyyare'de bütün dünyanın hakiminin Türk şahı olduğunu fakat Türk ülkesinde Farsçanın yazıldığı tezatını dile getirerek, Türklerin de anlaması ve düşünmesi için Türkçe yazdığını belirtir.

Yana bu kim alar qılurdu raqam

Fārsini meğer ki irdi qalem

Ki ni kim kilki savtı saldı sadā

Farsi lafz birle taptı eda

Farsi bilgen eyledi idrak

Līk mahrum qaldılar Etrak

Sin çü nazmingni türktāz itting

Fars itildin ihtiraz itting...

Dehr ara şeh çü Türk vākidür

İl ara Türk lafzı şayi'dür (Levend, 1965: 188)

beyitlerindeki aynı manada farklı ifadeler Sedd-i İskenderi ve Hadis-i Erbain'de de görülür (Levend, 1965: 188-189)

Nevai, tutuşturmaya çalıştığı kıvılcımının bir aleve dönüşmesinden mutludur. Bu mutluluk şiirlerine de yansır. Bu yansıma Ferhad ü Şirin mesnevisinin sonunda,

Köngül birmiş sözümge Türk cān hem

Ni yalguz Türk belki Türkmen hem
Ni mülk içre ki bir ferman yıbardım
Anıng zabtığa bir divan yıbardım. (Levend, 1965: 187)

beyitleriyle Türk ve Türkmen herkesin kendi sözüne gönül ve can verdiğini, hiçbir ülkeye bir ferman göndermeden divanını göndererek ülkeyi zapt ettiğini belirtir. Hayretü'l-Ebrar'da yazdığı

Nazm ki hem suret irür hōş anga
Zımnıda mani dağı dil-keş anga
Ya Rab anı halk dil-efruzi it

Hasta Nevayiğa dağı ruzi it (Levend, 1965: 190)

beyitlerde şekil ve anlam bakımından güzel olan sözün halk tarafından da beğenildiğini kendisinin de bu beğeniye mazhar olmasının Tanrıdan dileği olduğunu belirtirken kendisinin sözün yani dilin kudretinin farkında olduğunu, bu kudreti iyi kullanmayı Tanrının kendisine nasip etmesi istediğini dile getirir. Bu beyitin böyle anlaşılması gerektiğini biz Nevayi'nin Muhakemetü'l-Lügateyn'de sarf ettiği sözlerden de anlayabiliriz.

Trabant'ın 20. yüzyılda devlete aidiyetin dile bağlandığı (Trabant, 2020: 98) tespiti Ali Şir Nevayi'de 500 sene önce söylenmiştir. Nevayi,

“*Ve bu münasebet bile Sart Selatnidin hem sultan Tuğruldik ve Şah Şuca' dik ali-kadr padişahlar ve ref'i mertebe encüm sipāhlar, rengin ebyat ve şirin gazeliyyat ayttılar ve zamānlarıda meşhur boldı ve ruzgārları evrākıda mastur. Ta mülk Arap ve Sart selatinidin Türk hanlarga intikal taptı; Hülāgü han zamānıdın ferzend ü halefi Şahruh Sultanning ahırığaça Türk tili bile şuara peyda boldılar.*” (Levend, 1965: 193; 1968: 213) cümleleriyle Fars ülkelerinde hâkim olan Türk hükümdarları Sart kabul ediyor. Bu kabulde ölçü yazarken kullanılan dil olmaktadır. Özönder, bu ifadede Nevayi'nin tarih anlayışının dil ile yakından ilişkisine dikkat çeker (2011: 10).

Ali Şir Nevayi'nin “*Türkün beceriksiz ve değersiz gençleri, kolaydır diye Farsça şiir söylemeye özeniyorlar. Gerçekten iyi düşünülürse, madem ki Türk dilinde bu kadar genişlik, bu derece enginlik vardır; gerekir ki her şekilde ve her türde şiir söylemek ve sanat göstermek kolay olsun. Gerçekten kolaydır da. Türk dilinin genişliği bu kadar tanıklarla anlaşıldıktan sonra yetenekli Türk gençlerinin kendi dilleri dururken başka dille eserlerini yazmamaları gerekirdi. Hiç olmazsa başka dille yazdıkları kadar kendi dilleriyle de yazmalıydılar. Yoksa Türk şairlerinin hepsinin, Türkçe şiir söyleyebildikleri halde, Türkçe söylemeyip Farsça söylemeleri düşünülemez. Doğrusu şudur ki, bunlar Türkçe şiir söyleyecek güçte değildirler.*” (Levend, 1965: 192; 1968: 203) ifadesini W. J. Ong'un yazı kişinin öz kaynaklarından yararlanmasına yarayan (2020: 102) ve insanın zihinsel etkinliğini biçimlendiren önemli bir buluştur (Ong, 2020: 103), tespitini Nevayi'nin 15. yüzyılda yaptığını görüyoruz. Nevayi'nin Türkçe yazamayanları yetersiz olarak nitelenmesi iki dilin öğretimde insan zihnini geliştirmesine de işaret kabul edilebilir. Çünkü dillerin insanın zihnini geliştirdiği artık bilinen bir konudur (Güneş 2016: 95-102).

Levend'in "Nevai'nin şairliği gazellerinde, olgunluğu; terci', müstezat, muhammes vb. şiirlerinde, ustalığı da mesnevilerinde görülür." (1965: 179) tespitine bütün bu çalışmaların Ali Şir Nevayi'ye dil hakkındaki düşüncelerini yazma gibi bir sorumluluk yüklediğini, Nevayi'nin bunun sonucunda Muhakemetü'l-Lügateyn'i yazmayı milli bir görev kabul ettiği anlaşılır.

Muhakemetü'l-Lügateyn iki dilin karşılaştırıldığı bir sözlüktür. Fakat Nevayi, iki dili karşılaştırırken iki milleti de karşılaştırmaktadır. Bu karşılaştırma dille millet arasındaki, dille kültür arasındaki ilişki ile milletlerin dille var olduğu ve dille geliştiği gerçeğini bildiği veya kitabını yazdığı dönemde bunu sezdiği şeklinde değerlendirilebilir. Böyle bir sezgi, dil bilimin yirminci yüzyılda ulaştığı noktaya Nevayi'nin onbeşinci asırda ulaştığı anlamına gelir. Nevayi, "Türk Sart'tan (Türkistan'da oturan İranlı) daha tez anlayışlı, daha yüksek kavrayışlıdır. Yaratılışı daha saf, daha temizdir. Sart da akılda ve bilgide daha ince ve daha derindir. Bu hâl, Türklerin doğruluklarıyla iyi niyetlerinden, Sartların da bilim ve fende eserlerinden anlaşılır." (Levend, 1965: 191) cümleleri iki milletin dille ilgili de olsa karşılaştırılmasıdır.

"Ancak her ikisinin de dillerindeki olgunluk ve noksanlıktan dolayı aralarında geniş ayrılıklar vardır. Kelimelerin ve cümlelerin tertibinde Türk Sart'tan üstündür. Türk'ün Sart'tan daha zeki olduğu şundan anlaşılır ki, Türk'ün büyüğünden küçüğüne, işçisinden beyine kadar hepsi Sartçayı bilir, bu dille konuşur. İçlerinde çok iyi konuşanlar da az değildir. Türk şairleri arasında Farsça şiir söyleyenleri de vardır. Fakat Sartlardan hiç biri Türkçe konuşmaz, konuşulanları da anlayamaz. Yüzde, hatta binde biri bu dili öğrenip de söylemek istese, onun Sart olduğu hemen anlaşılır. Sartlar, Türkçenin belirttiği kavramı kendi dilleriyle belirtmezler. Çünkü, Türkçede en küçük kavramlar için kelimeler vardır. Bunlar bilginler tarafından açıklanmadıkça anlaşılmaz." (Levend, 1965: 191; 1968: 192-193) cümleleri iki dilin ve iki dilin konuşuruna kazandırdığı değerlerin, kavrayışın karşılaştırılmasıdır.

Muhakemetü'l-Lügateyn kitabı bir tarafa, Ali Şir Nevayi; alıntı olarak verdiğimiz bu cümleleri herhangi bir eserinde bile zikretmiş olsaydı bu sözler onun dil bilime olan hâkimiyetini, bu konudaki dil bilincini, milliyet bilincini, dille millet, dille milliyet arasındaki ilişkiyi kavradığını ve milletin var olması için dilin var olması gerektiğinin bilincinde olduğunu gösterir.

Ali Şir Nevayi'nin mesnevilerinde şu veya bu şekilde Türkçe veya Farsçadan bahsettiği dil, yine Muhakemetü'l-Lügateyn'de muhakeme ettiği iki dil şüphesiz yazı dilidir. Bu duru, bildiride verdiğimiz bütün alıntılardan açıkça anlaşılmaktadır. Nevayi'den yaklaşık beş yüz sene sonra Trabant'ın "*Dil sözkonusu olduğunda kamuya açık tartışmalarda genellikle yazılı biçimiyle dil kastedilmektedir.*" (2020: 85) ve "*Kültür etiketi altında tartışılan ne varsa, dilsel değişimin parametreleri ile nitelenir.*" (2020: 91) tespitlerinin asırlarca önce Ali Şir Nevayi tarafından yapıldığı yine eserlerinden yaptığımız alıntılardan anlaşılmaktadır. Bu elbette Türkçenin çok uzun zamandır yazı dili olarak

kullanıldığı gerçeği yanında Ali Şir Nevayi'nin yazı dili konusundaki bilincini de göstermektedir.

Muhakemetü'l-Lügateyn'deki

“Ancak her ikisinin de dillerindeki olgunluk ve noksanlıktan dolayı aralarında geniş ayrılıklar vardır. Kelimelerin ve cümlelerin tertibinde Türk Sart'tan üstündür. ... Sartlar, Türkçenin belirttiği kavramı kendi dilleriyle belirtemezler. Çünkü, Türkçede en küçük kavramlar için kelimeler vardır. Bunlar bilginler tarafından açıklanmadıkça anlaşılmaz.” (Levend, 1965: 191; 1968: 192-193) cümlelerinden iki dili karşılaştırırken kelime varlığının ötesine geçip kelimelerin tertibi ve cümle dizilişinden bahsetmesi, dili sadece kelime yığını olarak görmediğini, kelimelerin dizilişinin ve bu dizilişle meydana gelen anlamlandırmanın önemli olduğunu belirtmesi, bazı kelimeleri on beşinci asırda bir dil için söz diziminin önemine ve dil bilimindeki yerine dikkat çekmesi Ali Şir Nevayi'nin günümüzdeki modern dil bilim anlayışına sahip, yüzyıllardır yazılarak işlenmiş bir dilin en ince detayına hâkim bir dilci olduğunu göstermektedir.

Bilginler ve düşünürler eserleri ile yaşar, isimleri ölümsüzleşir. Büyük insanlar hem verdikleri eserlerle kendi isimlerini yaşatır hem de mensubu olduğu millete can verir, onu yok olmaktan kurtarır, ona bengülük verir. İşte Ali Şir Nevayi tam da böyle birisidir. Ali Şir Nevayi'nin görüş ve düşünceleri eminim bugün Özbekçe konusunda çalışan bilim adamlarına kılavuz olacaktır. Bu kılavuzluk Türk dünyasının da birliği için en önemli anahtardır.

KAYNAKÇA

Bilgin, A.Azmi (2005). "Muhakemetül Lügateyn" *TDV İslâm Ansiklopedisi* C. 30, İstanbul: TDV Yayınları, s. 397-398.

Bosnalı, S-Eker, S.- Erdem, M.- Garibova, J.- Koca Sarı, S.- Erdağı Doğuer B. (2016). “Teplikedeki Diller: Temel Kavramlar”, *Tehlikedeki Türk Dilleri I Kuramsal ve Genel Yaklaşımlar*, yayımcılar Süer Eker-Ülkü Çelik Şavk. Ankara-Astana: Uluslararası Türk Akademisi-Hoca Ahmet Yesevi Uluslararası Türk-Kazak Üniversitesi, s. 3-74.

Güneş, Firdevs (2016). “Türkçenin Öğretim Üstünlükleri ve Zenginlikleri” *Milli Eğitim*, Cilt Bahar 2016, S. 210, s. 93-113.

Koç, Yunus (2020). “Dünyada Konuşulan 7 Bin Dilin Yarısı Yok Olma Tehlikesinde” *Sabah* 20/02/2020, <https://www.sabah.com.tr/kultur-sanat/2020/02/20/dunyada-konusulan-7-bin-dilin-yarisi-yok-olma-tehlikesinde> (Erişim 20/05/2021).

Kut, Günay (1989). "Ali Şir Nevai" *TDV İslâm Ansiklopedisi* 2. cild, İstanbul: Diyanet Vakfı Yayınları, s. 449-453.

Kydyralı, Darkhan (2016). “Başkandan Mesaj”, *Tehlikedeki Türk Dilleri I*. (Editörler Süer Eker-Ülkü Çelik Şavk), Ankara-Astana: Hoca Ahmet Yesevi Uluslararası Türk-Kazak Üniversitesi Yayınları, s. 6-7.

Levend, Agah Sırrı (1965). *Ali Şir Nevai I. Cilt Hayatı, Sanatı ve Kişiliği*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Levend, Agah Sırrı (1967). *Ali Şir Nevai III. Cilt Hamse Hayretü'l-Ebrar, Ferhad ü Şirin, Leyli vü Mecnun, Seb'a-i Seyyar, Sedd-i İskenderi*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Levend, Agah Sırrı (1968). *Ali Şir Nevai IV. Cilt Divanlar ile Hamse Dışındaki Eserler*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Ong, Walter J. (2020). *Sözlü ve Yazılı Kültür Sözüün Teknolojileşmesi*, 7. baskı. Çev. Sema Postacıoğlu Banon. İstanbul: Metiis Yayınları.

Özönder, Sema Barutçu (2011). *Ali Şir Nevayi Muhakemetü'l-Lügateyn İki Dilin Muhakemesi*, 2. Baskı. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Porzig, Walter (2018). *Dil denen Mucize* çev. Vural Ülkü. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Sertkaya, Osman Fikri (2001). “Eski Türkler Okur Yazar mıydı”, *Göktürk Devletinin 1450. Kuruluş Yıldönümü-Sempozyum Bildirileri*, Ankara: Yeni Avrasya Yayınları, s. 23-37.

Togan, A. Zeki Velidi (1997). "Ali Şir" *MEB İslam Ansiklopedisi*, C. 1, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Güzel sanatlar Fakültesi, s. 349-357.

Trabant, Jürgen (2020). *Dil, Söz ve Yazının Gelişmesi*. Çev. Rahman Akalın. İstanbul: Runik Kitap.

Yaman, Ertuğrul (2004). "Ali Şir Nevai'de Dil Bilinci" *Ali Şir Nevayi'nin 560. Doğum, 500. Ölüm Yıldönümlerini Anma Toplantısı Bildirileri* 24-25 Eylül 2001. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, s. 153-167.

Yıldırım, Talip (2006). "Ali Şir Nevayi'nin Eserlerinde Hüseyin Baykara" *Modern Türklük Araştırmaları Dergisi*. C. 3, S. 3, s. 100-107.

Yıldırım, Talip (2008). "Yakın Dostu Hüseyin Baykara'nın Eserlerinde Ali Şir Nevayi" *Modern Türklük Araştırmaları Dergisi*. C. 5, S. 2, s. 105-116.

ALISHER NAVOIY ASARLARIDAGI ETNONİMLAR

Baxtiyor ABDUSHUKUROV

ToshDO‘TAU

(O‘zbekiston)

Ma'lumki, to'p, to'par, shox, tira, jamoa, toifa, avlod, qavm, urug', qabila, elat, xalq. millat nomlari etnonimlar deb yuritiladi. Ular tarix taqozosi bilan vujudga kelgan bo'lib, muayyan axborot tashiydi. Kishilar bir necha ming yillar davomida ayrim-ayrim holda urug' bo'lib, keyinchalik esa hududiy-dialektal umumiylik hosil qilib, qabila-qabila sifatida shakllangan. Urug', qabila nomlari - etnonimlar asta-sekinlik bilan o'sha jamoa yashaydigan hudud nomiga aylanib qoladi. Ba'zan etnonimlar asosida qaysi hududda qanday urug' yoki qabila vakillari istiqomat qilganini bilish mumkin. Binobarin, so'z mulkining sohibqironi hazrat Alisher Navoiy asarlarida qo'llanishda bo'lgan etnonimlarni tadqiq etshp xalq va millatning hayot kechirgan manzillari, turmush tarzi, kelib chiqishi, etnogenezini aniqlashga yordam beradi.

Alisher Navoiy "Vaqfiya" asarida **uyg'ur** qavmi va ularning kotiblik faoliyatini alohida tilga oladi: "Uyg'uriy" sifot baxshilar va "uyg'ur" chargalik yaxshilar (ANATIL,III,283). Mahmud Koshg'ariy **ujg'ur** etnonimini **jumul** va **taht** qabilalari orasida keltirib o'tadi (MK,I,64). Uyg'urlarning tillari toza turkchadir, lekin o'zlari bir-birlari bilan so'zlashadigan boshqa bir tillari ham bor. Yozuvda kitobning bosh qismida ko'rsatilgan 24 harfli turkcha yozuvni qo'llovchilar, xatlarini shu yozuv bilan yozadilar (MK,I,65). "Devonu lug'otit turk" asarida mazkur so'zning kelib chiqishi borasida quyidagi xabar keltiriladi: Zulqarnayn uyg'ur viloyatiga yaqinlashgach, turk xoqoni unga to'rt ming kishini yo'lladi. Ular qalpoqlarining patlari xuddi yovvoyi qushlar qanotidek. Ular o'q otishga juda mohir edilar. Orqadan ham oldindan otganday o'q otar edilar. Zulqarnayn bularga hayron qoldi. Inon xudxo'rand – bular o'z ovqatlarini o'zi topib yeyuvchi, birovga muhtoj emas. Chunki ov bulardan qochib qutila olmaydi. Qachon xohlasalar tutib yeydilar. So'ng o'lka Xud Xo'r atalib ketgan, "xu" u ga almashgan, **Udxo'r** bo'lgan. Keyinchaldik yana o'zgargan, uyg'ur bo'lgandir (MK,I,491).

XIV asrda yashagan mashhur Sharq tarixchisi Rashididdin Fazlulloh Qazviniy (Hamadoniy) “Jome’-at tavorix” asarida ko’rsatilishicha, O’g’iz o’zining otasi va ayrim og’a-inilari bilan musulmonchilikni qabul qilish masalasida janjallashib qoladi. Orada urush chiqadi. Ana shu urushda ba’zi qabilalar O’g’iz bilan birga harakat qiladilar, O’g’iz o’ziga qo’shilgan va qarashgan ana shunday qabilalarni **uyg’ur** deb atagan [Doniyorov 2017, 24].

Abulg’oziyning “Shajarayi turk” asarida uyg’ur eli va etnonimi etimologiyasi haqida quyidagi mulohazalarni o’qiymiz: **Uyg’urning** ma’nosi yopishkur temak bo’lur. Ayturlar sut uyudi. Sut erkaninda biri birindin ayrilur. Uygandin so’ng ayrilmas. Uyudi, ya’ni yopushti. Taqi ayturlarkim imomg’a uydum. Imom o’ltursa o’ltura turur, tursa tura turur, bas yopishqani bo’lur. Andaq ayta tururlar kim Mo’g’ul yurtinda ikki tog’ bo’lur. Uzuni kun tug’shidin kun botishga benihoyat ulug’ tog’lar turur. Birisining oti To’qratabuzluq va taqi birining oti Uskunluq. Tangrim bu ikki tog’ orasinda, Mo’g’ul yurtining kun botishinda taqi bir tog’ bor turur. Ani Qut tog’ derlar. Bu aytilgan tog’larning orasinda bir yerda oqaturg’an o’n soy bor turur. Bir yerda to’qquz soy, barchasi ulug’ suvlar turur. Qadim **uyg’ur** eli shul soylarning orasinda o’ltururlar erdi [Abulg’oziy 1992, 32]. Bundan tashqari, “Devon” **tat** so’zi ham uyg’urlarga nisbatan qo’llanganiga guvoh bo’ldik: tat – tot. Chunonchi, bu haqda shunday maqol bor: tatig’ kōzrā tikāniḡ tūbra – totning ko’ziga ur, tikanni tubidan uz. Yag’ma, tuxsilar nazdida bu so’z islom dinini qabul qilmagan uyg’urlardir. Men buni o’z shaharlarida ulardan eshitdim (MK,II,325).

Tatar etnonimi “Devonu lug’otit turk” asarida Runga yaqin qabilalardan biri sifatida **yabaqudan** so’ng qayd etilgan (MK,I,64). Tatarlar yaboqular bilan qo’shni turishini ko’rsatuvchi yana bir dalil ayrim xos so’zlarda ularning sherikligidir. Masalan, **tar** leksemasi yaboqu va tatarlar so’z ekani uqtirib o’tiladi: **tar** - kichik suvlarda qo’llanadigan oddiy qayiq. Bu shundayki, bir necha meshlar damlanib shishiriladi. So’ng og’zi bog’lanib, bir nechasi bir-biriga birlashtiriladi. Suv ustida tomga o’xshash bir narsa hosil qilinadi. So’ng uning ustiga o’tirilib, suvdan o’tiladi. Shuningdek, qamish va shoxlardan ham shunday narsa yasaladi (MK,III,162). Rashididdinning ta’kidicha, tatar qavmi qadimdan beri mavjud, ilgari 70 ming uy bo’lgan, boshqalarga xiroj to’lab kelgan. Ko’pincha tatar avlodlari o’zaro urishib yurganlar. Lekin ular o’zaro birikib, shuningdek, **do’rban** (do’rman), **soljuvut** va **qatog’an** kabilar birlashib ittifoq tuzgach, ancha martabaga erishgan va ayrim bo’qa turk qabilalari ham ularga qo’shilib o’zlarini **tatarlar** deb atay boshlaganlar [Doniyorov 2017, 27] Atama Mirzo Ulug’bekning “To’rt ulus tarixi” asarida “Totor tabaqasi zikri”da keltirilgan: Tarix muharrirlarining tahririga ko’ra totorlar sakkiz sho’baga bo’linadilar [Mirzo Ulug’bek 1994, 41]. Etnonim Alisher Navoiyning “Nasoyimul-muhabbat” asarida quyidagi jumla tarkibida uchraydi: Chun totor kuffori Xorazmg’a yetibturlar (ANATIL,III,247). Abulg’oziy **tatar** eli xususida to’xtalib, shunday yozadi: Aning oti qadimda va bu vaqtda ham mashhur turur. Qadim yetmish ming evlik erdilar. Ko’p uruq erdilar. Har qaysisi falon elmiz teb

ayturlar erdi. Har uruqlari boshqa-boshqa har yerda o'ltururlar. Ammo yaxshilari va ko'praki Xitoyg'a yaqin [Abulg'oziy 1992, 34]. Ayni paytda, "Shajarayi turk" asarida **mo'g'ul-tatar** birikmasi borasida ham ma'lumot aks etgan: Tatar birlan mo'g'ul ikkisi saf tortib urushtilar. Mo'g'ul g'olib kelib, ulug'larin qilichdin o'tkarib kichiklarin banda qildilar. To'rt yuz ellik yil bo'lg'anda qonini va molini oldi. Taqi ota yurtinda o'lturdi. Ul yerda o'lturg'an turk xalqining uruqlarining ichinda tatarin ko'pi va tug'ushlisi bo'lmas erdi. Arkanakundin chiqib, tatarni qirib ota yurtida o'lturg'andin so'ng mo'g'ul tatar yerina barcha ellarga bosh bo'ldi [Abulg'oziy 1992, 30].

Hazrat Navoiy o'zining "Vaqfiya" asarida **mo'g'ul** etnonimidan istifoda qilgan: ...va shomning mushkbo'y siyoh jurdalari subhning mug'ulchin chobuksuvori turktozidin emin (ANATIL,II,407). Mazkur so'z Mirzo Ulug'bekning "To'rt ulus tarixi" asarida qayd etilgan ma'noda uchraydi: Mo'g'ul va totor katta-kichigi lashkari istiqboliga chiqdi [Mirzo Ulug'bek 1994, 48]. Bu qavm nomini Abulg'oziy Bahodirxon ham ayni shaklda qo'llagan: **Mo'g'ul** eli evlarin va mollarin bir yerga yig'ib, cheriki evlarining oldinda o'r qazib o'lturdilar [Abulg'oziy 1992, 28]. Asl lafz **mo'g'ul** mungul turur. Avomning tili kelmaslikidin bora-bora mo'g'ul tedilar. **Mungning** ma'nosin barcha turk bilurlar, kayg'u ma'nosina turur. Uning ma'nosi soda dil, ya'ni qayg'uli soda temak bo'lur [Abulg'oziy 1992, 17].

Rashididdin "Jome'-at tavorix" asarida **mo'g'ul** deb ataluvchilar haqida gapirganda «**hozirgi vaqtda mo'g'ul deb ataluvchi**» bu elatlarning nomi **ilgari bunday emas edi**» deb aniq aytib ketgan va ular ichida **jalayir, sunit, tatar, merkit, qurlavut, tulas, tumat-bulagachi (bulg'ochin), keremuchin, urasut, tamg'alik, torg'ut (torgut), o'yrot (oyrat), bargut (burqut), ko'ri (qo'ri), tilingut, uryankat, kurkat, sukayit kabi** kabilalarni ko'rsatib o'tadi.

Ikkinchi bulimda esa «yukoridagi singari tekisliklarda joylashgan va yaqin davrda **mo'g'ul nomini** olgan xalqlar» deb **bular katorida kerayit, nayman, ungut, tengut, bekrin (bahrin), qirg'iz qavmlarini e'tirof etadi.**

Demak, ma'lum bo'ladiki, **o'sha vaqtda Chingizxonning siyosiy birlashmasiga kirgan turkiy xalqlarning hammasi mo'g'ul deb atalgan.** Rashididdin ergune-kun degan kabila (urug') to'g'risida gapirar ekan, «Mo'g'ul so'zi ular urug'ining nomi bo'lib qoldi. Endi ular shu nomni mo'g'ullarga o'xshash boshqa xalqlarga ham tarqatib yuribdi. Chunki bularning boshka xalqlar bilan aralashuvi mo'g'ullar davriga to'g'ri kelgan edi. **Aslida esa bu keyingi xalqlar turklardir**», deydi. **Shu bobga berilgan fikrlarni xulosalar ekan, muallif «shunday qilib, endilikda turklarning katta qismi mo'g'ullar deb ataladigan bo'lib koldi», - deb yozadi.**

Ikkinchidan, Rashididdin aslida mo'g'ullarning juda oz bo'lganligini tilga olib, haqiqiy mo'g'ullardan kelib chiqqan elatlar qatorida **nukus, uryankat, qo'ng'iro't, ikras, o'lkunit, quralas, eljigin, kun-kulayut, o'rtaut, qo'nquton, orulat, kilingut, ko'njun, ushin, sulduz, eldurkin, boyovut va kingit kabi** 18 ta qabilani sanab o'tadiki, bular ichida ham kelib chiqishi jihatidan, bizningcha,

mo'g'ul bo'lmaganlari bor, chunki nukus, qo'ng'iroq, quralas, orulat, ushin, sulduz, boyovut kabi qabilalarning nomlari ham ularning kelib chiqishi jihatidan turkiy xalqlar ekanligidan guvohlik berib turibdi.

Uchinchidan, kitobning 102-betidagi **“Har xil urug‘lar ulug‘ligi va qadrini o‘zlarini mo‘g‘ullarga qo‘shish bilai belgilay boshladilar.** Chunki Chingiz va uning urugi mo‘g‘ul atalar edi. Ana shuning uchun ham **jalayir, tatar, o‘yrat, ungut, kerayit, nayman, tangut kabi qabilalarning qadimgi vaqtlarda mo‘g‘ullarni tan olmaganligiga qaramasdan endi maqtanib o‘zlarini hozirgi vaqtda mo‘g‘ulga qo‘shib hisoblaydilar”** degan so‘zlar ham tasdiqlaydi [Doniyorov 2017, 24]. Aytish joizki, “Shajarayi turk” asarida ham shunga yaqin mulohazaga duch kelamiz: Ba’zi ellar Mo‘g‘ulga panoh kelturub, mo‘g‘ul bo‘lmasalar ham mo‘g‘ulmiz teb, o‘zlarini mo‘g‘ulg‘a qo‘shdilar [Abulg‘oziy 1992, 30].

Rashididdin yukoridagi fikrini davom ettirib, «ular (yuqoridagi sanalgan qabilalar)ning hozirgi avlodlari o‘zlarini qadimgi vaqtlardan **beri mo‘g‘ullarga** qo‘shilib ketgan, deb xayol qiladilar. Holbuki, bunday emas, balki **kadimda mo‘g‘ullarning o‘zlari ham cho‘llarda yashovchi turkiy xalqlarning bir bo‘lagi bo‘lgan, xolos»**, deb yozishi kishini **mo‘g‘ullarning o‘zi** ham turkiy xalqlarning bir bo‘lagi ekan, - degan xulosa chiqarishga olib keladi [Doniyorov 2017, 24].

Taniqli lug‘atshunos Mahmud Koshg‘ariy **türkmän** – bular o‘g‘uzlardir, deb so‘z yuritadi. Bu nom bilan atalishda ularda bir hikoya-rivoyat bor: Zulqarnayn Samarqanddan o‘tib, turklar shahriga qarab yo‘l olgan vaqtlarda turklar shohi Shu deb atalgan yosh bir odam edi. U katta qo‘shin egasi edi. Balasog‘un yaqinidagi Shu shahrini mazkur shoh fath qilgan, qurdirgan edi. Bu shaharda har kun beklar uchun uch yuz oltmish marta dovul chalinar edi. ...Zulqarnayn kelgach, shahar ahli unga idrokli odamlar ko‘rindi. Ularda turklarning nishonasi bor edi. Ulardan so‘ramasdan ilgariyoq **turkmonand** dedi. Shundan so‘ng bu atama shu kungacha ularga nom bo‘lib qoldi. Aslida ular 24 qabiladir (MK,III,419-422). Darhaqiqat, “Devon”dagi turkmanlar haqidagi izohlar ularning tili o‘g‘uzlarga yaqinligidan dalolat beradi. Biroq turkmanlarning muayyan qismi boshqa qabilalarga qo‘shilib, ularning tili ham ana shu qavmlar tiliga moslashib ketgan. Masalan: er öwdin tashiqti – odam uydin tashqariga chiqdi. Bu so‘z yag‘mo, tuxsi, qipchoq, yaboqu va ba’zi turkman urug‘lari tilidadir (MK,III,460). **Turkman** etnonimi eski o‘zbek tili manbalari, jumladan, Alisher Navoiyning “Xazoyinul-maoniy” asarida “qabila, el” ma’nosini ifodalagan:

Navoiy, ista mazohirda chehrai maqsud,

Agar vagar chig‘atoy, yo‘qsa turkman-u xalaj (ANATIL,III,258).

O‘rganilayotgan atama XVII asrda ham ayni semada qo‘llanishda davom etganini “Shajarayi turk” asaridan bilib olish mumkin: soldilar. Amu suvining yoqasinda ekin ekib o‘lturg‘an uch uruq turkman bor erdi. Ani uch el derlar erdi: Xizir elining adaqlisi, ali eli va tevachi [Abulg‘oziy 1992, 128].

Hazrat Navoiy o‘z asarlarida **chigil** qavmini turkiy ellardan biri sifatida e‘tirof etadi. Ya‘ni mutafakkir “Saddiy Iskandariy” dostonida Iskandar yurishida, Movarounnahrda chigil, yag‘mo nomlarini tilga oladi:

Chigil birla Yag‘modan aylab ubur,

Nechukkim chamandin sabovu dabur (ANATIL,III,455). Mazkur etnonim dastlab Yusuf Xos Hojibning “Qutadg‘u bilig” dostonida ko‘zga tashlanadi: negü ter ešitgil biliglig **čigil** (DTS,145). Mahmud Koshg‘ariy ushbu leksema xususida quyidagicha ma‘lumot beradi: **chigil** – uch xil turkiy qabilalar nomi:

1. Barsag‘an quyisidagi Qujas shaharchasi tevaragida yashovchi ko‘chmanchilar.

2. Tiroz yaqinidagi shaharchada yashovchilar ham **chigil** deb ataladilar. Shunday atash asoslidir. Chunki Zulqarnayn arg‘ular shahriga yetganda qattiq yomg‘ir yog‘ib, yerlar loy, botqoq bo‘lib ketgan va Iskandar yurolmay qiynalgan. U xafa bo‘lib, forsiycha “in chi gil ast” – bu qanday loy, bundan qutulolmaymiz, deb g‘azablangan. Keyin u yerda bir bino qurishga buyurdi, so‘ngra Chigil deb nomlanuvchi qo‘rg‘on barpo qilindi. U yerda yashovchi turkiy qabilalar ham shu nom bilan (chigiliy) ataldilar. Shundan bu nom har yoqqa tarqaldi. O‘g‘uzlar diyori u yerga chegaradosh edi va va ular chigillar bilan har vaqt urushardi, hatto oralaridagi hususmat bugungacha saqlanib kelmoqda. O‘g‘uzlar chigillardek kiyinib, ularning urf-odatlarini qiluvchi turklarni ham chigil deb ataydilar, ya‘ni ular Jayxundan yuqori Chingacha bo‘lgan yerlarda yashovchi turkiy qabilalarning barchasini ham “chigil” deb ataydilar, bu xatodir.

3. Qashg‘arda bir qancha qishloqlarda yashovchi turkiy qabilalar ham chigil deb ataladi. Bular ham bir qavmdan tarqalgandirlar (MK,I,264). Abulg‘ozi Bahodirxon bu so‘zni kishi ismi tarzida qo‘llaydi: Turklar ichinda kim ba‘zi rasmlar bor, andin qoldi. Turkning to‘rt o‘g‘li bor erdi. Avval To‘tak, ikkinchi Chigil, uchinchi Barsachar, to‘rtinchi Imloq [Abulg‘oziy 1992, 15].

Tarixiy, jumladan, tilshunoslik manbalarida “qipchoq” etnonimi etnogenezi qadimgi turkiy qabilalardan biri sifatida qaraladi. Xususan, XI asr turkologi Mahmud Koshg‘ariy lug‘atida **qipchoqlar** qadimiy qavmlardan deb izohlanadi. Tavar shahri va Qashg‘ar yaqinidagi bir shaharcha ularga tegishli bo‘lgan. “Devon”da ko‘rsatilishicha, **bulan** – qipchoqlar mamlakatida bo‘ladigan katta gavdali vahshiy hayvon, uni ovlaydilar. Uning bandsiz idish shaklli, osmonga qarab chiqqan shoxi bor. Unda qor, yomg‘ir suvlari to‘planadi. Urg‘ochisi erkagining, erkagi esa urg‘ochisining shoxidan engashib suv ichadi (MK,I,314; II,391). Rashiddinning “Jome‘-at tavorix” asarida berilishicha, O‘g‘iz itboqar (etboqar) qabilasidan yengilib, orqaga chekinayotgan vaqtda eri urushda o‘lgan bir xotinni to‘lg‘oq tutib qoladi. Katta bir daraxtning kavagida ko‘zi yoriydi. Buni eshitgan O‘g‘iz xotinga achinib, bolani o‘ziga o‘g‘illikka oladi va ismini **Qipchoq** deb qo‘yadi. **Qipchoq so‘zi turkcha “qobiq”** so‘zidan olinib, barcha qipchoqlar ana shundan tarqalgan [Doniyorov 2017, 25]. Mirzo

Ulug‘bekning “To‘rt ulus tarixi” asarida ham ayni mazmundagi fikr ilgari suriladi [Mirzo Ulug‘bek 1994, 50-51]. Etnonimning keyingi davrda qo‘llanishda bo‘lganini Alisher Navoiy asarlaridan bilib olish mumkin: **qipchoq/qifchoq**: Birida Buzurjmehr o‘lturur erdi, birida qaysari Rum va birida qifchoq xoni (ANATIL,IV,52). “Shajarayi turk”da qipchoq elining mavqei va yashash manzillari haqida shunday qaydlarga duch kelamiz: Turk elinda ul el otini ko‘targan besh uruq turur teb, uyg‘ur, qiniqli, qipchaq, qalach, qorluq. **Kipchaq** — Tin yea Atil va Yoyiq; bu aytilg‘an suvlarning orosinda o‘lturdilar [Abulg‘oziy 1992, 31].

Eski o‘zbek adabiy tili, jumladan, Alisher Navoiy ijodida **jalayir** etnonimi kuzatiladi: ...boyriqliq ayyomida xizmatkorliq qilg‘on jonsiporlar va “jaloyir” g‘avg‘osi va “qavchin” alolosi mavjud erdi.. (ANATIL,I,560). Juda ko‘p tarixchilar jalayir qabilasini kelib chiqish jihatdan noto‘g‘ri ravishda mo‘g‘ullardan sanaydilar. Holbuki, Rashiddin o‘z asarida uqtirib o‘tganidek, **jalayir** aslida turkiy qabila bo‘lib, so‘nggi vaqtlarda bu qavm mo‘g‘ullar birlashmasiga qo‘shilgach, mazkur nom bilan atala boshlagan. Chingizxon va undan keyingi davrlarda ham jalayirlardan ko‘pgina amir va beklar chiqqan. Muallif jalayir qabilasini 10 ta kichik uruqqa ajratadi: jot (yot, begona), to‘qarovun, qo‘niqsovut, qumsovut, uyot, nilkon, qo‘rqin, to‘langit, turi (to‘ri), shanqavut [Doniyorov 2017, 27]. Atama “To‘rt ulus tarixi” asarida qayd etilgan shakl va ma‘noda ko‘zga tashlanadi: Jalayir qavmi kattalari uzr so‘rash uchun keldilar... [Mirzo Ulug‘bek 1994, 71]. Abulg‘oziy Bahodirxon jalayirlarning qadimiy ellardan ekanini ta‘kidlab, shunday so‘z yuritadi: Uruqlari ko‘p erdi. Bir necha uruqlari bir kishini aqa qilib bir yurtda o‘lturur erdilar. Ko‘pragi mo‘g‘ul yurtinda O‘tan tegan yerda o‘ltururlar erdi. Bir karrat xitoydin lashkar kelib, jalayir xalqining bir yerda o‘lturgan ko‘p jamoatni qirib, o‘lja asir qilib qaytib ketdi. Chopilg‘an elning och va aruqi yemakka nimarsalari yo‘qliqdin sahroyi piyozning tubin qazib yer erdilar [Abulg‘oziy 1992, 42].

XIV asr tarixchisi Rashiddin “Jome‘-at tavorix” asarida xabar berishicha, **sulduz** qabilasi Chingizxon toyjuvutlar bilan urushgan paytda unga ko‘maklashgan. Bu qabiladan ko‘plab amirlar chiqqan [Doniyorov 2017, 32]. Hazrat Navoiyning “Xazoyinul-maoniy” asarida etnonim o‘z ma‘nosida qo‘llangan:

Navoiy sevdi bir lo‘lini, kezdik rub‘i maskunda,

Agar arlot, agar barlos, agar tarxon, agar sulduz (ANATIL,III,121).

Abulg‘oziy atama to‘g‘risida quyidagi talqinni bayon qiladi: Ma‘lum bo‘lsunkim bu xonlarning oti xon turur. Mamlakat maslahatida hech ixtiyori yo‘q turur. Taqi Sulduzning umarolari kim alarni cho‘ponilar derlar. Bu elning ham so‘nggi mo‘g‘ul turur [Abulg‘oziy 1992, 102].

Mahmud Koshg‘ariy Tiroz yaqinidagi Yag‘mo shahrida yashovchi **jag‘ma** qabilasini bir necha joyda **tuxsilar** bilan birga qalamga oladi: Tillarning yengili o‘g‘uzcha, eng to‘g‘risi, yaxshisi – **jag‘ma**, **tuxsi** kabilarning tili... (MK,I,66). Bu, o‘z navbatida, yag‘molarning qadimiy qavmlardan ekanini va

tuxsilar bilan hudud hamda til jihatdan yaqinligini anglatadi. Hatto kasb-hunarda ham ularga yaqinligiga oid ma'lumotlar bor. Buni "Devon"dagi Bista so'zi izohida yaqqol aks etgan: Bista – savdogarlarni uyi (saroyi)ga qo'ndiradigan odam ismi. U savdogar molini sotishga yordam beradi, uni mehmon qiladi, uning mol (qo'y)larini to'playdi, boqadi. Savdogar ketar vaqtida yigirma qo'y hisobiga xizmat haqqiga bir qo'y oladi. **Tuxsi, jag'ma, chigil** qabilalarida ham shunday. Ularda buni o'z ko'zim bilan ko'rdim (MK,III,79). Alisher Navoiy asarlarida **yag'mo** fonetik varianti uchraydi:

Turfa ko'rgilki zumrai islom,

Agar soldi farang yag'mosi (ANATIL,III,602). Abulg'ozu Bahodirxonning "Shajarayi turk" asarida atama antroponim sifatida gavdalanadi: Ul choqda Kashmir podishohining oti Yag'mo erdi. Kashmirning mahkam tog'lari va ulug'suvlari ko'p bo'lur. Yag'mo anga orqa berib, O'g'uzxong'a boqinmadi. Bir yil urush tilar. Ikki tarafdin ko'p kishilar o'ldi. Oqibat Kashmirni oldi. Yag'moni o'lturdi [Abulg'oziy 1992, 22].

"Alisher Navoiy asarlari tilining izohli lug'ati"da **xalaj** etnonimi qabila nomi tarzida tavsiflangan:

Navoiy, ista mazohirda chehrai maqsud,

Agar vagar chig'atoy, yo'qsa turkmanu xalaj (ANATIL,III,258). "Devonu lug'otit turk" asarida mazkur urug'ning kelib chiqishi xususida muayyan fikr ilgari suriladi. Jumladan, shoh va uning qo'shinlari bilan birga ketish uchun ulov topa olmay, yigirma ikki kishi oilalari bilan u yerlarda qolib ketgan edi. Bu yigirma ikki oila ular orqasidan yov borishi yoki o'z joylarida qolishi haqida maslahat qilayotgan edilar, ularning yoniga ikki kishi kelib qo'shildi. Oilalari ham ular bilan birga edi. Ular charchab qiynalgan, og'ir yuk ko'tarishdan terga tushgan edilar. Qo'shin ketidan borish-bormaslik to'g'risida kengashtilar. Ikki oila ularga aytdi: Ey odamlar, Zulqarnayn yo'lovchi odamdir. Bizning yerlarda qolmay, o'tib ketadi. O'z yermizda qolamiz. Ular ikki oilaga aytdilar: **qal ach**, shu yerda turinglar, och qolinglar, demakdir. So'ng ular **xalaj** deb aytilganlar. Xalachlarning asli shudir. Ular ikki qabiladir (MK,III,421-422). Rashididdining e'tirof qilishicha, O'g'iz Isfahonni olgandan keyin orqaga qaytib ketayotganida bir xotin yo'lda farzand ko'radi. Lekin ayol och bo'lgani bois uning ko'kragida sut paydo bo'lmaydi. Eri yegulik topib kelaman deb orqada qoladi va bir amallab qashqirning og'zidan bir tustovuqni olib keladi. O'g'iz uning ortda qolganidan achchig'lanib, unga qarab, **sen qol och**, ya'ni **sen och qol** deb xitob etgan. Shundan keyin undan tarqagan kishilar ushbu nom bilan yuritilgan [Doniyorov 2017, 25-26]. "Shajarayi turk" asarida etnonim **qalach** shakli kuzatiladi: Xo'tanning hokimi Qalach uruqindin Qilich Qora otli ani tutub o'lturdi. Taqi xotuni va o'g'lon ushoqini Sangunning boshini Chingizxong'a yubordi [Abulg'oziy 1992, 53].

Umuman olganda, etnonimlar qadimiy atamalar bo'lib, qimmatli tarixiy va tilshunoslikka doir ma'lumotlarni o'z ichiga oladi. Buyuk mutafakkir Alisher Navoiy asarlarida qo'llanishda bo'lgan etnonimlar evolyusiyasini kuzatish,

uning kelib chiqishini tushuntirish etnik migratsiya yo'llari, madaniy va lingvistik aloqalarni kuzatish imkonini beradi. Qolaversa, etnonimlar tarixi, qo'llanishi, tarqalishi va hozirgi holatini o'rganish etnik tarix, etnogenez, lingvogenez hamda onomastika muammolarini hal etishda muhim ahamiyatga ega.

Manbalar:

- ANATIL** – Alisher Navoiy asarlari tilining izohli lug'ati. T. I-IV. E.Fozilov tahriri ostida. - T.: Fan, 1983-85.
T. I. 1983. -655 b.
T. II. 1983. -642 b.
T. III. 1984. -622 b.
T. IV. 1985. -633 b.
МК – Mahmud Koshg'ariy. Devonu lug'otit turk / Tarjimon va nashrga tayyorlovchi S.M. Mutallibov. I-III. –T.: Fan, 1960-1963.
T. I. 1960. -499 b.
T. II. 1961. -427 b.
T. III. 1963. -461 b.

Adabiyotlar:

1. Дониёров Х. Ўзбек халқининг шажара ва шевалари. – Тошкент: Наврўз, 2017. –Б. 25-26.
2. Абулғозий. Шажарайи турк. – Тошкент: Чўлпон, 1992. – Б. 53.
3. Мирзо Улуғбек. Тўрт улус тарихи. – Тошкент: Чўлпон, 1994. –Б. 50-51.

ALISHER NAVOIYNING OMONIMLARGA OID MULOHAZALARI

Zulxumor XOLMANOVA

TDO 'TAU
(O'zbekiston)

Annotatsiya

Maqolada Alisher Navoiyning omonimlarga oid mulohazalari tahlil qilingan. Omonimlarning hosil bo'lish usullari, turkiy tillarda semantik usulning faol kuzatilishi qayd etilgan. Omonim asosida badiiy san'atlar, tajnis san'ati, iyhom san'atining tafakkurni yoritishdagi o'rni ko'rsatilgan. Turkiy xalqlarning "xos ash'ori" sifatida tilga olingan tuyuq janri, uning lisoniy ong, tafakkur, idrok bilan bevosita aloqadorligi asoslangan. Omonim ishtirokidagi matnlarning, badiiy san'atlarning nutqni rivojlantirishdagi o'rni, tafakkurni o'stirishdagi ahamiyati yoritilgan.

Kalit so'zlar: *omonim, semantik usul, turkum sinkretizmi, tajnis, iyhom, tuyuq, til, tafakkur, idrok, lisoniy ong, lingvokulturologiya, stereotip.*

Annotation

The article analyzes the reasoning of Alisher Navoi about homonyms. Methods of homonyms formation, active tracing of the semantic method in the Turkic languages is noted. Art based on homonyms, art of tajnis, art and homa in the illumination of thinking are shown. The genre of Tuyuk, referred to as a "kind of Ashari" of the Turkic peoples, is based on its direct connection with linguistic consciousness, thinking, perception. The role of texts, works of art with the participation of homonyms in the development of speech, the importance in the education of thinking is highlighted.

Keywords: *homonym, semantic method, categorical syncretism, tagnis, quiet, dead end, language, thinking, perception, cognitology, linguistic consciousness, linguoculturology, stereotype.*

O‘zbek xalqining ma’naviy tog‘lari, azim qoyalari bisyordir. Ularning har biri o‘ziga xos viqor, o‘zgacha mahobatga ega.

Tafakkur mulkingning sultoni Alisher Navoiy dunyo ilm ahliga hayot qonuniyatlari, azaliy muammolar, umr haqidagi mushohadalari bilan saboq bergan ulug‘ allomadir. Buyuk mutafakkirning

Olam ahli bilingizkim ish emas dushmanlig‘,

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

degan misralari jahon ahlining yashash mezonlarini belgilab kelmoqda.

Alisher Navoiy nafaqat ma’naviy olam, balki ilmiy bilishda ham bir qator fikr-mulohazalar bildirganlar. Bu qarashlarning aksariyati hozirgi kunda zamonaviy yo‘nalishlarning muhim masalalari hisoblanadi. Ko‘rinadiki, buyuk alloma tafakkuri hayot haqiqatlarini, abadiy mavzularni, hayotiy masalalarni aql ko‘zlari bilan ilg‘ay olganlar.

Taniqli tilshunos olim A.Nurmonovning e’tirof etishicha, “ota-bobolarimiz qoldirgan yozma yodgorliklarni sinchiklab o‘rgansak, bu asarlarda tilshunoslikning bir qancha masalalari Yevropa olimlaridan ancha oldin bayon qilinganiga guvoh bo‘lamiz” [Nurmonov, 2012:11]. Olim tomonidan Forobiy, Beruniy, Ibn Sino, Mahmud Koshg‘ariy, Mahmud Zamahshariy, Alisher Navoiy, Bobur kabi ajdodlarimizning lingvistik qarashlari talqin etilgan [Nurmonov, 2012:15].

Zamonaviy tilshunoslikning lingvokulturologiya yo‘nalishida olam manzarasini tasvirlash, xalqlarning o‘ziga xos, milliy xarakterini namoyon etuvchi, mental ong bilan bog‘liq tushunchalar, ya’ni stereotiplar haqida so‘z yuritiladi. Alisher Navoiy “Muhokamat-ul lug‘atayn”da stereotip masalasida ham to‘xtalgan. Shoir “tez fahmlilik”, “yuksak idrok”, “samimiylik”, “poklik” belgilarini turkiy xalqlarga xos, “aqllilik”, “ilmni fahmlash”, “komillik”, “fozillik” belgilarini sartlarga xos stereotip sifatida qayd etgan: “*andoq ma‘lum bo‘lurki, turk ...tez fahmroq va baland idrokroq va xilqati sofroq va pokroq maxluq bo‘lubtur va sart turkdin taaqqul va ilmda daqiqroq va kamol va fazl fikratida amiyroq zuhur qilibdur. Bu xalqlarga xos belgilarni turklarning sidqidil, sof, to‘g‘ri niyatiga, sartlarning ilm, fan va hikmatlariga bog‘laydi: ... va bu hol turklarning sidq va safo va tuz niyatidin va sartlarning ilm va funun va hikmatidin zohir durur*”.

Alisher Navoiy *tez fahmroq va baland idrokroq* belgilariga alohida e’tibor qaratgan.

Turkning tez fahm va idroki bilandligi omillari “Muhokamat ul-lug‘atayn”da keltirilgan.

1. Asarda turkiy tilda umumiy tushunchalarni anglatuvchi soʻzlardan tashqari, juzʼiy tushunchalarni bildiruvchi soʻzlarning koʻpligi va ularning ayrimlari fors tiliga ham oʻtganligi qayd etilgan.

2. Oʻzbek tilida fors tilida boʻlmagan, lekin nutq uchun zarur boʻlgan grammatik shakl va unsurlarning mavjudligi, turkiy tillarda kelishik kategoriyasi borligi, fors tilida esa kategorial maʼnoga ega emasligi haqida mulohazalar bildirilgan.

3. Omonim soʻzlarning koʻpligi, bunday soʻzlar adabiyotda tajnis va iyhom sanʼatlari uchun zarurligi aytilgan [Rahmonov, 2014:130].

4. Tajnis va iyhom sanʼatiga asoslanadigan tuyuq janrining faqat turkiy xalqlarda uchrashi qayd etilgan: “Yana sheʼrda barcha tabʼ ahli qoshida ravshan va majmuʼ fusaho ollida mubarhandurki, *tajnis* va *iyhom* bagʼoyat kulliydur. Va bu farxunda iborat va xujasta alfoz va ishoratda forsiddin koʻproq tajnis omiz lafz va iyhom angez nukta borki, nazmgʼa mujibi zeb va ziynat va boisi takalluf va sanʼatdur... ham turk shuarosi xos sasidurki, sartda yoʻqtur va muni *tuyuq* derlar”. Tuyuq janri va uning asosi boʻlgan tag maʼno, bir xil shakl botinida yashiringan turfa maʼno-mazmunlar turkiy xalqlarning zehni, aql-idroki, zukko tabiati bilan bogʻliq. Turkiy xalqlar poetik ijodiga xos askiya janri, topishmoqlar, soʻz oʻyinlari yuksak darajadagi tafakkur mahsullari hisoblanadi.

Omonim soʻzlar – umumiy maʼno unsurlariga ega boʻlmagan, tasavvur jihatdan bogʻlanmagan, lekin bir xil yozilib, bir xil talaffuz etiladigan soʻzlardir. Ular orasida semantik aloqa boʻlmaydi.

Omonimlar mumtoz adabiyotda tajnis sanʼati va tuyuq janrini yaratishda, askiya payrovlarida esa soʻz oʻyini va qochiriqlar asosi sifatida ishlatiladi. Soʻz ustalari, ayniqsa, shoirlar (Xorazmiy, Lutfiy, Navoiy, Bobur, Soʻfi Olloyor, Habibiy va boshqalar) poetik taʼsirchanlikni oshirishda omonimiya hodisasidan mahorat bilan foydalanganlar.

Tajnis aytish, shakli bir xil, ammo maʼnosi har xil soʻzlardan foydalanish turkiy xalqlarning Alisher Navoiy aytgan “tez fahm, baland idroklik” xususiyatini yoritishga xizmat qiladi.

Ikki yoki undan ortiq soʻzning bir xil yozilishi va bir xil talaffuz etilishi natijasida omonimlar yuzaga keladi. Omonimlar quyidagicha hosil boʻladi:

1. Aslida turli shakllarda boʻlgan leksemalarning hozirgi grafika talablari asosida bir xil yozilishi natijasida omonimlar shakllanadi. Masalan, hozirda omonim hisoblangan toʻrt xil maʼnodagi *oʻt* soʻzining har biri (*oʻt* I “oʻsimlik”; *oʻt* II “olov”; *oʻt* III “oʻtpufak”; *oʻt* IV “harakat”) tarixiy yozilishi jihatidan farqlanadi.

2. Boshqa tillardan oʻtgan soʻzlarning oʻzbek tilidagi lugʼaviy birliklar bilan shaklan teng kelib qolishi natijasida omonimlar yuzaga keladi: *atlas-atlas*, *etik-etik*, *tok-tok*.

3. Koʻp maʼnoli soʻz maʼnolari oʻrtasida bogʻlanishning yoʻqolishi natijasida omonimlar hosil boʻladi: *dam* (*hordiq*), *dam* (*bosqon*), *dam* (*nafas*); *gap* (*til birligi*), *gap* (*yigʻin*), *uloq* (*echki bolasi*), *uloq* (*sport turi*).

Omonimlikning birinchi usuli Alisher Navoiy davrida, deyarli kuzatilmaydi. Chunki o'sha davrda yozuv har xilligi muammosi bo'lmagan. Ikkinchi usuldagi omonimlik, asosan, turkiy va forsha-tojikcha so'zlar o'rtasida uchraydi: *bog'* (turkiy "o'ram") – *bog'* (fors. "daraxtzor").

Omonim shakllanishining uchinchi ko'rinishi semantik usuldagi so'z yasalishiga misol bo'ladi. Davrlar osha bir so'z ma'nolari o'rtasidagi bog'lanish yo'qolib, shakldosh so'zlar yuzaga keladi. Etimologik kuzatishlar, semalar tahlili yordamida bu so'zlar aslida bir asosdan shakllangani ma'lum bo'ladi.

Turkiy tillarda omonimlikni yuzaga keltiruvchi hodisa – qadimgi turkiy til so'zlariga xos turkum sinkretizmi o'z ifodasini topgan. E.V.Sevortyan tomonidan "fe'l-ot asoslar" deb nomlangan bu hodisa turkiy tillarning boshlang'ich taraqqiyot bosqichlarida bir bo'g'inli leksik asosning ayni bir lug'aviy ma'noga ega bo'lgani holda ism sifatida ham, fe'l sifatida ham ishlatilishini ifoda etadi. E.V.Sevortyan o'z qarashlarida "fe'l-ot omonimligi", "fe'l-ot omoformalar" terminlarini qo'llagan. Shu bilan bir qatorda, bu hodisani "leksik-morfologik sinkretizm" deb qarash to'g'riroq ekanligini e'tirof etgan [Sevortyan,1974:40]. Hozirgi o'zbek tilidagi *yoz, tut, shish, to'y* kabi so'zlarda turkum sinkretizmi xususiyatlari namoyon bo'ladi [Dadaboyev, 2015: 46].

Alisher Navoiy turkiylar badiiy so'z san'ati, tajnis va iyhomni ko'p qo'llashlari haqida yozadi. Nazmga zeb-ziynat beruvchi takalluf va so'z o'yinining turkiylarda forsiylardagiga qaraganda ko'proq ekanligiga to'xtaladi: *Ot* so'zini misol keltiradi: "ot lafziki, bir ma'nisi alamdur, yana bir ma'nisi markabdur va yana bir ma'nisi amrdurki, toshni yo o'qni ot, deb buyurg'aylar:

*Chun pari-yu hurdur oting, begim,
Sur'at ichra dev erur oting, begim,
Har xadangikim, ulus andin qochar,
Notavon jonim sari oting, begim.*

Ushbu tuyuqda ishlatilgan birinchi misradagi *ot* so'zining ma'nosi - "ism", ya'ni: "Begim, sening isming hurdur, paridur".

Ikkinchi satrdagi *ot* "hayvon" ma'nosida kelgan: "Sening oting tezlikda dev erur". To'rtinchi misradagi *ot* – harakat fe'li: Har kim o'zini olib qochadigan g'amza o'qini notavon jonim tomon oting".

Bu she'rda tajnisi tom, to'liq omonimlikka asoslanilganini ta'kidlab, tuyuq turkiy xalqlarning xos janri ekanligini, bu janrning sartlarda uchramasligini aytib otgan [Xolmanova, 2021: 58]. Navoiy bu haqda "Mezonu ul-avzon" asarida fikr bildirganini qayd etadi: Va bu ikki baytki, tajnisi tomdur, ham turk shuarosi xos sasidurki, sortda yo'qtur va muni tuyug' derlar. Va muning ta'rifin «Mizonul-avzon» otlig' aruzga bitilibdur, anda qililibdur" [Navoiy, 2011: 9].

Alisher Navoiyning tuyuq janridagi mahorati olimlar tomonidan ham e'tirof etilgan: "Ayniqsa, she'riyatda eng qiyin san'at tajnis va iyhom bo'lib, shoir bir so'zni ikki ma'nonada qo'llaydi va ikkinchi ma'nosi –yashirin qirrasi o'ta ta'sirchan yoki muhim bo'ladi. Bu hodisa fors adabiyotiga ham yot emas,

albatta. Ammo o‘zbek tilidagidek bir so‘zni uch-to‘rt ma’no ifodasiga yaraydigan tom tajnislik holati forsiyda deyarli uchramaydi. Navoiy bunga *ot, it, o‘t* kabi so‘z tajnislari asosida yaratilgan tuyuqlarni misol keltiradi [Ibragimova,2021:180].

Alisher Navoiy uch xil ma’nodagi *it* lafzi qo‘llangan tuyuqni ham keltiradi:

Yana it lafzi va anda dog‘i bu nav’ uch ma’ni bor, andoqki :

E raqib, o‘zni anga tutsang ham it,

Bizga rahm aylab uning ko‘yidin it.

Garchi bor do‘zaxcha ishqing shu‘lasi,

Bizni o‘z ilging bila ul sori it.

Birinchi misradagi it hayvon ma’nosidagi so‘z. Ya’ni: Ey raqib, o‘zingni unga itdek tutsang ham... (bu o‘rinda “sadoqatli bo‘lmoq, mudom ergashib yurmoq” ma’nolari ifodalangan). Ikkinchi misradagi *it* “o‘tmoq”, “kechmoq” ma’nosida kelgan: “Bizga rahm qilib uning bahridan o‘t, voz kech”. Bu ma’nodagi *it* so‘zi o‘zbek adabiy tilida qo‘llanmaydi. Adabiy tilda “uloqtirmoq” ma’nosidagi *itqitmoq* degan so‘z ishlatiladi. Bu so‘z Navoiy tuyuqlarida qo‘llangan *it* asosining ortirma nisbat shaklidir. To‘rtinchi misradagi *it* “elt”, “olib bor” ma’nolarida kelgan: “Garchi ishqing shu‘lasi do‘zaxcha bo‘lsa ham (bu yerda ishqning azoblari nazarda tutilgan), bizni unga o‘z qo‘ling bilan elt”.

Alisher Navoiy *tush, yon, bor, sog‘in, tuz, ko‘k* so‘zlari asosidagi omonimlik hodisalarini qayd etgan. Ularning izohini bergan: *Va tush lafzida ham bu nav’ uch ma’ni bor. Va yana yon lafzida va yoq lafzida ham bu holdur va bu nav’ lafziki, anda uch ma’ni bo‘lg‘ay, had va hasrdin ko‘prak topilur* [Navoiy,2011:10].

Alisher Navoiy *tush, yon* omonimlarining uch xil ma’noga ega ekanligini qayd etadi, lekin ma’nolarini keltirmagan. Bu omonim so‘zlar hozirgi o‘zbek adabiy tilida ham ishlatiladi: *tush* I “uyquda ko‘riladigan ro‘yo”; *tush* II “yuqoridan pastga qaratilgan harkat”; *tush* III “payt”;

Yon I “tomon”; *yon* II “olovning harakati”; *yon* III “qaytmoq”. Faqat “qaytmoq” ma’nosidagi *yon* III so‘zi hozirgi o‘zbek tilida qo‘llanmaydi.

Alisher Navoiy to‘rt ma’nodagi omonim so‘zlarni keltiradi: *Va xili lafz ham topilurki, to‘rt ma’nisi bo‘lg‘ay, andoqki, bor lafziki, bir ma’nisi mavjudlug‘dur va bir ma’nisi amrdur boruvg‘a va bir ma’nisi yukdur va bir ma’nisi samardur* [Navoiy, 2011: 10]. Hozirgi o‘zbek adabiy tilida *bor* omonimining “mavjudlik”, “amr, buyruq” ma’nodagi ko‘rinishlari ishlatiladi. “Yuk” va “samar (meva)” ma’nolaridagi *bor* omonimlari qo‘llanmaydi.

Besh xil ma’nodagi omonim so‘zlar ham borligini qayd etadi: *Va andoq lafz ham topilurki, besh ma’nisi bo‘lg‘ay: sog‘in lafzidekki, bir ma’nisi yod qilmoqqa amrdur va biri sutluk qo‘y otidur va ishq masti va majnuni va bemori muqobalasida sog‘in desa, har biriga itloq qilsa bo‘lur* [Navoiy,2011:10].

Sog‘in I “qo‘msamoq”; *sog‘in* II “sog‘iladigan jonivorga nisbatan ishlatiladigan belgi bildiruvchi so‘z” omonimlari hozirgi o‘zbek tilida ishlatiladi.

Sog'in III "ishq masti", sog'in IV "majnunvash", sog'in V "bemor" hozirgi o'zbek adabiy tilida qo'llanmaydi.

Alisher Navoiy keltirgan *tuz* omonimi olti ko'rinishdagi shakldoshlik hodisasiga misol bo'ladi:

Yana andoqki, tuz lafziki necha ma'ni iroda qilsa bo'lur. Biri tuzki, o'q yo nayzadek nimani derlar Yana– tuz hamvor dashtni derlar. Yana tuz – rost kishini derlar. Yana tuz – sozni tuzmakka amr qilmog'ni, yana tuz – ikki kishi orasida muvofaqat solmog'ni (derlar). Yana tuz – bir majlis asbobini ham desa bo'lur [Navoiy, 2011: 10].

Bu omonimlar orasida faqatgina *tuz* V "biriktirish, muvofiq keltirish" (uyushma tuzish) o'zbek adabiy tilida ishlatiladi. Hozirgi o'zbek tilida "natriy xlor, iste'mol ne'mati" ma'nosidagi *tuz* so'zi ham mavjudki, Alisher Navoiy bu so'zni qayd etmaydi.

Tuz I "o'q, nayza", *tuz* II "dala, tekislik, dasht", *tuz* III "to'g'ri so'z kishi", *tuz* IV "sozni rostlash"; *tuz* VI "majlis asbobi" kabi omonimlar hozirgi o'zbek adabiy tilida ishlatilmaydi.

Alisher Navoiy *tuz* omonimligidan matnda mahorat bilan foydalangan: *...va bu hol turklarning sidq va safo va tuz niyatidin va sortlarning ilm va funun va hikmatidin zohir durur*".

"O'zbek tilining izohli lug'ati"da uch xil *tuz* omonimi keltirilgan. *Tuz* II.1. Tekis yer, keng tekislik. *Tuganmas konimizdir tog' bilan tuz*. Habibiy. *Yo'l yuramiz qumloq, suvsiz tuzlarga...*«Hasanxon». Bu so'z hozirgi o'zbek shevalarida qo'llanadi. Adabiy tilda kuzatilmaydi. *Tuz* niyati deganda Navoiy so'zning "to'g'ri" ma'nosini nazarda tutadi, *turkiy* xalqlarning tabiati to'g'riligi, qing'irlikni bilmasligini ta'kidlaydi.

Alisher Navoiy *ko'k* omonimining olti xil ko'rinishini keltirgan: *ko'k* I "osmon", *ko'k* II "kuy", *ko'k* III "ko'klam", *ko'k* IV "qadoq"; *ko'k* V "yashillik", *ko'k* VI "yalanglik". Undan ortiq ma'nolarda ham omonimlik hosil qilish mumkinligini aytadi:

Va ko'k lafzin ham necha ma'ni bila iste'mol qilurlar. Biri ko'k – osmonni derlar. Yana ko'k ohangdur. Yana ko'k tegrada ko'klamdur. Yana ko'k qadog'ni ham derlar. Yana ko'k sabza va o'langni dog'i derlar. Bu nav' alfoz hamki, uch ma'ni va to'rt ma'ni va ortug'roqkim, iroda qilsa bo'lg'ay, ko'p borki, forsiy alfozda andoq yo'qtur [Navoiy, 2011: 10].

Ko'pgina tadqiqotlarda izlanuvchilar *ko'k* so'zining "Muhokamat ul-lug'atayn"dagi ma'no izohlari, semantik xususiyatlari, omonimlik ma'nolari xususida to'xtalgan.

"*Ko'k* rang ma'nosidagi tub umumturkiy *kok* leksemasi Navoiy asarlarida ham keng o'ringa ega bo'lgan: ... *har gunbazi symyz=i manzilatdin falakniñ kok gunbazidin bash ötkäribdör. Tiniq osmon rangidagi; moviy, zangori* [O'TIL,2006:412] sememali *kok* leksik birligi ilk bor Kultegin bitigtoshida ko'zga tashlanadi: ...*özä kök tähri asra yag'ыз yer* [DTS, 1969: 312]. I lk eski turkiy til [DLT,1960:317] va XIII–XIV asr eski turkiy til [SUY, 1966:617]

obidalarida leksema ayni ma'noda qo'llangan. "O'zbek tilining izohli lug'ati"da *ko'k* so'zi polisemantik leksik birliklar tarzida izohlanib, uning yuqorida keltirilgan ma'nosi qatorida *yer ustida gumbaz shaklida ko'rinib turadigan havo qatlami; osmon; o'sayotgan o't-o'simlik, o't-o'lan; maysa, ko'kat; kashnich, janbil, ukrop kabi ovqatga qo'shib yeyiladigan rezavor o'simliklar, ko'kat* ma'nolari semalari borligi keltirilgan [O'TIL, 2006: 412].

Tadqiqotchi Sh. Egamova "ko'k" leksemasining ko'p manoli so'z emas, balki omonim ekanligini ta'kidlaydi: "Bizning nazarimizda, keyingi semalar tahlil etilayotgan leksemaning qo'shimcha ma'nolari bo'lmay, balki *kök* so'ziga omonim bo'lgan alohida leksik birliklarga oid ma'nolardir. Bu fikrga Mahmud Koshg'ariy lug'ati [DLT, 1960: 317; 1963:146] hamda Navoiyning "Muhokamat ul-lug'atayn" asaridagi mulohazalar ham asos bo'ladi" [Egamova, 2019: 304].

Omonimlik hodisasi fikrni ta'sirchan ifoda etishda, tinglovchining e'tiborini jalb etishda ahamiyatlidir. O'z navbatida omonim so'zlarning tushunilishi tinglovchidan bilim, mahorat, tafakkur hamda fahmni talab etadi. Mumtoz adabiyotdagi so'z o'yinlari, tajnis san'ati, iyhom san'ati fikrni rivojlantirishga xizmat qiladi. Omonim so'zlarni tavsiflashda, ularning xususiyatini yoritishda "Muhokamat ul-lug'atayn"dagi ma'lumotlar qimmatli manba hisoblanadi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Alisher Navoiy. Muhokamat -ul lug'atayn. –Toshkent, 2011.
2. Dadaboyev H., Xolmanova Z. Turkiy tillarning qiyosiy-trixiy grammatikasi. –Toshkent: Mumtoz so'z, 2015.
3. DLT – Девону луғотит турк. I– III.-Тошкент, 1960–1963. I–500 б.; II–428 б.; III–463 б.
4. DTS – Древнетюркский словарь.-Л.,1969.
5. Ibragimova Z. "Muhokamat ul-lug'atayn" asarining ilmiy ahamiyati / O'zbek mutafakkirlarining til nazariyasiga oid qarashlari. Xalqaro ilmiy-nazariy anjuman materiallari. –Toshkent, 2021. –B.180.
6. Нурмонов А. Танланган асарлар. I жилд. –Тошкент: Академнашр, 2012.-Б. 11
7. Rahmonov V. Alisher Navoiy. Muhokamatul-lug'atayn.-Toshkent: Tafakkur, 2014. – B.130.
8. Севортян Э. В. Этимологический словарь тюркских языков (Общетюркские и межтюркские основы на гласные). –М.:Наука.1974. –С.32-40.
9. СУУ– Фазылов Э.И. Староузбекский язык. Хорезмийские памятники XIV века. т. I-II. Ташкент, 1966; 1971.
10. Xolmanova S. "Muhokamat ul-lug'atayn"dagi turkiy leksemalar semantikasi. MD. –Toshkent, 2021.
11. Эгамова Ш. Алишер Навоий асарлари тилидаги қадимги туркий лексемалар/Ўзбек тили таракқиёти ва халқаро ҳамкорлик масалалари. Халқаро илмий анжуман материаллари. –Тошкент, 2019. –Б.30.
12. O'TIL–Ўзбек тилининг изоҳли луғати. I. –Тошкент: Ўзбекистон Миллий энциклопедияси Давлат илмий нашриёти, 2006.

“FARHOD VA SHIRIN” DOSTONINI O‘QITISHDA ZAMONAVIY TEKNOLOGIYALAR VA METODLARDAN FOYDALANISH

Dilnavoz YUSUPOVA

ToshDO‘TAU

(O‘zbekiston)

Annotatsiya

Maqolada Alisher Navoiyning “Farhod va Shirin” dostonini oliy o‘quv yurtlarida zamonaviy texnologiyalar asosida o‘qitish xususida so‘z boradi. Muallif zamonaviy metod va usullar: “kun bayti” texnologiyasi, konseptual jadvallar, chizmalar va miniatyuralardan foydalanish borasidagi fikr-mulohazalari bilan o‘rtoqlashadi.

Kalit so‘zlar: *doston, an‘ana, konseptual jadval, chizma, miniatyura*

Annotation

The article discusses the teaching of Alisher Navoi's poem "Farhod and Shirin" in higher educational institutions based on modern technologies. The author shares his views on modern methods and techniques: the use of the "couple of the day" technology, conceptual tables, drawings and miniatures.

Key words: *poem, tradition, conceptual table, scheme, miniature.*

Alisher Navoiy hayoti va ijodini maktab, akademik litsey va oliy o‘quv yurtlarida alohida metod va texnologiyalar asosida o‘qitish bugungi jarayonning zaruriy talablaridan biridir. Shoir qoldirgan ijodiy merosda aks etgan umuminsoniy g‘oyalar, bunyodkorlikka, ijodkorlikka, vatanparvarlikka chorlaydigan qarashlar bolalarimiz va yoshlarimiz dunyoqarashini shakllantirishda o‘ta muhim o‘rin tutishi shubhasiz. Shu nuqtai nazardan olganda, pedagog yoki ilmiy soha vakili sifatida faoliyat yuritadigan har bir filologda Alisher Navoiy ijodini tushunish va uni tushuntirib berish malakasini alohida shakllantirish lozim.

Ta'lim bosqichlarida Alisher Navoiy ijodini o‘qitishdagi murakkab holat haqida so‘z ketganda, mutaxassis o‘qituvchilar ko‘pincha matnlarni tushunish va tushuntirishdagi murakkabliklarni qayd etadilar. Darhaqiqat, bugungi kitobxon va Navoiy yashagan davr orasidagi salkam olti asrlik masofa, tildagi o‘zgarishlar, shoir asarlaridagi ma'no ko‘lamdorligi, ramziylik va majoziylik, falsafiy mushohadakorlikning kengligi XXI asr o‘quvchisi uchun buyuk mutafakkir ijodini tom ma'noda anglashga ma'lum darajada to‘sqinlik qiladi. Ayniqsa, asosiy axborotni ijtimoiy tarmoqlardan tez va qulay tarzda qabul qilishga moslashib borayotgan bugungi o‘quvchida Alisher Navoiy asarlari, xususan “Xamsa” dostonlariga muhabbat va ma'naviy ehtiyoj uyg‘otish oson kechmasligi bugun hech kimga sir emas.

Biz ushbu maqolamizda Alisher Navoiyning “Farhod va Shirin” dostonini oliy ta’limda zamonaviy metod va usullar: “kun bayti” texnologiyasi, konseptual jadvallar, chizmalar va miniatyuralar vositasida o‘qitish bilan bog‘liq ba’zi mulohazalarimizni bayon etmoqchimiz. Zero, mavzuga doir asosiy matnni qisqa va aniq ifodalangan chizmalar va jadvallarda aks ettirish, shoir asarlariga

ishlangan miniatyuralar asosida ularni tafakkurga chorlash talaba uchun bir necha o'n betlik ma'lumotlarni o'qish yoki yozishdan ko'ra ko'proq samara beradi va eng muhimi uni mashg'ulotlardan bezdirmaydi.

Dastavval "Kun bayti" metodi haqida. Ko'pincha mutaxassislar, ba'zan boshqa soha kishilari orasida zamonaviy kitobxonlar yoki yoshlarimizning Navoiy ijodidan bayt yod bilmasliklaridan shikoyat kayfiyati sezilib qoladi. Aksariyat hollarda bu shikoyatning o'rinli ekanligini afsus bilan ta'kidlash joiz. Shu o'rinda "Navoiyshunoslik" fanidan har bir mashg'ulotni mavzudan kelib chiqqan holda "Kun bayti" bilan boshlash yaxshi samara beradi. Bunda shu mavzuning asosiy mohiyati aks etgan baytni tanlash maqsadga muvofiqdir. Masalan, "Farhod va Shirin" mavzusi o'tilayotganda, mazkur dostonning umumiy konsepsiyasini ochib beradigan quyidagi baytni talabalar e'tiboriga haola qilish mumkin:

Majoziy ishq bo'ldi subhi anvar,

Haqiqiy ishq anga xurshidi xovar [Navoiy, 2006: 129].

Bayt o'qituvchi tomonidan o'qib berilgach, uning asosiy mazmuni talabalar bilan birgalikda, taqdim etilgan lug'at asosida bayon qilib beriladi. E'tibor qaratisa, baytda dostonning muhim g'oyasi – majoziy ishqdan haqiqiy ishqqa o'tib borayotgan ishq talqini aks ettirilganligini kuzatish mumkin. O'qituvchi Suqrot tilidan aytilgan ushbu baytni taxminan quyidagicha sharhlashi mumkin:

“Shoir ushbu baytda majoziy ishqni tong nuriga, haqiqiy ishqni quyoshga o'xshatish bilan «majoz – haqiqat yo'lidagi ko'prik» ekanligiga, Yaratganga muhabbat U yaratgan xilqatlarga muhabbat orqali oydinlashishiga ishora qiladi. Zero, tongning nuri quyosh tarafga nazar tashlashga undaydi. Demak, Farhodning oldida turgan ishq dastlab majoziy ishq sifatida namoyon bo'ladi. Biroq majoziy ishq uchun «mazhar» kerak. Mazhar Haq jamoli zuhur etgan insondir. Farhod uchun mazhar Shirindir”. Talabalarga doston mohiyati va kun baytining mazmuni tushunarli bo'lgach, uni yodlash topshiriladi. Keyingi mashg'ulotni o'qituvchi ana shu kun baytining yoddan o'qib berilishini nazorat qilishdan boshlaydi. Baytni bir mashg'ulotda 5-6 talabaning yoddan aytishi kifoya, zero, qolgan talabalar ham uni qayta-qayta tinglash orqali qanday yod olganlarini sezmay ham qoladilar. Shu tariqa semestr so'ngigacha talabalar jami mashg'ulot soatlari qancha bo'lsa, shuncha kun baytni yoddan, mohiyatini yaxshi anglagan holda o'zlashtirgan hisoblanadilar (Bu mashg'ulotlar jarayonida yodlash uchun beriladigan ruboiy, g'azal, tuyuqlardan tashqari, albatta).

Ta'kidlash joizki, Navoiyning ushbu dostoni "Xamsa" tarkibidagi boshqa dostonlar singari ulug' salaflariga javobiya tarzida vujudga kelgan va ko'p o'rinlarda: bosh qahramonlar, syujet chizig'i, voqyealar rivojida o'zaro mushtarak jihatlar kuzatiladi. Bu bevosita Sharq adabiyotidagi an'anaviylik bilan bog'liq, zero, musulmon Sharqida ijodkorning salohiyati yangi syujet yaratishiga qarab emas, balki an'anaviy voqylik, mavzu, qahramonlar doirasida yangi fikr ayta olish iqtidoriga qarab belgilangan. Agar biz talaba yoki

kitobxonga dastlab ana shu holatni anglata olsak, buyuk shoir dostonlarining o‘ziga xos jihatlarini ochib bergan bo‘lamiz. Tajriba shuni ko‘rsatmoqdaki, “Xamsa” tarkibidagi dostonlarni o‘qitishda konseptual jadvallardan foydalanish metodi samarali natija beradi.

Konseptual jadval o‘rganilayotgan hodisa, tushuncha, fikrlarni ikki va undan ortiq jihatlarini bo‘yicha taqqoslashga asoslanadi. Bunday jadvallar o‘rganilayotgan muammoni qiyosiy tahlil etish asnosida uning muhim belgilarini aniqlash, unga kompleks tarzda munosabat bildirish, istiqbolli tadqiq yo‘nalishlarini belgilab olish imkonini beradi, shuningdek, tizimli fikrlash, ma'lumotlarni tuzilmaga keltirish, tizimlashtirish ko‘nikmalarini rivojlantiradi. Konseptual jadval tuzish jarayonida taqqoslanadigan muammolar aniqlanadi, olib boriladigan taqqoslanishlar bo‘yicha xususiyatlar ajratiladi va shu orqali ko‘zlangan maqsadga erishish mumkin bo‘ladi. Shundan kelib chiqib, “Farhod va Shirin” dostonini ana shunday jadvallar asosida salaflar dostonlari bilan qiyosan o‘rganish samarali natija beradi.

Ma'lumki, ushbu yo‘nalishdagi dostonlarning bosh qahramonlaridan biri Xusrav Parvez tarixiy shaxs bo‘lib, milodiy 590-yilda taxtga chiqqan va 628-yilda o‘z o‘g‘li Sheruyaning buyrug‘i bilan o‘ldirilgan Eron shohidir. Uning oromiy yoki arman qizi Shiringa bo‘lgan muhabbati ko‘plab tarixiy asarlarda qayd etilgan. Badiiy adabiyotda Xusrav va Shirin muhabbati haqida birinchi bo‘lib Firdavsiy o‘zining «Shohnoma» dostonida yozib qoldiradi, Nizomiy esa uni alohida ishqiy-sarguzasht doston holiga keltiradi. Nizomiydan so‘ng bu mavzuda Xusrav Dehlaviy, Orif Ardabiliy, Ashraf Marog‘iy, Abdulloh Hotifiy, Alisher Navoiy va boshqalar qalam tebratganlar. Ushbu mualliflarning dostonlari haqidagi ma'lumotlarni quyidagi jadvalda ko‘rish mumkin:

Qiyoslanuvchi jihatlar	Nizomiy Ganjaviy	Xusrav Dehlaviy	Orif Ardabiliy	Ashraf Marog‘iy	Abdulloh Hotifiy	Alisher Navoiy
Doston Nomi	“Xusrav va Shirin”	“Shirin va Xusrav”	“Farhod-noma”	“Riyoz ul-oshiqin”	“Shirin va Xusrav”	“Farhod va Shirin”
Yaratilish davri	1181-yil	1299-yil	1369-yil	1432-yil	1490-yil	1484-yil
Hajmi	6500 bayt	4124 bayt		7713 bayt	1815 bayt	5782 bayt

Endi dostonlarning g‘oyaviy yo‘nalishiga qisqacha to‘xtalib o‘tsak. Nizomiy dostonining asosini Madoyin shahzodasi Xusrav Parviz bilan Barda’ malikasi Shirin o‘rtasidagi murakkab sevgi sarguzashtlari tashkil etadi. «Xusrav va Shirin» an‘naviy muqaddimadan so‘ng Madoyin hukmdori Xurmuz xonadonida Xusrav Parvizning tug‘ilishi tufayli uyushtirilgan shodiyona tasviri bilan boshlanadi. Bola tarbiyasiga alohida e‘tibor bilan qaraydilar: u favqulodda kuch va g‘ayrat, aql-idrok egasi bo‘lib ulg‘ayadi. Lekin uning tabiatida yengiltaklik, beqarorlik ham mavjud edi. Bir kuni Xusrav Shopur ismli rassomdan Barda’ hukmdori Mehinbonuning go‘zallikda tengsiz jiyani Shirin haqida hikoya eshitadi va unga oshiq bo‘lib qoladi. Xusrav Shopurni Barda’ga

sovchilikka yuboradi. Shopur Shiringa Xusravning suratini ko'rsatadi va Shirin Madoyinga keladi. Lekin bu paytda Xusrav va uning otasi o'rtasida nizo chiqib, Xusrav mamlakatdan qochib ketgan edi. Shirin va Xusrav uchrasha olmaydilar. Shirin Madoyinda uzoq qolib ketadi va unga shahardan tashqariga, toshloqdan iborat yerga qasr qurib beradilar. Shirin shu yerda yashay boshlaydi. Madoyin hukmdori Xurmuz vafot etgach, Xusrav taxtga o'tiradi, lekin sarkarda Bahrom Cho'binning qarshiligiga dosh berolmay, Rum qaysarining huzuriga madad istab boradi. U yerdan qaysarning qizi Maryamga uylanib qaytadi va Madoyin taxtini qaytadan egallab, saltanat ishlariga sho'ng'ib ketadi. Shirin Xusravning hajrida iztirob chekadi va Mehinbonu huzuriga boradi. Mehinbonu bu paytda o'lim to'shagida edi. U Shiringa Barda' hukmronligini topshiradi. Shirin mamlakatni bir vorisiga topshirib, Madoyinga keladi va o'zining toshloq qasrida yashay boshlaydi. Yoshligidan sut ichib o'rgangan Shirin bu yerda sut yo'qligidan qiynaladi. Shuning uchun unga yaylovdan qasrga qadar sut arig'i qazdirish va bu ishda Farhod ismli usta muhandis yigitning yordamidan foydalanish to'g'risida maslahat beradilar. Farhod sut arig'ini qazishga kirishadi va Shirinni ko'rib, unga oshiq bo'lib qoladi. Buni eshitgan Xusrav hiyla bilan Farhodni halok qiladi. Bu orada Maryam ham vafot etadi. Xusravga isfahonlik Shakarning go'zalligi haqida xabar keltiradilar va Xusrav Shakarga uylanadi. Lekin u Shirinni unuta olmaydi, Shirinni Madoyinga keltirishlarini buyuradi. Xusravning Maryamdan tug'ilgan o'g'li Sheruya Shirinni ko'rib, otasini o'ldiradi. Shirin ham Xusrav maqbarasi ichiga kirib, o'zini halok qiladi. Doston zamona hukmdori To'g'rulshohning Nizomiyni huzuriga chorlagani va uni taqdirlaganiga doir bob bilan xotima topadi.

Nizomiyning shu mavzudagi dostoniga javob yozgan Xusrav Dehlaviy o'z asarini «Shirin va Xusrav» deb atab, dostonning asosiy qismini sosoniy hukmdor Xusrav Parvezning taxtga o'tirishi voqeasi bilan boshlaydi. Xusrav Parvez ota taxtiga o'tirgach, mamlakatda adolat o'rnatishga alohida e'tibor qaratadi. Uning bu siyosatidan faqat bir vaqtlar qo'rqmas sarkarda sifatida nom qozongan Bahrom Cho'bingina norozi edi. Bahrom Cho'bin Xusravga qarshi hujum uyushtiradi va Xusrav Sosoniylar davlati poytaxti Madoyinni tark etishga majbur bo'ladi. Xusravga rassom Shopur hamrohlik qiladi. U shohga Armaniston malikasi Shirinning suratini ko'rsatadi. Xusrav ovda Shirinni uchratib, uni sevib qoladi.

Shirinning ham unga befarq emasligi ma'lum bo'ladi. Xusrav harbiy yordam uchun Runga boradi va u yerdan rumlik malika Maryamga uylanib qaytadi. Xusravning mavqeyi tobora mustahkamlanib boradi va u o'z saltanatini Antioxiyagacha kengaytiradi. Uning qudratidan cho'chigan Rum qaysari o'z boyliklarini kemaga ortib, Habashiston tomonga suzmoqchi bo'ladi. Lekin bo'ron ko'tarilib, boyliklar Xusravning mamlakati tomonga kelib qoladi. Keyinchalik bu holat «Shamol keltirgan xazina» (ganji bodovard) qo'shig'ining vujudga kelishiga sabab bo'ladi. Biroz vaqt o'tgach Maryam vafot etadi. Shoh qayg'uga botadi va Shirinni o'z haramiga taklif qiladi. Lekin Shirin buni rad

etadi. Shopur Xusravga go‘zal Shakar yashaydigan Isfahonga borishni maslahat beradi. Bir kuni Shirin ovdan qaytayotib tosh yo‘nuvchi Farhod tomonidan mohirlik bilan qazilgan ariqni ko‘rib qoladi va Armanistonda xuddi shunday ariq qazishni Farhoddan iltimos qiladi. Suhbat jarayonida Farhod Xitoy xoqonining o‘g‘li ekanligi ma‘lum bo‘ladi. Shiringa oshiq bo‘lib qolgan Farhod ishga kirishadi. Farhodning Shiringa muhabbati Xusravning qulog‘iga yetib boradi va u musofir qiyofasida Arman yurtiga yo‘l oladi. Uning hiylasi bilan Farhodga Shirinning o‘limi haqidagi yolg‘on xabarni yetkazadilar va Farhod halok bo‘ladi. O‘z navbatida, Shirin ham kanizlaridan birini Shakarni zaharlash uchun Isfahonga yuboradi va shu orqali Xusravdan qasos oladi. Bir kuni Xusrav ov qilib yurib a‘yonlaridan ajralib chiqadi va Shirinning qal‘asi tomon kelib qoladi. Ikki sevishgan yarashadilar va Xusrav Shiringa muhabbati ramzi sifatida shohlik uzugini taqdim etadi. Keyingi boblarda Xusrav donishmandlar davrasida olam haqidagi savollariga javob izlagan holda tasvirlanadi. Xusravning o‘g‘li Sheruya otasidan norozi ba‘zi amaldorlar bilan til biriktirib unga qarshi fitna uyushtiradi va otasining o‘limiga sababchi bo‘ladi. Xusravning jonsiz tanasi ustida Shirin ham hayot bilan vidolashadi. Doston dunyoning foniyligi haqidagi bob bilan yakunlanadi. Doston syujetidan ma‘lum bo‘ladiki, «Shirin va Xusrav»da Nizomiy dostonidan farq qiladigan ba‘zi o‘rinlar mavjud. Bular: dostonda Farhod timsoliga kengroq o‘rin ajratilgan; Shirin Nizomiyda asosiy planda tasvirlangan bo‘lsa, Dehlaviyda muallifning ideal shaxs bilan bog‘liq qarashlari Shirindan ko‘ra ko‘proq Xusrav timsolida mujassamlashgan; Dehlaviyda Sheruyaning Shiringa oshiq bo‘lish sahnasi kiritilmagan va b.

Abdulloh Hotifiyning “Shirin va Xusrav” dostoni g‘oyaviy yo‘nalishiga ko‘ra Nizomiy va Dehlaviy dostonlariga yaqin turadi. Faqat uning dostonidagi Xusrav Hotifiy zamonasidagi shohlarning umumlashma obrazi bo‘lib, muallif g‘oyat ustalik bilan ushbu obraz zamiriga o‘z davridagi nohaqliklar va adolatsizliklarni singdirib yuborgan. Dostonga zamonaviy hunarmandlar obrazining tipik vakili sifatida kiritilgan Farhod timsolida ham muallif Movarounnahr va Xurosondagi ijtimoiy muammolarni ko‘rsatib beradi. Farhod adolatparvar va halol hunarmand bo‘lib, Xusrav u bilan ochiqdan ochiq adovatga borishga botina olmaydi. Ular orasidagi ishq bilan bog‘liq munozara Farhodning ma‘naviy g‘alabasi bilan yakunlanadi [Aliyev, 1985: 246-247].

Bu yo‘nalishdagi dostonlarda Farhodning bosh qahramon qilib olinishi ilk bor ozarbayjonlik shoir Orif Ardabiliyning «Farhodnoma» nomli fors-tojik tilida yozilgan dostoni bilan boshlanadi. Ushbu doston ikki qismdan iborat bo‘lib, har bir qism mustaqil tarzda rivojlanuvchi voqealar tizimiga ega. Birinchi qism “Farhod va Guliston” deb ataladi. Ushbu qismda Nizomiy va Dehlaviyda mavjud bo‘lmagan Farhod tarixi tasvirlanadi: Xitoy xoqonining o‘g‘li Farhod o‘z do‘sti, rassom Shopurning qo‘lida tosh yo‘nuvchi ustaning qizi Gulistonning suratini ko‘rib qolib, uni izlab Abxaziyaga ketadi, Xitoy taxtini esa uning amakisi egallaydi. Farhod Abxaziyada Gulistonni uchratadi va uni sevib qoladi, lekin Gulistonning otasi o‘z qizini faqat toshyo‘nar ustaga berishini aytgach,

tosh yoʻnish hunarini oʻrganadi. Bu sohada oʻz mahoratini namoyish qilib, Gulistonga uylanadi. Toʻyga Abxaziya malikasi Mehinbonu va uning jiyani Shirin ham tashrif buyuradilar. Shirinning goʻzalligi Eron hukmdori Xusravning qulogʻiga yetib boradi va u Shiringa oshiq boʻladi. Farzand koʻrish arafasida Guliston vafot etadi va Farhod uning qabri ustiga kichik ibodatxona qurdiradi.

Dostonning ikkinchi qismi “Farhod va Shirin” deb ataladi. Voqealar rivoji Nizomiy dostonidan keskin farq qiladi: Shirin Farhodga koʻngil qoʻyadi va Xusravning uning koʻnglini olish bilan bogʻliq urinishlari hech qanday natija bermaydi. Farhod Shirin uchun Besutun togʻida sut arigʻini barpo etadi. Bir vaqtlar Gulistonga oshiq boʻlgan va Farhod tomonidan oʻldirilgan rumlik yigitning onasi Farhodni zaharlaydi va Farhod vafot etadi [Arasli, 1969: 22].

Navoiyning «Farhod va Shirin» dostoni 1484-yilda yozib tugallangan boʻlib, 54 bob, 5782 baytdan iborat. Shundan muqaddima 11 bobni oʻz ichiga oladi. Dostonning asosiy qismi 12-bobdan boshlanadi. Voqealar Chin xoqonining farzandsizligi va uning iztiroblari tasviri bilan ibtido topadi. Shoirning maqsadi «ishq dardi»ni kuylash ekanligi muqaddimalardayoq ayon boʻlgan edi. Bu ruh, ohang asar voqealari bilan bogʻliq oʻrinlarda ham taʼkidlanadi. Nihoyat, uning iltijolari qabul boʻlib, Tangri unga bir oʻgʻil inʼom etadi. Navoiy goʻdakning tugʻilishidan tortib ulgʻayishigacha boʻlgan har bir jarayonni alohida tasvirlaydi, hatto goʻdakka qoʻyilgan ismga ham alohida maʼno yuklaydi. «Farhod» soʻzining maʼnosi nurli siymo, baxti oʻziga yoʻlboshchi demak. Shoir esa bu nomning arab yozuvidagi harflariga ramziy maʼno berib, ularni firoq, rashk, hajr, oh va dard deb talqin etadi. Bu bilan Navoiy oʻz qahramonining hayot yoʻli, u chekadigan iztiroblar, uning ilohiy ishq dardiga mubtalo boʻlib tugʻilganiga ishora qiladi:

*Anga farzona Farhod ism qoʻydi,
Hurufi maʼxazin besh qism qoʻydi.
Firoq-u rashk-u hajr-u oh ila dard,
Biror harf ibtidodin aylabon fard.*

Farhod bolaligidan favqulodda xislatlari bilan atrofdagilarni hayratga soladi. Oʻn yasharligida:

*Jahonda qolmadi ul yetmagan ilm,
Bilib tahqiqini kasb etmagan ilm, –*

darajasiga erishadi. Asarda Farhod ham cheksiz jismoniy qudrat, benazir isteʼdod egasi, ham yuksak fazilatlar sohibi sifatida tasvirlanadi.

Farhod yoshi ulgʻaygani sari hazin va xastadil boʻlib boradi. Xoqon Farhodning koʻnglini ochish, hazin kayfiyatini koʻtarish uchun yilning toʻrt fasliga moslab toʻrt qasr qurdiradi. Shu asnda Farhod Qorandan tosh yoʻnish, Boniydan meʼmorlik, Moniydan naqqoshlik sirlarini oʻrganadi. Lekin u egallagan bilimlar, oʻrgangan hunarlar zohiriy (dunyoviy) bilimlar boʻlib, ilohiy sir-u asrorni ochishga kifoya qilmaydi. Endi u piri komil taʼlimini olishi kerak edi.

Farhoddagi hazinlikning tarqamaganini koʻrgan xoqon unga taxtni taklif qiladi va shu bilan goʻyoki oʻgʻlining dardiga davo topmoqchi boʻladi. Aslida, Farhoddagi bu holat zaminiy, dunyoviy boʻlmay, ilohiy ishqning nishonasi edi. Shu oʻrinda Navoiy ilohiy ishq dardida yongan inson bilan bunday saodatdan mahrum foniy dunyo kishilari orasidagi farqni koʻrsatib beradi. Farhod otasining taxtni egallash haqidagi taklifini saltanat ishlarini oʻrganish, tajriba orttirishga ijozat soʻrash bilan ortga suradi. Shuni ham taʼkidlash muhimki, Navoiy mana shu epizodni olib kirib, avvalo, oʻz qahramonining dunyo hoy-u havaslaridan oson voz kecha oladigan maʼrifat yoʻlidagi inson ekanligini tushuntirmoqchi boʻlsa, ikkinchi tomondan, oʻzi yashayotgan davrda oʻz otasi, ogʻa-inisi bilan toj-taxt, mulk talashayotgan shahzodalarga nasihat qilgandek ham boʻladi. Farhod asta-sekin xoqon xazinasidagi behisob boyliklar bilan tanisha boshlaydi. Natijada yashirin parda ortidagi xonada saqlanayotgan sirli sandiq va undagi tilsimli koʻzguni koʻrib qoladi. Farhod ushbu koʻzguning sehrini ocholmay, Yunoniston safariga, Suqrot huzuriga oʻtlanadi.

Farhodni tarbiyalab voyaga yetkazgan, hunarlar oʻrgatgan ustozlari asosan dunyo ilmlarini oʻrgatgan edilar. Shu bois u qancha ilm, hunar oʻrganmasin, qalbida kechayotgan iztiroblarni oxirigacha anglay olmaydi, chunki uning iztiroblari dunyoviy tashvishlardan ancha ustun turardi. Demak, unga pira-rahnamo kerak edi.

Dostonda Farhodning Yunonistonga safari voqealari tasvirida ramziylik yanada kuchayadi. Shoir Yunoniston safari vositasida Farhodning sulukdagi yoʻlini, Yunon donishmandlari yasagan, Iskandardan qolgan «hikmat koʻzgusi»ning tilsimini ochishni faqat Suqrot oʻrgatishi mumkinligini ishoralar bilan bayon etadi. Suqrot bilan uchrashishga ahd qilib yoʻlga chiqqan Farhod dastlab Suhaylo bilan uchrashadi. Suhaylo Suqrot darajasida emas, u koʻzguning sehrini ochishga qurbsiz, lekin Suqrotga yetishish yoʻli, dushmanlarini yengish sirlaridan xabardor.

N.Komilovning «Tasavvuf» nomli kitobida yozilishicha, Suhaylo – Farhodning tariqat yoʻlidagi birinchi piri. U Farhod yengib oʻtishi kerak boʻlgan toʻsiqlar – ajdarho va devdan xabar beradi. Tasavvufda ajdarho – nafs timsoli, dev – saltanat timsoli. Suhaylo Farhodga ajdarhoni yengish uchun samandarning yogʻini beradi. Samandar – olov ichida yashaydigan jonivor. U – ishq ramzi. Farhod badaniga samandar yogʻini surganda ajdarhoning oʻti unga kor qilmaydi, yaʼni ishq otashi nafs oʻtini soʻndiradi. Shuningdek, Farhodga keyingi manzillarda uchraydigan sher va temir paykarning ham ramziy maʼnosi bor. Sher – gʻazab timsoli, ilohiy ishq yoʻliga kirayotgan solikda esa gʻazab boʻlmasligi kerak. Temir paykar – roʻyo, yolgʻon dunyo ramzi. Solik dunyo moʻjizalariga chalgʻimasligi, ularga koʻngil qoʻymasligi lozim. Farhod temir paykarni ham yengib, nihoyat, Suqrot dargohiga kirib boradi [Komilov, 2009: 184]

Aslida, Suqrot timsolining asar tarkibiga kiritilishi tasodifiy boʻlmay, bosh maqsadni ochib berish yoʻlidagi muhim vositadir. N.Komilovning

yozishicha, Suqrot piri komil timsoli bo'lib, usiz Farhodning o'z maqsadiga erishishi mumkin emas edi. Navoiy Suqrotni quyosh kabi porloq siymo, jismi pok ruh kabi, shaxsi aqlning haykali deb ta'riflaydi. U kamolot cho'qqisini egallagan komil inson, o'zi bir joyda o'tirsa ham, ruhi butun dunyoni kezib chiqadi. Jamshid jomi, Iskandar ko'zgusi ham uning ko'ngil ko'zgusi oldida xira. U Farhod bilan yakkama-yakka suhbatlashib, uni o'z farzandiday e'zozlaydi. Chunki bu yigit siymosida u o'z suluk (yo'l)ining davomini ko'rgan edi [Komilov, 209: 185-186]. U Farhodga shunday deydi:

*Muni bilkim, jahon foniydur asru,
Haqiqat ahli zindoniydur asru.
Agar topsa Sikandar mulki zoting,
Gar o'lsa Nuh umricha hayoting.*

Bu baytda Navoiy Suqrot tilidan tasavvufning muhim g'oyasini bayon etadi. Ya'ni bu dunyo o'tkinchi, foniydir, shu sababli unga ko'ngil bog'lash to'g'ri emas.

*Chu mahbubi haqiqiy uldurur ul,
Aning vasli sori qat' aylamak yo'l...
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.
Biri o'zlikni qilmoq bo'ldi foniy,
Yana bir dog'i topmoq bo'ldi oni.*

Haqqa yetishish yo'li ikki qadam masofadek gap, lekin bu ikki qadamni bosib o'tish uchun ming yillik mashaqqat sarflanishi kerak. Bu ikki qadamning biri o'zlikdan voz kechish, ikkinchisi o'zlikni topish, ya'ni o'zlikdan voz kechmay turib chin ilohiy o'zlikni topish mumkin emas. Inson o'zlikdan qutulmay, Ilohga yetolmas ekan, demak, uni tezlashtiruvchi chora – vosita kerak.

Farhod shu tariqa Suqrot huzuriga borar yo'lda tariqat maqomlarini bosib o'tadi, piri komil suhbatidan bahramand bo'lib, ilohiy ishqning mohiyatini anglay boshlaydi. Chin mamlakatiga qaytib borib, ko'zguda endi nafaqat Shirinni, balki o'zini va o'zi kelgusida boshdan kechirishi kerak bo'lgan voqealarni ko'ra boshlaydi.

Farhodning keyingi faoliyati bevosita Armaniston bilan bog'liq. Ko'zguda Shirinni ko'rgan Farhodning hayoti yana balolarda, sinovlarda o'taveradi. Avval kemanding halokatga uchrashi, uning yolg'iz bir taxta ustida qolib, dengizda oqim bo'ylab suzishi, eronlik savdogarlar tomonidan qutqarilishi, qaroqchilarga qarshi jang, Arman o'lkasiga yetib olishi, suv qaziyotgan odamlarning joniga ora kirishi – tog' kesib, suv chiqarish mashaqqatlari – bularning barchasi ramziy ma'noda majoziy ishq yo'lida chekkan ruhoniylar iztiroblari, azob-mashaqqatlardir. Bu voqealarni jonli, rangin bo'yoqlarda tasvirlagan shoir Farhodning dard-u iztiroblari, ishq hasratlarini kuchli drammatizm bilan taqdim etadi. Dostonning

hakim Suqrot bilan bog‘liq o‘rinlarida tasavvufiy mazmun-mohiyatning kuchayib ketganligini ko‘rish mumkin edi. Umuman olganda, bu uslub asarning boshidan oxirigacha kuzatiladi. Shu bois asarni zohiriy va botiniy ma‘nolarda tushunish, idrok etish mumkin. Zohiriy mazmunning o‘ziga asoslanib idrok etilganda ham dostonning ma‘rifiy qimmatini yuqori ekanligini kuzatish mumkin. Masalan, Farhodning ko‘hkanligi Nizomiy dostonida asosan Besutun tog‘idan Xusrav askarlariga yo‘l ochish orqali ko‘rsatilsa, Navoiy dostonida suvdan qiynalgan xalqqa ariq qazishi voqeasi garchi o‘ta mubolag‘aviy tarzda berilgan bo‘lsa-da, muayyan jihatlari hayotiy asosga ega. Navoiy yashagan davrda Hirotning o‘zida ham suv tanqisligi muammosi mavjud edi. «Vaqfiya» asaridagi ariqlar, hovuzlar qazilganligi haqidagi ma‘lumotlar bunga misol. Farhoddek shahzodaning xalqqa bergan ko‘magini badiiy tasvirlagan shoirning ijtimoiy (shahzodalarga pand ma‘nosida) maqsadlari bor edi. Xos va avom kitobxonga birdek qiziq bo‘lgan bu dostonidan har xil darajadagi kitobxon o‘z imkoniyat va iqtidori darajasida ta’sirlanishi mumkin. Asarning yana bir nomi – «Mehnatnoma»ni ko‘pchilik Farhodning Arman yurtidagi mehnati bilan bog‘lab tushuntirishga intiladi. Bu bir qarashda to‘g‘ridek. Biroq Navoiyning o‘zi doston boshida «Mehnatnoma»ni qo‘llaganida Farhod boshidan kechirgan qiyinchiliklar va mashaqqatlarni nazarda tutgan edi.

“Farhod va Shirin” dostonini o‘qitishda miniatyuralardan foydalanish ham yaxshi samara beradi. Talabalar dostonni o‘qib bo‘lganlaridan so‘ng amaliy va seminar mashg‘ulotlarda ularga dostonga ishlangan bir necha miniatyuralar taqdim qilinib, ularni izohlash so‘raladi. Ma‘lumki, Musulmon Sharqi miniatyurasida badiiy asar g‘oyasini umumlashtirish asosida, ramziylik vositasida ifodalashga asosiy e‘tibor qaratilgan [Erkinov 2018: 231]. «Miniatyuradagi dabdabali ranglar bezagi, chiziqlar va figuralar uyg‘unligi ostida bizning zamondoshimiz tushunishi hamma vaqt ham mumkin bo‘lmagan ma‘nolar yashiringan» [Shukurov, 1991, 91]. Shu ma‘noda miniatyura zamonaviy kitobxonga asar matnini tushunishni osonlashtirish bilan birga, uning badiiy va estetik tafakkurini oshirishga xizmat qiladi.

Masalan, Farhod va Shirin dostoniga ishlangan «Zoli makkora Farhodga Shirinning o‘limi haqida xabar bermoqda» miniatyurasini olaylik. Ushbu miniatyura «Xamsa»ning 1485-yilda Hirotda ko‘chirilgan nusxasiga kiritilgan. Miniatyura yuqorisida quyidagi ikki bayt berilgan:

G‘araz gar jon edi, olding ano hoy,

O‘luk tandin ne istarsen yano hoy.

Ko‘ngul qonin ichardin to‘yg‘il emdi,

Meni o‘z mehnating‘a qo‘yg‘il emdi [Navoiy, 2006: 285].

Talabalarga mazkur miniatyura taqdim etilar ekan, dastavval undagi baytlarni o‘qish so‘raladi. So‘ngra ushbu baytlarning kimning tilidan va nima munosabat aytilganini aniqlash talab qilinadi.

Keyingi bosqichda endi talabalar bevosita miniatyurani “o‘qishni” boshlaydilar: Agar e‘tibor qaratilsa, miniatyurada Farhod va unga Shirinning

o‘limi haqidagi yolg‘on xabarni yetkazayotgan Zoli makkora – Yosuman kampir tabiat, ya'ni tog‘u toshlar fonida tasvirlangan. Tasvirda quyidagi obrazlarning mavjudligini ko‘rish mumkin: Farhod, bir nechta tesha va bolg‘a, zoli makkora, kiyik, tog‘ echkisi, shayx, sher, bargsiz daraxtlar [Erkinov, 2018: 242).

Tasvirning qisqacha mazmunini quyidagicha: Farhod – Haqqa yetishishni maqsad qilgan soliki majzub timsoli. U foni dunyoda vaslga erishishi uchun o‘z nafs ammorasini yengmog‘i kerak. Bu yo‘lda vosita tariqat bosqichlari bo‘lib, u oxir-oqibatda komil solikning vujud va ruh olamini bir butunlikka olib keladi. Nafsi ammora (Yosuman) ilohiy ruh mazharining (Shirinning) so‘nganligidan xabar bermoqda. A.Erkinovning fikricha, “...solik ko‘nglida uyg‘ongan ushbu shubhani vujud tomonidan bo‘layotgan ziddiyat, tajovuz deb qabul qilish kerak. Shu sababli tasvirda komil solikning tuyg‘ulari timsoli alohida-alohida o‘rinda berilgan. Farhod tasviri: Farhodning egnidagi ko‘k rang kiyim komil inson timsoli bo‘lib, jigar rang riyozat bosqichini o‘taganlikni bildiradi, dastor – mutafakkir (tafakkurli shaxs), qizil qalpoq – bahri rahmat (inson tafakkurining ezgulik manbai ekanligi). Uning ko‘zi kichikligi esa, dunyoga boqmaslik bo‘lib, qo‘lining ochiqligi bu dunyo moli – moddiyatga beparvoligiga ishoradir. Belidagi kamar o‘z maqsadiga yetishish yo‘lida sobitligi va himmati balandligini anglatadi [Erkinov, 2018: 242). Farhodning orqa tomonida tasvirlangan yovvoyi hayvonlar – sher, tog‘ echkisi, ayiq solikning tabiatidagi g‘azab, boylik bilan bog‘liq tuyg‘ularning mahv etilganligiga ishora bo‘lib, Farhod ularni yengib o‘tgan, shu sababli ular Farhoddan uzoqroqda, tepa fonda tasvirlangan. Eng yuqorida tasvirlangan shayx – Suqrot timsoli esa Farhodning tasavvufdagi piri bo‘lib, uning makoni tog‘lar orasidadir. “Shayx qancha ulug‘ bo‘lsa, u makon tutgan tog‘ ham shuncha baland va mahobatli, unga yetishish azobi ham og‘ir. Tog‘ — piring ulug‘vorligi timsoli, boz ustiga, qimmatbaho ma'danlar ham tog‘ bag‘rida, ya'nikim pir — ma'rifat, bilim koni” [Komilov, 209: 186]. Minitayurada tasvirlangan suv – zohiran Farhodning tog‘ qazib, suv chiqarishi, ramziy ma'noda esa oshiqning ishq yo‘lida chekkan ruhiy iztiroblari, hijron azoblari.

Shu o‘rinda ushbu timsollarning ramziy ma'nolari aks etgan quyidagi jadvalga murojaat qilish mumkin:

Obraz va timsollar nomi	Ular anglatgan ma'no
Farhod	Haqqa yetishishni maqsad qilgan solik
Shirin	Mazhar, ya'ni Haq jamolini o‘zida zohir qilgan timsol
Yosuman	Nafsi ammora
Shayx (Suqrot)	Haqqa yetish va ko‘ngil sirlarini yechish yo‘lini ko‘rsatgan piri murshid, komil inson timsoli
Sher	G‘azab
Ohu	Poklanish
Suv	Oshiqning ishq yo‘lida chekkan ruhiy iztiroblari, hijron azoblari
Ko‘k rang	Solikning komil inson darajasiga yetganiga ishora

Jigarrang	Riyoziyat bosqichini o‘taganlik
Dastor	Mutafakkir (tafakkurli shaxs)
Qizil qalpoq	Bahri rahmat (inson tafakkurining ezgulik manbai ekanligi)
Kamar	Maqsadiga yetishish yo‘lida sobitlik va himmat

Ko‘rinadiki, miniatyura Navoiy ifodalamoqchi bo‘lgan g‘oyani kitobxonga yanada kengroq va chuqurroq yetkazishga xizmat qilyapti.

Umuman olganda, Alisher Navoiyning “Farhod va Shirin” dostonini kun bayti, konseptual jadvallar va chizmalar hamda miniatyuralar asosida o‘rganish doston asosidagi zamonaviy yondashuvlarni tahlil etish, mumtoz asarlarni o‘qitishning didaktik ta‘minotini takomillashtirishga xizmat qiladi. Shu tariqa “Xamsa” takibidagi boshqa dostonlarni ham xamsanavislarning dostonlari bilan qiyoslash, ulardagi bosh qahramonlar xarakteridagi farqli va mushtarak jihatlarni o‘rganish buyuk mutafakkir ijodining bosh mohiyatini anglashga, dostondagi muallif g‘oyaviy niyatini teran tushunishda yordam beradi, zero, qiyoslash orqali o‘quvchi yoki kitobxonning ilmiy-nazariy tafakkuri rivojlanadi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Alisher Navoiy. Farhod va Shirin (nasriy bayoni bilan). – Toshkent: G‘.G‘ulom, 2006.
2. Алишер Навоий. Фарҳод ва Ширин. МАТ. 20 жилдлик. – Тошкент: Фан, 1991. Т.8.
3. Алишер Навоий: қомусий луғат. 1 – 2-жилдлар / Масъул муҳаррир Ш.Сирожиддинов. – Тошкент: Sharq, 2016.
4. Алиев Г.Ю. Темы и сюжеты Низами в литературах народов Востока. – М.: Наука, 1985.
5. Араслы Н.Г. Ариф Ардебилли и его поэма «Фархаднаме»: Афтореф. дис... канд. филол. наук. – Баку, 1969.
6. Комилов Н. Тасаввуф. – Тошкент: Movarounnahr-O‘zbekiston, 2009.
7. Шукуров Ш. «Охота за смыслом» в искусстве Ирана // Сад одного цветка: статьи и эссе. – Москва, 1991.
8. Эркинов А.С. Алишер Навоий «Хамса»си талқини манбалари (XV – XX аср боши) – Тошкент, 2018.
9. Эркинов С. Навоий «Фарҳод ва Ширин»и ва унинг қиёсий таҳлили. – Тошкент, 1971.
10. Эркинов С. Шарқ адабиётида Фарҳод қиссаси. – Тошкент: Фан, 1985.

MAKTAB ADABIY TA'LIMDA NAVOIY HAYOTI VA IJODINI O'RGATISH MASALALARIGA DOIR MULOHAZALAR

Barno ABDURAHMONOVA
Qo'qon davlat pedagogika instituti
(O'zbekiston)

Annotatsiya

Ushbu maqolada Alisher Navoiy hayoti va ijodini maktab adabiy ta'limida o'qitish masalasi xususida fikr yuritiladi.

Kalit so'z: Maktab, dastur, darslik, Navoiy, o'qitish, muammo, yechim.

Annotation

This article discusses the issue of teaching the life and work of Alisher Navoi in school literary education.

Key words: School, program, textbook, Navoi, teaching, problem, solution.

Bugun Alisher Navoiydek mumtoz adabiyotimizning buyuk dahosi ijodini adabiyotshunoslik ilmidagi yangi tamoyillar asosida yangicha talqinlar asnosida ilmiy tadqiq qilish ishlariga kirishilar ekan, maktab adabiy ta'limi sohasiga ham bu ijobiy o'zgarishlar kirib bormoqda hamda natijalar o'z ifodasini topmoqda. Chunki, avvallari Alisher Navoiyning asarlari matnini tahrir qilishda adabiyotshunos olimlarimiz o'z davri qolipidan chiqib keta olmaganlar. Shoirning aytmog'chi bo'lgan fikrlari o'quvchiga teskari ma'noda anglatilgan, ba'zi o'rinlarda so'zlar buzib ko'rsatilgan. Navoiyshunoslik sohasida amalga oshirilayotgan ishlar bu kabi illatlarga barham bermoqda.

Shoir asarlari umumta'lim maktablari, o'rta va oliy o'quv yurtlarining adabiyot dastur va darsliklaridan o'rin oldi. Turkiy til va adabiyoti asoschisi o'zbek va fors-tojik tilda birday mahorat bilan qalam tebratgan shoir, zamonasining zabardast so'z san'atkori, buyuk davlat arbobining asarlarini o'qitish ishlariga bugun qanday e'tibor berilmoqda?

Navoiy hayoti va ijodiga doir ma'lumotlarni o'rgatish hamda shoir asarlarini sharhlash, xususan, xalqimiz orasida g'oyat mashhur va bugungi kunda ham sevib o'rganilayotgan asarlari qanday o'qitilmoqda? Bu masalaga maktab adabiy ta'limida qanday qaralmoqda?

Alisher Navoiy hayoti va ijodini umumta'lim maktablarida o'rgatish masalasi qanday tashkillangan? Umumta'lim maktablarininng 5-sinf "Adabiyot" darsligidan o'rin olgan "Hayrat-ul abror" asaridan berilgan "Rostlik ta'rifida" hikoyatini hamda 6-sinf "Adabiyot" kitobida berilgan "Mahbub-ul qulub" tarkibiga kiruvchi tanbehlarni o'rgatish, 7-sinf darsligidan joy olgan "Mehr va Suhayl" hikoyatini, 8-sinfda o'qish uchun tavsiya etilgan shoirning g'azal va kichik janrlari tarkibiga kiruvchi qit'a va fardlari, ruboiy hamda tuyuqlaridan ayrim namunalarni, 9-10,-11-sinfda esa "Xamsa" asaridan berilgan dostondan parchalarni o'qib o'rganish va o'qitish, Navoiyning san'atkorlik mahoratini

singdirish, yoshlarimizga shoirning shaxs sifatidagi insoniy fazilatlarini yuqtirish, jamiyatimiz, adabiyotimiz tarixida tutgan o'rnini ko'rsatish masalalariga qanday e'tibor berilmoqda?

Ko'rinib turganidek, bunday savollar umumiy o'rta ta'lim maktablarining adabiyot o'qituvchilari oldida turgan eng muhim muammolaridan biri hisoblanadi. Biz bu savollarga javob topish maqsadida mustaqillikdan keyin yaratilgan adabiyot o'qitish jarayonidagi iste'molda bo'lgan me'yoriy hujjatlar bilan tanishib, dastur va darsliklarda shoir Navoiy ijodini o'rganish masalasiga qay darajada e'tibor qaratilgani, bu kabi savollarga oydinlik kiritish maqsadida bir qator umumiy o'rta ta'lim maktablari adabiyot fani uchun tuzilgan dastur va darsliklarni o'rganib, mulohaza bildirishga harakat qildik.

To'g'ri, mustaqillikdan keyingi yillarda yaratilgan umumiy o'rta ta'lim maktablarining adabiyot fanidan tuzilgan dastur va darsliklarda yangilanishlar bo'ldi. Bularda mumtoz adabiyot namoyandalarining ijodini o'rganishga ham e'tibor qaratildi. Mustaqillik yillari adabiyot bo'yicha DTS hamda o'quv dasturlari ishlab chiqilib, bir necha bor takomillashtirildi, darsliklarning bir necha avlodi chop etildi [Qodirov, 2019].

1991-yilda umumta'lim maktablarining adabiyot dasturi [Normatov, 1991.] chop qilindi. Mazkur dasturda 6-10 sinflarda Navoiy ijodini o'rganish uchun alohida soatlar ajratildi.

1992-yildagi umumta'lim maktablari dasturida [Normatov, 1992.] ham Alisher Navoiy hayoti va ijodini o'rganish 5-sinfdan boshlab amalga oshirilishiga e'tibor qaratildi.

1999-yili chiqarilgan DTS va o'quv dasturida [Yo'ldoshev, 1999.] Navoiy ijodini o'rganish masalasiga jiddiy diqqat qaratildi. Mazkur o'quv dasturida shoir hayoti va ijodi umumtalim maktablarining 5,6,7,8,9-sinf "Adabiyot" darsligidan o'rin oldi. Shoir ijodini o'rganish uchun dasturda 5-9-sinflar uchun 10 soat vaqt belgilandi.

2010-yilda chiqarilgan dasturda Navoiy hayoti va ijodi, uning g'azallaridan namunalarni o'qish hamda "Xamsa" tarkibiga kiruvchi dostonlardan berilgan parchalarni o'qish va ularning matni ustida ishlash tavsiya etilgan.

2017-yilda umumta'lim maktablarining adabiyot fanidan yaratilgan o'quv dasturida Alisher Navoiy hayoti va ijodini o'rganish uchun berilgan vaqt miqdori anchagina salmoqli bo'lib 35 soat ajratilgan va u quyidagicha rejalashtirilgan [1, 2017]. 5-sinf "Adabiyot" fanidan o'quv dasturidan Navoiy ijodini o'rganishga 5 soat vaqt ajratilgan bo'lib, "Adabiyot" [Ahmedov, 2015: 176.] darsligining birinchi qismida shoir hayoti va faoliyati haqida qisqacha ma'lumot, shoirning ijodiy merosi, uning mumtoz adabiyot tarixida tutgan o'rni. "Rostlik ta'rifida" parchasi berilgan, 6-sinfda esa "Saxovat va himmat bobida", "Hilm zikrida", "Safar manofii zikrida" qismlaridagi ilm va hunar, yaxshilik, insoniylik, rostgo'ylik va yolg'onchilik, sabr va qanoat, mehr, vafo, insoniylik haqidagi hikmatlarning o'ziga xosliklaridan saboq beruvchi "Mahbub-ul qulub"

ni o‘qib o‘rganish uchun 3 soat ko‘zda tutilgan.

7-sinfda “Sab’ayi sayyor” asaridan berilgan “Mehr va Suhayl” hikoyatini o‘qish uchun 3 soat, 8-sinfda shoirning “Kelmadi”, “Jong‘a chu derman...”, “Yordin ayru...”. “Qilg‘il”, “Deyin” singari g‘azallari va ikkita qit‘asini o‘zlashtirishga 6 soat, 9-sinfda “Xamsa” tarkibiga kiruvchi “Farhod va Shirin” dostonidan parchalarni o‘qib o‘rganishga 10 soat, 10-sinfda shoir lirikasi uchun 4 soat, 11-sinfda “Layli va Majnun” dostoni uchun 4 soat rejalashtirilgan.

Agar dasturlarga diqqat bilan qarajak, ularda Alisher Navoiy adabiy merosi borasidagi ma’lumotlar hamda shoirning lirik merosining asosini tashkil etuvchi g‘azallarini o‘zgarishsiz berilganini kuzatish mumkin. Umumta’lim maktablari uchun adabiyot fanidan o‘quv dasturining uchinchi avlodi iste’molda bo‘lgan bugungi kunga qadar maktab o‘quvchilari faqat Alisher Navoiyning besh dostonidan iborat bo‘lgan “Xamsa” asari hamda o‘quvchilar bog‘cha davridan yod olgan ayrim ruboiylari va 8-sinf “Adabiyot” darsligida berilgan beshta g‘azal bilan tanishmoqdalar, xolos. Bu orqali o‘quvchilarning Alisher Navoiy hayoti va ijodi borasidagi tasavvurlari ma’lum bir ma’noda chegaralanib qolmashkan degan andishaga boramiz. Shoirning qirqdan ortiq asar yozgani, mamlakat taraqqiyoti va rivojiga qo‘shgan hissasi, davlat arbobi sifatidagi faoliyati, komil inson sifatidagi fazilatlarini haqidagi ma’lumotlar bilan ularning tasavvurlarini boyitish zaruriyati mavjud.

Bizningcha, yangi O‘zbekiston yoshlari Navoiyning adabiy merosi tarkibiga kiruvchi ijtimoiy mavzularga bag‘ishlangan ijod namunalari ham, xususan, “Vaqfiya”, “Tarixi muluki Ajam”, “Arbain” hamda boshqa asarlaridan o‘quvchilarni bahramand qilish ularni vatanparvar, o‘z Vatani sevuvchi, shu Vatanda o‘z ulg‘ayotganligiga shukronalar qilib yashashga o‘rgatishi shubhasizdir.

Shuni ham unutmaslik kerakki, bugun mumtoz adabiyot namunalari va ularni yaratgan ijodkorlarning ijodiy merosiga bo‘lgan munosabatdagi ayrim qarash va nuqtayi nazarlardan voz kechish, ayni vaqtda, adabiyotshunoslikda qator yangicha mezonlarning qaror topishi munosabati bilan ayrim yangicha yondashuvlarni qo‘llash lozim bo‘ladi. Adabiyot darslarida Navoiy adabiy merosi o‘rgatilar ekan o‘quvchi shaxsini kamol topishida, ularni yuksak ma’naviyatli inson bo‘lib yetishuvlarida shoir asarlarini ana shu yangicha yondashuvlar asosida tahlil etib berilishi zarur. Bu haqida O‘zbekiston Respublikasi Prezidenti Shavkat Mirziyoyevning “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 davlatimiz va jamiyatimizning bor kuch va imkoniyatlarini safarbar etamiz” [Mirziyoyev, 2018: 14] degan fikrlarini eslash joiz. Sir emaski, mustaqillikkacha bo‘lgan davrda o‘quvchilarni mustaqil fikr yuritishi uchun imkoniyatlar chegaralangan edi. Chunonchi, yaratilgan adabiyotlarda mumtoz adabiyotimizning bir qator ijodkorlari qatori Alisher Navoiy asarlariga bo‘lgan qarashlarda biryoqlamalik bor edi.

O‘quvchilarimiz ana shu biryoqlamalikdan chiqib ketolmas edilar. Endilikda bunday emas. Har bir o‘quvchi mustaqil tafakkurlash, tafakkur yuritganda ham tanqidiy tafakkur qilishga, o‘zining nuqtayi nazari, o‘zining tanqidiy qarashiga ega. “Tanqidiy tafakkur hukmlar usuliga ko‘ra, har qanday xulosalarning haqqoniyligini ta‘minlaydi. Chunki, tanqidiy fikrlash jarayonida o‘quvchilar voqelikka chuqur o‘ylagan holda yondashadilar. Qarama-qarshi yondashuvlar esa muammoning maqsadini tushunish, asoslangan qarorlar qabul qilish va munosib baholarni shakllantirish imkonini beradi” [Baltayeva, 2020: 58].

Maktab adabiyot dasturida qo‘yilgan bosh maqsad, shoirning umumiy merosini tashkil etuvchi lirik merosi, “Xamsa” asari va undagi ayrim asarlarni o‘rganish, o‘zlashtirishdan iborat bo‘lib qolmasligi kerak. Bizningcha, shoirning “Xamsa” yoki g‘azal, ruboiy, qit‘a, tuyuq, “Mahbub-ul qulub” asarlari bilan bir qatorda uning “Munshaot” tarkibiga kiruvchi maktubotlaridan, hadislarning she‘riy talqini bo‘lgan “Arbain”, yoshlarga ibrat bo‘la oladigan, ularni haqiqiy inson sifatida shakllanishlarida dasturamal vazifasini o‘tay oladigan “Vaqqiya” va boshqa bir qator asarlaridan ham namunalarni o‘rgatishni yaratilajak maktab adabiyot dasturiga kiritish o‘rinli bo‘lar edi. Adabiy ta‘limda shoir ijodini ma‘lum bir izchillikda o‘qitish o‘quvchilarda Alisher Navoiy shaxsi bilan bog‘liq ma‘lumotlar ma‘lum bir ketma-ketlikda yig‘ilib, metodist olim V.Qodirov aytganidek “Ma‘lumotlar birin-ketin berilar ekan, bir asar orqali shakllangan bilim, ko‘nikma va malakaga aylanadi, keyin namunalarda mustahkamlanib boradi. Natijada ma‘lumotlar yig‘ilib, yaxlit bilimga, orttirilgan ko‘nikmalar rivojlanib shakllangan malakaga; his qilingan tuyg‘ular bora-bora idrokka aylanadi. Ana shu yaxlit bilim, shakllangan malaka tarbiyalanuvchi shaxsida birlashib, mumtoz adabiyotni anglash tajribasini yuzaga chiqaradi”[Qodirov, 2009: 71]. Bu fikrlarni Alisher Navoiy adabiy merosini o‘rganishga ham taalluqli, desak o‘rinli bo‘ladi.

Xulosa qilib aytganda, Alisher Navoiy hayoti va ijodini adabiy ta‘limda o‘rgatishda uzviylik va uzluksizlik tamoyiliga tayanib tashkillansa, maxsus “Navoiyshunoslik” fanlari barcha oliy ta‘lim muassasalarida o‘qitilsa, Navoiy asarlarini o‘rgatish oiladan boshlansa, so‘ngra maktabgacha va boshlang‘ich ta‘limdanoq “Navoiyni o‘rganamiz” kabi fanlarni kiritilsa, o‘quvchilarda shoir adabiy merosi borasida yaxlit bir tasavvur paydo bo‘ladi hamda ularda ajdodlaridan faxrlanish, ular kabi Vatanni sevish, insonparvar shaxs bo‘lish tuyg‘usi shakllanadi. Shoirning asarlarini o‘rganish orqali bugungi o‘zlari yashab turgan obod va osoyishta yurtga nisbatan muhabbat, halollik va to‘g‘rilikni kasb qilib olish ko‘nikmalari shakllanadi, kishilar o‘rtasidagi o‘zaro hurmat, mehr-shafqat fazilatlarini paydo bo‘ladi, shoir g‘azallarini o‘qib o‘zlashtirish, tahlil va talqinini amalga oshirish orqali esa go‘zallikdan zavqlana oladigan, ijtimoiy mavzularda yaratilgan asarlari misolida jamiyatda o‘z o‘rniga ega shaxslarni tarbiyalash imkoniyati ortadi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Adabiyot fani o‘quv dasturi. (5-9 sinf). T.: – RTM. 2017.

2. Ahmedov C., Qo'chqorov R., Rizayev Sh. Adabiyot. Umumiy o'rta ta'lim maktablarining 6-sinfi uchun darslik-majmua. Q. 1. – T.: «Ma'naviyat», 2017. – 160 b; 2. – T.: «Ma'naviyat», 2017. – 160 b
3. Ahmedov S., Qosimov B., Qo'chqorov R., Rizayev Sh. Adabiyot. Umumiy o'rta ta'lim maktablarining 5-sinfi uchun darslik. I qism. – T.: «Sharq», 2015. – 176 b; II qism. – T.: «Sharq», 2015. – 176b.
4. Baltayeva A. Adabiyot darslarida o'quvchilarni badiiy asar qahramonlarini tanqidiy baholashga o'rgatish texnologiyalari. Ped. fan. bo'yicha falsafa doktori (PhD) ilmiy darajasini olish uchun yozilgan diss... 2020-y. – 58-bet.
5. O'zbek adabiyotidan umumta'lim maktablari uchun dastur (V-XI sinflar uchun. Tuzuvchi: Yo'ldoshev Q. va boshq.) T.: – RTM. 1999.
6. Qodirov V. Umumta'lim maktablarida o'zbek mumtoz adabiyoti namunalarini o'qitishning ilmiy-metodik asoslari. Ped. fanlari doktori diss... – 2019.
7. Qodirov V. Mumtoz adabiyot: O'qitish muammolari va yechimlar. T.: A.Navoiy nomidagi O'zbekiston Milliy kutubxonasi. 2009. – 71-bet.
8. Umumta'lim maktablari dasturi. O'zbek adabiyoti. (Tuzuvchi: U.Normatov va boshq.) Jumhuriyat o'quv-metodik markazi. – T.: 1991.
9. Umumta'lim maktablari dasturi. O'zbek adabiyoti. (Tuzuvchi: U.Normatov va boshq.) T.: – Universitet. 1992.
10. Мирзиёев Ш. Ёшлар маънавиятини юксалтириш, уларнинг бўш вақтини мазмунли ташкил этиш бўйича бешта муҳим ташаббус. – Электрон манба: <https://www.gazeta.uz/oz/2019/04/03/5-tashabbus/>.
11. Мирзиёев Ш. Эркин ва фаровон, демократик Ўзбекистон давлатини биргаликда барпо этамиз. Т. – “Ўзбекистон”, 2018 й. – Б. 14.

ALISHER NAVOIY ASARLARIDAN FOYDALANIB MUSTAQIL VA O'QUV TOPSHIRIQLARINI PRAGMATIK TUZISH USULLARI

Maloxat AXMEDOVA
TTA (O'zbekiston)

Annotatsiya

Maqolada oliy filologik ta'lim tizimining ona tili o'qitish metodikasida o'quv topshiriqlaridan foydalanishning mavjud holati, o'zbek tili o'qitish metodikasi mashg'ulotlarida savol, mashq va topshiriqlarning berilishi tahliliy o'rganildi, shuningdek, o'quv topshiriqlarini didaktik va nazariy jihatdan takomillashtirish bo'yicha olib borilgan tadqiqotlar tahlil qilindi.

Kalit so'zlar: didaktik, nazariy- pedagogik yondashuvlar, oliy ta'lim, o'zbek tili o'qitish metodikasi, zamonaviy o'qitish talablari, o'quv topshiriqlari, lingvodidaktik kompetensiya.

«Ta'lim to'g'risida»gi yangi Qonunning hayotga tatbiqi sharofati bilan o'zbek tilshunosligida ona – o'zbek tili qurilishi yevropaviy shablonlar asosida formal talqin etish asoratidan qutulib, hozir jahon tilshunoslari diqqatiga ham sazovor bo'layotgan substansial tahlil metodologiyasi asoslariga - tom ma'noda o'zbekona tahlil usullariga - to'la ko'chirildi. Fanda taraqqiyotni belgilovchi va davlatni, millatni, bunyodkorlarini jahonga mashhur qiladigan Navoiy asarlaridagi ilmiy maktab-u yo'nalishlar tadqiq manbayiga yangicha talqin

etishning qat'iy metodologik tamoyillari asosida yondashish natijasi o'laroq shakllanib, rivojlanmoqda. Hozir Navoiy asarlaridagi topshiriqlar tahlili respublikamizda oliy ta'lim tizimida o'qitilayotgan 50 dan ortiq tillar bo'yicha lingvistik talqinlarni o'zbekona (substansial) talqin usullariga ko'chirib, birinchidan, o'rta ta'limda ona tili qurilishi bo'yicha olinadigan Navoiy asarlaridagi talqinlar bilan oliygohda beriladigan talqinlarni uyg'unlashtirishga, ikkinchidan, jahon tilshunosligi silsilagida o'zbek lingvistik maktabi o'rnini barqarorlashtirishda Navoiy asarlaridagi real imkoniyatlardan foydalanib, oliy filologik ta'limda nutqiy kompetensiyani rivojlantirishga asosiy e'tibor qaratish lozimligini ko'rsatadi. Navoiy asarlaridagi nutqiy qobiliyatni o'zlashtirish muvaffaqiyati motivatsion omillar va talabning filologik ta'lim ko'nikmalarini shakllantirish darajasiga bog'liqdir. Nutq, nutq a'zolarining harakati jarayonida paydo bo'ladi. Ruhiy hodisa bo'lgan tilning ifoda vositalari nutq ixtiyoriga o'tgach, haqiqatga aylanadi. Demak, nutq nutq faoliyatining mahsulotidan, ma'lum shaklga kirishidan iborat [1], "...yaxshi nutq tuzish uchun nahv, aruz, mantiq fanlari hamkorligidan foydalanish zarur bo'ladi. Ularning birortasiga ahamiyat bermaslik, bulardan birning qoidasining buzilishi, qolgan ikkitasiga ta'sir qilmay iloji yo'q" [2]. M.B.Elkonin konsepsiyasiga ko'ra, shaxsni rivojlantirish jarayonida, avvalo, faoliyatning motivatsion tomonini, keyin esa texnik jarayonni o'zlashtirish amalga oshirilishi kerak. Shu bilan birga, olimlar quyidagi omillarni ham ajratib ko'rsatadilar: ijtimoiy-siyosiy (tilning davlatga xosligi, umumiy o'rta ta'limda o'qish majburiyati); kasbiy qiymat (kasbga o'qitish davlat tilida olib boriladi); ijtimoiy obro', jamoaviy mas'ullik; kommunikativ (ona tilida muloqot qilish zaruriyati); o'z-o'zini tarbiyalashga ehtiyoj, o'zini takomillashtirish istagi bilan bog'liq sabablar; utilitar (ma'lum hayotiy manfaatlarga erishish vositasi sifatida tilni bilish zarurati); xavotirlanish sabablari (sinfni orqaga tortmaslik, past baho olmaslik); ona tili va adabiyoti o'qituvchisiga hurmat motivi. Navoiy asarlaridagi til tashuvchisining shakllanish darajasiga ta'sir qiluvchi psixologik shartlar orasida lisoniy qobiliyat alohida ahamiyatga ega. Shunday qilib, til tashuvchisining shakllanishi faqatgina filologik ta'lim jarayoni bilan cheklanib qolmaydi, balki insonning butun ongli hayotida davom etadi. Navoiy asarlaridagi "til tashuvchisi" tushunchasining tuzilish tarkibiga quyidagilarni kiritamiz: Lingvodidaktik kompetensiyasi-Navoiy asarlarining lingvistik tahlili. Nutq kompetensiyasi-Navoiy asarlarida nutqqa e'tibor, ruboiy va Xamsa misolida. Fan kompetensiyasi -Navoiy asarlarida fanlarning o'rnini. Pragmatik kompetensiya-Navoiy asarlarida tilshunosliknin nutqda til belgilarining amal qilishini o'rganuvchi, muayyan belgilar tizimini o'zlashtirib, undan foydalanuvchi sub'ektlarning ayni shu belgilar tizimiga munosabatini o'rganuvchi tarmog'i. Kommunikativ kompetensiya- Navoiy asarlarida bir-biriga bo'lgan a'loqa muomala munosabati Alisher Navoiy singari umumbashariy miqyosdagi ijodkorlar asarlarini globallashtirish ilmiy-nazariy tafakkur sathida o'rganish yangilanib, ilmiy jihatdan takomillashib borayotgan nazariy metodlar tizimida metodik hamda

nazariy tahlil tajribalarini jahonshumul ijodkorlar asarlariga uyg'un tatbiq etish, ularni tarixiy janrlar, kompozitsiya, syujet, badiiy obraz poetikasi nuqtai nazaridan tipologik o'rganish zamonaviy jahon tilshunosligi markazida turgan dolzarb muammoga aylandi. Alisher Navoiy «Xamsa» sini kompleks o'rganish zamonaviy o'zbek tilshunosligini jahon badiiy tafakkurining mana shunday global jarayonlariga dahldor etishi bilan muhimdir. O'zbek xalqi tarixan boy madaniyat, o'ziga xos turmush va tafakkur tarziga ega xalq sifatida dunyoga o'nlab mutafakkirlarni taqdim etgan bo'lsa, aynan Navoiy shaxsiyati bir buyuk manba hisoblanadi. Mustaqillik davri o'zbek navoiyshunosligi manbalar tasnifi, nashri, tekstologik tahlili, tarixiy-biografik, qiyosiy-tarixiy, tahlil etish borasida muayyan yutuqlarga erishdi. Ayni paytda, shoir ijodini umuminsoniy ko'lamda, mustaqil, o'quv topshiriqlar asosida o'rganish, u ijod etgan janrlar, obrazlar tizimi, syujet va kompozitsion o'ziga xosliklar, uslubi masalalarining tipologik tadqiqi. Masalan «Mutafakkirning «Odamiy ersang, demagil odami, Onikim, yo'q xalq g'amidin g'ami», degan satrlarida qanday kompetentsiyalar bor. Ya'ni bu dunyoda insonlarning dardu tashvishlarini o'ylab yashash – odamiylikning eng oliy mezonidir» Shu nuqtayi nazardan Navoiy ijodini ming yillik Sharq-islom etikasi, sharqona ligvistik mezonlar negizida o'rganish, «Xamsa» asari jahon til kontekstida tadqiq etish yangi va dolzarb muammo sanaladi. Alisher Navoiyning hayoti va ijodi, asarlari, ilmiy-nazariy tahlili Navoiy qarashlari, Navoiy asarlarining pragmatik xususiyatlarini ochib berish; «Xamsa» syujeti va obrazlari transformatsiyasini asoslash; nutqiy kompetentsiya shakllari va ularning tilshunoslik kontekstida namoyon bo'lish xossalarini belgilash muhim ahamiyatga ega. Navoiy «Xamsa»sining ilk nashri 1939-yilda amalga oshirilgan. 1960-yili P.Shamsiyev tomonidan «Xamsa»ning mukammal nashri chop ettirilgan. Ayni paytda Navoiy asarlari 15 tomliqi nashr qilingan. 1987–2003-yillar oralig'ida Navoiyning 20 tomlik «Mukammal asarlar to'plami», 2011-yilda 10 tomlik «To'la asarlar to'plami» nashrdan chiqdi. Navoiy «Xamsa»sining tarixiy janrlar kontekstida tutgan o'rni va pragmatik mohiyatini belgilash; o'ziga xoslik («Layli va Majnun» dostoni hamda «Xamsa»sida mazmun va ritmning lingvodidaktik uyg'unligi. Navoiy «Xamsa»sidagi birinchi doston – «Hayrat ul-abror»ning didaktik xususiyatini ochib berish; birinchi dostonidagi «debocha», «uch hayrat», «maqolatlar» va «hikoyatlar»ning «Xamsa» semantikasi va struktural tizimidagi o'rnini aniqlash; «Xamsa» syujetida «yo'l», «suv», «sahro», «qasr», «tog'-g'or» so'zlarining semantik vazifasini asoslashda o'zbek tili o'qitish metodikasi mashg'ulotlarida savol, mashq va topshiriqlarning berilishi tahliliy o'rganildi, shuningdek, o'quv topshiriqlarini didaktik va nazariy jihatdan takomillashtirish bo'yicha olib borilgan tadqiqotlar tahlil qilindi. Navoiy «Xamsa»sini nazariy muammolar kontekstida tipologik tadqiq etish, milliy tilshunoslik nazariyasining tarixiy, ilmiy-nazariy asoslarini ishlab chiqish, ilmiy-amaliy natijalarni belgilash asosida amalga oshiriladi. Navoiy va jahon tilshunoslik masalalariga doir nazariy xulosalar asosida metodik topshiriqlar ustida ishlash lozim. Intellektual doimiy

rivojlanish: ruhiy jarayonlar (xotira - vizual va eshitish, fikrlash – mavhum va majoziy, kuzatish, tasavvur – reproduktiv va ijodiy); insonning ma'naviy boyligi – doimiy ma'naviy rivojlanish, axloqiy me'yorlar, avvalo, muloqot me'yoriga rioya qilish; til an'alarining yig'ilib borishi. S.L.Rubinshteynlarning psixologik tadqiqotlar tahlili til tashuvchisini shakllantirishning muvaffaqiyati ona tilining kommunikativ rivojlanish darajasiga bog'liqligi haqida gapirishga imkon beradi. "Ona tilining kommunikativ rivojlanishi" iborasi I.Y.Zimnyayaning fikricha, quyidagilarni ta'minlaydigan murakkab ko'p qirrali hodisa sifatida ko'rib chiqilishi kerak: lug'at hajmi; nutq qoidalarini egallashning mohirlik darajasi; fikrini ongli ravishda izchil bayon qila olish qobiliyati, suhbatdoshining replikalariga munosib javob bera olish, eshitganlariga munosabat bildirish ko'rsatkichlariga ega bo'lgan og'zaki muloqot shakllarini bilish darajasi; ko'rsatkichi o'qish sur'ati bo'lgan o'qish texnologiyasi darajasi; yozma nutq ko'nikmalarini shakllantirish darajasi, kognitiv qiziqishlarini shakllantirish darajasi; umumiy dunyoqarash. Mazkur talablarni amalga oshirish uchun Navoiy asarlari orqali ona tili ta'limida pragmatik yondashuvga asoslangan o'quv topshiriqlar tizimini ishlab chiqish lozim. Buning uchun turli nutq vaziyatiga mos fikr ifodalash imkonini beruvchi, o'zaro muloqotning samarali bo'lishiga xizmat qiluvchi kognitiv-pragmatik ta'limning afzalliklarini o'rganib chiqish kerak bo'ladi. Muloqot davomida odatda savollarga to'g'ri javob bergani uchun o'quvchilarga rag'bat yoki noto'g'ri javob bergan taqdirda ularga dashnom beriladi. Darsda talabani savol berishga undash mumkinmi, ko'p hollarda bunga e'tibor berilmaydi, imkoniyat yaratilmaydi. Talabalar tomonidan o'qituvchiga savol berilsa, aksariyat holatda rag'batlantirilmaydi. Ona tili mashg'ulotlarida va boshqa fanlarda hamtalabalar, asosan, javob beruvchidir. Aslida talabaga ko'proq savol berishni o'rgatish lozim. Muloqot jarayonida javob savolning qanday berilganiga bog'liq bo'ladi. Fikrlash qobiliyati faqat savollarga javob berish qobiliyati bilan emas, balki ularni so'rash qobiliyati bilan ham belgilanadi. Talabalarda to'g'ri va mantiqli savol bera olish ko'nikmasini hosil qilish zarur. Bu kelajakda to'g'ri qaror qabul qiladigan fikrlovchi kishilarni tarbiyalash uchun juda muhimdir.

Navoiy asarlari ona tili ta'limida har bir mashg'ulot orqali beriladigan savol, topshiriq va mashqlar ham xuddi shunday o'quvchining hayotiy muammolarini yechishga yo'naltirishi lozim. Bu borada o'zbek tilshunosligida Navoiy asarlarida olib borilayotgan tadqiqotlardan ham foydalanish lozim. Navoiy asarlaridagi bayonning oshkora va yashirin maqsadlari (fikrni yetkazish, so'roq, buyruq, iltimos, maslahat, va'da berish, uzr so'rash, tabriklash, shikoyat va b.); nutq taktikasi hamda nutq odobi turlari; suhbat, so'zlashish qoidalari; so'zlovchining maqsadi; so'zlovchi tomonidan adresatning umumiy bilim jang'armasi, dunyoqarashi, qiziqishlari va b. xislatlariga baho berilishi; so'zlovchining o'zi bayon qilayotgan xabarga munosabati kabilar savol berish, topshiriq bajarish, umuman, o'zaro muloqotda muhim ahamiyatga ega. [<https://qomus.info/encyclopedia/cat-y/yoldosh-uz/>] Shu o'rinda – mashq

usullari – talabaning real amaliy harakatlarini ta’minlovchi, uning ichki munosabatini mujassamlashtiruvchi, munosabatni moddiylashtiruvchi, ikkinchisiga ko‘rinadigan ta’sirlar turidir. Mashq va topshiriqlar yordamida o‘quvchilarning faolligi tashkil etiladi va uning ijobiy motivlari (ishtiyoq) (topshiriqlar, talablar, musobaqalar shaklida alohida va guruh faoliyati uchun turli xil vazifalar, namunalar va misollar ko‘rsatish, muvaffaqiyatli vaziyatlarni yaratish) rag‘batlantiriladi. Ijodiy tafakkur sohiblarini tarbiyalovchi darsning asosini fikrlashga yo‘naltiruvchi o‘quv topshiriqlari tashkil qiladi. Bunday zamonaviy dars javob berishi kerak bo‘lgan umumiy talablar quyidagilardan iborat: Eng yangi ilmiy yutuqlardan, eng yaxshi pedagogik amaliyotdan foydalanib, ta’lim jarayoni savol-javob asosida dars tashkil qilish. Dars mashg‘ulotida o‘quv topshiriqlaridan o‘rinli va maqsadli foydalangan holda amalga oshirish. Talabalarning bilish faoliyati uchun tegishli bo‘lgan barcha shart-sharoitlarni yaratish, ularning qiziqishlari, mayllari va ehtiyojlarini hisobga olib matnga yoki mavzuga o‘quv topshiriqlari ishlab chiqish. Savol va topshiriqlar tuzishda fanlararo bog‘lanishlarni e’tiborda tutish. Ma’lumki, har bir dars uch maqsadga erishishga qaratilgan: o‘rgatish, tarbiyalash va rivojlantirish. Ona tili ta’limida, asosan, grammatik bilimlarni rivojlantirish nazarda tutildi, To‘g‘ri, grammatikasiz dars ham, darslik ham bo‘lmaydi, biroq me’yorida bo‘lishi kerak. Til o‘rganishni murakkab jarayonga aylantirib qo‘yganmiz, kabi malakalar alohida masala, nega ona tili o‘qituvchilarining bilimi past baholanmoqda, chunki biz noto‘g‘ri o‘lchayapmiz. OTM o‘qituvchisidan fan tilshunosning bilim va ko‘nikmasini so‘ralmaydi, aslida olimlar ham tilshunoslikning kichkina bir sohasini biladi xolos. O‘qituvchidan lingvistikaning hamma sohasini bilishni talab qilish noto‘g‘ri, albatta. Bugun talabaga OTMga kirish uchun ona tili grammatikasidan taqdim etilayotgan test savollariga tadqiqotchi, tilshunoslar ham qoniqarli javob bera olmaydi, chunki o‘quv topshiriqlari noto‘g‘ri shakllantirilgan. Xulosa o‘rnida grammatik qoidalar emas, ona tilida matn bilan ishlashga o‘tish, Navoiy asarlarida so‘zning matndagi ma’no tovlanishlarini, talaffuzi va yozilishini, matn muallifi aslida nima demoqchiligini anglashga olib boruvchi savol va topshiriqlar tizimini yaratish, grammatik nazariyalar – qoliplardir, ona tili ularga sig‘maydi. Biz Navoiy asarlaridagi tilning nutqiy imkoniyatlarini ko‘rsatib berishimiz kerak, bu imkoniyatlar grammatika bilan o‘lchanmaydi, talabaning ona tili va adabiyotga mehr qo‘yishini ta’minlaydi, ona tilining bo‘y-u bastini ko‘rsatadi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. S. Usmonov. Umumiy tilshunoslik. Toshkent, 1972, 144- bet.
2. Beruniy. Tanlangan asarlar, N1 tom, 64- bet. Keyingi ko‘chirmalar hzm o‘sha asarning 64- betidan olindi.
3. Djon Dyui. Общество i yego problemy John Dewey. The Public and its Problems. Denver, 1927. / Dj. Dyui. Общество i yego problemy. — Perevod s angliyskogo: I. I. Myurberg, A. B. Tolstov, Ye. N. Kosilova. — M., 2002.
4. Jabborov N. Maoniy ahlining sohibqironi. – T: Adabiyot, 2021. – B.47.

NAVOIY ASARLARINING TIL XUSUSIYATLARI

Aliboy QAHRAMONOV

O'zbekiston davlat San'at va madaniyat instituti

Davlatyor JUMASHOV

ToshDO'TAU

(O'zbekiston)

Annotatsiya

Buyuk shoir va adib, ulug' mutafakkir olim Alisher Navoiyning adabiy, ilmiy, ijtimoiy-siyosiy faoliyatida umuman tillarda, xususan ona tilida munosabati alohida o'rin egallaydi. Ushbu maqolada Navoiyning tilga bo'lgan munosabati, asarlarining til xususiyatlari haqida mulohaza yuritilgan.

Kalit so'zlar: *Alisher Navoiy, o'zbek tili, nutq, ma'no, Muhokamat ul-lug'atayn, asar, fors tili.*

Asrlar mobaynida til– milliy ma'naviyatimiz ko'zgusi bo'lib kelgan. Buni o'zbek she'riyatining gultoji deya e'tirof etilgan Mir Alisher Navoiy davridan to bugungacha o'tkir qalam sohiblari yaratishgan badiiy ijod mahsullariga payvand milliy qadriyatlarimiz, ma'naviyatimiz rivoji misolida kuzatishimiz mumkin.

O'zbek adabiy tili mustaqil til sifatida X asrdan boshlab shakllana boshladi va to hozirgi kunimizgacha bu tilda ko'plab ilmiy va badiiy asarlar yaratildi. Xususan, Mahmud Qoshg'ariyning “Devoni lug'otit-turk”, Yusuf Xos Hojibning “Qutadg'u bilig”, Xorazmiyning “Muhabbatnoma”, Rabg'uziyning “Qissai Rabg'uziy”, shuningdek, Atoyi, Sakkokiy, Sayfi Saroiy, mavlono Lutfiylarning yaratgan boy ilmiy-adabiy meroslarini tilga olish mumkin.

Ayniqsa, turkiy tilning beqiyos imkoniyatlarini ko'rsatishda Alisher Navoiyning buyuk xizmatlarini alohida e'tirof etish joiz. Chinakam ma'nodagi so'z mulkining sultoni Alisher Navoiyning so'z va o'tkir nutq, til va jamiyat borasidagi fikrlari alohida diqqatga molikdir. So'z dahosiga daho so'zchi sifatida adoqsiz ehtirom va inja sezgi bilan munosabatda bo'lgan adib o'z asarlarining aksariyatida, xususan, muhtasham “Xamsa”sining barcha dostonlari (alohida-alohida boblar)da, “Mahbub ul-qulub”, “Muhokamat ul-lug'atayn”, “Nazm ul-javohir” va boshqa ko'plab asarlarida so'zning buyuk qudrati va nutq mahoratining xosiyatiga oid betakror fikrlarni bayon qilgan [Abdurahmonov G., Rustamov A. 1984: 47].

Alisher Navoiy o'zbek madaniyati, tili, adabiyoti tarixidagi ulug' siymolardan biridir. U o'zining hayoti, talanti, ijodini haqqa va xalqqa bag'ishlagan insondir. U lirik shoir, epik shoir, adabiyotshunos olim, tarjimon sifatida madaniyatimiz tarixida alohida o'rin tutadi.

Alisher Navoiy bundan besh yarim asrdan ortiq vaqt oldin yashab, ijod qilgan bo'lsa-da uning asarlari haligacha barchamizni lol qoldirib kelmoqda. O'zbek tili asoschisi Navoiyning adabiy tilimiz ravnaqi uchun olib borgan kurashi madaniyatimiz tarixida muhim o'rintutadi.

Shoir o‘z asarlarida o‘zbek tilining leksik boyliklaridan sinonimlar va omonimlardan, xalq maqollari va matallaridan, frazeologik birliklardan keng foydalandi. Alisher Navoiy o‘zbek tilida turli ma‘no nozikliklarini ifodalovchi sinonimik juftlariga ega bo‘lgan fe‘llardan yuztasini “Muhokamat ul-lug‘atayn” asarida sanab o‘tadi. Bu yuzta fe‘lning har biri o‘zbek tilida sinonimlariga ega ekanligi ta’kidlab, ularning har biridan unumli foydalanadi. Masalan Navoiy “yig‘lamoq” fe‘lining “yig‘lamsinmoq”, “ingramoq”, “singramoq”, “siqtamoq” kabi sinonimlarni samarali qo‘llagan.

Istasam davr ahlidin ishqingni pinhon aylamak,

Kechalar goh *ingramoqdur* odatim, goh *singramoq*.

Alisher Navoiy o‘zbek tili lug‘atini boyitishda katta hissa qo‘shgan ijodkordir. Buyuk daho o‘z asarlarini ko‘proq xalq tiliga xos yaratdi. Uning asarlari butun dunyo xalqlari tomonidan yuqori baholanib, qayta - qayta nashr etilaveradi.

“Muhokamat ul-lug‘atayn”da aytilishicha, so‘z go‘yoki bir durdir, durning doimiy makoni dengiz tubi bo‘lsa, so‘zning muntazam makoni ko‘ngildir.

Dur g‘avvos tarafidan dengiz tubidan chiqarilib, jilvalantirilsa va uning qiymati javhariga ko‘ra baholansa, so‘z sohibi ixtisos tomonidan ko‘ngildan tashqariga olib chiqiladi va notiqning qiymati so‘z qo‘llash mahoratiga, uni jilvalantirish qobiliyatiga qarab belgilanadi [Doniyorov X., Yo‘ldoshev B. 1988. 34]

Boshqacha aytganda, dengiz tubida harakatsiz imkoniyat tarzida turgan qimmatbaho durlar g‘avvos, tomonidan harakatga keltiriladi, ko‘ngil tubida imkoniyat tarzida turgan sehrlil so‘zlar esa so‘zlovchi tomonidan nutqiy **jarayonga** olib kiriladi va o‘z jilvasini namoyon etadi.

Alisher Navoiy bu fikrlarni davom ettirib yozadi:

"So‘z durrining tafovuti mundish dog‘i beg‘oyatroq va martabasi mundin ham benihoyatrokdur.

Andoqki, sharafidin o‘lgan badang‘a ruhi pok etar, kasifidin hayotliq tang‘a zahri halok xosiyati zuhur etar".

Alisher Navoiyning til, nutq, madaniyat, san‘at haqida aytgan fikrlari mahorat bilan umumlashtirilgan. Alisher Navoiy asarlarida chunonchi, nutq odobining talablari haqida fikrlar bor.

1. Tilni, so‘zni qadrla, uni hurmat qil:

Donau dur so‘zini afsona bil,

So‘zni jahon bahrida durdona bil .

2. Tilingni tiy. Ko‘p so‘z, ezma va vaysaqi bo‘lma. Bu zararlidir.

Befoyda so‘zni ko‘p aytma va foydalig‘ so‘zni ko‘p eshiturdin qaytma. Oz degan oz yanchilur, oz yegan oz yiqilur.

Biz nutqimiz orqali boshqalar bilan muomalaga kirishamiz, fikrimizni bayon etamiz. Har bir shaxsga xos xususiyatlar uning nutqida namoyon bo‘ladi. Mutafakkir shoir va yozuvchilarning asarlarida Navoiy boshlab bergan o‘zbek mumtoz adabiy tili me‘yorlari mukammalashib bordi. O‘z asarlarida nutqning

kishilar kundalik ehtiyojini qondiruvchi nodir vosita ekanligini qayd etdi [Nurmonov A. 2002.42.]

“Mahbub-ul qulub” asarida voizlar til odobi xususida fikr yuritsa, “Muhokamat-ul lug‘atayn” asarida o‘zbek adabiy tilining boyligini e’tirof etdi. Nainki e’tirof etdi, balki tilning ijtimoiy hodisa ekanligini ta’kidladi. So‘zning tarixiy-madaniy xizmati beqiyos, ammo til imkoniyatlari nutq jarayonidagina ochib beriladi. Agar nutq bo‘lmas ekan, tilning, so‘zning cheksiz imkoniyatlari ro‘yobga chiqmay qolaveradi. “Majolisun-nafois”da so‘zning voizlari hayotida tutgan o‘rni haqida ham shaxsiy mulohazalar bayon qilinadi. “Nazm-ul javohir” asarida esa so‘z qudratli vosita ekanligi, insonga hayotiy zarurat sanalishi aytib o‘tiladi. Tarixdan ma’lumki, Navoiyning o‘zi ham mohir notiq bo‘lgan va shirin kalomi, o‘tkir tafakkuri bilan xalq qalbidan joy olgan va o‘z asarlarida ham xaloyiqqa naf’i tegadigan, el yuragidan joy oladigan shirinzabon so‘zlar so‘zlashni, chiroyli va ravon nutq tuzish yo‘llarini o‘rganish lozimligi haqida mukammal fikrlar bayon etgan. “Nazm-ul javohir” asarida til insonni hayvondan ajratuvchi gavhardir, deb ta’kidlaydi:

So‘z durki, nishon berur o‘lukka jondin,

So‘z durki, berur jonga xabar jonondin.

Insonni so‘z ayladi judo hayvondin,

Bilkim, guhari sharifroq yo‘q ondin.

Tirik insongina so‘zlash qobiliyatiga ega, so‘z tufayli u tirik ekanligini isbot etadi. So‘z do‘stdan, yoru-birodardan xabar beradi. Insonni hayvondan judo qilgan ham so‘z ekan, demak dunyoda so‘zdan gavhari sharif-ulug‘ narsa yo‘qdir. Yaxshi so‘z kishiga jon baxsh etsa, yomon so‘z insonni halok etishi ham mumkin. Til-ma’rifat va adabiyot quroli ekan, so‘z so‘zlashdan maqsad ma’no ifodalashdir deydi shoir. “Ammo chun alfoz va iboratdin murod ma’nidir va mazkur maxluqotdin maqsud insondur va ul mahzari maoniy va bayon, so‘z aning so‘zidadir va takallum aning kalomida bordur”. Ya’ni, ma’no tufayli so‘z tilga keladi va ul so‘zdan ma’no fahm bo‘ladi. Navoiy til va tafakkurni uzviy birlikda oladi. U ma’no birlamchi, shaklni ikkilamchi, deb hisoblaydi va ma’noga so‘zning joni deb ta’rif beradi [Rajabov N. 1991. 4].

Navoiy tilni o‘sib, rivojlanib boruvchi, jamiyatning ehtiyojiga muvofiqlashuvchi zarurat ekanligini anglab, tillar o‘zaro aloqada bo‘ladi, bir-biriga chatishadi, deb hisoblaydi. Navoiy kishining nutq qobiliyatini tug‘ma ekanligini ta’kidlaydi. “Muhokamatul-lug‘atayn” asarida arab tili “kalomi ilohiy” deb ulug‘lanadi, fors va turkiy tili solishtiriladi. Olim bu asarda ikki tilning lug‘at boyligi, so‘z yasalishi, fonetik tarkibi, uslubiyati kabi xususiyatlarini chog‘ishtirib, badiiy imkoniyatlari jihatidan turkiy tilning fors tilidan qolishmasligini isbotlaydi. Hattoki, fors-tojik tilida, ekvivalenti bo‘lmagan o‘zbekcha so‘zlarni misol keltiradi. “Muhokamat-ul lug‘atayn” asari bevosita tilshunoslikning nazariy muammolarini hal qilishga, o‘zbek tilining boshqa tillar orasida tutgan o‘rnini belgilab berishga, o‘zbek nutqi madaniyatini o‘rganishga qaratilgan. Mutafakkir asarlarida o‘zbek tilining leksik

boyliklaridan, sinonim va omonimlaridan, xalq ta'biri, maqol va matallaridan, frazeologik, ideomatik birikmalaridan, jumla tuzilishidan keng foydalandi. Shoirning "Mahbub ul-qulub" asarida tilning ahamiyati, undan foydalanish, nutq so'zlovchi dilidagi fikrni to'g'ri aks ettirish lozimligi haqida fikrlar bayon qiladi. Navoiy til deganda nutqni ko'zda tutgan. Til, ya'ni so'z o'zining ko'p yaxshi fazilatlarini bilan nutq uchun material ekanligini, nutqning qo'polligi, maqsadga muvofiq bo'lmasligi so'zlovchiga zarar yetkazishini alohida ta'kidlab o'tadi. Mayin, yoqimli, shirali ovoz bilan so'zlash odobi haqida, o'ylamasdan so'zlamalik lozimligi haqida: *"Tildin azubat dilpisanddur va miynat sudmand. Chuchuk tilki achig'liqqa evruldi, zarari oni bo'ldi. Chuchuk so'z sof ko'ngullarga nushdir... So'zni ko'ngulda pishqormaguncha tilga kelturma, harnakim ko'nglungda bo'lsa, tilga surma"* deydi. Buning ma'nosi shundayki, tilning shirin, yoqimli va yumshoqligi foydadir. Chuchuk til achchiqqa aylansa tinglovchiga zarar yetkazadi. Nutq nazariyasi bilan jiddiy shug'ullangan shoir "Mahbubul-qulub" asarining 24-bobini voizlik ilmiga bag'ishlaydi. Navoiy notiqlik san'atini o'z davrida yuksak darajaga ko'targan. *"Tilga ixtiyorsiz-elga e'tiborsiz"* yoki *"Ma'dani inson gavhari so'z durur, gulshani odam samari so'z durur"* deb yozadi. "Mahbubul-qulub" da *"Og'ziga kelganni demoq-nodonning ishi"*, *"Aytar so'zni ayt, aytmas so'zdan qayt"*, *"Chin so'z-mo'tabar yaxshi so'z-muxtasar"* kabi hikmatli so'zlar, maqollar anchagina. Navoiy ham shu mazmundagi baytlar yaratadi. Xalqimiz tili achchiq, inson ko'ngliga ozor beruvchi kishilarga "tili zahar", "tilidan zahar tomadi" kabi nisbatlarni beradi. Bunday kishilardan hamma o'zini chetga tortadi. Dildan suhbatlashishni istamaydi, aksincha, zarurat yuzasidangina muomala qilishga majbur bo'ladi. Navoiy "Xamsa"ning deyarli barcha dostonlarida "So'z ta'rifida..." sarlavhasi ostida boblar ajratadi. O'zining g'azallaridan birida so'z haqida fikr yuritir ekan, "Xamsa" dagi har bir harf (so'z emas, harf) o'zida ko'plab durlarni jamlagan "bahr erur" ligini ta'kidlaydi. Kengroq mazmunda esa, har bir so'zga singdirilgan chuqur mohiyat va ma'no nazarga olinsa ham xato bo'lmaydi.

Navoiy talqinicha, tilning insoniyat hayotidagi o'rni beqiyos. U insonning insonligini, barcha jonzotlardan yuksak ekanligini anglatuvchi unsur. Ollohning bashariyatga in'om etgan ulug' ne'mati tildir. Navoiy so'zni ajib, sehrli va qimmatbaho gavhar sifatida e'zozlaydi. Ko'pgina baytlarda, ayniqsa, "Xamsa", "Mahbub-ul qulub" singari asarlarida so'z, uning o'rni, inson hayotidagi ahamiyati, so'zlash madaniyati, so'zning badiiy ijoddagi mavqei, so'z odobi kabi tomonlar xususida mulohazalar bildiradi. "Nazm-ul javohir" ("Nazmlar javohiri") asarida shoirning axloqiy qarashlari bayon etiladi. Alisher Navoiyning til va nutq, nutq odobi, nutqiy madaniyat, nutq san'ati haqida aytgan fikrlarida qadimiy turkiy xalqlarning nutq madaniyati borasidagi boy va noyob merosi mahorat bilan umumlashtirilgan.

Alisher Navoiy o'zbek tiliga ya'ni o'z ona tilimizga diqqat bilan qaradi. Navoiyning afsus bilan ta'kidlashicha, hatto, ko'pgina o'zbek shoirlari ham, ona tili boyliklari va keng imkoniyatlaridan foydalanishga kam e'tibor berardilar.

«Bu til dag'al til, unda yuksak san`at asarlari yaratib bo'lmaydi» degan fikrlarga uzil-kesil zarba berish, o'zbek tilining yashirin qolib kelayotgan xazinalarini ochish va uni ilm ahllariga, she`riyat muxlislariga tushuntirish o'zbek xalqining buyuk farzandlari oldida muhim vazifa bo'lib turardi. Ana shu ulkan ishning uddasidan Alisher Navoiy chiqa oldi. Navoiy “*Bu alfoz va iboratda bir nav daqoyiq ko'pdurkim, bu kunga deguncha hech kishi haqiqatig'a mulohaza qilmag'on jihatdin bu yashurun qolibdur. Va filhaqiqat agar kishi yaxshi mulohaza va taammul qilsa, chun bu lafza muncha vus`at (kenglik) va maydonida buncha fushat (ochiqlik) topilur...*” deb yozdi va o'zbek shoirlarini o'z ona tilini faqatgina xalq ommasi emas, balki shoirlar ham qo'llashi, shu tilda, iloji boricha, o'z iqtidor va mahoratlarini ko'rsatishlari kerak edi.

Masalan, Navoiy xuddi shu maqsadda quyidagicha yozadi: “*...turk tilining jomliiyati muncha daloil bilan sobit bo'ldi, kerak erdikim, bu xalq orasidin paydo bo'lg'on ta'b ahli salohiyat va ta'blarin o'z tillarin turg'och, o'zga til bilan zohir qilmasa erdi va ishga buyurmasalar erdi. Va agar ikkala til bilan aytur qobiliyatlarini bo'lsa, o'z tillari bilan ko'proq aytsalar erdi va yana biri bilan ozroq aytsalar erdi. Va agar mubolag'a qilsalar, ikkala til bilan teng aytsalar erdi...*”. Bobur tili bilan aytganda, Navoiy o'zbek tilida barchadan «*ko'p*» va «*xo'p*» yozib, qalam kuchi bilan qalblardan joy oldi.

Alisher Navoiy til bilimiga doir «Muhokamat ul-lug'atayn» asari bilan o'zbek adabiy tilining, xususan o'zbek tilshunosligining ilmiy-nazariy asoslarini yaratib berdi. Alisher Navoiy “Muhokamat ul-lug'atayn”da o'zbek tilini fors tili bilan taqqoslab, ona tilidagi ustunliklarini, uning adabiyot, san`at, ilm-fan va madaniyat taraqqiyotidagi rolini ashyoviy materiallar misolida namoyish etadi.

Navoiy ikki tilni – o'zbek va fors (tojik) tillarini qiyoslar ekan, birining ahamiyatini kamaytirib yoki rad etib, ikkinchisining ahamiyatini bo'rttirib ko'rsatmaydi, bu sohada hech qanday mubolag'aga yo'l qo'ymaydi, aksincha, ularning har birini o'z holicha olib qaraydi. Boy materiallarga asoslangan holda o'zbek tilining fors tili bilan teng huquqligi va go'zalligini, ayrim hollarda esa bu tomonlarning ustunligini isbotlab ko'rsatadi. Ayniqsa, bunday xarakterli tomonlarning fonetika tarkibida, so'z yasashda, uslubshunoslikda, leksikada aniq ko'zga tashlanib turishini alohida ta'kidlab o'tadi. Navoiy “*o'zbek tilini yoqtirganligi va ta'biga mos kelganligi, fors tilini esa sevmaganligi uchun bunday xulosaga keldi*”, deb o'ylash noto'g'ri bo'lar edi. Demak, Navoiy fors tilining qimmatini va ahamiyatini kamsitmaydi.

Ulug' adib fors tilidan foydalanishda yuqori pog'onaga ko'tarilgan bo'lib, ushbu xususda Navoiy bilan bellasha oladigan kishi kam topilar edi. Bu ijodkorning «Foniy» taxallusi bilan yozgan asarlarida ham aniq ko'rinib turadi. Navoiy asarlari tili XV asr o'zbek adabiy tilining yuksak namunasi bo'lib, til tarixini o'rganishda katta manba va boylikdir. Uzoq va mashaqqatli izlanishlar tufayli uning yana bir qimmatli asari borligi aniqlanganligi, bu asar tili lug'ati bo'lib, «*Sab'at abxur*» (Yetti dengiz) nomi bilan mashhurligi, hozirgi vaqtda

Turkiya olimi Ogah Sirri Lavand Alisher Navoiyning ana shu lug‘ati ustida tadqiqot olib borayotganligini matbuotda xabar qilgan edi [Abdullayev F. 1966. 7].

Alisher Navoiy aniq bir dialektga asoslanib ish ko‘rmagan. U o‘zbek dialekt va shevalarida ko‘p va keng qo‘llanuvchilik xarakterli xususiyatlarni tanlab olib, o‘zbek adabiy tilini taraqqiy ettirish uchun qizg‘in kurash olib bordi. Navoiy asarlarida qarluq-chigil-uyg‘ur lahjasi va qisman qipchoq shevalari xususiyati mavjuddir.

Navoiy asarlari tilining fonetikasi hozirgi zamon o‘zbek tili va X–XIII asr yodnomalari tilining fonetikasidan o‘zining ba‘zi xususiyatlari bilan farq qiladi. Navoiy tilining fonetik xususiyatlari bilan bog‘liq bo‘lgan masalalar hali to‘la-to‘kis ravishda hal qilingani yo‘q. Navoiy nutqining fonetik bo‘laklari haqida tilshunoslarimiz bir-biriga mos kelmaydigan turli fikrlarni bayon qilganlar.

Alisher Navoiyning bu asarining maydonga kelishi bilan dunyo tilshunosligida yangi sahifa ochildi. Tilshunoslikning hozirgi kunda chog‘ishtirma (kontrastiv) lingvistika deb yurutiluvchi yangi yo‘nalishga asos solindi. Chog‘ishtirma tilshunoslikning o‘ziga xos xususiyatlari shundaki, ikki tizimga mansub bo‘lgan tillar tilning barcha sathlari bo‘yicha bir-biriga solishtiriladi.

Navoiy o‘zbek adabiy tilini, rivojlantirish, bu tilda go‘zal asarlar yaratish, o‘zbek tilini yuqori mavqega ko‘tarish, uni xalq manfaatlariga xizmat qildirishni orzu qiladi. U o‘zbek tilini kamsitgan, bu tilda yaxshi asarlar yozish mumkin emas, turkiy tilga bee‘tibor bo‘lgan kishilarga munosib javob bera oldi. O‘zbek adabiy tilini boyitdi, ravnaq toptirdi. Navoiy o‘zi berayotgan ma‘lumotlarning aniq, to‘g‘ri bo‘lishiga ham e‘tibor beradi. Til va nutq masalalari asl mohiyati Navoiy asarlarida o‘zining yorqin dalilini topdi desak maqsadga muvofiq bo‘ladi. Bobur, Ogahiy, Komil Xorazmiy, Munis, Mashrab, Maxmur, Gulxaniy, Nodira, Uvaysiy, Muqimiy, Furqat, Avaz O‘tar, Fitrat, Behbudiy, So‘fizoda kabi mutafakkir shoir va yozuvchilarning asarlarida Navoiy boshlab bergan o‘zbek mumtoz adabiy tili masalalari mukammalashib bordi.

Foydalanilgan adabiyotlar

1. Abdurahmonov G‘., Rustamov A. Navoiy tilining grammatik xususiyatlari. –T.: «Fan», 1984.
2. Doniyorov X., Yo‘ldoshev B. Adabiy til va badiiy stil. – Toshkent: «Fan», 1988.
3. Karimov S., Sanaqulov U. O‘zbek tilshunosligi masalalari. – Samarqand, 2001.
4. Nurmonov A. O‘zbek tilshunosligi tarixi – Toshkent: «O‘zbekiston» 2002.
5. Doniyorov X., Sanaqulov U. O‘zbek tilshunosligining asoschisi // «O‘zbek tili va adabiyoti» jurnali, 1991.
6. Rajabov N. Navoiy - ona tili uchun kurashchi // «O‘zbek tili va adabiyoti» jurnali, 1991
7. Rajabov Nazar. Navoiy – ona tili uchun kurashchi // «O‘zbek tili va adabiyoti» jurnali.
8. Abdullayev F. Navoiy singarmonizmi xususiyatlari. // «O‘zbek tili va adabiyoti» jurnali, 1966.

NAVOIY ASARLARINING QORAQALPOQCHA TARJIMALARI TILINING MA'NO-STILISTIK XUSUSIYATLARI

Azizbek JANGABAYEV
Ajiniyoz nomidagi NDPI
(Qoraqalpog'iston)

Annotatsiya

XV asrda yashagan o'zbek xalqining sevimli farzandi, o'zbek adabiyotining yorqin namoyandasi, donishmand shoir Mir Alisher Navoiyning dunyo adabiyotida tutgan o'rni buyukdur. Shoir asarlari bo'yicha qoraqalpoq adabiyotshunoslari tarafidan bir qancha ilmiy tadqiqotlar olib borilgan. Sharqda «Yetti yulduzning biri» deya ta'riflangan badiiy so'z ustasining asarlari hali hanuz qoraqalpoq adabiyotshunoslari tarafidan o'rganilmoqda. Mazkur maqolada biz shoirning qoraqalpoq tiliga tarjimalangan asarlarining tilini o'rganib, sizning nazaringizga taqdim etayapmiz.

***Kalit so'zlar:** Alisher Navoiy, qoraqalpoq adabiyoti, antonimlar, sinonimlar, metafora, sinekdoxa.*

Annotation

Mir Alisher Navoi, a beloved son of the Uzbek people of the 15th century, a brilliant representative of Uzbek literature, and a wise poet, has a great place in world literature. A number of scientific studies on the poet's works have been conducted by Karakalpak literary critics. Described in the East as One of the Seven Stars, the masterpiece is still being studied by Karakalpak literary critics. In this article, we study the language of the poet's works translated into Karakalpak and present them to you.

***Keywords:** Alisher Navoi, Karakalpak literature, antonyms, synonyms, metaphor, synecdoche.*

Asarlarini va o'zining donishmandligi oldida butun dunyo ta'zim qilgan shoir Alisher Navoiydir. Uning asarlari dunyoning ko'pchilik tillarga tarjima qilingan va ko'pchilik mamlakat adabiyotshunoslari tarafidan chuqur o'rganilgan. Alisher Navoiy o'zidan keyingi avlodlarga yigirma jilddan ortiq meros qoldirgan. U yigirma jilddan ortiq meros qoldirar ekan, shunga yarasha bir necha mamlakatlarda uning asarlarini o'rganish keng turda qo'lga olingan.

Alisher Navoiy haqida hozir Amerikada, G'arbiy Evropada, Turkiya va Afg'onistonda bir qancha ilmiy asarlar yaratilgan. [Мамбетов, 1991: 7]. Qoraqalpog'istonda ham qoraqalpoq adabiyotida ham Alisher Navoiy asarlari va uning asarlari bo'yicha bir qancha ilmiy tadqiqotlar olib borilgan va olib borilmoqda.

Qoraqalpoq adabiyotida shoir asarlari uning 500 yillik yubileyidan boshlab o'rganila boshladi [Мамбетов, 1991: 34]. Biz bu maqolamizda shoirning qoraqalpoq tiliga tarjima qilingan asarlarining ba'zi taraflarining tilini o'rganishga harakat qildik.

Nutq mexanizmi, biror leksema denotatining tashqi, zohiriy o'xshashligi asosida boshqa ma'noni ifodalash uchun ishlatilishi orqali metafora hosil bo'ladi. Bu badiiy tasvir vositasi orqali shoirning obrazlilikni kuchaytkanligini ko'ramiz:

Kóñlim ishre gumsha–sadaq ođı, gúl–tiken,
Dúnya bađı ishinde bunday gúlistan tappadım [Nawayı, 2020: 16].
Hijran otı bir emes miñ máрте órtedi meni–
Álem órtenedi qılsam bayan miñnan birin [Nawayı, 2020: 17].
Íshqıń otına qurđaq jismim otın,
Kewil juldız ođan, ahım–tútin [Nawayı, 2020: 17].
Áy kóñil, tuwrı joldıń azabında quwırılma,
Júz bále keler bolsa–men hám bir bále boldım sađan [Nawayı, 2020: 20].
Ashıqlıq–hásiret eken pitpes ómiriń boyına,
Nawayıday esigińde matawsız qul boldım sađan [Nawayı, 2020: 20].
Kóñlime júz mánet jetkerdi hijran,
Janıma dárt ođın qadadı hijran [Nawayı, 2020: 22].
Ayrılıq sáhári gamğa shattı meni,
Hijran kúni basıma júz bále saldı meniń [Nawayı, 2020: 23].
Shiyrin sóziń menen jawlap al eldi,
Kim pákize bolsa–sol elge jaqsı [Nawayı, 2020: 24].

Bu misollardagi «gumsha–sadaq ođı, gúl–tiken», «hijran otı», «ahım–tútin», «bále boldım», «ashıqlıq–hásiret eken», «dárt ođın», «ayrılıq sáhári», «shiyrin sóziń» so‘zlari metaforaga yaqqol misol bo‘la oladi. Bu metaforalar bilan, birinchidan, shoirning metaforalardan yaxshi foydalanganligini isbotlasa, ikkinchidan, tarjimonning o‘ziga xos mohiyatini ko‘rsatadi.

Alisher Navoiyning asarlarida butun haqidagi tushuncha bo‘lak tushunchasi orqali va, aksincha, bo‘lak tushunchasi butun tushunchasi orqali ifoda etilgan so‘zlar [Пинхасов, 1969: 15], yani sinekdoxalar ham uchrashadi.

Iyegiń–meńiń kórkem, buđađıń kórkem,
Ayta bersem bastan-ayađıń kórkem [Nawayı, 2020: 21].

Bu misoldagi «bastan-ayađıń» so‘zi orqali shoir umuman insonni nazarda tutgan.

Azap qasqırı qıynar. Ođan qan kerek ıssı,
Sen áne usı qusađan sıyıńdı et ol niđarğa [Nawayı, 2020: 35].

Bu yerda «qan» so‘zi orqali bo‘rining o‘ljasini ifodalagan.

Shuningdek, sinekdoxalar ko‘plik son birlik son orqali, birlik son esa ko‘plik son bilan bildiriladi [Пинхасов, 1969: 15]. Masalan:

Áy Nawayı, xabarlı bol xalıqtan, meniń bolsa,
Keshti ómirim gáplet penen nadanlıqta, wah [Nawayı, 2020: 20].

Kúndiz jurttan jaqsı sózdi esitpes,
Túnde ođan pana tabılmađdı ođan hesh [Nawayı, 2020: 73].

Keltirilgan misollardagi «xalıq», «jurt» so‘zlari orqali mamlakatta yashaydigan odamlarni, aholini birlik ma’noda ifodalagan.

Navoiy asarlari tilining leksika-semantik jihatlari uning sinonimlardan ko‘p foydalanganligida ko‘rinadi. Navoiy va uning asarlarini tarjimalagan tarjimon sinonimlardan foydalanar ekan, fikrni bir so‘z bilan qaytalay bermasdan, uning

boshqa ma'nodosh soʻzlar bilan berishi, asarni badiiy jihatdan yaxshi yoritib beradi. Masalan:

Jarlı–kámbaǵal:

Jarlınıń balası kiyatır jolda,

Bilim alsam eken degen maqset bar onda [Nawayı, 2020: 71].

Shadban biraq usıǵan-aq. Kámbaǵalda jetpey me sol,

Mezgilinde bos qaldırmay tamaq ber berman, neterseń [Nawayı, 2020: 28].

Watan–el:

Dógerektiń bári oǵan jat: «Sende–

Watan, el bar ma?» dep qızıqpas bende [Nawayı, 2020: 72].

Ǵárip–biyshara:

Ǵárip shadlı bolmas ǵayrı ellerde–

Jat el óz elińdey mehir bermeydi [Nawayı, 2020: 22].

Dúnyada joq jáne bir biyshara mendey,

Bunshellı óz halına sergizdan mendey [Nawayı, 2020: 22].

Pálek–dúnya:

Pálek maǵan hijran qanjarın tarttı bul tún,

Qoymadı bir zárre bawırımdı pútin [Nawayı, 2020: 24].

Dúnya uyatsızǵa dáreje berer,

Xalıqta jılay-sıqlay kún keshe berer [Nawayı, 2020: 70].

Bunday leksik sinonimlar shoir asarlarida koʻplab uchrashadi. Shoir leksik sinonimlar bilan bir qatorda kontekstlik sinonimlardan ham foydalangan. Masalan, uning:

Ǵıybatı sırtıńnan bolǵan doslardan,

Aldıńnan oq atqan biytanıń artıq.

Eki júzli satqın biradarlardan,

Basıńdı alaman degen jaw artıq [Nawayı, 2020: 21], degan qitʼasining birinchi qatori bilan uchinchi qatori, ikkinchi qatori bilan toʻrtinchi qatori kontekstlik jihatdan sinonimlardir.

Alisher Navoiy asarlarini yozar ekan, muhabbat mavzusi uning asarlarining asosiy bir boʻlagi boʻldi. U oʻzining suyikli yoriga bagʻishlab koʻplab satrlar yozadi. Asarlarida oʻz yorini, jamiki qiz obrazini yasashda quyidagi sinonimlardan foydalangan:

1. Gúl iysi baǵ ishinde, ol sahibjamal keldi me [Nawayı, 2020: 13].

2. Rawshan turqlı dilbar meniń janımdı aldı. Kórdim [Nawayı, 2020: 27].

3. Qalay sánem meni erteń kóredi [Nawayı, 2020: 18].

4. Qay periniń zulımınan delbe bolǵanda ne–

Áy periyzat, jismi-janıń tayar qıldım saǵan [Nawayı, 2020: 20].

5. Bir gúldiń dártinde ahıw-zar edim [Nawayı, 2020: 22].

6. Sózsiz jan almaq ushın jaralǵan nigar, kózleriń [Nawayı, 2020: 62].

7. Nawayı yardan ráhim kúter. Onıń ya aqlı joq [Nawayı, 2020: 64].

8. Ótti názálim qasımnan bir sóz benen bende qılıp [Nawayı, 2020: 70].

9. Aytpa gózzal gúlge jaqın tur dep. Qáddi-boyıń [Nawayı, 2020: 65].

10. Jetker dep ay júzlige, qushaq jayıp [Nawayı, 2020: 68].

11. Áy tań samalı, halımdı dılamıma ayt,

Zulrı súmbil, júzi gúl, sáwri gúlandamıma ayt [Nawayı, 2020: 10].

12. Aytıń, meni áwere-sarsań qılǵan janan keldi me [Nawayı, 2020: 13].

Bu misollar shoirni sinonimlardan mohirlik bilan foydalanganini ko'rsatadi. Boshqa tarafdin shoir orqali o'zbek tilining boyligini, tarjimon tarafdin qoraqalpoq tilida so'zlarning boyligini dalillaydi.

Navoiyning tilida ma'nolari biri-biriga zid bo'lgan antonim so'zlar uchrashadi:

Jaqsılıq qolınnan kelmese–jamanlıq ta qılma [Nawayı, 2020: 26].

Onıń usı adamlarǵa jamanlıq etpey júrgenin,

Jaqsılıqtan kem kórmeń, sonıń ózi úlken nárese [Nawayı, 2020: 77].

Aqıllıq penen sóyle, óz maqsetińe jeterseń,

Sonda ata dushpanıńdı da ózińe dos eterseń [Nawayı, 2020: 77].

Bunday leksik jihatdan antonim bo'ladigan so'zlar bilan bir qatorda sinonimlar kabi kontekstlik antonimlar ham uchrashadi:

Kimniń atı shıqsa jumsaq sózinen–

Dushpanı dos bolıp janına keler,

Qattı sóz batadı eldiń kónline,

Jıllı sózge qurban bolar kóniller [Nawayı, 2020: 24].

Bu yerdagi «qattı» va «jıllı» so'zlari yakka o'zi turganda antonim bo'lmagani bilan ham, ushbu qatorlarda kontekstlik jihatdan antonim bo'lib turibdi.

Shoirning qoraqalpoq tiliga tarjimalangan asarlari tilida xalqning tarixiy rivojlanishining ayrim bosqichlarida keng qo'llanilgandan so'ng qo'llanilishi pasaygan so'zlar ham belgili mug'dorda uchrashadi [Абдиназимов, 2006: 214]. Qoraqalpoq va o'zbek tillarida bunday so'zlar arxaizmlar va istorizmlar (tarixiy so'zlar) bo'lib ajraladi. Navoiy asarlari tilidagi bunday so'zlarni ushbu ikki guruhga ajratgan holda o'rgansak ma'qul bo'ladi:

a) Arxaizmlar. Ayrim vaqtlarda narsalar muomalada bo'lgani holda, ular yangi nom oladi. Arxaik so'zlar orqali ifodalangan predmetlar mavjud bo'ladi, biroq u predmetlar avvalgi nomlari (eskirgan so'zlari) bilan emas, balki yangi so'zlar, yani ekvivalentlari bilan ifodalandi [Пинхасов, 1969: 42]. Shoir asarlaridagi ayrim arxaizmlar:

Qansırap tursada qanjarday misal,

Patsha oǵan altın kámar buwǵızar [Nawayı, 2020: 76].

Men qızıl gúl ústine jawarman kúni-tún bult bolıp,

Seniń káriń eki kózden kóz jas tógiw bárhá. Umit [Nawayı, 2020: 69].

Arzıwlım meni tárk etti, barlıǵı árman, neterseń,

Janım ushın mende tán qazıwlı zindan, neterseń [Nawayı, 2020: 27].

Bu misollardagi «kámar», «kár», «zindan» so'zlari qoraqalpoq tilida arxaizmlardir. Bu so'zlarning o'rniga hozirgi qoraqalpoq adabiy tilida «qayıs, belbew», «kásip», «qamaqxana» so'zlari ishlatiladi.

b) Tarixiy soʻzlar. Bu toifadagi soʻzlar asosan asar yozilgan zamon kaloritini koʻrsatadi.

«Taxtqa mindim, patshaman, men shıqtım deme joqarı»,
Báribir arı ketpeydi bende qudaydan. Bolǵanı [Nawayı, 2020: 63].
Ádil patsha áwele oylaydı xalqınıń ǵamın,
Xalıqtıń sen padashısısań sonday mal jayǵan. Bolǵan [Nawayı, 2020: 63].
Qúdiretli Hafız sestiniń, máyli, qulı bol, Nawayı,
Xalıq ushın qul bolıwdan bas tartpaǵan edi Hafız [Nawayı, 2020: 29].
Qasın - káman, kóziń - qara ekenin aytıw kerek pe,
Hárbiriniń kónlime bále ekenin aytıw kerek pe [Nawayı, 2020: 11].
Sebep lalı hásiiretinen qan jutarman dembe-dem,
Áysh-bázimde áline gúlgin sharap tutqanıma ayt [Nawayı, 2020: 10].
Butxanamda hirqamdı girewge almaydı, áy shayx,
Máy uzatpas, eger ózimdi girewge qoymasam [Nawayı, 2020: 12].

Bu misollardagi «patsha» soʻzi mamalakat boschisi, «taxt» soʻzi mamlakat boschisining saltanatli mahalda oʻtiradigan oʻrindigʻi, hokimlikka egalik belgisi, «qul» soʻzi barcha huuqlaridan ayrilgan, qul egalarining mulki, «káman» soʻzi oʻq etish quroli, «sharap» va «máý» soʻzlari ichimlik maʼnolarini bildiradi. Bu soʻzlarning barchasi kundalik hayotda qoʻllanilishdan chiqib qolgan.

Shoirning asarlarida ishlatilgan bunday eskirgan soʻzlar davr kartinasini, shu davrlardagi xalqning ijtimoiy iqtisodiy turmushi, kun koʻrishi, diniy eʼtiqodi, mehnat qurollari haqida katta maʼlumot beruvchi leksik qatlam boʻlib hisoblanadi [Абдиназимов, 2006: 218].

Xulosa qilib aytganda, Alisher Navoiyning qoraqalpoq tiliga tarjimalangan asarlarida qoʻllanilgan soʻzlarning maʼno-stilistik xususiyatlari qoraqalpoq tilida ham oʻzbek tilida ham ahamiyatga ega mavzulardan biri hisoblanadi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Абдиназимов Ш. Бердақ шығармаларының тили. -Тошкент, «Фан», 2006.
2. Мамбетов К. Наўайы ҳәм қарақалпақ әдебияты. -Нөкис, «Қарақалпақстан», 1991.
3. Пинхасов Я. Ҳозирги ўзбек адабий тили. Лексикология ва фразеология. Тошкент, «Ўқитувчи», 1969.
4. Áliysher Nawayı. Ǵázzeller. Nókis, «Qaraqalpaqstan», 2020.

TEZISLAR

TILSHUNOSLIK

ALISHER NAVOIY HIKMATLARIDA OILAGA OID ATAMALARNING QO‘LLANISHI

Nigora RO‘ZMETOVA
ToshDO‘TAU

Alisher Navoiy ijodi tubi ko‘rinmas ummonga o‘xshaydi. G‘avvoslar suv ostidan dur-u sadaflarni ming mashaqqat bilan olib chiqqani kabi, olimlarimiz Alisher Navoiy asarlari qatidagi oltinga teng ma‘nolarni izlash yo‘lida mehnat qilmoqdalar. Shoir ijodining tadqiqi bo‘yicha ko‘plab ilmiy ishlar yozilgan, shoir shaxsiyati aks etgan badiiy asarlar ham yaratilgan. O‘rta umumta‘lim maktablarining deyarli barcha sinflarida Alisher Navoiy hayoti va ijodiga doir mavzular bor. Ular yosh avlodni Vatanga, ota-onaga, adabiyotga muhabbat ruhida tarbiyalashga xizmat qiladi.

Alisher Navoiyning asarlari janri orasida eng ommabop va soddasi, bizning nazarimizda, hikmatli so‘zlari hisoblanadi. Ular barchaning yodida qoladi va o‘z hayotida bir marta bo‘lsa ham amalda qo‘llaydi.

Biz, o‘z tadqiqotimiz nuqtayi nazaridan Alisher Navoiy hikmatlarida oilaga oid qavm-qarindoshlik otlarining qo‘llanilishiga diqqat qildik. Avvalo, barchamiz uchun muqaddas hisoblangan “ota” va “ona” atamalariga to‘xtalib o‘tsak. Xo‘sh, Alisher Navoiy bu ulug‘ zotlar haqida qanday hikmatli fikrlar bildirganlar?

*Boshni fido ayla ato qoshiga,
Jismni qil sadqa ano boshiga.
Tun-kunungga aylag‘ ali nur fosh,
Birisin oy angla, birisin quyosh.
So‘zlaridin chekma qalam tashqari,
Xatlaridin qo‘yma qadam tashqari.*

Ota va onaning qadr-qimmatini haqidagi bu misralarda ularning hayotimizdagi o‘rni bir-biriga uyg‘un holda berilgan, qarama-qarshi qo‘yilmagan. Bosh, jism, qosh; ota, ona; oy, quyosh kabi so‘zlar bu o‘rinda uyadosh so‘zlardir va ular tanosub san‘atini hosil qilgan. Shu o‘rinda mustaqil tadqiqotchi I.A.Ishonxanova ilmiy maqolalaridan bir iqtibos keltirib o‘tamiz: “Mumtoz adabiyotdagi tanosub san‘atida bir-biriga yaqin so‘zlar ishtirok etadi. Bu o‘zbek tilidagi “Uyadosh so‘zlar” mavzusiga to‘g‘ri keladi. Alisher Navoiy ijodida tanosubning ham juda go‘zal namunalariga duch kelamiz:

*Xattining vasfin yozarmen kirpiku xoli bila,
Xat yozarda chun zaruratdur qalam birla midod.”[6]
Misollarni ko‘rib chiqishda davom etamiz:
Onalarning oyog‘i ostidadir,
Ravzai jannatu jinon bog‘i.
Ravza bog‘ in visolin istar ersang,
Bo‘l onaning oyog‘i tuprog‘i.*

Bu to'rtlik "Qur'on"dan keyingi manba hisoblangan hadislar ruhida yozilgan. Unda qo'llangan "ona" atamasi hozirgi kunda ham badiiy, so'zlashuv, publitsistik va hatto rasmiy uslublarda ham faol qo'llanadi. Matndagi fikrlar ham lug'atlarsiz barcha uchun tushunarli va sodda ko'rinishda.

Ota-onalardan so'ng farzandlar haqida so'z ketadi. Avvalo, Alisher Navoiy hikmatlarida "farzand" yoki "bola" atamasi qo'llanganmi?

Shohning farzandi guldur, naxlga farzand shox.

Bu misrada tilshunoslikka oid "partonimiya" ("leksemalarning ma'no guruhlarida butun-bo'lak munosabatlarining ifodalanishi") hodisasi aks etgan. "Farzand" so'zi daraxtga nisbatan qo'llangan bo'lsa-da, majoziy ma'noda ushbu hikmatda oilaviy munosabatlar tasvirlangan. Bobo — farzand — nabira munosabatlari ifodalangan. Daraxt qanday bo'lsa, shoxi va guli ham shunga mos bo'ladi. Farzandlar ham otasi va bobosidan ibrat oladi, ular kabi o'zini tutadi. Shuning uchun kattalar xato qilmasligi, farzand va nabiralari namuna bo'la oladigan ishlar qilishi kerak. Quyidagi hikmatli so'zda ham farzand tarbiyasi haqida so'z borgan:

*Sen o'z xulqingni tuzgil, bo'lma el axloqidin xursand,
Kishiga chun kishi farzandi hargiz bo'lmadi farzand.*

Inson o'zi yaxshi xulqli bo'lishi kerakligi, bu holat farzandlarida ham namoyon bo'lishiga ishora berilmoqda.

Alisher Navoiy hikmatlarida keksalar va bolalar munosabatiga ham alohida e'tibor berilgan. Masalan:

*Qarilar xotiri nozukdur, ey tiftl,
Shikastidin qilib vahm, o'lma gustox:
Unuttungmuki, atfol o'ynaganda,
Sinar o'z mayl ko'rgandin quruq shox.*

Keksalarning ko'ngli nozikligi jihatidan qurigan shoxga o'xshatilyapti. Yosh bola (tiftl) o'yin qilib, uni sindirib qo'yishi hech gap emas. Shoir keksalarni hurmat qilish zarurligini bolalarga go'zal o'xshatish (metafora) orqali tushuntiryapti. Farzand tarbiyasi va odobi masalasi Alisher Navoiy aforizmlarida o'zining juda ta'sirli ifodasini topgan. Quyidagi fikrlarga e'tibor bering:

Adab kichik yoshlilarni ulug'lar duosiga sazovor etar.

Yoki:

Yosh bolaning juda kichik yoshidan boshlab tarbiyalamoq zarur. Tarbiya insonga o'zida yaxshi odat va fazilatlar hosil qilishga yordam beradi.

Insonning o'smirlik, yigitlik davri haqida ham o'rinli fikrlar berilgan. Yigitlarning axloqiy go'zalligi ularning hayotida muhim ahamiyatga ega.

Nechaki bo'lsa yigitlikda shoxliq matlub,
Vale adab bila xushtur hayo yigitlarga.

Alisher Navoiy hikmatlarida "yigitlik" va "keksalik" atamaları o'zaro zid ma'noli so'z sifatida bir o'rinda qo'llanib, tazod san'ati qo'llangan.

*Yigitlikda yig' ilmning maxzani,
Qarilik chog'i sarf qilg' il ani.*

*Qaribon qilma yigitlar suhbatin har dam havas —
Kim, qarini istamas bazm ahliga doxil yigit.*

*Qoriganda tavba xushroqdur yigitlar ishqidin,
Beadabliglarki ko'rguzdung yigitlik chog'i — bas.*

*To yigit erdim, qarilarga ko'p erdi xidmatim,
Qarigan chog'da yigitlarga og'irdur suhbatim.*

*Yigitlik o'ldi bahor-u kuhulat o'ldi xazon,
Degay bu so'zni — qariligni qishqa o'xshatmish.*

Alisher Navoiy hikmatlarida “er” va “xotin” so'zlari ham bir baytda keltirilib, tazod san'ati qo'llangan aforizmlar bor. Masalan:

Yuz tuman nopok erdin yaxshiroq
Pok xotunlar ayog'ining izi.

Bu hikmatli so'zda “pok” va “nopok” so'zlari ham tazod unsurlarini tashkil qilmoqda. Alisher Navoiy hikmatlaridan tashqari, uning hayoti va ijodi haqida ma'lumot beruvchi yana bir manba — “El desa Navoiyni” to'plamidir. Unda sevimli shoirimiz naqadar oqil va oqko'ngil inson bo'lganliklari sezilib turadi. To'plamdagi rivoyatlarda ham oilaga oid atamalarni tahlil qilishimiz mumkin. Masalan, “Tandir quolmagan uy quoladimi?” rivoyatida otaning iltimosi bilan Alisher Navoiy o'g'ilning ota hovlisini sotishidan to'xtatib qoladi. Yoki “Alisher Navoiy va yamoqchining o'g'li” rivoyatida boyning qizini yoqtirib, uning uyiga kirgan yamoqchining o'g'li qizning nomusi uchun o'zini o'g'ri sifatida tanishtiradi. Qozining huzuridagi so'rov paytida Alisher Navoiy yigitning oshiqligini sezib qolib, muammoni to'y yechimi bilan hal qilib beradi. Boshqa ko'plab rivoyatlarda ham oilaviy munosabatlarda, oilaga tegishli atamalarni ko'rishimiz mumkin.

Xulosa o'rnida shuni aytish mumkinki, Alisher Navoiy o'z hikmatlarida oila mavzusiga oid atamalarni faol qo'llab, oila a'zolari o'rtasidagi munosabatlarda nimalarga amal qilish kerakligi haqida fikr yuritgan. Oilaning muqaddas dargohligi, unda tarbiya, odob, axloq tushunchalari muhim o'rin tutishi haqida asrlar osha o'z qadrini yoqotmaydigan hikmatli so'zlarni aytib ketgan.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. “Navoiy asarlari uchun qisqacha lug'at”. — T., “Fan”, 1993.
2. Alisher Navoiy. Hikmatlar // T.: “O'zbekiston”, 2013.
3. Alisher Navoiy. MAT. 20 tomlik // T.: “Fan”, 1987-2000.
4. Anvar Hojiahmedov. “She'riy san'atlarni bilasizmi?” // T., “Sharq”, 2001.
5. El desa Navoiyni. Hazrat Mir Alisher Navoiy haqida rivoyatlar // T.: “Cholpon”, 1991.
6. I.Ishonxanova “So'zlarning shakl va ma'no munosabatiga ko'ra turlarini Alisher Navoiy ijodi vositasida o'rganish” maqolasi // “Lingvist” ilmiy maqolalar to'plami, 2021-yil, 9-son, 22-25-betlar.
7. R. Sayfullayeva va b. Hozirgi o'zbek adabiy tili // T.: “Fan va texnologiya”, 2009.

ALISHER NAVOIYNING "SADDI ISKANDARIY" DOSTONIDA QORA SO'ZI ORQALI IFODALANGAN FRAZEOLOGIZMLARNING QO'LLANILISHI

Dilafro'z TAMIKAYEVA
SamDCHTI

Mustaqillikka qadar olib borilgan tadqiqotlarda navoiyshunoslik ilmining nazariy asoslari shakllangan bo'lsa, mustaqillikdan keyingi o'zbek navoiyshunosligida izlanishlar qamrovi yanada kengaydi, umumiylikdan xususiylikka tomon borildi.

O'tgan asrning 20-30-yillaridan boshlab yurtimizda Navoiy ijodini chinakam ilmiy mezonlar asosida o'rganishga kirishildi. Shu asnoda Navoiyning boy frazeologik merosini jiddiy tadqiq etish bilan o'zbek tilshunosligida yangi soha-tarixiy frazeologiyani shakllanishi va taraqqiyotining tamal toshi qo'yildi. Alisher Navoiy asarlari tilida iboralar o'rganilar ekan, uning rang-barang ekanligiga guvoh bo'lasiz. Alisher Navoiyning lirik asarlarida qo'llangan iboralar esa liro-epik asarlarida qo'llangan frazeologizmlardan farqlanadi. Bu haqda U.Rashidova "Xazoyin ul-maoniy" dostoni tilidagi frazeologik birlik (FB)larning leksik-grammatik xususiyatlarini tadqiq etgan professor E.A.Umarovning shoir qo'llagan iboralar o'rtasidagi variantdoshlik hodisasiga to'xtalib, grammatik variantdoshlikni hosil qiluvchi iboralarni asosli misollar bilan ko'rsatganligini aytadi [4,513].

Jumladan, "Qora" so'zi orqali hosil qilingan iboralarning Alisher Navoiy asarlarida qanday qo'llaganligini misollar orqali keltiradigan bo'lsak, N.R.Umarova "G'aroyib us-sig'ar" devondan o'rin olgan quyidagi baytda shoir qora so'zini shunday mahorat bilan qo'llaydiki, natijada, ikkinchi misradagi sodda gap komponentlari qora leksemasi yordamida shakllangan uchta iboradan tashkil topadi:

Qildi ovora meni xastani ovora ko'ngul,
Xonimonimni qaro qildi yuzi qaro ko'ngul (G`S)

Keltirilgan misolda xonimonimni qaro qildi, yuzi qaro, qaro ko'ngul iboralari qaro va qora so'zlari yordamida shakllangan. Bilamizki, qora va qaro so'zlarining manolarida deyarli farq yo'q. Bu o'rinda vazn talabidan kelib chiqqan holda, bir so'zning turli fonetik variantlari qo'llangan deyish mumkin {5.110} deya asosli misollar bilan ko'rsatadi. Yuqoridagi keltirilgan baytda qaro qildi iborasi fel turkumiga, yuzi qaro va qora ko'ngul iboralari esa sifat turkumiga mansub.

P.Qodirovning fikricha, "Navoiy "Qaro ko'zim" g'azali uchun tanlagan aruz vaznidagi "mafoiylun" rukni har ikki so'zning ikkinchi bo'g'inlari uzun "o" va "u" shaklida jaranglashini talab qiladi. Shuning uchun qora o'rniga qaro, ko'zim o'rniga kuzum so'zlari tanlanadi. Navoiy bu bilan turkiy til qoidasini buzmaydi, balki "qora"ni "qaro", "ko'zum" ni "kuzum" deb qabul qilgan shevalardan so'z oladi." {6.215}. Shunga ko'ra aytishimiz mumkinki, qora leksemasiga nisbatan qaro leksemasida uslubiy bo'yoqdorlik ortiqroq.

Alisher Navoiy "Saddi Iskandariy" dostonida ham "qora" umumturkiy so'zi asosida shakllangan iboralar keltiriladi:

Qaro yuz bila charxi gardunnishin
Nechukkim, xalos uyi ichra chibin (S.I. 1.7-b)
Bu isyon o'ti ichra kuymak aro,

Bo`lib dudidin ro`zg`orim qaro (S.I.1.14-b)
Ichin ham qaro qayg`u g`amnok etib,
Yaqosin dog`i subhdin chok etib. (S.I.1.14

“Alisher Navoiy asarlari izohli lug‘ati”da ham qaro so‘zi orqali yasalgan iboralardan bir qanchasini keltiradi. Masalan, ko‘z qarosi, axtar qaro bo‘l, qaro tufrog, qaro ayla/qil, qaro til qaro ogriq, qaro tufrog qaro qaygu, qaro kiymoq va h. {2.33}.

“O‘zbek tilining izohli lug‘ati”da esa qora so‘zi orqali hosil qilingan ko‘plab iboralarning izohi keltirilgan. Ichi (dili, ko‘ngli, yuragi)qora yuzi (beti)qora, qora yer bo‘lmoq, qora kiymoq, qora kursi, qora mehnat, qora tortmoq, qorasi o‘chmoq, qorasini ko‘rsatmoq, qorasini olmoq va h. [3.336]

Xulosa qilib shuni aytish mumkinki, Navoiy o‘zbek adabiy tilining asoschisi ekan, uning “Xamsa” dostonida qo‘llangan juda ko‘plab frazeologizmlar ham o‘zbek tili frazeologiyasining asosini tashkil etadi. Bularni o‘rganish, nutqda qo‘llanishidagi o‘ziga xosliklarni tadbiiq etish tilshunoslar oldida turgan vazifalardan hisoblanadi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Alisher Navoiy “Saddi Iskandariy”. -Toshkent: G‘afur G‘ulom nomidagi nashriyot-matbaa ijodiy uyi, 2020.
2. Алишер Навоий асарлари тилининг изоҳли луғати, тўрт томлик, 4- том. —Тошкент, Фан, 1985.
3. Ўзбек тилининг изоҳли луғати, беш томлик. 5- том. “O‘zbekiston nashriyoti”. Тошкент. - 2020.
4. “Алишер Навоий ижодий меросининг башарият маънавий-маърифий тараққиётидаги ўрни” мавзусидаги IV анъанавий халқаро илмий-амалий конференция материаллари. - Навоий-2021.
5. Umarova N.R. Alisher Navoiy asarlarining lisoniy-konseptual tadqiqi...doktorlik dissertatsiyasi. —Fargona-2020.
6. Қодиров П. Тил ва эл. -Тошкент, Маънавият: 2020.

ALISHER NAVOIY ASARLARINING TIL XUSUSIYATLARI VA SHEVALARNING QO‘LLANILISHI YUZASIDAN MULOHAZALAR

Zilola TILLABAYEVA
SamDCHTI

Buyuk mutafakkir adib Alisher Navoiy yaratgan nodir asarlar butun dunyo millatlari tomonidan sevib mutolaa qilinmoqda, tilshunoslar uchun yangi tadqiqotlarni yaratishga juda katta rag‘bat bermoqda. Jumladan, Prezidentimiz Shavkat Mirziyoyev bu ulug‘ shoir to‘g‘risida quyidagicha fikr bildirib o‘tadi: “Mutafakkir shoirimizning “Odamiy ersang, demagil odami, Onikim, yo‘q xalq g‘amidin g‘ami”, degan satrlarida qanchalik chuqur ma‘no bor. Ya‘ni, bu dunyoda insonlarning dard-u tashvishlarini o‘ylab yashash — odamiylikning eng oliy mezonidir. Xalqning g‘amidan uzoq bo‘lgan insonni odam qatoriga qo‘shib bo‘lmaydi, deb uqtirmoqda ulug‘ bobomiz” [Mirziyoyev Sh.M. 2017:112]. Ushbu qimmatli fikrlar buyuk ajdodimizga berilgan eng yuksak bahodir. Qolaversa, xorijlik mutaxassislar bejizga ulug‘ shoirimizni “Dunyoni ma‘naviy tanaz-zuldan qutqara oladigan mutafakkir”, deya ta‘riflashmagan. Darhaqiqat, Navoiyning ijod olami shunchalik serqirradi, asarlarini o‘qishimiz jarayonida tasavvuf ilmidan, sharq madaniyatidan, ko‘pgina so‘zlarning turli xil

manolarda qo‘llanishidan, hatto o‘sha davrdagi Samarqand, Buxoro, Hirot shaharlari o‘zbek shevalarining qanday ko‘rinishda bo‘lganligidan boxabar bo‘lishimiz mumkin. Uning asarlarini sinchiklab kuzatishimiz jarayonida biror bir dialektga yondashib ish ko‘rganini ko‘rmaymiz. Aksincha, o‘zbek shevalarida eng ko‘p qo‘llanuvchi so‘zlarni saralab, o‘zbek adabiy tilining naqadar boy ekanligini amalda ochib berishga harakat qilganini anglaymiz. Mutafakkir asarlarida qarluq, chigil, uyg‘ur, bazan qipchoq shevalarining unsurlari ham ko‘zga tashlanadi.

“Haqiqatdan ham Alisher Navoiyning tili butun bir davrning tilidir, butun bir xalqning adabiy tilidir” [Doniyorov 1968: 279].

Ma‘lumki, Alisher Navoiy har qancha ulug‘ ijodkor bo‘lishiga qaramay, u ham ma‘lum bir xalqning vakili bo‘lganligi sabab uning asarlari tili ko‘p o‘zbek shevalarning ba‘zi bir unsurlarini birlashtirganligi uchun asarlari xalq tiliga yaqinligi bilan ajralib turadi. Buyuk siymo yashagan davrda o‘zbek tiliga nisbatan dag‘al, biror go‘zal asarlar yaratishga nomunosib til sifatida qarash juda kuchli bo‘lgan. Bunday asossiz fikrlarga batamom barham berib, ona tilida butun iqtidorini, mahoratini ko‘rsatib, o‘lmas asarlar yaratishga muvaffaq bo‘ldi. Shuningdek, tilshunoslikka oid “Muhokamat ul-lug‘atayn”da o‘zbek tilidagi yuzta fe‘lni turli xil misollar bilan tahlil qilib berdi va ularning muqobili fors-tojik tilida uchramasligiga alohida to‘xtalib o‘tdi. Masalan, fors-tojik tilida «giryā kardan» birikmasi o‘zbek tilida yig‘lamoq, ingramoq, singramoq, yig‘lamsinmoq, sixtamoq, o‘kurmoq, inchkiramoq fe‘llari bilan, «no‘shidan» so‘zi o‘zbek tilidagi ichmoq, sipqormoq, tamshimoq kabi so‘zlari bilan berilishini izohlaydi. Shuningdek, ushbu asarda qo‘llanilgan —*duk*, —*duq* fe‘l shakllari Samarqand shahridagi “Navbogchiyon”, “Navganda” kabi mahalla kishilari nutqida ko‘p qo‘llaniladi: Bozorga bodduk, kop nersa odduk tarzida.

Shu bilan ushbu asarining maydonga kelishi bilan dunyo tilshunosligida yangi sahifa ochildi. Tilshunoslikning hozirgi kunda chog‘ishtirma (kontrastiv) lingvistika deb yuritiluvchi yangi yo‘nalishga asos solindi. Chog‘ishtirma tilshunoslikning o‘ziga xos xususiyatlari shundaki, ikki tizimga mansub bo‘lgan tillar tilning barcha sathlari bo‘yicha bir-biriga solishtiriladi [Nurmonov 2002: 85, 86].

Darhaqiqat, Alisher Navoiy boshlab bergan mutlaqo yangi ilmiy yo‘nalishga asoslangan komprati-vistik tadqiqotlar Yevropada XIX asrning birinchi yarmiga kelibgina yaratila boshladi va bu qiyosiy usul nafaqat o‘zaro tillar tadqiqida, balki shevalarni ham o‘zaro taqqoslab, ularning xususiyatlarini ochib berishda ham keng qo‘llanilmoqda.

Alisher Navoiy asarlarining til xususiyatlari, shevalar bilan o‘zaro munosabati samarqandlik ko‘plab tilshunoslar tomonidan tadqiq qilingan. Jumladan, Q.Muhiddinov, X.Doniyorov, U.Sanaqulov, I.Nosirov, Z.Hamidov kabi tilshunos olimlar Navoiy asarlarining leksik-semantik xususiyatlarini tadqiq etishga o‘z hissalarini qo‘shdilar.

Navoiy o‘zigacha yashab qalam tebratgan hamma turkiygo‘y ijodkorlar tomonidan adabiy lashtirilgan o‘zbek tiliga yangidan ruh ato etib, o‘zbek tilida asarlar yaratdi, uni har tomonlama boyitib, juda yuksak darajaga mardonavor ko‘tara oldi. Bu esa hozirgi olim-u mutaxassislar, tadqiqotchilarning tilga, shuningdek, Navoiy hamda boshqa buyuk ajdodlarimiz merosiga yanada chuqur, yangicha nazar bilan yondashishi zarurligini taqozo etadi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Mirziyoyev Sh.M. Buyuk kelajagimizni mard va oliyjanob xalqimiz bilan birga quramiz. – Toshkent: O‘zbekiston, 2017. – B. 112.
2. Doniyorov X. Alisher Navoiy tilining dialektal asoslarini o‘rganish masalasiga doir. Alisher Navoiy va adabiy ta‘sir masalasi. Toshkent, 1968.
3. Nurmonov A. O‘zbek tilshunosligi tarixi. – Toshkent: “O‘zbekiston”, 2002.

ALISHER NAVOIYNING MANOQIB ASARLAR MATNIDAGI SANSKRITCHA VA MO‘G‘ULCHA O‘ZLASHMALAR

Shahnoza XOJANIYAZOVA
ToshDO‘TAU

Alisher Navoiy manoqib asarlarida o‘z qatlamga oid so‘zlar bilan bir qatorda, sankritcha va mo‘g‘ulcha leksemalarni ham qo‘llagan. Olib borilgan tahlil eski o‘zbek adabiy tilida sanskrit tiliga oid istilohlar juda kam ishlatilganidan dalolat beradi.

Qadimgi turkiy bitiglarda sanskrit tilidan kirib kelgan so‘zlarning rang-barang bo‘lganligi “Drevnetyurkskiy slovar”ni varaqlash asnosida ko‘zga tashlanadi [Abdushukurov, 2017: 22]. Umuman, turkiy tillar leksikasidagi o‘zlashmalar xususida mulohaza yuritilganda ularni ikki guruhga taqsimlab tahlil etish o‘zini oqlaydi: 1) qadimiy (islomgacha bo‘lgan davr). Bu guruhga sanskritcha, sog‘dcha va xitoycha elementlar kiritilgan; 2) nisbatan yangi (islomdan keyingi va mo‘g‘ullar istilosi davri). Mazkur guruhdan arabcha, forsha-tojikcha va mo‘g‘ulcha o‘zlashmalar o‘rin egallaydi [Dadaboyev, Hamidov, Xolmonova, 2007: 28-29]. Eski turkiy tilda sanskritcha o‘zlashmalar son jihatdan kam bo‘lgan. Keyingi davrlarga kelib, ularning aksariyati iste‘moldan muqim o‘rin egallay olmadi. Turkiy tilda saqlanib qolganlari ham deyarli oz so‘zga aylanish darajasiga yaqinlashgan [Dadaboyev, 2007: 33a 67-342].

Turkiy tillar so‘z boyligida sug‘dcha, sanskritcha, xitoycha o‘zlashmalarning paydo bo‘lishiga turkiy xalqlarning qadimdan sug‘d, hind, xitoy, xorazm xalqlari bilan yaqindan bo‘lgan aloqalari mahsuli sifatida baho beriladi [Dadaboyev, 1991: 133-134].

Čerig istilohi dastlab, Yusuf Xos Hojibning “Qutadg‘u bilig” asarida qayd etilgan [Abdushukurov, 2015: 92]. “Harbiy yurish vaqtida oliy hukmdor tomonidan chiqarilgan farmonga muvofiq yig‘iladigan muntazam qo‘shin; qo‘shin, lashkar; kuch-qudrat” (ANATIL, III, 463; OTIL, 4, 475) ma‘nosida qo‘llanuvchi *čerik*//*čerig* istilohi XM da uchta, HSHA da ikkita joyda qo‘llangan: *Teñri ináyatı bilä xalás boldilar, čerikdin qaytib, šahrda sákin boldilar* (HSHA, 13); *Čerik šahrga kelgändin soñra Darveš Hájiniñ tundliqlaridın asháb naqlar qılurlar erdi* (XM, 742).

Birinchi bor qadimgi turkiy runik bitiklar sirasiga qarashli “Kuli Chur”, “Moyun Chur” yodnomalarida ishlatilgan bu sanskritcha (ksatrika DTS, 144) termin deyarli barcha manbalarda iste‘mol qilinganligi bilan diqqatni tortadi [Dadaboyev, Hamidov, Xolmonova, 2007: 29]. Turk-mog‘ul tili miloddan oldingi V asrda Markaziy Osiyo qavmlari uchun yagona til edi [Rahmonov, Sodiqov, 2009: 37]. Til taraqqiyotini keyingi davrlarida turkiy tillar va mo‘g‘ul tillari ajralib chiqib, alohida sistemadagi tillar tarzida taraqqiyot bosqichini o‘tadilar. Shuning uchun turkiy tillar bilan mo‘g‘ul

tillari o'rtasida mavjud ayrim fonetik farqlarni hisoblamaganda, ularni bir-birlariga o'xshash deb atash mumkin [Tursunov, Orinboyev, Aliyev, 1995: 45].

Qayd etish joizki, turkiy va mo'g'ul tillarining o'zaro aloqasi, tabiiy, ikki tomonlama kechgan. Mo'g'ul tili turkiy tillarga ta'sir etgani kabi, o'z navbatida, turkiy tillar ham mo'g'ul tiliga o'z ta'sirini o'tkazgan. Mo'g'ulcha o'zlashmalar turkiy tillarga, jumladan, eski o'zbek adabiy tiliga asosan XIII asrning 20-yillaridan, ya'ni Chingizxon boshliq mo'g'ul bosqinchilarining Janubiy Sibir va O'rta Osiyoni zabt etish vaqtidan e'tiboran jadal kirib kela boshlagan [Dadaboyev., Hamidov., Xolmonova, 2007: 37-38]. Alisher Navoiyning manoqiblarida *barlas*, *tavači*, *yasavulluq*, *navkar(nukr)* kabi mo'g'ulcha istilohlar qo'llangan. Asarda qo'llangan so'zlar, asosan, harbiy tushuncha bilan bog'liq.

Barlas istilohi — Temuriy va Boburiylar davrida asosan O'rta Osiyoning janubiy hududlarida, qisman Afg'oniston va Hindistonda yashagan, aksariyat chorvachilik va dehqonchilik bilan shug'ullangan o'zbek qabilalaridan birini anglatgan (OTIL, 1, 169). Ushbu leksema 1) "urug' -qabila"; 2) "kishi laqabi" (ANAL, I, 278; NAL, 93) ma'nolarida ishlatilgan. XMda "kishi laqabi" ma'nosida qo'llangan: *Seydam Iráqiy degän yigit Muzaffar barlasniñ ábdán navkari, balkim ešik aqasī erdi, yáyati nádánliyiđin alaryā munkir ermiš* (XM, 788).

XIII-XIX asrlarda O'rta Osiyo va Eron va Eronda hukmdorining farmon va topshiriqlarini tegishli joylarga zudlik bilan yetkazuvchi oliy harbiy mansabdor (OTIL, 3, 632); "podshoh buyruqlarini tegishli joylarga yetkazuvchi amaldor" (ANATIL, III, 155) *tavači* deb yuritilgan. *Tavač*ning xizmat vazifasiga bundan tashqari harbiy holat paytida turli taktik ishlarni amalga oshirish, tinchlik paytida ov ishlarini boshqarish va boshqa ko'plab harbiy ishiga oid mas'uliyatlar ham kirgan [O'rozboyev, 2018:54]. XMda *tavači* istilohi bir o'rinda qayd etiladi: *Ittifáqá šahr naváhisiya yetgän mahalda tavači nišon keltürüb, ordu sarī qaytardi* (765).

"O'rta Osiyo xonliklari davrida yuqori mansabdagi amaldorlarga xizmat qiluvchi qurolli soqchi, posbon" (OTIL, 5, 122); "intizom saqlovchilik, qo'riqchilik" ma'nosidagi (ANATIL, III, 597) *yasavulluq* istilohi ishlatilgan. Asli mo'g'ulcha bo'lgan *yasavul* leksemasiga —*liq* so'z yashovchi qo'shimchasini qo'shish orqali mo'g'ulcha+turkcha qorishiq istiloh hosil qilgan.

Kelib chiqish nuqtayi nazaridan mo'g'ulcha bo'lgan *-vul* affiksi Navoiy tilida asosan fe'ldan kasb oti va harbiy terminlar yasaydi [Abdurahmonov., Rustamov, 1984: 69]: *Pádšáhzádalar yasávulluq qilib, elni qorub, yol ačib, naš madfanya yetti* (XM, 791).

Navkar istilohi - "mulozim, xizmatkor, xizmatchi; askar" (ANATIL, II, 417; OTIL, 3, 7) ma'nosiga ega. Ushbu istiloh XMda bir, HSHAda ikki joyda qo'llangan: *Seydam Iráqiy degän yigit Muzaffar barlasniñ ábdán navkari, balkim ešik aqasī erdi* (XM, 788). "Majolis un-nafois" asarida *navkar* so'zi "askar" ma'nosida qo'llangan [Isoqova, 2010:100]. Bekmuhamedov X. Yu. "Tarix terminlari izohli lug'ati" kitobida *navkar* istilohiga quyidagicha izoh bergan: 1. Mo'g'ullarda jamoa tizimi buzilib, feodal munosabatlari rivojlana boshlagan davrda urug' va qabila boshliqlarining drujinachilari. Bora-bora navkarlar yirik feodalarning vassallari bo'lib qolganlar. 2. Navkarlar mo'g'ul xonlari va beklarining shaxsiy soqchilari bo'lib, ularning turli xizmatlarini, masalan, otga mindirib-tushirib qo'yish, o'tovga kirganida namatni ochib

turish ishlarini bajarar edi. Muntazam bo‘lmagan qo‘shin, askar, el navkari, yigit. 4. O‘rta Osiyoda xizmatkor ma‘nosida ishlatilgan [Bekmuhammedov, 1977: 110].

Xullas, Navoiyning manolib asarlarida qo‘llangan sanskritcha va mo‘g‘ulcha leksemalar son jihatdan kam bo‘lsa-da, adib ulardan mohirona foydalangan.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Alisher Navoiy. Xamsat ul-mutahayyirin. XX jildlik, V jild. -T.: 2013.
2. Alisher Navoiy. Holoti Pahlavon Muhammad. XX jildlik, X jild. -T.: 2013. Alisher Navoiy. Holoti Sayyid Hasan Ardasher. XX jildlik, X jild. -T.: 2013.
3. Абдурахмонов Ғ., Рустамов А. Навоий тилининг грамматик хусусиятлари. —Т.: Фан, 1984.
4. Abdushukurov B. Eski turkiy adabiy til leksikasi. —Т.: Tafakkur Bostoni, 2015.
5. Абдушукуров Б. “Қисаси Рабғузий” лексикаси. Фил.фан. док. автореф. 2017.
6. Абдушукуров Б. “Қисаси Рабғузий” лексикаси. —Т.: Akademiya, 2008. Дадабоев Ҳ., Ҳамидов З., Холманова З. Ўзбек адабий тили лексикаси тарихи (XIV аср иккинчи ярми-XX аср боши). — Т.: Фан, 2007. -Б. 28-29.
7. Дадабоев Ҳ. Ўзбек адабий тили лексик таркибининг ўзлашмалар ҳисобига бойиши. Тошкент вилояти давлат педагогика институти педагог-ҳодимларининг анъанавий илмий-назарий ва амалий-услубий анжумани маърузалари. —Ангрен. 2007.
8. Дадабаев Х. Общественно-политическая и социально-экономическая терминология в тюркоязычных письменных памятниках XI-XIV вв. —Т.: Ёзувчи, 1991.
9. Rahmonov N., Sodiqov Q. O‘zbek tili tarixi. —Т.: O‘zbekiston faylasuflar milliy jamiyati, 2009.
10. Турсунов У., Ўринбоев Б., Алиев А. Ўзбек адабий тили тарихи. —Т.: Ўқитувчи, 1995.
11. Фозилов Э.И. Алишер Навоий асарлари луғати. I,—Т.: Niso Poligraf, 2013.
12. Шамсиев П., Иброҳимов С. Навоий асарлари луғати. —Т.: Адабиёт ва санъат, 1972.
13. Ўрозбоев А. Огаҳийнинг тарихий асарлар лексикаси. Фил. фан. док. дисс. -Т.: 2018.

Shartli qisqartmalar:

1. **ANATIL**- Алишер Навоий асарлари тилининг изоҳли луғати, I, II, III, -Т.: 1983.
2. **ANAL**- Алишер Навоий асарлари луғати. I, —Т.: Niso Poligraf, 2013.
3. **DTS**- Древнетюрский словарь. -Л: Наука, 1969.
4. **HPM** -Alisher Navoiy. Holoti Pahlavon Muhammad. XX jildlik, X jild. -Т.: 2013.
5. **HSNA**- Alisher Navoiy. Holoti Sayyid Hasan Ardasher. XX jildlik, X jild. -Т.: 2013.
6. **NAL**- Навоий асарлари луғати. —Т.: Адабиёт ва санъат, 1972.
7. **XM**- Alisher Navoiy. Xamsat ul-mutahayyirin. XX jildlik, V jild. -Т.: 2013.
8. **OTIL** — Ўзбек тилининг изоҳли луғати. I, -Т.: 2006.

ADABIYOTSHUNOSLIK

ALISHER NAVOIY BUXOROLIK IJODKORLAR HAQIDA

Shoira AXMEDOVA

BuxDU

Jahon adabiyotining yirik namoyandalaridan biri, turkiy she'riyat sultoni Alisher Navoiy hayoti va ijodining kitobxonga ma'lum bo'lmagan qorong'u jihatlari mavjudki, shulardan biri buyuk shoirning Buxoroda bo'lgan-bo'lmaganligi haqidagi bahs-munozaradir. Bu bahs XX asrning 60-70 yillaridan beri davom etib kelmoqda. Professor T.Qorayev shoir tavalludining 525 yilligi munosabati bilan 1968-yilda "Shoirning tabarruk izlari" (Alisher Navoiyning Buxoroda bo'lishiga doir) maqolasini e'lon qilgan edi. Oradan ancha vaqt o'tib, shoirning 550 yilligiga atab "Tabarruk izlar (Shoirning Buxoroda bo'lganligi xususida) maqolasi viloyat gazetasida chop ettirildi. Ustoz ulug' shoirning tabarruk qadamlarini Buxoroyi sharifda ko'rishni istaganligidan shu yo'ldan borganligini navoiyshunos olim R.Vohidov ta'kidlaganlar. Buning ustiga O'zbekiston xalq shoiri Jamol Kamol va buxorolik shoir Toshpo'lat Ahmadlar ham shoirning Hirotidan Samarqandga safar qilayotib, Hazrati Bahovaddin Naqshbandiy xoki poyini ziyorat qilib o'tganligini inobatga olib, T.Qorayevning shu fikrini yoqlab chiqadilar. Fanda dalillar muhimligidan kelib chiqsak, A. Samarqandiy temuriylarning Samarqandga safari Kesh orqali bo'lganligiga dalil keltiradi [Samarqandiy, 1969, 149]. Adabiyotshunos olim E.Umarov ham shoirning Hirot-Samarqand karvon yo'li orqali borganligini tasdiqlovchi ma'lumotlarni keltirgan [Umarov,1992, 67].

Shuni ham ta'kidlab o'tish lozimki, Alisher Navoiy Buxoroda bo'lish-bo'lmasligidan qat'i nazar, bu sharif shahar va uning allomalariga katta hurmat bilan qaraganini "Nasoyimul-muhabbat" asari yaqqol ko'rsatadi. Asarda Xoja Abduxoliq G'ijduvoni, Xo'ja Orif Revgariy, Xoja Mahmud Anjir Fag'naviy, Xo'ja Ali Romitaniy, Sayyid Amir Kulol, Xoja Bahouddin Naqshbandiy, Xoja Muhammad Bobo Samosiy, Shayx Mahmud Buxoriy kabi o'nlab tariqat pirlari, so'fiylar haqida hurmat bilan fikr yuritgani namoyon bo'lgan.

"Majolis un-nafois"da ham buxorolik ijodkorlar haqida qimmatli ma'lumotlar berilganini ko'rish mumkin. Avvalgi majlisda shoir o'zi ko'rmagan oldingi ijodkorlar haqida ma'lumotlar keltirar ekan, Xoja Ismatulloni Movoraunnahr buzurgzodalaridan deb hisoblaydi. G'oyat xushta'blig', devoni mashhur, Xalil sulton (Temurning nabirasi) yaxshi qasida bitganligi haqida fikr yuritib, bir g'azalidan matla' keltiradi:

Dil kabobest k – az u sho'r barangextaand,
Va-z namakdoni Xalilash namake rextaand.

(Tarjimasi: Yurak kabobdir, undan sho'r (g'avg'o) qo'zg'atganlar, chunki u yurakka Xalil (chin do'st demakdir) tuzdonidan tuz sepganlar)[Navoiy, 1997, 16].

Hazrat Navoiy Xoja Ismatning Xalil Sulton she'riyati devoni ta'rifida rangin qasidasi haqida ma'lumot berib, uning matla'sini keltiradi:

In bahri begaronki, jahonest dar barash,
G'avvosi aqli kull nabard pay ba gavharaash.

Tarjimasi: Bu bepoyon dengiz jahonlarni o'z ichiga olgandir. Ilohiy aql g'avvosi undan gavharni payqay olmaydi).

Shu bilan birga Xojaning qabri Buxoroda, o'z hujrasida ekanligini ham aytib o'tadi. Bundan tashqari Navoiy Xoja Ismatulloning shogirdi Mavlono Xayoliy degan shoir haqida ham ma'lumot beradi. Uning g'azali matl'asini misol qilib ko'rsatadi, g'azalning ikkinchi baytini esa (yaxshi voqe' bo'libturkim) maqtaydi. O'zi xushxulq va xush tavr yigit bo'lgan Xayoliyning qabri ham Buxoroda deb ko'rsatadi.

Tazkiranavis Buxoro va Hirotda tahsil olgan, shoir va adabiyotshunos Mavlono Sayfiy shaxsiyatiga, ijodiga yuqori baho beradi. O'qish davrida she'riyat bilan shug'ullanib, g'azal, masal janrlarida asarlar yaratgani, ijodidagi yangilik hunarmand va kosiblar hayotini o'z g'azallarining mavzusi qilib olganligida deb ko'rsatadi: "Va san'at va hirfa ahli uchun ko'p latofatlik nazm qilibtur va ul tariyqda muxtare'dur" deya uning chiroyli bir baytidan misol keltiradi. Sayfiyning 2ta devoni, "Risolai aruz", "Risolayi musiqiy" asarlari bo'lgan. Sayfiy Buxoriy muammo va aruz ilmlarini chuqur bilgan, shu sohalarga doir zamondoshlari nazariga tushgan ilmiy risolalar yaratgan[Vohidov, 1994, 98].Alisher Navoiy uning asarlariga yuqori baho berish bilan birga tabiatidagi ayrim nuqsonlarni ham qayd etib o'tadi.

Hazrat Navoiy uchinchi majlisda Mavlono Ayniy degan shoir haqida gapirar ekan, uning O'badan ekanligini (o'baliqdur) aytib o'tadi. Bizga ma'lumki, O'ba Buxoroga qarashli qishloqlardan biridir. Uning hofizligi, kitobatchilik bilan shug'ullanishi, "tab'i ham nazmlarda muloyim" ligini ta'kidlab, bir g'azalining matla'sini keltiradi:

Manam dur az mahi rui tu har shab to sahar giryon.

Surohivor dil pur xunu bar sar chashmi tar giryon [Navoiy, 1997,107]. Tarjimasi: Men oy yuzingdan yiroqda har kecha sahargacha yig'lab chiqaman. May idishi kabi qonga to'la dilim (ko'z yoshi bilan) nam ko'zim qarshisida yig'laydi. Ko'rinadiki, Alisher Navoiy "Majolis un-nafois"da zukko tanqidchi sifatida tilga olib o'tgan buxorolik ijodkorlarning ijodi va shaxsiyatiga to'g'ri baho bergan, iste'dodini misollar orqali ko'rsata olgan.

Adabiyotlar:

1. Alisher Navoiy. Mukammal asarlar to'plami. 20 tomlik. 13-tom.Toshkent. "Fan". 1997.
2. Vohidov R. Alisher Navoiyning ijod maktabi.Buxoro.1994.-B. 98-112 .
3. Samarqandiy A. Matla'i sa'dayn va majmai bahrayn. Toshkent. 1969. –B .149-152.
4. E.Umarov. Karvon yo'lida uning izlari. Kitobda: Ezgulik – umr mazmuni. Valixo'jaev b.,Vohidov R. Toshkent. "Fan", 1992.

ALISHER NAVOIY "HAYRAT UL-ABROR" VA YAHYOBEY TOSHLIJALINING "GULSHAN UL-ANVOR" DOSTONLARIDAGI MAQOLAT VA HIKOYATLAR QIYOSI

*Diyora ABDUJALILOVA
ToshDO'TAU*

Alisher Navoiy turkiy adabiyot tarixida ilk "Xamsa" yaratgan shoir sifatida e'tirof etilishi barchaga ma'lum. Undan so'ng turkiy tilda "Xamsa" yaratish an'anaga aylana boshladi. Ana shunday an'anani davom ettirib, o'z "Xamsa"si bilan Usmonli

turk adabiyotida namoyon bo'lgan shoirlardan biri Tashlijali Yahyobeydir. Tashlijali Yahyobey ko'pgina asarlar yaratgan bo'lsa-da, "Xamsa"si uni mashhurlik supasiga olib chiqdi.

Alisher Navoiyning 1483-yilda yaratilgan «Hayrat ul-abror» («Yaxshi kishilarning hayratlanishi») dostoni 3988 baytdan iborat bo'lib, Nizomiy Ganjaviyning «Maxzan ul-asror», Amir Xusrav Dehlaviyning «Matla ul-anvor» hamda Abdurahmon Jomiyning «Tuhfat ul-ahror» dostonlariga javob tariqasida yozilgan. «Hayrat ul-abror» 63 bob, 20 maqolat va 20 hikoyatdan tashkil topgan. Shundan muqaddima 1 bobni o'z ichiga oladi. [Yusupova. 2016: 98]

Alisher Navoiy "Hayrat ul-abror" dostoni bilan ayni vaznda va ayni yo'nalishda yozilgan "Gulshan ul-anvor" ("Nurlar bog'i") dostoni esa taxminan 3000 baytdan iborat axloqiy-ta'limiy yo'nalishdadir. Doston 1550-yil Qonuniy Sulton Sulaymonga bag'ishlab yozilgan. Asarning asosiy qismi 4 bob, 7 bo'limdan iborat [Ayşe Sağlam, 2016: 511]. Biz ushbu maqolamizda Alisher Navoiy hamda Tashlijali Yahyo Beyning dostonlaridagi maqolat va hikoyatlarni qiyosiy jihatdan tahlil qilmoqchimiz.

Agar Alisher Navoiyning "Hayrat ul-abror" dostonidagi asosiy qismni tahlil qiladigan bolsak, adabiyotshunosligimizdan yaxshi ma'lumki, Navoiy dostonining asosiy qismi ustoz xamsanavislar, Abdurahmon Jomiy, Xusrav Dehlaviy, Nizomiy Ganjaviy kabi 20 ta maqolat va 20 ta hikoyatdan iborat. Buni quyidagi jadvalda korishimiz mumkin:

"Hayrat ul-abror" dostonidagi maqolat va hikoyatlar

Maqolatlar	Hikoyatlar
Iymon sharhida	Shayx Boyazid Bistomiy va uning muridi haqidagi hikoyat
Islom bobida	Ibrohim Adham va Robiya Adaviya haqidagi hikoyat
Salotin (sultonlar) zikrida	Shoh G'oziy hikoyati
Xirqa kiygan riyokor shayxlar xususida	Abdulla Ansoriy haqidagi hikoyat
Karam (hayr-u ehson) vasfida	Hotami Toyi hikoyati
Adablilik to'g'ri sida	No'shiravon va Nargis haqidagi hikoyat
Qanoat bobida	Qanoatli va qanoatsiz do'stlar haqidagi hikoyat
Vafo bobida	Ikki vafoli yor hikoyati
Ishq o'ti ta'rifida	Shayx Iroqiy haqidagi hikoyat
Rostliq ta'rifida	Sher bilan Durroj hikoyati
Ilm osmonining yulduzlardek baland martabaliligi haqida	Imom Roziy va Xorazmshoh haqidagi hikoyat
Qalam va qalam ahllari haqida	Yoqut haqidagi hikoyat
Bulutdek foyda keltiruvchi odamlar haqida	Ayyub va o'g'ri haqidagi hikoyat
Osmon tuzilishidan shikoyat	Iskandar haqidagi hikoyat
Jaholat mayining quyqasini ichadiganlar haqida	Isroiliy rind haqidagi hikoyat
Xunasasifat oliftalar haqida	Abdulloh Muborak haqidagi hikoyat
Bahor yigitligining sofligi haqida	Zaynulobidin va uning o'g'li haqidagi hikoyat
Falak g'amxonasi haqida	Go'zal malika va uning oshig'i

	haqidagi hikoyat
Xurosonning misli yoq viloyati bayonida	Bahrom va bog' haqidagi hikoyat
Maqsadning o'talgani haqida	Xoja Muhammad Porso haqidagi hikoyat

Yahyobey Tashlijalining "Gulshan ul-anvor" dostonida esa kompozitsiya farqlanganligini korishimiz mumkin. Yani unda "Avvalgi fasl" nomi bilan maqolalar boshlanar ekan, bunda birinchi fasl tariqat yo'llariga bag'ishlanadi. Tariqat yo'llari haqida ma'lumot bergan Yahyobey Tashlijali unga ilova tarzida 8 ta hikoyat keltiradi. Va bu hikoyatlar o'z davrining mashhur shaxslari — No'shiravoni odil, Ibrohim Adham, Umar va boshqalarga bag'ishlanganligini ko'ramiz. Keyingi fasl esa "Fasli soniy" nomi bilan berilar ekan, u g'ofillar tarbiyasi va johillarga va'z degan mazmunda bo'lib, ilova tarzida tamsil nomi bilan hikoyatlar keltiriladi. Biri dunyo bilan bog'liq tamsil, ikkinchisi "Tamsili digar" nomi bilan keladi. [Kadriye Yilmaz, 2015:109]

Shu tarida Yahyobey Tashlijali dostoni noan'anaviy maqolat va unga ilova tarzida berilgan bir nechta hikoyat yoki tamsillarning ketma-ketligidan iborat. Biz buni jadvalda quyidagi jadvalda ko'rishimiz mumkin:

"Gulshan ul-anvor" dostonidagi asosiy qismdagi maqolalar va hikoyatlar

Maqolalar	Hikoyatlar
Avvalgi fasl: tariqat yo'llari haqida	8 ta hikoyat o'rin olgan
Ikkinchi fasl: g'ofillar tarbiyasi va johillarga va'z	Bir nechta hikoyat va tamsillar
Uchinchi fasl: dunyoga muhabbat qo'yish oxiratdagi qiyinchiliklarga sabab bo'lishi haqida	Bir nechta hikoyatlar
To'rtinchi fasl: qanoatli bo'lish yaxshi xislatlardan biri ekanligi to'g'ri sida	Bir nechta hikoyatlar

Biz ushbu maqolamizda har ikkala dostonlarda mavjud bo'lgan hikoyatlar ya'ni Ibrohim Adham hikoyatlariga to'xtalib o'tmoqchimiz. Alisher Navoiy "Hayrat ul-abror" dostonidagi Ibrohim Adham bilan bog'liq Ibrohim Adhamning Ka'baga namoz o'qish bilan borgani va Robiya Adaviyaga esa Ka'baning o'zi unga muhtoj bo'lib kelgani haqidagi hikoyat keltiriladi:

Qachonki Ibrohim Adham o'rinbosarlikdek yuqori mansabini tark etar ekan, Alloh fano tojini uning boshiga kiydirdi. Uning podshohlighi va dabdabalarini fano yeli uchirib, (Ka'baga olib boradigan) dashtni bosib o'tish uchun qadam qo'ydi. Masjidni qo'yib o'z holicha namoz o'qir, har qadamda ikki rakat namozini o'qishni qo'ymasdi. Shu tarzda u o'n to'rt yil yo'l yurdi. Uni madh etish uchun har bir tikan va giyohlar tilga kirdi. Makkani tavof etish uchun u kirib kelar ekan, Bayt ul-haram (Ka'ba ziyoratgohi) o'z o'rnida yoq edi. Ibrohim Adham «Bu ne hol, ey Allohim!» - deb fig'on solar ekan, g'oyibdan ovoz keldi: «Ey yo'lovchilarning piri! Bir qariya ayol cho'lni bosib o'tar ekan, (Allohga bo'lgan) shavq-u muhabbat yuki og'irligidan qaddi bukilibdi. Zaiplikdan u shunday kuchsizlanibdiki, (endi) Ka'ba o'zi uni ziyorat qilishga ketdi!» Bu voqea Adhamni hayron qoldirdi. U qarab turar ekan, Robiya kelayotganini ko'rdi. U dedi: «Ey sayrgohing Arsh bo'lgan zot! Ka'ba o'zi seni tavof

etish uchun yo'lga chiqibdi! Qaraki (o'z ishlaring bilan) sen dunyoga qanday ovoza solibsan!» Robiya unga javob berib dedi: - Oshirib yuborma! Butun olamga ovoza solgan sen bo'lasan! Dashtni bosib o'tish uchun o'n to'rt yil yuribsan! Ibrohim dedi: - Ey pok qadam, sen farishtalardek, Osmonni ham kezib chiqishga qodirsan! Ammo ayt-chi, nima uchun men shuncha yo'l yurib azob chekdim, azobni men chekdim-u xazina senga tegdi? Robiya unga dedi: - Tushun! Bir necha yil cho'lda barcha yo'llarni bosib o'tar ekansen, sening ishing namoz o'qimoq bo'ldi, xolos! Men esa Unga istagimni aytdim, ishva, noz qildim, yalinib-yolbordim! Namoz o'qib, riyo qilib, erishgan hosiling shudir. Menga esa yalinib-yolborishim va o'zligimdan kechganligim shu mevani berdi.[Xamsa, 2019: 46]

Tashlijali Yahyo Bey "Gulshan ul-anvor" dostonida esa Ibrohim Adham hikoyati quyidagicha keltiriladi:

Ibrohim Adham bir kechada shon-shuhratini oshirish uchun katta ziyofat uyushtiradi. Janoblar devonda uni kutib o'tirgan chog'ida sultonning yuziga ari nish uradi. Uning yuz-ko'zlari shishib, bo'rtib turgan sulton shu holatda devonga keladi.

Devonda shovqin ko'tariladi va yig'ilganlar sultonga nima bo'lganini so'raydi. Sulton ularga aridan yengilgan kishi dunyo sultoni bo'la olmaydi, deb javob beradi. U saltanatdan voz kechib, butun mulkini xalqqa taqsimlaydi. Faqirlik yo'lini afzal ko'rgan sulton mo'jizalar ko'rsata boshlaydi. Mazhab ahli har bir narsaga uning mohiyatini to'liq anglagan holda qarashini ta'kidlagan Yahyo, dunyoni qadrlash kerak emas, deb hisoblaydi.

Biz ikkala asardagi maqolat va hikoyatlarni qiyoslash asnosida quyidagi xulosalarga keldik:

Alisher Navoiy dostoni turkiy tilda yaratilgan birinchi doston bo'lganligi uchun Navoiy an'ananing barcha shartlariga amal qildi. Va doston kompozitsiyasini Nizomiy, Dehlaviy va Jomiy dostonlariga mos tarzda an'anaga muvofiq ishlab chiqdi.

Yahyobey Tashlijali esa Navoiydan keyin turkiy tilda "Xamsa" yozayotganligi uchun uning dostonidagi maqolat va hikoyatlar noan'anaviy tarzda bayon qilingan. Biz uni yuqorida jadvallarda ko'rsatib berdik.

Alisher Navoiyning "Hayrat ul-abror" dostonida bir qancha tarixiy shaxslar haqida hikoyatlar keltirilgan. Ulardan har ikkala dostonida uchraydigan hikoyatlardan biri — Ibrohim Adham dostonidir.

Har ikkala dostonidagi hikoyatlarning farqi shundaki, Alisher Navoiy "Hayrat ul-abror"da keltirilgan hikoyatda Ibrohim Adhamning shohlikdan voz kechib, Ka'baga borgani keltiriladi. Yahyobey hikoyatida esa Ibrohim Adhamning shohlikdan kechgani uchun sabab keltiriladi. Har ikkala hikoyatda ham Ibrohim Adhamning tasavvuf yo'liga kirganligi ko'rinadi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Алишер Навоий. Ҳайратул аброр. МАТ. 20 жилдлик. — Тошкент: Фан, 1991. 7-жилд
2. Дилнавоз Юсупова. Ўзбек мумтоз ва миллий уйғониш адабиёти (Навоий даври). Т.: Tamaddun. — 2016
3. Taşlıcalı Yahya. Gulşan ul-anvar. Ayşe Sağlam. — Diyarbakir — 2016.
4. Ayşe Sağlam. Taşlıcalı Yahya Bey ve Hemsesi. Doctora Tezi. — 2016.
5. Афсаҳзод А. Лирика Абд Ар-Рахмана Джамии.— М.:Наука, 1988.
6. Kadriye Yılmaz. Bir nazire örneği olarak taşlıcalı yahyanın gülşen-i envari// Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi Yıl: 2015/1, Sayı:21.

ARUZ — SHARIF FAN

(Alisher Navoiyning “Me‘zon ul-avzon” hamda Sayfiy Buxoriyning “Aruzi Sayfiy” (Henri Blochmann tarjimasi) misolida)

Shohsanam ABDUMANNAPOVA

ToshDO‘TAU

Jahon tamaddunida she‘rshunoslik va she‘riy tizimlar paydo bo‘lishi hamda rivojlanishi jihatidan eng qadimgi davrlarga borib taqalsa-da, uning mavzusi, shakliy xususiyatlari yangi yo‘nalish sifatida o‘rganilmoqda. Milliy qadriyatlarimiz xususida gap ketganda o‘tmish ajdodlarimiz ijod qilgan aruz vazni va uning rivojlanish bosqichlarini tadqiq qilishimiz joiz.

Fanda aruz ilmining paydo bo‘lishi yuzasidan turli fikr-mulohazalar bo‘lishiga qaramay, biz o‘z navbatida ularning ishonchlilik va fanda mashhurlik jihatidan yuksakroqlariga murojaat qilamiz. Xususan, XIV asr tarixan temuriylar davriga borib taqalar ekan, bu oltin asrda nafaqat adabiyot-san‘at, balki madaniyat va ilm-fanning rivojiga xizmat qiluvchi barcha sohalar birdek rivojlangan. Ayni shu davrda yaratilgan ilmiy va badiiy adabiyotlar hali-hanuzgacha o‘z qimmatini yo‘qotmagan. Shu ma‘noda, biz mazkur davr ijodkorlaridan Alisher Navoiy hamda Sayfiy Buxoriyning ma‘lumotlarini tahlil qilishni joiz deb bildik. Bu ikki ijodkor ham Sulton Husayn Boyqaro davrida yashagan bo‘lib, o‘sha davrning markaziy shahri bo‘lgan Hirotda nom qozongan. Aruz ilmiga doir Alisher Navoiy o‘zining “Me‘zon ul-avzon” asarini yozgan bo‘lsa, Sayfiy Buxoriy ham shu ilmning davomi sifatida “Risolayi aruz” asarini yaratgan. Mazkur ikki risola olimlarimiz tomonidan aruz ilmi haqida ma‘lumot beruvchi qimmatli manba sifatida e‘tirof etiladi. Biz ham ushbu risolalardan foydalangan holda ayrim ma‘lumotlar va izohlarga to‘xtalmoqchimiz.

Yuqorida tilga olingan aruz atamasi aslida qachon va qanday paydo bo‘lgan? Bu haqda fanda turli malumotlar bo‘lishiga qaramay, ushbu savol hanuzgacha aruz nima uchun “sharif fan” deya e‘zozlanishini to‘laqonli isbotlay olganicha yo‘q. Biz ham bu maqolamiz orqali qat‘iy xulosalar berishni emas, balki ikki ijodkorning mazkur atama va uning paydo bo‘lishidagi bildirgan xulosalarini taqqoslashni lozim topdik.

Alisher Navoiy o‘zining “Me‘zon ul-avzon” asarida Qur‘oni Karimdagi ayrim oyatlar aruzning turli vaznlarida ekanligini ta‘kidlaydi: *“Ammo bilgilkim, aruz fannikim, nazm avzonining me‘zonidur, sharif fandur. Nevchunkim, nazm ilmining rutbasi bag‘oyat biyik rutbadur. Andoqki, haq subhonahu va taoloning kalomi majidida ko‘p yerda nazm voqe‘ bo‘lubdurki, aruz qavoidi bila rostdur. Ul jumladin biri bu oyatdurkim: «Lan tanolluvaal birra hatto tunfiquna»dur, «ramali musaddasi mahzuf» voqe‘ bo‘lubdur. Va yana budurkim: «Val-mursaloti ur-fan, fal-osifati asfan»kim, vazni: «maf‘ulu fo‘ilotun maf‘ulu fo‘ilotun»dur, «muzorei musammani axrab» voqe‘ bo‘lubdur. Va yana: «Jannoti adnin fadxulluho xolidin»kim, vazni: «mustaf‘ilun, mustaf‘ilun, mustaf‘ilon»dur va «rajazi musaddasi muzol» voqe‘ bo‘lubdur. Va Kalomullohda ko‘p yerda bu nav‘ voqe‘dur. Va Rasul sallallohu alayhi vassallam ahodisida dag‘i ham bu tariq tushubdur. Ul jumladin biri budurkim, «man akrama oliman faqad akramani»kim, vazni: «maf‘ulu mafoilun mafoiylu faul»dur va*

ruboiy vaznida «hazaji axrabi maqbuzi makfufi majbub» voqe' bo'lubdur". [Navoiy Alisher, 2000: 40].

Xuddi shuningdek, Sayfiy Buxoriyning quyidagi mulohazalari ham ayni shu fikrlarga ishoradir: "...so'nggi ta'rifda keltirganimizdek, muallif o'z hissiyotlarini ritmga asoslangan holatda ifodlashga xohishi bo'lishi zarur, chunki bu shartsiz ritmik nutqni she'r deb aytish mumkin emas. Shuning uchun ham Qur'on va an'anaviy marosimlarda qo'llanilgan ritmik parchalar she'r deb nomlanmaydi. Masalan, *summa aqrartum vaantum tashhadun, summa antum haulai taqtalun* (Qur. II, 78, 79.) va *alkarimu-bunulkarimi-bnilkarim i-bnilkarim* (marosimdan). Oldingi parcha bir vaznga ega bo'sa-da, ya'ni *folilotun, foilotun, foilot* [54] va keyingi so'zlarning vazni *foilotun, foilotun, foilotun, foilot* [44] kabi vaznga solingan bo'lishiga qaramay, bu yerda muallif o'z kechinmalarini ma'lum bir vaznga solib ifodalashni maqsad qilgan emas. Shuning uchun ham Qur'on yoki urf-odatlariga asoslangan bu kabi parchalarning qofiyalanishlariga she'r deb qaray olmaymiz". [Blochmann Henry, 1970: 2].

Barchada savol tug'ilishi tabiiy, aruz qanday paydo bo'ldi va nega aynan aruz nomini oldi? Biz bu savollarga ikki ijodkorning manbalaridan javob qidira boshlaymiz.

Navoiy aruz atamasining kelib chiqishi yuzasidan turli mulohazalar, yani "...Xalil ibni Ahmad rahmatullohki, bu fanning voziidur, chun arab ermish va aning yaqinida bir vodiy ermishki, ani «Aruz» derlar ermish va ul vodiyda a'rob uylarin tikib, jilva berib, bahoga kiyururlar ermish. Va uyni arab «bayt» der. Chun baytlarni bu fan bila me'zon qilib, mavzunini nomavzundin ayururlar, go'yoki qiymat va bahosi ma'lum bo'lur, bu munosabat bila «aruz» debdurlar", [Navoiy Alisher, 2000: 41] - degan ma'lumotlarni beradi. Bundan bilishimiz mumkinki, aruz atamasining bir ma'nosi "Vodiy nomi"ni anglatadi. Bundan tashqari bayt uyga qiyoslanmoqda, sababiki, uying to'rt ustuni bo'lgani kabi, baytdagi misralar ham to'rt rukndan iborat bo'ladi. Endi Sayfiy Buxoriy izohlariga yuzlanib ko'ramiz. Sayfiy Navoiydan farqli o'laroq aruz atamasining kelib chiqishi yuzasidan bir qancha munozarali fikrlarni berib o'tadi. Quyida ularni sanab o'tamiz:

1. Different opinions are held regarding the meaning of the word aruz (prosody). Some say that Khalil was in Mecca, when he conceived the first idea of this science, and that this science received the name of aruz, as Aruz is another name for Mecca — a very auspicious name. (*Aruz so'zining ma'nosiga nisbat berilgan turli fikrlar mavjud. Ba'zilarining aytishicha, Xalil ibn Ahmad bu ilmning birinchi g'oyasini yaratganda Makkada bo'lgan va bu fan aruz nomini olgan, chunki "Aruz" Makka shaharlarining biri hamda xayrli nom bo'lgan*).

2. Others say, aruz means *side* or *border*, and that the science was so called, as it stands on the *border* of some other sciences. (*Yana ayrim mulohazalar mavjudki, bunga ko'ra aruz — chekka, chegara degan ma'noni anglatadi, deyilgan qarash mavjud. Bunga sabab qilib esa bu fanning boshqa ba'zi fanlar chegarasida turganligini misol qilib keltiradilar*).

3. Others again maintain that the root conveys the idea of *appearing*, and that the science was called aruz, as by it the correctness or incorrectness of a metre *appears*. (*Yana boshqalar ildiz paydo bo'lish ma'nosini anglatishini va bu ilm aruz*

deb nomlanganligini ta'kidlaydilar. Chunki uning yordamida vaznning to'g'ri yoki noto'g'ligi ham ayon bo'ladi).

4. Others assert, that aruz means *a way through a mountain*, by which you can come to other places, in the same way as the science of aruz is a way that leads to the knowledge of “firm and infirm” poetry. (*Ba'zilarning tasdiqlashicha, aruz so'zi tog'dan o'tish ma'nosini anglatadi, ya'ni u orqali siz boshqa joylarga bora olishingiz mumkin. Xuddiki, aruz*

5. *ilmi mustahkam va zaif she'riyatni bilishga olib boradigan yo'ldir).*

6. Others again take aruz to mean *clouds and rain*, and find a similarity in the usefulness of both rain and the science of prosody. (*Yana ayrimlar aruzning bulut va yomg'ir degan ma'no anglatishini aytadilar va yomg'irning ham, aruz ilmining ham foydali ekanligida o'xshashlik borligini keltiradilar).*

7. Others think that as the last foot of the first hemistich of a verse is called aruz, the whole science got the same name, because the last foot of a metre is of great importance, as the same metre may have the last foot different, whence you often find in books on prosody the phrase “the last foot is so and so. (*Ba'zilar esa baytning oxirigi rukni aruz deb nomlanganligini misol keltiradi, chunki shu orqali ilm ham xuddi shunday nomlangan. Sababiki, vaznning eng so'nggi rukni juda katta ahamiyatga ega va bir xil vaznda yozilgan baytlar oxirgi rukn bilan farqlanishi mumkin. Shuningdek, aruz ilmiga doir kitoblarda “oxirgi rukn shunday va shunday” iborasini uchratishingiz ham bunga dalil).*

8. Lastly, some say, that aruz has the meaning of *marusz presented, being held opposite*, and that the science was called aruz, because it is the thing held opposite to a poem, with which they compare the poem, in order to distinguish that which is metrical from that which is not metrical. (*Va nihoyat, yana ayrimlarning fikriga ko'ra aruz qarama-qarshi degan ma'noga ega hamda ushbu ilm aruz nomini olgan, chunki aruz she'rga qarama-qarshi qoyiladi va she'rni aruzga taqqoslaydilar, ya'ni moslaydilar. Bunda, asosan, vaznli va vaznsiz she'rlar farqlanadi).*

Shuningdek, Sayfiy Buxoriy “Risolayi aruz” asarida quyidagicha hikoyat ham keltiradi: The science of prosody was developed by Khalil ibni Ahmadi Biyri (of Bayrah or Bussorah on the Euphrates). The story goes that once he passed by the shop of a fuller, when he heard the sounds produced by his mallets* He thought their sounds responsive and their fall upon the clothes harmonious, and said, “this sound shall surely lead to something.”⁽²⁾ This was the occasion of the invention of the science of prosody [Blochmann Henry, 1970: 4]. (*Aruz ilmining rivojlanishi Xalil ibn Ahmad (Furotdagi Bayra yoki Busorrah) nomi bilan bog'liq. Hikoyada aytilishicha, u bir marta ustaxona yonidan o'tib ketayotganda bolg'adan chiqayotgan tovushlarni eshitadi. U o'sha jaranglar nimanidir anglatadi deb o'ylaydi va ularning uyg'un holda ohangdoshlik hosil qilishini tushunadi hamda “Bu ovozlari, albatta, bir narsani keltirib chiqaradi”, - deydi. Bu esa aruz ilmining kelib chiqishiga sabab boladi).*

Bir qarashda barcha ma'lumotlarda ayni haqiqat borligini ko'rishimiz mumkin. Aruz ma'nosini izohlashga qaratilgan hamma ta'riflarning oxirgi nuqtasi mazkur ilmning o'ziga xos ahamiyatga ega ekanligi hamda ushbu fan sharafligi va ulug' ekanligini isbotlaydi.

Xulosa qilib aytganda, aruzshunoslik Alisher Navoiy hamda Sayfiy Buxoriy ijod maktabida ham ilmning alohida yo'nalishi sifatidagi e'tirofiga ega bo'lgan.

Mazkur ijodkorlardan oldin ham, keyin ham bir necha ilmiy adabiyotlarda aruz yuzasidan ma'lumotlar berib borilgan. Bu sohaga doir ilmiy-nazariy me'zonlar yuzasidan qilinayotgan tadqiqotlar ham aruzshunoslik taraqqiyotida yangidan yangi bosqichlarni ochib berishiga shubha yo'q.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Алишер Навоий. Ҳолоти Саййид Ҳасан Ардашер. Ҳолоти Паҳлавон Муҳаммад. Назм ул-жавоҳир. Насойим ул-муҳаббат. Муҳокамат ул-луғатайн. Мезон ул-авзон. Арбаъин. Сирож ул-муслимин. Муножот. ТАТ. 10 жилдлик. — Тошкент: Фафур Ғулум номидаги НМИУ, 2011. Ж.10. — 692 б.
2. Blochmann Henry Ferdinand. Prosody of the Persians according to Saifi, Jami and other writers. Reprint 1970 of the edition Calcutta 1872 printed in the Netherlands (Amsterdam philo press). P.101
3. Ҳожиаҳмедов А. Мумтоз бадийат малоҳати. —Т.:Шарқ,1990.— 240 б.
4. Sh.Sirojiddinov, D.Yusupova, O.Davlatov. Navoiyshunoslik. — Т.: “Tamaddun”, 2018.
5. D.Yusupova. Aruz va mumtoz poetikaga kirish. —Т.: “Akademnashr”, 2020.

“MAHBUB UL-QULUB” ASARIDA JANRLAR BADIYYATI

Rasul ALIMOV
ToshDO‘TAU

“Mahbub ul-qulub” Navoiyning umri so‘ngida, nasriy pandnoma shaklida yozilgan ijtimoiy-falsafiy, didaktik ruhdagi asaridir. Asar muqaddima, uch asosiy qism va xotimadan iborat. Ushbu asar bo‘yicha S.Ganiyeva, A.Habibullayev, Sh.Hayitov va boshqa olimlar ilmiy izlanishlar olib borishgan. [Ғаниева 2000; Ҳабибуллаев 1996; Ҳайитов 1997].

Biz avvalgi maqolamizda “Mahbub ul-qulub”ning muqaddima qismini mumtoz poetik jihatdan, aniqrog‘i, *ilmlar uchligi* (ilmi aruz, ilmi bade‘, ilmi qofiya) asosida tahlil qilgan edik [Alimov 2021], ushbu kichik ilmiy izlanishimizda esa asarning she‘riy shakl, janr va she‘r navlari poetikasi haqida qisqacha to‘xtalib o‘tamiz.

“Mahbub ul-qulub”da masnaviy, qita, ruboiy, tarix, bayt va nazm nomlari bilan berilgan she‘riy shakl, janr va she‘r navlaridan foydalanilgan bo‘lib, ular asardagi fasl, bob, tanbehlarda ifodalangan nasriy fikrlarga xulosa, qissadan hissa tarzida keltiriladi. Dastlab yuqoridagi she‘riy shakllarning har biriga qisqacha to‘xtalib o‘tsak.

Asarda keltirilgan she‘r shakllaridan eng ko‘p, ya‘ni asar boshidan oxirigacha 90 o‘rinda qo‘llanilgani bu *bayt*dir. U asarning muqaddima qismida bir o‘rinida, “Xaloyiq ahvol va afol va aqvolining kayfiyati” deb nomlangan birinchi qismida o‘n yetti o‘rinda, “Hamida afol va zamima xisol xosiyatida” nomli ikkinchi qismida o‘n to‘rt o‘rinda va eng ko‘p qo‘llanilgan “Mutafarriqa favoyid va amsol surati” nomli uchinchi qismida ellik sakkiz o‘rinda qo‘llanilgan. Baytlarning aksariyati *fard* janrida bo‘lib, qolganlari muayyan she‘riy janrlar, xususan, g‘azal janrining matlalaridandir. Asarda qo‘llanilgan baytlar asosan, aruzning ramal, hazaj, mutaqorib, mujtass, muzori kabi bahrlarida yozilgan bo‘lib, ular boshqa she‘r shakllari va janrlari singari o‘zidan avvalgi bildirilgan fikrga xulosa tarzida yoki tugal fikrga isbot o‘laroq keltiriladi, bu tartib asarning boshidan oxirigacha bir xil saqlanadi. Masalan, asar birinchi qismining “Zolim va johil va fosiq podshohlar zikrida” deb nomlangan to‘rtinchi faslida zolim

podshohlar haqida soʻz yuritilib, shunday deyiladi: “...Toʻgʻri soʻz aytuvchilarning joni xatarda, yaxshilikka dalolat qiluvchilarga oʻlim xavfi bor. Haqiqat uning nazdida botildir, aqlli odamlar uning nazdida johildir. Elga boʻlgan koʻnglidagi adovati uning maxfiy xazinasidir. Qatl uchun jon bermoq - uning shiori, elning mol-u joniga qasd qilmoq shikoridir. Bunday yomon podshohning vaziri ham Firavn yonidagi Xomon kabidir” [Навоий 2018: 18] deb, quyidagi baytni keltiradi:

*Oʻylakim shoh morga bolgʻay mumid ham jafariy,
Yo vaboyi xalqqa toun ham oʻlgʻay bir sari.*

(Bayt aruzning *ramali musammani mahzuf* vaznida yozilgan).

Asarda qoʻllanilish jihatidan baytdan keyin *qitʻa* keladi. Buning oʻziga xos sababi bor, boisi, qitʻa asosan falsafiy, ijtimoiy va axloq-odob bilan bogʻliq mavzularda yaratiladi, “Mahbub ul-qulub” esa aynan ana shu ruhdagi asardir. Asarda qitʻaga muqaddimada 2 marta, birinchi qismda 7 marta, ikkinchisida 3 marta va tanbehlardan iborat uchinchi qismida 17 marotaba murojaat qilingan.

Hazrat Navoiy oʻzining koʻpchilik asarlarida, xususan, “Gʻaroyib us-sigʻar” devonida Alloh hamdidan soʻng shu mavzudagi qitʻani keltirgan boʻlsa, biz oʻrganayotgan ushbu asarda ham hamddan soʻng quyidagi qitʻa keltiriladi:

*Qodirekim, qudratidin muncha yuz amri gʻarib,
Boʻlsa har soatda mavjud andin ermastur ajab,*

*Oʻn sekiz ming olam-u odam yaratib, aylamak
Bir kishini ofarinish daftaridin muntaxab.*

*Ul qila olur anga keldi musallam bu umur,
Gar oʻzi erdi musabbab, lek bu boʻldi sabab.*

(Qitʻa aruzning *ramali musammani mahzuf* vaznida yozilgan).

“Alisher Navoiy ijodida *masnaviy* alohida oʻringa ega boʻlib, shoir oʻzining “Sabayi Sayyor” dostonida bu janrni alohida tavsiflab, uni “vase” — keng maydon deb ataydi:

*Masnaviykim, burun dedim oni
Soʻzda keldi vase maydoni.”* [Yusupova 2020: 241]

Agar mumtoz adabiyotimiz tarixida yaratilgan masnaviylarni shartli ravishda ikkiga (lirik va epik) ajratadigan boʻlsak, “Mahbub ul-qulub”da keltirilgan masnaviylarni lirik (shoirning lirik kechinmalari, his-tuygʻulari ifoda etiladigan sheʻr shakli) turga xos deyishimiz mumkin. Asardagi, toʻrt misradan tarkib topgan, a-a, b-b tarzida qofiyalangan boshqa masnaviylardan hajmi jihatidan farq qiluvchi, asarning birinchi qismi — “Odil podshohlar zikrida” deb nomlangan beshinchi faslidagi masnaviy 14 misradan iboratdir. Hazrat Navoiy ushbu masnaviyini keltirish asnosida, shoh qanday boʻlishi kerak, degan savolga oʻz istak, qarashlari bilan javob berish barobarida, zamonasining podshohi Sulton Husayn Boyqaroga chuqur hurmat bildirib, ezgu tilaklar tilaydi.

Asar tarkibida yana bir janr, *ruboiy* ham borki, u asarning muqaddima qismida bir oʻrinda, birinchi qismida olti oʻrinda, ikkinchi qismida uch oʻrinda va uchinchi qismida toʻqqiz oʻrinda qoʻllanilgan. Shu oʻrinda ruboiyning ikki turi (ruboiyi xosiy, ruboiyi musarra) borligini inobatga olib, asar tarkibidagi ruboiylarni ana shu guruhlariga ajratib chiqish maqsadga muvofiqdir. Birinchi tur a-a-b-a tarzida qofiyalanuvchi *ruboiyi xosiy* (erkin ruboiy) nisbatan kamroq, asar birinchi qismida ikki

o‘rinda, ikkinchi qismida bir o‘rinda keltirilgan bo‘lsa, a-a-a-a tarzida qofiyalanuvchi *ruboiyi musarra* (ruboiya)ga muqaddimada bir o‘rinda, birinchi qismda to‘rt o‘rinda, ikkinchi qismda ikki va uchinchi qismda to‘qqiz o‘rinda murojaat qilingan. Asardagi ruboiylar Hazrat Navoiyning aksar boshqa asarlaridan farqli ravishda, pand-nasihat, o‘gitomuz ruhda, shuningdek, adib ichki kechinmalari, o‘y-xayollari va kayfiyati, zamonaning shoir boshiga ne ko‘ylar solgani haqida so‘ylaydi:

*Gardun gah manga jafou dunluq qildi,
Baxtim kibi har ishta zabunluq qildi,
Gah kom sari rahnamunluq qildi,
Alqissa: base buqalamunluq qildi.*

(Ruboiy aruzning *hazaj* bahrida yozilgan).

Asar tarkibida biz ko‘rgan bayt, masnaviy, qit‘a, ruboiylardan tashqari yana ikki she‘r shakli uchraydi, ular *nazm* va *tarix*dir. Nazm asarning birinchi qismida uch o‘rinda, uchinchi qismida to‘rt o‘rinda keltirilgan. Asardagi nazm nomi bilan keltirilgan baytlar masnaviy singari a-a, b-b, ruboiy singari a-a-b-a yoki a-a-a-a tarzida qofiyalangan, asar tarkibidagi boshqa janrlar singari ijtimoiy-falsafiy, pand-nasihat, tarbiyaviy mavzuda yozilgan.

“Mahbub ul-qulub” yakunida to‘rt misrali she‘riy janr — *tarix* keltiriladi:

*Bu nomagakim lisonim oldi qoyil,
Kilkim tili har nav el ishiga noqil,
Tarixi chu “xush” lafzidin oldi hosil,
Har kim oqusa, Ilohi olgay xushdil.*

“Tarixlar mavzusiga ko‘ra: 1) kishilar tavalludi yoki vafotiga doir; 2) muayyan binolarning qurilishiga oid; 3) taxtga chiqish, fath; 4) biror voqea-hodisa sodir bolgan sanaga bag‘ishlab yaratilishi mumkin [Yusupova 2020: 227]. “Xush” so‘zining arabcha yozilishidagi harflar yig‘indisidan “abjad hisobi” boyicha hijriy 906, milodiy 1500 -1501-yillar [Navoiy 2018: 183] yani asar yozib tugallangan yillar kelib chiqadi.

Biz “Mahbub ul-qulub” asarida keltirilgan she‘r shakllari, janrlar poetikasini o‘rganish asnosida quyidagi xulosalarga keldik:

Asarda 90 ta bayt nomi bilan berilgan she‘riy shakl; 29 ta qit‘a; 20 ta masnaviy; 19 ta ruboiy (shundan 3 tasi ruboiyi xosiy, 16 tasi ruboiyi musarradir); 6 ta nazm va 1 ta tarix janri keltirilgan. Baytlarning aksariyati fard janrida bo‘lib, qolganlari muayyan she‘riy janrlar, xususan, g‘azal janrining matlalaridandir.

Asarda qo‘llanilgan janr va she‘r shakllarning ko‘pchiligi aruzning ramal, hazaj, mutaqorib, mujtass, muzori, xafif kabi bahrlarida yozilgan.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Алишер Навоий. Махбуб ул-қулуб, Муншаот, Вақфия. МАТ. 20 жилдлик. - Тошкент: Фан, 1998. Т.14.
2. А.Навоий. Махбуб ул-қулуб (Қалбларга махбуб ҳикматлар ва ҳикоятлар). - Тошкент: «Сано-стандарт», 2018. — 192 бет.
3. Алишер Навоий: қомусий луғат/ Масъул муҳаррир: Ш.Сирожиддинов. -Т.: «Шарк», 2016. - 480 б.
4. Aruz va mumtoz poetikaga kirish / Dilnavoz Yusupova. — Toshkent: Akademnashr, 2020. — 304 b.
5. Navoiyshunoslik / Sh.Sirojiddinov, D.Yusupova, O.Davlatov. — Toshkent: Akademnashr, 2020.

NAVOIY IJODIDA “OTA” KONSEPTIGA BOG‘LIQ TUSHUNCHALAR IZOHI

Ozoda ANORQULOVA

O‘zbekiston-Finlandiya pedagogika instituti

So‘nggi yillarda o‘zbek tilshunosligida yangidan yangi yo‘nalishlar paydo bolib, tahlil turlari ham kengayib, yangilanishi natijasida yangi terminlar, tushunchalar paydo bo‘lmoqda. Ana shunday tushunchalardan biri konsept atamasidir.

“Konsept” tushunchasi mavhum hodisa bo‘lganligi sababli uni aynan bir birlikning mavjud bo‘lmagan, moddiy ko‘rinish aks etmagan, balki ongimiz, tafakkurimiz orqali hosil qiladigan ma‘nolar jamlanmasi sifatida baholaymiz. Bu borada M. Raxmatova: “Inson faoliyati davomida to‘plangan bilim uning ongida aks etar ekan, bunday mental reprezentatsiya milliy-madaniy faoliyatning aks etishidir”, - degan fikrni bayon etadi. [Raxmatova, 2019:13]. Biroq “konsept” atamasini “ma‘no”, “tushuncha” kabi hodisalar bilan bir qatarga qo‘yish mumkinligi, shu bilan birgalikda ular aynan bir xil emasligi, o‘zaro umumiy va farqli tomonlarini ajratib olish kerakligini unutmasligimiz kerak. Bu borada taniqli tilshunos Sh. Safarov: “Mantiqiy faoliyat hosilasi bo‘lgan “Tushuncha” va kognitiv tilshunoslikda keng miqyosda qo‘llanilayotgan “konsept” atamalarini bir xil mazmunda qo‘llash mumkinmi? So‘zsiz, bu ikkala hodisa ham tafakkur birligi sifatida namoyon bo‘ladi. Bularning ikkalasining ham boshlangich nuqtasi voqelikdagi predmet — hodisaning his qilinishi va obrazli tasavvur qilinishi bilan bog‘liq”, - degan fikrlarni aytib o‘tadi. [Сафаров, 2006: 13].

Haqiqatdan ham bir so‘z turli shaxslar tafakkurida turlicha tushunchalarda namoyon bo‘lishi mumkin. Masalan, “ota” bir kishi uchun “pir”, “xazina”, “oilaboshi” bo‘lsa, boshqa kishi uchun “armon”, yana boshqalar uchun esa “o‘gaylik” hislarini uyg‘ otuvchi shaxs tushunchalarini anglatadi.

Har qanday narsaning o‘tmishi, buguni va ertasi bo‘lganidek, biror ishni bajarishdan oldin, avvalo, moziyni o‘rganib, bugungi kun uchun xulosalar chiqariladi hamda kelajakka mustahkam poydevor yaratiladi.

O‘zbek adabiyoti tarixi juda boy, go‘zal va takrorlanmas manbalarga boyligi bilan boshqa davrlar adabiyotidan batamom farq qiladi. Janrlar xilma-xilligi, mazmun ko‘lami, obrazlar tizimi, voqealar ketma-ketligi, qofiya, ritm, vaznlar jihatidan ham o‘zbek mumtoz adabiyoti dunyo adabiyotidan ajralib turadi.

Ota o‘zbek va qardosh xalqlar mentalitetida oila boshligi, farzandlarining boquvchisi sifatida qadrlanadigan ulug‘ zotdir. Qavm-qarindoshlik termini sifatida ota, asosan, turkiy tillarda farzandi bor yoki bironing bolasini asrab olgan erkak shaxsga nisbatan ishlatiladigan leksik birlik sanaladi. [O‘zbek tilining izohli lug‘ati, to‘rtinchi jild, Toshkent 2008]. Qadim-qadimlardan otaning pirga tenglashtirilishi, ota-ona orqali jannat eshiklariga yo‘l ochilishi, ota-ona rizosining muhimligi kabi qadriyatlar ulug‘ lanib kelingan. Bu masala bugungi kungacha yetib kelgan barcha yozma manbalarda, shuningdek, Mahmud Koshg‘ ariy, Nosiruddin Rabg‘ uziy, Yusuf Xos Hojib, Alisher Navoiy, Lutfiy, Bobur kabi ko‘plab ajdodlarimiz asarlarida mavjud.

Mumtoz adabiyotning lirik namunalarini ko‘zdan kechirish jarayonida buyuk mutafakkir, g‘azal mulkinging sultoni Alisher Navoiyga murojaat qilmaslikning iloji

yo‘q. Chunki Navoiyning deyarli barcha asarlarida ota-onaga hurmat, e‘zoz, ularning naqadar mo‘tabar zot ekanliklariga alohida baytlar bitilgan. Adibning quyidagi misralarini eshitmagan kishi bo‘lmasa kerak: *Boshni fido aylamoq qoshiga, Jismni qil sadqo ano boshiga. Tun-kuningga aylamoq ali nur fosh, Birisin oy anglo, birisin quyosh.* (“Hayrat ul-abror” dan).

Navoiy ijodiyotining asosiy mavzularidan biri ota-onaga hurmat masalasidir. Keltirilgan misralarda ota so‘zining **ato** varianti qo‘llangan, Yuqoridagi hikmatda farzand o‘z otasi uchun boshini fido qilmog‘i, onaga jismni baxshida aylashi, nur sohib olamni yoritganlaridek birini oy-u, birini quyosh deb bilishi lozimligi uqtiriladi. Tarixdan bizgacha yetib kelgan ko‘plab manbalarni kuzatish davomida Alisher Navoiyning ota-onasi haqida batafsil ma‘lumotlar deyarli uchramaganligi aniq boladi. Davlatshoh Samarqandiyning “Tazkirat ush-shuaro” nomli asarida: “Navoiyning otasi Abdulqosim Boburning ishonchli kishisi Chig‘atoy ulusi ulug‘laridan edi”, — degan ma‘lumotlarni berib o‘tgan. “Habib us-siyar” asarida esa birinchi marta Navoiy otasining ismi tilga olinadi. Jumladan, Mirzo Ibrohim tomonidan Abu Said Mirzo huzuriga elchi yuborilganda ularga hamrohlik qilish Amir Alisherning otasi G‘iyosiddin Kichkinaga topshirilganligi aytiladi. G‘azal mulkingning sultoni bo‘lmish Navoiy o‘z asarlarida ota-onasi haqida ma‘lumot bermagan bo‘lsa-da, ota-onaning qadri, ularga bo‘lgan hurmat, e‘zoz, farzandlik burchlari haqida deyarli barcha asarlarida bitib ketgan.

Navoiyning “Mahbub ul-qulub” asarida ota atamasi turli xil konseptlarda namoyon bo‘ladi. Bir o‘rinda u **quyoshga, oyga, kunga, gulshanga** tenglashtirilsa, bir o‘rinda **pir**, yana bir o‘rinda **ustoz, shohi zamon** darajasigacha ko‘tariladi. Quyidagi keltirilgan masnaviyda otaning qimmatini yuqori darajada tasvirlanadi. Ya‘ni kimda kim otasining amriga bo‘ysunmasa, bu holat pir va mahdumlarning bajargan amallarini o‘yin hisoblash bilan barobar ekanligi ta‘kidlanadi: *Kimki ato amriga qo‘ymas bo‘yun, Pir ila mahdum ishin der o‘yun.* (“Mahbub ul-qulub” dan)

Ma‘lumki, pir — bu biror diniy tariqatning, mazhabning boshlig‘i, diniy rahbar ma‘nolarida keladigan so‘z. Pirlar diniy ilmlar yuzasidan ilohiylashtirilgan, afsonaviylashtirilgan shaxslardir. Mahdum esa din ilmining bilimdoni, din peshvosidir. Ularning har ikkalasi mo‘minlarga diniy bilimlarni, buyruqlarni yetkazuvchilar sanalishadi. Demak, kimda kim ota amriga bo‘ysunmasa, Alloh tomonidan nozil qilingan buyruqlarni inkor qilgan bo‘ladi. Chunki Yaratgan Alloh barcha bandalariga otani hurmat qilish, unga yaxshilik qilish va xizmatida bo‘lishni buyurgan.

Navoiyning quyidagi to‘rtligida ota obrazi ulug‘vorlikda onadan biroz pastga tushgandek bo‘ladi. Negaki, o‘g‘il farzandda otadan ko‘proq onaning haqqi borligi ta‘kidlanadi: *Ano o‘rnin ato tutmas o‘g‘ulga Ki, mumkindur o‘g‘ul bo‘lmoq atosiz. Masiho birla Maryamdin qiyos et Ki, imkon yoqturur bo‘lmoq anosiz.* (“Badoye ul-vasat” dan).

Bu masala suyukli payg‘ambarimiz Muhammad Mustafo Sollallohu alayhi vasallam tomonidan aytilgan hadislarda ham o‘z aksini topgan. Qur‘oni Karim oyatlarida keltirilgan Bibi Maryam va Iso Masih qissasi bu jihatdan xarakterlidir. Bilamizki, Bibi Maryam o‘z o‘g‘li Iso alayhissalomni otaning ishtirokisiz dunyoga keltiradi. Kishilar uni zinoda ayblashganda ham u Allohga shirk keltirmaydi, sabr qiladi. Zero, bu voqealarning barchasi Tangrining qudrati ila amalga oshgan bo‘ladi.

Xullas, Navoiyning biz ko‘rib chiqqan asarlari lirikasida ota quyosh, oy, kun, gulshan, pir, ustoz, shohi zamon, qadah, sarv, beminnat zot, sadaf kabi ma‘nolarda kelgan. Tahlil jarayonida A.Navoiyning barcha lirik asarlarini ko‘rib chiqishning imkoni bo‘lmadi, biroq uning boshqa asarlarida ham ota atamasining bundan-da ko‘plab rang-barang konseptlarda namoyon bo‘lishiga ishonamiz.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Жабборов Н. Маоний аҳлининг соҳибқирони. — Т: Adabiyot, 2021. — Б.47.
2. Маматов А. Э. тилга когнитив ёндашувнинг моҳияти нимада? // Ўзбек тилшунослигининг долзарб муаммолари: илмий-амалий анжуман материаллари. — Андижон: 2012.
3. Навоий асарлари луғати, 2-жилд. — Тошкент: Фафур Фулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, 1972.
4. Рахматова М.М. Инглиз, ўзбек ва тожик миллий маданиятида “гўзаллик” концептининг лисоний хусусиятлари. Филология фанлари бўйича фалсафа доктори (PhD) диссертацияси автореферати. Бухоро — 2019.
5. Сафаров Ш. Когнитив тилшунослик. — Жиззах: Сангзор, 2006.
6. Ўзбек тилининг изоҳли луғати, беш жилдли, учинчи жилд. — Тошкент: «ЎЗМЭ», 2008.

ALISHER NAVOIY G‘AZALLARIDA MUVOZANA SAN‘ATI

Zarina ABDUVALIYEVA

ToshDO‘TAU

Sharq mumtoz adabiyotining, shu jumladan, o‘zbek mumtoz she‘riyatining o‘ziga xosligini, milliyligini, latofati-yu nazokatini, rang-barangligini, estetik go‘zalligini, jozibadorligi-yu ta‘sirchanligini namoyon qiluvchi vositalardan biri bu badiiy san‘atlardir. She‘r san‘atlari o‘zbek mumtoz adabiyotida shu qadar ko‘p va rang-barangki, ularning umumiy miqdorini aniqlash qiyin. Jumladan, so‘z san‘ati bilan dunyoga kelgan badiiy nafas ham ming yillar davomida o‘zgarmasdan, qalblarni doim ohanrabodek o‘ziga tortib kelmoqda. Qariyb ming yillik tarixga ega mumtoz adabiyotimizda badiiyat masalasi she‘r ahlining doimo e‘tiborida bo‘lgan. Qaysidir ijodkor haqida so‘z borganda, birinchi o‘rinda, uning nimani qanday tasvirlaganiga diqqatimizni qaratamiz, chunki adabiy asarlarda she‘riy san‘atlardan foydalanish mahorati hamma asrlarda badiiy san‘atkorlikning asosiy qirralaridan biri sifatida baholangan. Biror-bir badiiy asarga yoki bo‘lmasa, biror shoir ijodiga baho beradigan bo‘lsak, ijodkor ifodalayotgan badiiy timsollar bilan birgalikda asarda qo‘llanilgan she‘riy san‘atlarning nihoyatda jozibali ekanligi diqqatimizni tortadi, negaki ayni shu omillar asarning mazmunini ochishga xizmat qiladi. Adabiyotda she‘riy san‘atlardan foydalanish shoir badiiy salohiyatini ko‘z-ko‘z qilish, uning xilma-xil san‘atlaridan mohirona foydalanish usullarini namoyish etish emas, balki ijodkor badiiy tafakkur dahosining ko‘lami, yuksak ijtimoiy – axloqiy g‘oyalarni jilolantirish san‘atkorligi ifodasi bo‘lib kelgan. Shuningdek, yaratilgan lirik she‘rlardagi badiiy tasvir vositalari har bir kishiga orom beradi, ular insonlarga yoqimli kayfiyat, butun qiyinchiliklarni mahv etishga qodirdek kuch-qudrat bag‘ishlaydi.

Alisher Navoiy asarlarida qo‘llanilgan she‘riy san‘atlar esa fikrimizning yorqin dalilidir. Alisher Navoiy asarlarida she‘riy san‘atlardan mohirona foydalanilgan. G‘azallarida mazmun va shakl birligini uyg‘unlashtirgan shoir badiiy san‘atlarning

jozibasini yaqqol ko'rsata olgan. Navoiy qo'llagan she'riy san'atlar ichidan muvozana san'ati o'zining musiqiyligi, ohangdorligi, jozibasi bilan ajralib turadi.

Lafziy san'atlar tarkibiga kiruvchi muvozana san'ati o'zining badiiyati bilan boshqa she'riy san'atlardan ajralib turadi. "Vazn (o'lchov) jihatidan tengdoshlik" ma'nosini ifodalovchi muvozana so'zi bilan ataluvchi ushbu san'at bayt misralaridagi barcha so'zlarning vazn (o'lchov) jihatidan o'zaro teng bo'lishini nazarda tutadi.

Telba ko'nglum / poyasig'a / anbarin ban /ding iloj,
 - V - - / - V - - /- V - - /- V ~
 foilotun / foilotun / foilotun / foilon
 Xasta jonim /za'fig'a la' / li shakarxan / ding iloj.
 - V - - / - V - - / - V - - / - V ~
 foilotun / foilotun / foilotun / foilon [Navoiy, 1990: 51].

Mazkur baydagi telba-xasta, ko'nglum-jonim, poyasig'a-za'fig'a, banding-shakarxanding so'zlari orqali muvozana san'ati yuzaga keltirilgan. Misralardagi so'zlarning bu xil muvofiqligi baytlar ohangdorligini, musiqiyligini kuchaytirishga xizmat qiladi. Ushbu san'at qo'llangan baytlarda zulqofiyatayn usuliga ham murojaat qilinib, misralardagi ikkitadan so'zni qofiyadosh qilinsa, bayt nafosati yanada kuchayadi.

Har kun o'tgan / kechadin o / shufta ko'nglum / zor(i)roq,
 - V - - / - V - - / - V - - / - V ~
 foilotun / foilotun / foilotun / foilon
 Har tun o'tgan / kundin ashkaf / shon ko'zum xun / bor(i)roq.
 - V - - / - V - - / - V - - / - V ~
 foilotun / foilotun / foilotun / foilon.[Navoiy,1990:167].

Keltirilgan baytda ham muvozana san'atining go'zal namunasini ko'rishimiz mumkin. Baytda muvozana san'ati orqali qarshilantirish ma'nosi ham ifodalangan. Ya'ni har kun va har tun so'zlari bir-biriga zid qo'yilgan.

Manga lazzat / sening zikring,/ manga quvvat / sening fikring,
 V - - - / V - - - / V - - - / V - - -
 mafoiylun / mafoiylun / mafoiylun / mafoiylun
 Manga ishrat / sening vasling, / manga toat / sening yoding.
 V - - - / V - - - / V - - - / V - - -
 mafoiylun / mafoiylun / mafoiylun / mafoiylun

[Navoiy, 1990: 185].

Muvozana san'ati so'zlarning o'zaro uyg'un ravishda qo'llanilishiga ko'ra boshqa she'riy san'atlarga ham o'xshab ketadi. Masalan tarsi' san'atini muvozanadan farqlash lozim. Muvozanada bir qarashda barcha so'zlar o'zaro qofiyadosh bo'lib ko'rinsa-da, aslida so'zlar tengligi va o'zaro vazndoshligi hisobiga ritm hosil qilinadi.

Ishqing g'a / mida diyda / i giryoni / ma rahm et,
 - - V / V - - V / V - - V / V - -
 maf'uvlu / mafoiylu / mafoiylu / fauvlun
 Hajring tu / nida nola / iafig'oni / ma rahm et.
 - - V / V - - V / V - - V / V - -
 maf'uvlu / mafoiylu / mafoiylu / fauvlun

Baytdagi ishqing-hajring, g'amida-tunida, so'zlari mumtoz poetika talablariga ko'ra qofiyadosh emas, ularning o'zagida raviiy tovushi ishtirok etmayapti.

Muruvvat bar / cha bermakdir, / yemak yo‘q,
 V - - - / V - - - / V - -
 mafoiylun / mafoiylun / fauvlun
 Futuvvat bar / cha qilmakdur, / demak yo‘q.
 V - - - / V - - - / V - -
 mafoiylun / mafoiylun / fauvlun

Shoirning navbatdagi fardi misralaridagi muruvvat-futuvvat, yemak-demak so‘zlari qofiyadosh bo‘lib kelgan, bermakdir-qilmakdur so‘zlari o‘lchov jihatidan teng. Ikkitadan so‘zning qofiyadoshligi baytga nafis bir ohang baxsh etgani ko‘zga tashlanib turadi. Bu ham o‘z navbatida tarsi’ san’atiga misol bo‘la oladi.

Xulosa qilib shuni aytish mumkinki, buyuk mutafakkir shoir Alisher Navoiy ijodida muvozana san’ati o‘ziga xos shaklda namoyon bo‘ladi. Demak, shoir baytlar tarkibidagi misralarning shakl va mazmun jihatidan uyg‘un bo‘lishiga alohida e’tibor qaratgan. Shu orqali badiiy mukammallikka erishishga intilgan.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Alisher Navoiy. Badoye’ ul-vasat. 20 tomlik. Toshkent, 1990
2. Anvar Hojiahmedov. She’r san’atlarini bilasizmi? Toshkent: "Sharq" nashriyoti manbaa aksiyadorlik kompaniyasi bosh tahririyati, 2001
3. Anvar Hojiahmedov. Mumtoz badiiyat malohati. Toshkent: "Sharq" nashriyoti manbaa aksiyadorlik kompaniyasi bosh tahririyati. 1999.
4. Anvar Hojiahmedov. She’riy san’atlar va mumtoz qofiya. Toshkent: "Sharq" nashriyoti manbaa aksiyadorlik kompaniyasi bosh tahririyati, 1998.
5. Boltaboyev H. Sharq mumtoz poetikasi. Toshkent: O‘zbekiston Milliy ensiklopediyasi. 2008.
6. www.ziyouz.com.kutubxonasi.

ALISHER NAVOIY IJODIDA USTOZLAR ZIKRI

Rushana ABDUXALILOVA

ToshDO‘TAU

Alisher Navoiy ijodining asosiy negizini tashkil etuvchi masalalar inson axloqining barcha ko‘rinishlarida mezon darajasini belgilab olishga ko‘maklashadi. Insoniyatni kamolotga yetaklovchi asosiy yo‘l ilm olish ekanligini takror-takror aytadi. Axloqan pok, tarbiyali shaxsning yetishuvida yoshligida unga berilgan yaxshi ta’lim va tarbiya, deb hisoblaydi. Navoiy ijodida ustoz va shogird, ilm va olim, ta’lim va tarbiya masalasi yonma-yon qo‘llanib, ijodining yetakchi mavzulardan biriga aylangan. Ustozni insonlarga eng kerakli, zamon ahlining tarbiyasi, bilim olishiga javobgar shaxs sifatida talqin qiladi, unda bo‘lishi lozim bo‘lgan fazilatlar va majburiyatlarini qayta-qayta ta’kidlaydi. Navoiy asarlarida olim va ustoz ba’zida biri-birining o‘rnida ham qo‘llanadi, u ta’riflagan olimdan albatta ustozga xos tushunchalarni olish mumkin yoki aksincha, ustozda olimga xos xislatlarni ko‘rish mumkin. Navoiy nazaridagi olim va ustoz o‘zaro bog‘liq. Ilm talab kishi astoydil tahsil olib, dunyoviy bilimlarni egallab olim bo‘lib yetishadi. Tabiiyki, u egallagan ilmini ezgu yo‘lda sarflaydi, ustozlik qiladi, o‘zining erishgan oliy darajadagi bilimi, aqli bilan boshqalarga o‘rgatish, yo‘naltirish huquqiga ega bo‘ladi.

Alisher Navoiy ijodida turli holatlarga munosabat o‘tgan salaflaridan farqli o‘laroq, “hayotiyroq, realroq asosga qurilgan holda namoyon bo‘lgan. Navoiy aniq

misol keltirishni, ko‘rgan-kechirganlariga qarab gapirishni xush ko‘radi”. Shoir har bir sohada o‘zining ibrat olgan kishisini mehr bilan tilga oladi. “Majolis un-nafois”da ilmga rag‘ bati bor yoshlarni tolibi ilm erdi deya, unga ta‘lim bergan ustozini ham albatta ta‘kidlab o‘tadi.

“Xamsa” dostonlari sirasida “Saddi Iskandariy”da ustoz-shogird masalasi yorqinroq bo‘yoqlarda aks etgan. Dostonni muqaddima, xotima va asosiy voqealar bayoni berilgan boblar bilan birgalikda yaxlit olinganda, Navoiyning ustoz, ilm, olimlar haqidagi fikrlari ifodasi shakli va maqsadiga ko‘ra ikki yo‘sinda ifodalangan. Birinchisi, dostonning muqaddima va xotima boblaridagi ustozlari - xamsanavis salafariga bitilgan madhlar, ayniqsa ustoz Abdurahmon Jomiy ta‘rifi buyuk shoirning shogird sifatida ularga bildirgan ehtiromi, tashakkurnomalaridir. Doston xotimasidagi Navoiyning ustozlar bilan suhbat, uning besh doston yakuni sifatida hamda butun ijodiga ta‘sir ko‘rsatgan davr allomalariga aytgan rahmatnomalari ham deyish mumkin. Ustozlarga lutf ko‘rsatar ekan, ular tilidan kamtarlik bilan barcha asarlarining yaratilishiga murabbiylar mehnati sabab deya, ishora qiladi:

*Ishingga qilib sa‘y rag‘ bat bila,
Madad qildilar borcha himmat bila.
Yana ulki fazl ahli harne qilur,
Urar lof ishni murabbiy qilur.
Erur gar murabbiy emas kordon,
Muattal xiradmandi bisyordon.
Hunarparvar ishni buyurg‘ uchidur.
Hunarvar vale lof urg‘ uchidur.*

Darhaqiqat, ulkan bir Sharq adabiyoti deb atalmish ummondan bahra olgan, ustozlar nazdidagi shogird bo‘lib yetishgan insongina o‘zining bu yo‘ldagi tarbiyachilarini e‘tirof etadi, ulardek kamolotga yetib saflaridan joy olayotganidan mamnun bo‘ladi.

Asarning asosiy voqealar rivojida ham ustoz-shogird, ilm va olimlar mavzusi yetakchi ahamiyat kasb etadi. Butun mazmun bevosita muqaddima va xotima boblardagi fikrlar bilan hamohang, yanada ishonarli va ta‘sirchan – yoritilayotgan fikrlarning hayotiy va badiiy in‘ikosi sifatida uzviy bog‘langan.

Doston qahramoni Iskandar Farhod, Majnun singari yaxshi berilgan ta‘lim-tarbiya natijasida kamolotga yetadi. Navoiy aqidasi, ustoz olimlikka yetishgan shaxs bo‘lishi lozim. “Xamsa” qahramonlari ham o‘z zamonining yetuk olimlaridan tahsil oladi. Boshqa dostonlardan farqli o‘laroq, “Saddi Iskandariy”da ustoz qahramonning yonida bolaligidan to umrining poyonigacha birga ishtirok etadi.

Otasi va Naqumohis vafotidan so‘ng olimning o‘g‘li Arastu ustozlikni davom ettiradi. Asarda Iskandarning yonida vazirlik vazifasini bajaruvchi shaxs ko‘zga tashlanmaydi. Arastu Iskandar hayotida ustoz va do‘st sifatida faoliyat yuritadi. Iskandar o‘zining butun davlat ishlarini yuritishda Arastu masalihatiga tayanadi, umrining poyoniga qadar undan ma‘naviy, ruhiy madad oladi. Anglashiladiki, minglab kishilar hayotiga daxldor shoh yonida bilimli, dono maslahatgo‘y kishi bo‘lmog‘i lozim. Navoiy maqsadiga ko‘ra shoh yonidagi bilimdon kishi har qanday bilimsiz, xudbin vazirdan yaxshiroq.

Xamsanavis adiblar Nizomiy Ganjaviy, Xisrav Dehlaviy, Abdurahmon Jomiy dostonlarining ham o‘ziga xos jihati, bu Iskandarning ilm-fanga bo‘lgan

munosabatidir. Alisher Navoiy ham o‘z salafлари ijodidan oziqlanadi, ayrim qarashlari ular bilan hamohang davom etadi. Biroq Navoiy “Iskandarning jahongirliğini uning donishmandlar tarbiyasini olgani va dono olimlar maslahati bilan ish yuritganiga bog‘lasa-da, unga o‘z qahramonining yuksak adolatini ham qo‘shadi”. Dostonda ustoz va shogird munosabatlari voqealar rivoji davomida ma‘lum bo‘lib borsa-da, ular o‘rtasidagi o‘zaro munosabatlarni maxsus yorituvchi boblar ham mavjud. Bu Iskandar va Arastuning savol-javobi aks etgan boblar. Mazkur suhbatlar to‘g‘ri dan-to‘g‘ri berilmay, Navoiyning dostonda ko‘zda tutgan ijodiy niyatiga ko‘ra joylashtirilgan. Ya‘ni unda “Iskandar voqealarining bir qismi hikoya qilingach, Demak, Navoiy ustoz va shogird suhbatiga yetib kelgunga qadar uni axloqiy-ta‘limiy fikrlar bilan boyitadi, hikoyatlar asosida uni dalillaydi, so‘ng dono ustoz va oqil hukmdor savol-javobi bilan xulosalaydi. Ushbu suhbatlarda adolat, himmat kabi fazilatlarga muyassar bo‘lishning sabablari bilan birgalikda, inson axloqiga doir chuqur, mantiqan o‘ylab ko‘riladigan muammoli savollar ham o‘z javobini topgan. Ayniqsa, Iskandarning yigitlikda odamlar nima uchun mehnatga layoqatlari bo‘lsa-da ishdan qochishlari va qarilikda mehnat qilishga yaroqsiz bo‘lib sustlashib qolishlarining boisini so‘rab biluvchi XLII bob bugungi kunda ham katta ahamiyat ega. Unda “hakimning pirona roy bila” – yoshlikda umrni behuda ishlarga sarf qilmaslik, yoshlik bergan kuch-g‘ayratdan o‘z vaqtida unumli foydalanish zarurligi, keksalikda xohlasa ham vujudi bunga imkon bermasligi ta‘kidlanadi. Navoiy odatiga ko‘ra ijobiy va salbiy axloqli kishilar misolida fikrini dalillab, dunyo pok qalbli, barkamol odamlarsiz qolmasin deya yakunlaydi:

Ilmli, donishmand kishilar xalqning boyligi, ularni bu darajaga yetguncha qilgan riyozatlarini inobatga olib, har qancha ta‘rifu tahsin qilsa arziydi. Biroq ular aqliy qobiliyatlarini o‘z shaxsiy manfaatları yo‘lida qurbon qilmasliklari lozim. Zero, “kimsaga umr imkon erur”, u o‘ziga berilgan bu imkoniyatdan foydalanib, umr yo‘lini halol mehnat bilan bosib o‘tishi kerak. Albatta, bu hikmatli so‘zlar o‘z shogirdiga javob tariqasida aytilgan bo‘lsa-da, aslida Navoiyning butun insoniyatga qaratilgan xitobidir.

Dostonda yana ustozlik maqomida turuvchi o‘z fanining yetuk bilimdonlari bo‘lgan o‘nta olim siymosi tasvirlangan. Shoir dostonda ilmu hikmat ahli faoliyati tasviriga katta e‘tibor qaratadi. Zeroki, olimlarning sa‘y-harakatlari bilan ko‘plab muammolar o‘z yechimini topadi. Ularning asar markazida asosiy qahramon bilan harakatlanib, e‘zozlanishi Navoiyning ustozlar haqidagi qarashlari in‘ikosi ham deyish mumkin.

Umuman olganda, dostonidagi ustoz-shogird munosabatlari haqida qisqa xulosa chiqaradigan bo‘lsak, Navoiy ko‘zda tutgan jihatlarni alohida ta‘kidlash lozim: dostonda ustozlar – o‘z ustozlari va asar to‘qimasidagi ustozlar faqatgina mehr bilan ta‘rif-u tavsiflanadi, bu mehr bizga ustozni ardoqlashga o‘rgatadi. Inson tarbiya olar yoki hunar o‘rganar ekan, ustoz yetakchiligida kamolga yetadi, biroq bu tarbiya to‘xtab qolmasdan, umri davomida oqil, dono odamlar maslahatiga quloq tutib yashashi lozim.

“TAZKIRAT UL-AVLIYO” VA “NASOYIM UL-MUHABBAT” DA ROBIYA ADAVIYA ZIKRI

Zufnunabegim AXROROVA

Tasavvuf olamida tariqatlar va ularning peshvolari sanalgan ulug‘ shayxlar haqida bir qancha manoqiblar yaratilgan. Aytish joizki, so‘fiylar hayoti haqida hikoya qiluvchi manoqiblarda ifodalangan voqealarni real hayotiy tavsilotlar sifatida emas, balki manqabaviy holat tarzida tushunishimiz lozim. Ana shunday manoqib xarakteridagi asarlar Qodiriya tariqatining piri murshidi – Abduqodir Giloniy, Yassaviya piri murshidi Xoja Ahmad Yassaviy, Naqshbandiya suluki asoschisi Bahovuddin Naqshband hazratlari haqida yaratilganligini ma‘lum. Sharq mumtoz adabiyotida alohida manoqib xarakteridagi asarlar bilan bir qatorda tazkiralar ham borki, ularda shayxlar hayotiga doir manoqiblar o‘z ifodasini topgan. Shunday tazkiralar sirasiga “Tazkirat ul-avliyo” va “Nasoyim ul-muhabbat” ni ham kiritish mumkin. Ushbu tazkiralar mazmun – mohiyati bilan bir-biriga chambarchas bog‘liq. Mazkur tazkiralarda ulug‘ so‘fiylarning manqabaviy hayoti go‘zal tarzda yoritilgan. Ularda ulug‘ shayxlar qatorida ayol-so‘fiylar nomini ham zikr etilgan. Jumladan, “Tazkirat ul-avliyo” asarida Bibi Robiya Adaviya haqida mulohazalar keltirilgan. Mazkur tazkirada so‘fiy-ayollardan faqat Bibi Robiya Adaviya haqida 17 sahifada anchagina katta manoqib keltirilgan. “Nasoyim ul-muhabbat” da ham so‘fiy-ayollar haqidagi mulohazalar berilgan bo‘lib, Hazrat Navoiy so‘fiy-ayollar talqiniga Farididdin Attorga nisbatan kengroq o‘rin ajratganligini ko‘rish mumkin. Chunki mazkur tazkirada 35 ta so‘fiy-ayollar haqida ma‘lumot beriladi. Mazkur ro‘yxatda birinchi bo‘lib Bibi Robiya Adaviya nomi qayd etadi. E‘tiborli jihati shundaki, har ikkala asarda ham Bibi Robiya Adaviya alohida madh etiladi. Bu esa, so‘fiy-ayollar orasida Robiya Adaviya hazratlarining mavqei baland ekanligini, ya‘ni yuksak darajaga erishganligini anglatadi. Zero, tasavvuf olamida ilohiy ishq tushunchasi haqida fikr yuritilganda, albatta, Bibi Robiya Adaviya nomi zikr etiladi. Jumladan, Attor hazratlari Bibi Robiya Adaviyaga ta‘rif berar ekan shunday deydi: “U xoslar guruhidan bo‘lgan ixlos masturasi, ishq va ishtiyoqda kuygan, yaqinlik va ehtirosga oshufta edi” [2,79]. Navoiy esa, “Nasoyim ul-muhabbat”da quyidagi ma‘lumotlarni keltiradi: “Basra ahlidan erdi. Sufyon Savriy r.a.andin masoil so‘rar erdi va aning mav‘izotu duosig‘a rag‘bat ko‘rguzur erdi” [1, 482].

“Tazkirat ul avliyo” da 69 ta shayx haqida manoqiblar berilgan bo‘lib, faqat bitta so‘fiy-ayol – Bibi Robiya Adaviya nomi 9-o‘rinda zikr etilgan. Farididdin Attor shuncha erkak-shayxlar orasida ayol-so‘fiyani keltirganligini quyidagicha izohlaydi: “Agar Bibi Robiyani erkakdar orasida zikr qilinganligining sababini so‘rasalar, unga javob shuki, Payg‘ambar buyurubdurlar: “Alloh sizlarning suvratlaringizga boqmas, balki ko‘ngillaringizga boqar” [2,79]. Ulug‘ shoir Navoiy esa “Erkaklar martabasiga yetgan orif ayollar zikri” sarlavhasi ostida so‘fiy ayollar haqidagi mulohazalarni keltirib, ibtidoda Robiya Adaviya nomini zikr etadi.

“Tazkirat ul-avliyo”da Robiya Adaviya bilan bog‘liq bir manoqibda aytilishicha, Ibrohim Adham 14 yil riyozat chekib, har qadamiga ikki rakatdan namoz o‘qib, Ka‘ba ziyoratiga bormoqchi bo‘libdi. Ka‘baga yetganida ko‘rdiki, Ka‘ba o‘rnida yo‘q edi. Manoqibda aytilishicha, Ka‘ba Robiya Adaviyaga peshvoz chiqqan edi.

Buning sababini Ibrohim Adham so‘raganida, u so‘fiy-ayol “sen Ka‘baga namoz bilan kelding, men esa niyoz bilan”, deb javob bergan ekan. Darhaqiqat, niyoz bu munajat, najot so‘rash bo‘lib, niyozmandlik – Allohga ehtiyojmandlikdir.

“Tazkirat ul avliyo”da keltirilishicha, Robiyalar oilasida undan oldin uchta qiz farzand bor edi, Robiya to‘rtinchi bo‘lib tug‘ilgani uchun unga shunday nom qo‘ygan edilar. Fariddin Attor Robiya haqidagi manoiqlarida Ibrohim Adham, Hasan Basriy kabi shayxlar nomini ham zikr etadi. Ayni o‘rinda karomatlari haqidagi manoiqlarga ham e‘tibor qaratadi. Ya‘ni Hasan Basriy o‘z joynamozini suv ustiga yozib, namoz o‘qisa, Bibi Robiya havoga to‘shab, ibodat qiladi va deydi: “Sizning bu xil ishingizni baliqlar ham qila oladi, menikini esa pashshalar ado eta oladi. Bulardan ish bo‘lmas. Yaxshi amal qilmoq kerak” [2, 86]. Bu manoiqbdan anglash mumkinki, tasavvufda so‘fiylar ma‘lum bosqichga erishganlaridan so‘ng, karomat ko‘rsata olish imkoniyatiga ega bo‘ladilar. Ya‘ni shariat ilmini suv qilib ichgan, toatu ibodatda mustahkam, lekin oddiy dindorlardan farqlanadigan ajoyib xislatli odamlar toifasi paydo bo‘lgan ediki, ularni ruh kishilari deb atardilar. Bunday odamlarning fe‘l-atvori, yurish-turishi, xoriqulodda (odatdan tashqari) so‘zlari va ishlari atrofdagilarni hayratga solar, ba‘zilarining g‘aybdan bashorat beruvchi karomatlari, sirli mo‘‘jizalari aqllarni lol qoldirardi. Ularni ahduллоh, avliyo, ahdi hol, ahli botin, arbobi tariqat, darvesh, qalandar, faqir degan nomlar bilan tilga olardilar. Ammo bu toifaga nisbatan ko‘proq «so‘fiy» nomi qo‘llanilgan, chunki ushbu so‘zning ma‘nosi ancha keng bo‘lib, boshqa tushuncha va atamalarni o‘z ichiga sig‘dirardi. [3, 10]. Ana shu nuqtai nazardan Robiya Adaviyada ham ko‘plab karomatlar bo‘lgan. Shulardan yana birida aytilishicha, Bibi Robiya huzuriga Shayx Hasan do‘stlari bilan keldi. Uyda chiroq yo‘q edi. Ular chiroq istadilar. Shunda Robiya bir barmog‘ini og‘zining suviga tekizib yoqdi, chiroq kabi ertalabgacha yondi. Buning sababini so‘raganlarida, “Musoning muborak qo‘llari kechani kunduzdek ravshan qilar edi, “yadi bayzo” der edilar. Agar u kishi payg‘ambar-ku, desangiz, fikrim shuki har kim payg‘ambarga ergashsa, unga ham payg‘ambarlik asaridan nasib bo‘ladi”, deb javob bergan ekan [2, 87]. Mazkur manoiq orqali Bibi Robiyaning ma‘lum bosqichga erishganligini, ko‘pgina karomatlar ko‘rsatish salohiyatiga ega bo‘lganligini ko‘rish mumkin.

Hazrat Navoiy ham Robiya Adaviya bilan bog‘liq manoiqlarlarni keltirar ekan, Attor zikr etgan fikrlarni takrorlamaydi. Attorga nisbatan muxtasar ma‘lumotlar keltirgan bo‘lsa-da, so‘fiy-ayolning avliyolik darajasiga, ma‘rifat sirlarini puxta anglagan hozirjavobligiga urg‘u beradi. Jumladan, shayx Sufyon Savriy (r. a.) bilan bog‘liq suhbat-manoiq keltiriladi: “Bir kun Sufyon Robia q. s. qoshig‘a kirdi va ilig ko‘tarib dediki, [Allohim, sendan salomatlik so‘rayman]. Robia yig‘ladi. Sufyon so‘rdiki, ne uchun yig‘lading? Robia dediki, sen meni yig‘latding! Sufyon dedi: Nechuk? Robia dediki, salomat dunyoda aning tarkidadur va sen dunyoga oludasen. Robia so‘zidurki, har nimaga samarayedur va ma‘rifat samarasi yuz Tengriga kelturmakdur” [1, 479]. Mazkur manoiqda inson ruhi, kibr va manmanlik kabi turli iflosliklardan xoli pok holda yaratilganligi, ammo foniy dunyoda yashab, “oluda” (ifloslanmoq, bulg‘almoq) holda kelishiga, ya‘ni tashqi ta’sirlar asosida shunday holda bo‘lishi mumkinligi Robiya Adaviya nutqida beriladi. Navoiy keltirgan yana bir manoiqda ham shayx Sufiyon bilan bog‘liq suhbat beriladi. Unda aytilishicha, shayx Robiya Adaviyadan bandaning haq taolodan so‘raydigan eng yaxshi narsasi nima deb so‘raydi. Shunda Bibi Robiya dunyo va oxiratda Haq sevgisidan o‘zga narsa maqbul

ermas, degan mulohazani aytadi: “Sufyon andin so‘rdiki, banda Tengri taolog‘a taqarrub tilar nimalardin yaxshirog‘i qaysidur? Ul dedi, uldurki, bilgayki, dunyo va oxiratda andin o‘zgani sevmas.” [1, 479].

Har ikkala ijodkorlar o‘z tazkiralarda Robiya Adaviya haqidagi manonqiblarga o‘rin ajratar ekan, avvalo, so‘fiy-ayolning tasavvuf olamidagi yuksak mavqeiga urg‘u beradi. Fariddin Attor “Tazkiratul anbiyo” asarida Robiya Adaviyaning shayx Hasan Basriy bilan bo‘lgan suhbatlarini zikr etadi. Hazrat Navoiy esa, shayx Sufyonning tasavvuf borasidagi bir qancha masalalarda Robiya Adaviyadan so‘ragan masalalari xususida fikr yuritadi: “Sufyon Savriy r. a. andin masoil so‘rar erdi va aning mav‘izotu duosig‘a rag‘bat ko‘rguzur erdi” [1, 479]. Alisher Navoiy Robiya Adaviya bilan bog‘liq uchta manonqib keltiradi. Mazkur manonqiblarning barchasida Robiya Adaviya bilan shayx Sufyon oralarida bo‘lgan suhbatlar keltirilgan.

Xulosa qilib aytganda, har ikkala manbada Robiya Adaviya shaxsiga xos sifatlar o‘ziga xos shakl va uslubda badiiy talqin qilingan.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Alisher Navoiy. Nasoyim ul-muhabbat. MAT. №17. T. 2001 y. 545-b.
2. Attor F. Tazkiratul avliyo. T. 2013 y. 604-b.
3. Komilov N. Tasavvuf. 1-kitob. – Toshkent: O‘qituvchi, 1996. – 272 b.

ALISHER NAVOIY ASARLARIDAN FOYDALANIB MUSTAQIL VA O‘QUV TOPSHIRIQLARINI PRAGMATIK TUZISH USULLARI

Axmedova Maloxat

TTA O‘zbek va xorijiy tillar kafedrası

Fanda taraqqiyotni belgilovchi va davlatni, millatni, bunyodkorlarini jahonga mashhur qiladgan Navoiy asarlaridagi ilmiy maktab-u yo‘nalishlar tadqiq manbaiga yangicha talqin etishning qat‘iy metodologik tamoyillari asosida yondashish natijasi o‘laroq shakllanib, rivojlanmoqda. Hozir Navoiy asarlaridagitopshiriqlar tahlili respublikamizda oliy ta‘lim tizimida o‘qitilayotgan 50 dan ortiq tillar bo‘yicha lingvistik talqinlarni o‘zbekona (substansial) talqin usullariga ko‘chirib, birinchidan, o‘rta ta‘limda ona tili qurilishi bo‘yicha olinadigan Navoiy asarlaridagi talqinlar bilan oliygohda beriladigan talqinlarni uyg‘unlashtirishga, ikkinchidan, jahon tilshunosligi silsilagida o‘zbek lingvistik maktabi o‘rnini barqarorlashtirishda Navoiy asarlaridagi real imkoniyatlardan foydalanib, oliy filologik ta‘limda nutqiy kompetensiyani rivojlantirishga asosiy e‘tibor qaratish lozimligini ko‘rsatadi. Navoiy asarlaridagi nutqiy qobiliyatni o‘zlashtirish muvaffaqiyati motivatsion omillar va talabaning filologik ta‘lim ko‘nikmalarini shakllantirish darajasiga bog‘liqdir. Nutq, nutq a‘zolarining harakati jarayonida paydo bo‘ladi. Ruhiy hodisa bo‘lgan tilning ifoda vositalari nutq ixtiyoriga o‘tgach, haqiqatga aylanadi. Demak, nutq nutq faoliyatinnng mahsulotidan, ma‘lum shaklga kirishidan iborat [1],. “...yaxshi nutq tuzish uchun nahv, aruz, mantiq fanlari hamkorligidan foydalanish zarur bo‘ladi. Ularning birortasiga ahamiyat bermaslik, bulardan birnning qoidasining buzilishi, qolgan ikkitasiga ta‘sir qilmay iloji yo‘q” [2]. M.B.Elkonin konsepsiyasiga ko‘ra, shaxsni rivojlantirish jarayonida, avvalo, faoliyatning motivatsion tomonini, keyin esa texnik

jarayonni o'zlashtirish amalga oshirilishi kerak. Shu bilan birga, olimlar quyidagi omillarni ham ajratib ko'rsatadilar: ijtimoiy-siyosiy (tilning davlatga xosligi, umumiy o'rta ta'limda o'qish majburiyati); kasbiy qiymat (kasbga o'qitish davlat tilida olib boriladi); ijtimoiy obro', jamoaviy mas'ullik; kommunikativ (ona tilida muloqot qilish zaruriyati); o'z-o'zini tarbiyalashga ehtiyoj, o'zini takomillashtirish istagi bilan bog'liq sabablar; utilitar (ma'lum hayotiy manfaatlarga erishish vositasi sifatida tilni bilish zarurati); xavotirlanish sabablari (sinfni orqaga tortmaslik, past baho olmaslik); ona tili va adabiyoti o'qituvchisiga hurmat motivi. Navoiy asarlaridagi til tashuvchisining shakllanish darajasiga ta'sir qiluvchi psixologik shartlar orasida lisoniy qobiliyat alohida ahamiyatga ega. Shunday qilib, til tashuvchisining shakllanishi faqatgina filologik ta'lim jarayoni bilan cheklanib qolmaydi, balki insonning butun ongli hayotida davom etadi. Navoiy asarlaridagi "til tashuvchisi" tushunchasining tuzilish tarkibiga quyidagilarni kiritamiz: Lingvodidaktik kompetensiyasi-Navoiy asarlarining lingvistik tahlili. Nutq kompetensiyasi-Navoiy asarlarida nutqqa e'tibor, ruboiy va Xamsa misolida. Fan kompetensiyasi -Navoiy asarlarida fanlarning o'rni. Pragmatik kompetensiya - Navoiy asarlarida tilshunosliknin nutqda til belgilarining amal qilishini o'rganuvchi, muayyan belgilar tizimini o'zlashtirib, undan foydalanuvchi sub'ektlarning ayni shu belgilar tizimiga munosabatini o'rganuvchi tarmog'i. Kommunikativ kompetensiya - Navoiy asarlarida bir-biriga bo'lgan a'loqa muomala munosabati Alisher Navoiy singari umumbashariy miqyosdagi ijodkorlar asarlarini globallashtirish ilmiy-nazariy tafakkur sathida o'rganish yangilanib, ilmiy jihatdan takomillashtirib borayotgan nazariy metodlar tizimida metodik hamda nazariy tahlil tajribalarini jahonshumul ijodkorlar asarlariga uyg'un tatbiq etish, ularni tarixiy janrlar, kompozitsiya, syujet, badiiy obraz poetikasi nuqtai nazaridan tipologik o'rganish zamonaviy jahon tilshunosligi markazida turgan dolzarb muammoga aylandi. Alisher Navoiy «Xamsa» sini kompleks o'rganish zamonaviy o'zbek tilshunosligini jahon badiiy tafakkurining mana shunday global jarayonlariga dahldor etishi bilan muhimdir. O'zbek xalqi tarixan boy madaniyat, o'ziga xos turmush va tafakkur tarziga ega xalq sifatida dunyoga o'nlab mutafakkirlarni taqdim etgan bo'lsa, aynan Navoiy shaxsiyati bir buyuk manba hisoblanadi. Mustaqillik davri o'zbek navoiyshunosligi manbalar tasnifi, nashri, tekstologik tahlili, tarixiy-biografik, qiyosiy-tarixiy, tahlil etish borasida muayyan yutuqlarga erishdi. Ayni paytda, shoir ijodini umuminsoniy ko'lamda, mustaqil, o'quv topshiriqlar asosida o'rganish, u ijod etgan janrlar, obrazlar tizimi, syujet va kompozitsion o'ziga xosliklar, uslubi masalalarining tipologik tadqiqi. Masalan «Mutafakkirning «Odamiy ersang, demagil odami, Onikim, yo'q xalq g'amidin g'ami», degan satrlarida qanday kompetensiyalar bor. Ya'ni bu dunyoda insonlarning dardu tashvishlarini o'ylab yashash – odamiylikning eng oliy mezonidir» Shu nuqtai nazardan Navoiy ijodini ming yillik Sharq-islom etikasi, sharqona ligvistik mezonlar negizida o'rganish, «Xamsa» asari jahon til kontekstida tadqiq etish yangi va dolzarb muammo sanaladi.

Alisher Navoiyning hayoti va ijodi, asarlari, ilmiy-nazariy tahlili Navoiy qarashlari, Navoiy asarlarining pragmatik xususiyatlarini ochib berish; «Xamsa» syujeti va obrazlari transformatsiyasini asoslash; nutqiy kompetensiya shakllari va ularning tilshunoslik kontekstida namoyon bo'lish xossalarini belgilash muhim ahamiyatga ega. Navoiy «Xamsa» sining ilk nashri 1939-yilda amalga oshirilgan. 1960-yili P.Shamsiev tomonidan «Xamsa»ning mukammal nashri chop ettirilgan.

Ayni paytda Navoiy asarlari 15 tomligi nashr qilingan. 1987–2003-yillar oralig‘ida Navoiyning 20 tomlik «Mukammal asarlar to‘plami», 2011-yilda 10 tomlik «To‘la asarlar to‘plami» nashrdan chiqdi. Navoiy «Xamsa»sining tarixiy janrlar kontekstida tutgan o‘rni vapragmatik mohiyatini belgilash; o‘ziga xoslik («Layli va Majnun» dostoni hamda «Xamsa»sida mazmun va ritmning lingvodidaktik uyg‘unligi. Navoiy «Xamsa»sidagi birinchi doston – «Hayrat ul-abror»ning didaktik xususiyatini ochib berish; birinchi dostonidagi «debocha», «uch hayrat», «maqolalar» va «hikoyatlar»ning «Xamsa» semantikasi va struktural tizimidagi o‘rnini aniqlash; «Xamsa» syujetida «yo‘l», «suv», «sahro», «qasr», «tog‘-‘or» so‘zlarining semantik vazifasini asoslashda o‘zbek tili o‘qitish metodikasi mashg‘ulotlarida savol, mashq va topshiriqlarning berilishi tahliliy o‘rganildi, shuningdek, o‘quv topshiriqlarini didaktik va nazariy jihatdan takomillashtirish bo‘yicha olib borilgan tadqiqotlar tahlil qilindi. Navoiy «Xamsa»sini nazariy muammolar kontekstida tipologik tadqiq etish, milliy tilshunoslik nazariyasining tarixiy, ilmiy-nazariy asoslarini ishlab chiqish, ilmiy-amaliy natijalarni belgilash asosida amalga oshiriladi. Navoiy va jahon tilshunoslik masalalariga doir nazariy xulosalar asosida metodik topshiriqlar ustida ishlash lozim. Intellektual doimiy rivojlanish: ruhiy jarayonlar (xotira - vizual va eshitish, fikrlash – mavhum va majoziy, kuzatish, tasavvur – reproduktiv va ijodiy); insonning ma’naviy boyligi – doimiy ma’naviy rivojlanish, axloqiy me’yorlar, avvalo, muloqot me’yoriga rioya qilish; til an’analarning yig‘ilib borishi. S.L. Rubinshteynlarining psixologik tadqiqotlar tahlili til tashuvchisini shakllantirishning muvaffaqiyati ona tilining kommunikativ rivojlanish darajasiga bog‘liqligi haqida gapirishga imkon beradi. “Ona tilining kommunikativ rivojlanishi” iborasi I.Ya. Zimnyayaning fikricha, quyidagilarni ta’minlaydigan murakkab ko‘p qirrali hodisa sifatida ko‘rib chiqilishi kerak: lug‘at hajmi; nutq qoidalarini egallashning mohirlik darajasi; fikrini ongli ravishda izchil bayon qila olish qobiliyati, suhbatdoshining replikalariga munosib javob bera olish, eshitganlariga munosabat bildirish ko‘rsatkichlariga ega bo‘lgan og‘zaki muloqot shakllarini bilish darajasi; ko‘rsatkichi o‘qish sur‘ati bo‘lgan o‘qish texnologiyasi darajasi; yozma nutq ko‘nikmalarini shakllantirish darajasi, kognitiv qiziqishlarini shakllantirish darajasi; umumiy dunyoqarash. Mazkur talablarni amalga oshirish uchun Navoiy asarlari orqali ona tili ta’limida pragmatik yondashuvga asoslangan o‘quv topshiriqlar tizimini ishlab chiqish lozim. Buning uchun turli nutq vaziyatiga mos fikr ifodalash imkonini beruvchi, o‘zaro muloqotning samarali bo‘lishiga xizmat qiluvchi kognitiv-pragmatik ta’limning afzalliklarini o‘rganib chiqish kerak bo‘ladi. Muloqot davomida odatda savollarga to‘g‘ri javob bergani uchun o‘quvchilarga rag‘bat yoki noto‘g‘ri javob bergan taqdirda ularga dashnom beriladi. Darsda talabani savol berishga undash mumkinmi, ko‘p hollarda bunga e’tibor berilmaydi, imkoniyat yaratilmaydi. Talabalar tomonidan o‘qituvchiga savol berilsa, aksariyat holatda rag‘batlantirilmaydi. Ona tili mashg‘ulotlarida va boshqa fanlarda ham talabalar, asosan, javob beruvchidir. Aslida talabaga ko‘proq savol berishni o‘rgatish lozim. Muloqot jarayonida javob savolning qanday berilganiga bog‘liq bo‘ladi. Fikrlash qobiliyati faqat savollarga javob berish qobiliyati bilan emas, balki ularni so‘rash qobiliyati bilan ham belgilanadi. Talabalarda to‘g‘ri va mantiqli savol bera olish ko‘nikmasini hosil qilish zarur. Bu kelajakda to‘g‘ri qaror qabul qiladigan fikrlovchi kishilarni tarbiyalash uchun juda muhimdir. Bu borada g‘arb pedagogikasi mo‘tadillik, amaliylik va erishuvchanlik tamoyillariga tayanadi.

Pragmatizm – ta’limni hayotga yaqinlashtirish, ta’lim maqsadlariga amalda erishish tarafdori bo’lgan falsafiy-pedagogik yo’nalishdir. Pragmatik falsafa asoschilari Ch. Pierz va Jeyms idealizm va materializmdan tashqarida turgan yangi falsafani yaratishni talab qilishdi. D. Dyui ta’lim tizimi ijtimoiy muhitni yaxshilash, jamiyat turini inqilobiy o’zgarishlarsiz o’zgartirishning hal qiluvchi vositasi sifatida namoyon bo’ladi. O’quv maqsadlari D. Dyuning uslubiy ko’rsatmalari zamonaviy nazariyalar bilan hamohang. Bu nazariyotchilarning fikrlarini umumlashtirib, pragmatik pedagogikani tarbiyalashning umumiy maqsadi shaxsning o’z-o’zini tasdiqlashi, tan olishi, degan xulosaga kelish mumkin. Uning fikriga ko’ra, ta’lim hayotiy muammolarni qanday hal qilishni o’rgatishi kerak. Navoiy asarlari ona tili ta’limida har bir mashg’ulot orqali beriladigan savol, topshiriq va mashqlar ham xuddi shunday o’quvchining hayotiy muammolarini yechishga yo’naltirishi lozim. Bu borada o’zbek tilshunosligida Navoiy asarlarida olib borilayotgan tadqiqotlardan ham foydalanish lozim.

Pragmatika (yun. pragma, pragmatos) tilshunosliknin nutqda til belgilarining amal qilishini o’rganuvchi sohasi; boshqacha aytganda, muayyan belgilar tizimini o’zlashtirib, undan foydalanuvchi sub’ektlarning ayni shu belgilar tizimiga munosabatini o’rganuvchi fan tarmog’i. Pragmatika haqidagi asosiy g’oya amerikalik olim Ch. Pirs tomonidan o’rtaga tashlangan; yana bir amerikalik olim Ch. Morris ushbu g’oyani rivojlantirgan va «Pragmatika» terminini semiotika bo’limlaridan birining nomi sifatida amaliyotga kiritgan. Pragmatika insonning ijtimoiy faoliyatini o’zida qamrab oluvchi nutq jarayoni, muayyan aloqa vaziyati orqali namoyon bo’ladi. Lingvistik Pragmatika aniq shakl, tashqi ko’rinishga ega emas; uning doirasiga so’zlovchi sub’ekt, adresat, ularning aloqa-aralashuvdagi o’zaro munosabatlari, aloqa-aralashuv vaziyati bilan bog’liq ko’plab masalalar kiradi. Ona tili ta’lmiga, xususan, o’quv topshiriqlarini takomillashtirishga yordam beradigan jihati quyidagilarda namoyon bo’ladi: Masalan, Navoiy asarlaridagi bayonning oshkora va yashirin maqsadlari (fikrni yetkazish, so’roq, buyruq, iltimos, maslahat, va’da berish, uzr so’rash, tabriklash, shikoyat va b.); nutq taktikasi hamda nutq odobi turlari; suhbat, so’zlashish qoidalari; so’zlovchining maqsadi; so’zlovchi tomonidan adresatning umumiy bilim jamg’armasi, dunyoqarashi, qiziqishlari va b. xislatlariga baho berilishi; so’zlovchining o’zi bayon qilayotgan xabarga munosabati kabilar savol berish, topshiriq bajarish, umuman, o’zaro muloqotda muhim ahamiyatga ega. [<https://qomus.info/encyclopedia/cat-y/yoldosh-uz/>] Shu o’rinda – mashq usullari – talabaning real amaliy harakatlarini ta’minlovchi, uning ichki munosabatini mujassamlashtiruvchi, munosabatni moddiylashtiruvchi, ikkinchisiga ko’rinadigan ta’sirlar turidir. Mashq va topshiriqlar yordamida o’quvchilarning faolligi tashkil etiladi va uning ijobiy motivlari (ishtiyoq) (topshiriqlar, talablar, musobaqalar shaklida alohida va guruh faoliyati uchun turli xil vazifalar, namunalar va misollar ko’rsatish, muvaffaqiyatli vaziyatlarni yaratish) rag’batlantiriladi. Ijodiy tafakkur sohiblarini tarbiyalovchi darsning asosini fikrlashga yo’naltiruvchi o’quv topshiriqlari tashkil qiladi. Bunday zamonaviy dars javob berishi kerak bo’lgan umumiy talablar quyidagilardan iborat: Eng yangi ilmiy yutuqlardan, eng yaxshi pedagogik amaliyotdan foydalanib, ta’lim jarayoni savol-javob asosida dars tashkil qilish. Dars mashg’ulotida o’quv topshiriqlaridan o’rinli va maqsadli foydalangan holda amalga oshirish. Talabalarning bilish faoliyati uchun tegishli bo’lgan barcha shart-sharoitlarni yaratish, ularning qiziqishlari, mayllari va

ehtiyojlarini hisobga olib matnga yoki mavzuga o'quv topshiriqlari ishlab chiqish. Savol va topshiriqlar tuzishda fanlararo bog'lanishlarni e'tiborda tutish. Ma'lumki, har bir dars uch maqsadga erishishga qaratilgan: o'rgatish, tarbiyalash va rivojlantirish. Ona tili ta'limida, asosan, grammatik bilimlarni rivojlantirish nazarda tutildi, To'g'ri, grammatikasiz dars ham, darslik ham bo'lmaydi, biroq me'yorida bo'lishi kerak. Til o'rganishni murakkab jarayonga aylantirib qo'yganmiz, kabiylar alohida masala, nega ona tili o'qituvchilarining bilimi past baholanmoqda, chunki biz noto'g'ri o'lchayapmiz. OTM o'qituvchisidan fan tilshunosning bilim va ko'nikmasini so'ralmaydi, aslida olimlar ham tilshunoslikning kichkina bir sohasini biladi xolos. O'qituvchidan lingvistikaning hamma sohasini bilishni talab qilish noto'g'ri, albatta. Bugun talabaga OTMga kirish uchun ona tili grammatikasidan taqdim etilayotgan test savollariga tadqiqotchi, tilshunoslar ham qoniqarli javob bera olmaydi, chunki o'quv topshiriqlari noto'g'ri shakllantirilgan. Xulosa o'rnida grammatik qoidalar emas, ona tilida matn bilan ishlashga o'tish, Navoiy asarlarida so'zning matndagi ma'no tovlanishlarini, talaffuzi va yozilishini, matn muallifi aslida nima demoqchiligini anglashga olib boruvchi savol va topshiriqlar tizimini yaratish, grammatik nazariyalar – qoliplardir, ona tili ularga sig'maydi. Biz Navoiy asarlaridagi tilning nutqiy imkoniyatlarini ko'rsatib berishimiz kerak, bu imkoniyatlar grammatika bilan o'lchanmaydi, talabaning ona tili va adabiyotga mehr qo'yishini ta'minlaydi, ona tilining bo'y-u bastini ko'rsatadi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Usmonov S. Umumnytilshunoslik. Toshkent, 1972, 144- bet.
2. Beruniy. Tanlangan asarlar, N1 tom, 64- bet. Keyingiko'chnmalarhzm o'shaasarning 64-betidan olindi.
3. Djon Dyui. Obshchestvo i yego problemy John Dewey. The Public and its Problems. Denver, 1927. / Dj. Dyui. Obshchestvo i yego problemy. — Perevod s angliyskogo: I. I. Myurberg, A. B. Tolstov, Ye. N. Kosilova. — M., 2002.
4. Jabborov N. Maoniy ahlining sohibqironi. – T: Adabiyot, 2021. – B.47.

**ALISHER NAVOIYNING “HAYRAT UL-ABROR” DOSTONIDA
QOFIYA VA VAZN MUNOSABATI**

Zulfizar BABANAZAROVA

ToshDO‘TAU

“Hayrat ul-abror” dostoni aruz vaznining sari bahrída yozilgan. Asar 3988 baytdan iborat. Alisher Navoiyning “Xamsa”sining tuzilishiga e'tibor qaratadigan bo'lsak, asarning birinchi dostoni “Hayrat ul-abror” muallifning fikr-mulohazalarini, nuqtai nazarini ifodalasa, keyingi dostonlarda ana shu mulohaza va nuqtayi nazar badiiy obrazlar orqali ochib beriladi. “Hayrat ul-abror” dostoni muallifning g'oyaviy maqsadini ko'rsatib turuvchi boshlanma deyish mumkin. Doston bu darajada ulug'vor, qimmatli va qadrli bo'lishi, avvalo, undagi ifodalangan fikrlarga bog'liq bo'lsa, shu bilan birga undagi shakliy va mazmun uyg'unligi ham asar mukammalligining asosiy sababi. Shakl va mazmun uyg'unligi doston vazni, qofiyasi, badiiy san'atlar vositasida yuzaga keladi. Yuqorida aytganimizdek, doston sari bahrída yozilgan. Sari bahri ikkita asliy rukn ishtirok etadigan bahr hisoblanadi. Ya'ni, bir misra ichida ikki xil asliy rukn ishtirok etadi. “Sari” so'zi arabcha bo'lib, lug'aviy jihatdan “shitob bilan yuruvchi”,

“tez” degan maʼnolarni bildiradi. Turkiy sheʼriyatda mazkur bahrning faqat musaddas ruknli vaznlaridan foydalanilgan. Navoiyning “Hayrat ul-abror” dostoni ham sarining musaddas ruknli vaznida yozilgan. Sari bahrida ikkita *mustafilun* va bitta *mafuvlotu* asliy ruknlari mavjud. Bahrning aynan ikki rukndan tashkil topishi ohangga serjilolik bagʻishlagan.

Mumtoz adabiyotimizda vazn bilan bir qatorda qofiya ham sheʼrning ohangdorligini, musiqiyiligini va sheʼrda aniq bir tizimni hosil qilishni taʼminlab beradigan unsur hisoblanadi. Qofiya misra oxirida kelib, baytda oʻzaro ohangdoshlik hosil qiluvchi soʻzlardir. Qofiya aytib oʻtganimizdek misra oxirida yoki radifdan oldin keladi, sharti shuki, talaffuzda mustaqil boʻlmasdan misraning bir juzvi boʻladi. Qofiyaning asosini raviy harfi tashkil etadi. Raviy qofiya oʻzagidagi soʻnggi harfdir. Ilmi qofiyada qofiyaning bizga maʼlum boʻlgan toʻrt turi mavjud, bular: mujarrad, murdaf, muqayyad, muassas. Qofiyaning bu toʻrt turini yanada kichik turlarga ajratib koʻrib chiqish mumkin. Kichik turlarga ajratish qofiyaning oʻzak tarkibiga koʻra va tuzilishiga koʻra turlarini hisobga olgan holda amalga oshiriladi. Qofiyaning tuzilishiga koʻra ikki turi mavjud: muqayyad va mutlaq. Muqayyad qofiya turida raviydan soʻng hech qanday harf mavjud boʻlmaydi. Mutlaq qofiya turida esa buning aksi, yaʼni raviydan soʻng harflar keladi: vasl — raviydan keyingi birinchi harf, xuruj — vasldan keyingi harf, mazid — xurujdan keyingi harf, noira — maziddan keyingi harf.

Izoh: Oʻzak tarkibiga koʻra turga kiruvchi muqayyad qofiya tuzilishiga koʻra turga kiruvchi muqayyad qofiya bilan bir hodisa emas.

Lirik asardagi har bir qofiya turi ijodkorning fikrini ifoda etishga xizmat qiladi. “Xamsa” asarining poydevori boʻlgan “Hayrat ul-abror” dostoni qofiya tizimida quyidagi qofiya turlari uchraydi (Qofiya turlari muallif tomonidan shartli nomlangan):

- | | | |
|---|------------|--------------------------|
| 1. Mujarradi muqayyad -1 (raviyi choʻziq unli) | 15. | idfi zoyid mutlaq —mazid |
| 2. Mujarradi muqayyad -2 (raviyi undosh) | 16. | idfi zoyid mutlaq —noira |
| 3. Mujarradi mutlaq —vasl | 17. | |
| 4. Mujarradi mutlaq —xuruj | | aydli muqayyad |
| 5. Mujarradi mutlaq —mazid | 18. | |
| 6. Mujarradi mutlaq —noira | | aydli mutlaq —vasl |
| 7. Ridfi asliy muqayyad | 19. | |
| 8. Ridfi asliy mutlaq —vasl | | aydli mutlaq —xuruj |
| 9. Ridfi asliy mutlaq —xuruj | 20. | |
| 10. Ridfi asliy mutlaq —mazid | | aydli mutlaq —mazid |
| 11. Ridfi asliy mutlaq —noira | 21. | |
| 12. Ridfi zoyid muqayyad | | aydli mutlaq —noira |
| 13. | R2. | |
| idfi zoyid mutlaq —vasl | | asisli muqayyad |
| 14. | R3. | |
| idfi zoyid mutlaq —xuruj | | asisli mutlaq. |

Dostonda qoʻllanilgan oʻzak tarkibiga koʻra qofiyaning toʻrt turini miqdor jihatdan koʻrib oʻtamiz.

T/r	Qofiyaning oʻzak tarkibiga koʻra turlari	Qoʻllanilish soni bayt hisobida	% hisobida
1	Murdaf	1834	46%
2	Mujarrad	1594	40%

3	Muqayyad	360	9%
4	Muassas	200	5%

Xususan, kuzatishlarimiz natijasida shunday xulosaga kelish mumkinki, Alisher Navoiy eng ko‘p foydalangan qofiya turi bu mujarrad qofiyadir. Buning ilmiy asosi shundan iboratki, mujarrad qofiya boshqa qofiya turlariga nisbatan kengroq qamrovga ega. Chunki tilimizda qisqa unlili yopiq bo‘g‘in bilan tugaydigan so‘zlar miqdor jihatdan ko‘pchilikni tashkil etadi. “Hayrat ul-abror” dostoni *sarii musaddasi matviyi makshuf* va *sarii musaddasi matviyi mavquf* vaznlarida yozilgan. Oxirgi hijo cho‘ziq yoki o‘ta cho‘ziq bo‘lganligi uchun dostonida murdaf va mujarrad qofiyalar eng ko‘p qo‘llanilgan. E‘tiborli jihati shundaki, dostonida *sarii musaddasi matviyi mavquf* vaznidan ham foydalanilgani uchun murdaf qofiya mujarrad qofiyaga nisbatan kengroq qo‘llangan. Tilimizning xususiyatlariga mujarrad qofiya ko‘proq mos tushar ekan, nega unda “Hayrat ul-abror”da eng ko‘p murdaf qofiya qo‘llangan? Buning sababi shundaki, murdaf qofiya o‘zining ulug‘vorligi va qat‘iy ohangni hosil qilishi bilan boshqa qofiya turlaridan farqlanib turadi. Biz bilamizki, “Hayrat ul-abror” dostoni didaktik ruhda yozilgan. Didaktik ruhdagi asarlarda esa asosan, inson rioya etishi lozim bolgan axloqiy va ma‘naviy mulohazalar beriladi va ular odatda qat‘iy belgilangan tamoyillar shaklida bo‘ladi. Ya‘ni, haqqoniy hukmni ifoda etadi desak, mubolag‘a bo‘lmaydi. Bunday mazmunga ko‘proq murdaf qofiya mos kelgani uchun ham Navoiy “Hayrat ul-abror” dostonida murdaf qofiyadan keng foydalangan.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Адабий турлар ва жанрлар. Уч жилдлик. 2-жилд. Лирика. — Т.: Фан, 1992.
2. Акбарова М. Алишер Навоий ғазалларида қофия: Филол. фан. номз. дис. ... автореф. — Т., 1997.
3. Alisher Navoiy. Hayrat ul-abror. — Т.:Gafur Gulom nashriyoti, 2006.
4. Alisher Navoiy. Xamsa. — Т.:Yangi asr avlodi, 2016.
5. Рустамов А. Навоийнинг бадий маҳорати. — Т. : Адабиёт ва санъат нашриёти, 1979.
6. Ҳожиаҳмедов А. Мумтоз бадийят малоҳати. —Т.:Шарқ,1990.
7. Исҳоқов Ё. Навоий поэтикаси. — Т.: Фан, 1983.
8. Шарқ мумтоз поэтикаси: Манба ва талқинлар / Нашрга тайёрловчи, талқин ва шарҳлар муаллифи Ҳ.Болтабоев. — Тошкент: ЎзМЭ, 2006.
9. Sh.Sirojiddinov, D.Yusupova, O.Davlatov. Navoiyshunoslik. — Т.: “TAMADDUN”, 2018.
10. Yusupova D. Aruz vazni qoidalari va mumtoz poetika asoslari. Oquv qollanma. Toshkent: Talim-media, 2019.

"DEVONI FONIY" VA UNING ALISHER NAVOIY IJODIYOTIDAGI MAVQEYI

Nazora BEKOVA
Feruza SAYIDOVA
Buxoro davlat universiteti

Alisher Navoiyning adabiyotimiz tarixidagi eng ulkan xizmatlaridan biri, shubhasiz, uning zullisonaynligidir. Buning eng ajoyib samarasi – shoir mahoratining

o'lmas namunasi "Devoni Foniyl"dir. Navoiyning o'zi bu kitobni "Maydon ul-balog'at" deb ham atagan.

"Devoni Foniyl"ning mundariyasi xususida Alisher Navoiyning o'zi "Muhokamat ul-lug'atayn" asarida shunday mulohaza yuritadi: "Yana forsiy g'azaliyot devoni Xoja Hofiz tavridakim, jami suxan adolar va nazm piyrolar nazarida mustahsan va matbudir, tarbib beribmankim, olti mingdan abyoti ko'prakdurki, ko'prak ul hazrat she'riga tatabbu voqe bo'libdur" [Navoiy, 2000: 32]. Yuqoridagi ma'lumotdan shoirning forsiy merosiga xos ikki muhim jihatini ilg'ash mumkin. Bulardan birinchisi mazkur devon tarkibidagi asarlar ko'pchiligining Xoja Hofiz g'azaliyotiga tatabbu qilinganligi va ikkinchidan, to'plamga kiritilgan she'rlar miqdorining olti mingdan baytdan ortiqroq ekanligidir.

Shoirning o'zi ham forsiy she'rlarini turkiy asarlari bilan baravar qadrlab, "Devoni Foniyl"ga kirgan faxriya qit'alaridan birida o'zbek va fors tilidagi asarlari haqida faxr bilan shunday yozadi:

G'yo dar rasta bozori suxan bikushodaam,

Yak taraf d'ykoni qannodiyu yak s'y zargaru [Navoiy, 2003: 33].

Ya'ni, go'yo rastada so'z bozorini ochibman: bir tomonda qandolat do'koni, ikkinchi tarafda esa zargarlik do'konlari.

O'rni kelganda ta'kidlash joizki, Navoiyning forsiy merosini Davlatshoh Samarqandiy ("Tazkirat ush-shuaro"), Abdurahmon Jomiy ("Nafohat ul-uns"), Som Mirzo ("Tuhfai Somiy"), Rizo Qulixon Hidoyat ("Majma ul-fusaho"), Husayn Voiz Koshifiy ("Tafsiri forsiy") kabi fors tazkiranavislari juda yuksak baholagan va taqdirlangan edi.

Davlatshoh Samarqandiy Navoiyning adabiy merosi, jumladan, forsiy asarlarini yuksak baholaydi: "Ashori turki va forsi xulosai tabi sharifash va guftanu shikoftani muammo xosai fikri latifash. Va ba har chand roze mavji donishash iqdi durhoi manzumu mansur barmefishonad va ahli ilm dar gosh megirand, balki zevari goshi ahli xush mekunand.... Va bar tariqi odat, ki dar in talif jorist, az roi gustohi az kalomi turki va forsi in amiri kabir chande xohem ovard, to peshi fozilon namudore boshad va az on hazrat bad az imroz yodgore. Va dar javobi qasidai "Bahrul-abror"i Xusravi Dehlavi in amri kabirro qasidai garrost. Ba gumoni muallif chunon ast, ki in javob bar javobhoi digaron fazl dorad" [Davlatshohi Samarqandi, 1999: 129-130]. Davlatshoh Samarqandiy hazrat Navoiyning ikki tildagi merosini ham birdek qadrlagan, har ikki tildagi merosiga juda yuksak baho bergan. Davlatshoh Samarqandiyning quyidagi fikrlari, ayniqsa, e'tiborga molik: "Dar avoni shabob zulisonayn shud va dar shevai turki sohibfan gardid va dar tariqi forsi sohibfazl..." [Davlatshohi Samarqandi, 1999: 135].

Nuriddin Abdurahmon Jomiy esa "Subhat ul-ahror", "Yusuf va Zulayxo", "Layli va Majnun", "Xiradnomai Iskandariy", "Fotihat ush-shabob" kabi asarlarida turli munosabatlar bilan Alisher Navoiyning nomini tilga olgan. Ma'lumki, Jomiy o'z do'sti va hamkoru hamdasti bo'lgan Navoiy asarlarini juda qadrlab, munosib baholar bilan sarafroz etgan. Navoiy "qutbi tariqat" Jomiy bilan qanchalik hammaslak ekanligi va bir-birini qo'llab-quvvatlashlarini "Xamsat ul-mutahayyirin" asarida bayon etadi. Jomiy "Haft avrang" dostonlari muqaddimasida Navoiyga maxsus baytlar bag'ishlab, uning salohiyati, ijodiy yutuqlariga tahsinlar aytadikim, Navoiy buni "Xamsat ul-mutahayyirin"da iftixor bilan alohida ta'kidlab o'tadi.

Shoirning forsiy sheʼrlarining yuksak saviyasi haqida "Makorim ul-axloq" asarining muallifi hisoblangan Xondamir shunday deydi: "Bu mahorat maydoni chavandozining forsiy qasida va gʻazallari...gʻoyatda ochiqligi va yengilligi, ajoyib maʼnilari bilan bezalishi, soʻz boyligi va betakallulfligi, zoʻrakilikning yoʻqligi orqasida oz muddatda bu badiiy baytlar va toʻla ziynatli nazmlarning latiflik va noziklik shuhrati shunday darajaga yetdiki, dunyo tevaragidagi mamlakatlarning podsholari ataylab Hirot poytaxtiga suxandon elchilar yuborib, sanʼat nishonli kulliyotlarini talab qildilar" [Xondamir, 1948: 35].

Alisher Navoiyning "Devoni Foni"si tuzilishida mumtoz devon tartib berishning qator xususiyatlari koʻrinadi. Ayni paytda unda alohida eʼtiborga molik bir yangilik, oʻziga xoslikning mavjudligini ham qayd etmoq zarur. Bu originallik kitobda joylashtirilgan gʻazal lardan oldin berilgan sarlavhalarda namoyon boʻladi. Hazrat Navoiy sheʼrlarini jamlab devon tuzishga kirishar ekan, ularning har birini izohlovchi-sarlavhalar bilan taʼminlab beradi. Shoir tomonidan qoʻllangan bunday prinsip Navoiy ijodiyoti tadqiqotchilariga bir qator qulayliklar tugʻdiradi yoki oʻsha ishoralarni koʻzdan kechirishning oʻziyoq u yoki bu asarning tatabbu va yo muallif ixtirosi ekanligini oshkor etadi. Tojik adabiyotshunosi R.Hodizodaning haqli taʼkidiga koʻra, bu yoʻnalish Navoiygacha va uning davridagi shoirlar devonida koʻzga tashlanmaydi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Алишер Навоий. МАТ. 20 томлик. 16- том. —Т.: Фан, 2000.
2. Алишер Навоий. МАТ. 20-том. — Т.: Фан. 2003.
3. Давлатшоҳи Самарқанди. Тазкират уш-шуаро. — Д.: Ирфон, 1999.
4. Хондамир. Макорим ул-ахлоқ. —Т.: ЎзФА , 1948.

ONTOLOGIK TAHLIL METODI HAQIDA

Dilfuza TUXLIYEVA
ToshDOʻTAU

Zamonaviy dunyo adabiyotshunosligida tavsifiy, germenevtik, qiyosiy-tarixiy tahlil usullari bilan bir qatorda ayrim mamlakatlarda ommalashib borayotgan ontologik tahlil metodi ham mavjud. "Badiiy matnlarda ontologiya — bu matnni tashkil etuvchi maʼno qatlamlarini tekshiradigan va matn sehrini oʻrganadigan yondashuvdir" [Tökel, 2007: 536]. Mazkur metod badiiy asarlar, xususan, gʻazal janrining keng qamrovli sharhi hamda izohiga imkoniyatlar yaratishi bilan boshqa metodlardan ajralib turadi.

Ontologik tahlil metodining mohiyati nimalardan iborat?

Dastlab, ontologiya tushunchasiga izoh berish zarur. Ontologiya — borliq haqidagi fan bolib, falsafaning eng qadimiy qismlaridan biri hisoblanadi. Dastlab yunon faylasufi Aristotel tomonidan asos solingan. "Ontologiya" atamasi borliq haqidagi taʼlimot maʼnosida ilk bor R.Goklenius (1636-yil) va I.Klauberg (1646-yil) tomonidan ilmiy muomalaga kiritilgan. U lugʻaviy maʼnoda yunoncha "ontos" — borliq, "logos" — taʼlimot degan maʼnoni anglatadi. Gʻarb faylasufi X.Volf tadqiqotlari bu atamaning keng tarqalishiga asos yaratgan va u falsafaning asosiy mazmunini tashkil etuvchi muhim boʻlimni ifodalay boshladi [Nazarov, 2018: 91].

Bu atamani san‘at asarlari (badiiy adabiyot, rassomchilik, haykaltaroshlik, musiqa) ga tatbiq qilgan birinchi estet olim Roman Ingarden (1893 — 1970) bo‘lib, “Estetika haqida tadqiqotlar” nomli kitobida ilk martda badiiy asarlarda mavjudlik qatlamlari haqida batafsil malumot bergan [Ингарден, 1962]. Yangi ontologiya asoschisi sifatida tan olingan nemis olimi Nikolay Hartman (1882-1950) esa “Estetika” asarida ushbu metodning prinsiplarini ishlab chiqqan edi [Гартман, 2004].

Keyinchalik turk olimi Ismoil Tunali “San‘at ontologiyasi” nomli asarida R.Ingarden va N.Hartmanlarning mavjudlik qatlamlari haqidagi nazariyalarini o‘rgandi, o‘xshash va farqli jihatlar hamda bahsli o‘rinlarni batafsil izohladi [Tunali, 1971]. Tunali ikki olimning mavjudlik qatlamlari haqidagi nazariyasi asosida badiiy asarlarni tekshirishning yangi usulini taklif qiladi va uni *ontologik tahlil usuli* deb nomlaydi. Olim o‘z asarining “Badiiy asarlarda borliq qatlamlari” deb nomlangan bo‘limida har qanday badiiy asar tuzilishi jihatidan bir nechta qatlamdan iborat ekanligi va tahlilda mazkur qatlamlarni aniqlash muhim ekanligini takidlaydi. Dastlab, har qanday asar old va orqa (shakl va ma‘no) tarkibdan iborat ekanligini, old tarkib *tovush qatlamidan*, orqa tarkib esa *ma‘no qatlami, obyekt qatlami, xarakter qatlami va taqdir qatlamidan* iborat ekanligini she‘riy asarlar misolida tahlil qiladi.

Mazkur metodni mumtoz asarlar, xususan, g‘azal larga birinchilardan bo‘lib tatbiq etgan Bayram Yavuz hisoblanadi. U o‘zining “Devon she‘rlari matnlarining ontologik tahlili” [Bayram, 2008: 167-182] nomli maqolasida I. Tunali tomonidan ishlab chiqilgan nazariyani jadval ko‘rinishida quyidagicha aks ettirgan:

She‘r tuzilishi	
<p>A. Old (ilk, tashqi) tarkib (intuitiv tarkib, tovush qatlami, moddiy qatlam, ko‘rinib turgan (tashqi) qatlam, real borliq maydoni, shakliy ko‘rinish (ifoda): tashqi ko‘rinish harflar, bo‘g‘ inlar, so‘zlar vazn, ohang qofiya, radif misra-bayt-band tuzilishi she‘r orqali eshitilgan, sezilgan, ko‘rilgan, moddiy tomonga tegishli barcha narsalar</p>	<p>B. Orqa (ichki, mazmuniy) tarkib (ichki tarkib, irreal borliq maydoni, mavhum tarkib, mohiyat)</p> <p>1. Ma‘no (semantik) qatlami: a. so‘z semantikligi (kognitiv) b. jumla semantikligi (sintaksis)</p> <p>2. Obyekt (narsa) qatlami: (ma‘noni tashuvchi tayanch so‘zlar (asosiy obyekt va yordamchi obyekt))</p> <p>3. Xarakter qatlami: (shoirning ma‘naviy dunyosi, shaxsiyati, tarbiyalangan muhiti, dunyoqarashi, psixologik dunyosi haqidagi ma‘lumotlar ...)</p> <p>4. Taqdir qatlami: (uchinchi qatlamga oid xulosalar va ta‘riflarni ijtimoiy muhit va insonparvarlik nuqtayi nazaridan baholash, umumlashtirish)</p>
<p>Matnning ajralmas qismi bo‘lgan badiiy san‘atlarni old va orqa tarkib elementlari sifatida baholash mumkin. Masalan, asonans, alliteratsiya va takrorlash kabi uyg‘unlikni takomillashtirishga hissa qo‘shadigan san‘atlar matnning old tarkibi nuqtayi nazaridan muhim. Tajnis va qalb kabi san‘atlar tasvirlash xususiyatiga ko‘ra old tarkibga va ma‘noga aloqadorligiga ko‘ra orqa tarkibga bog‘liq.</p> <p><i>Kinoya, iyhom, tashbeh, tanosub, laff va nashr, talmeh, husni ta‘lil, istiora va metafora</i> kabi san‘atlar, asosan, matnning orqa tarkibi unsurlari sirasiga kiradi. Ular, ayniqsa, orqa tarkibdagi ma‘no va obyekt qatlamlari jihatidan muhim funksiyalarga ega.</p> <p><i>Imlo qoidalari va tinish belgilari</i> esa eshitiluvchi va ko‘riluvchi mavjudligi bilan old tarkibga</p>	

Tunali ta'kidlaganidek, "ontologik tahlil metodini osonlikcha san'at asarlariga, xususan, badiiy asarlarga tatbiq etish mumkin" [Tunali, 1971:123]. Ontologik tahlil metodi badiiy asarning ma'no qirralarini ochishga qaratilgan yangicha filologik yondashuv hisoblanadi. Ushbu metod garchi badiiy asarni ilmiy asosda tahlil qilishga qaratilgan bo'lsa-da, undan o'quv tahlilida ham keng foydalanish imkoniyatlari mavjud. Mazkur metodni maktab dasturlaridan o'rin olgan mumtoz asarlar, xususan, g'azal janridagi lirik asarlar tahlilida qo'llash yaxshi samara beradi.

Adabiyotlar:

1. Bayram Y. Divan shiiri matnlarinin ontolojik tahlili uzerine. Anisina Uluslararası Divan Edebiyatı Sempozyumu, 27-28 Mayıs. — İstanbul: Beykoz Belediyesi Yay., 2008.
2. Falsafa asoslari [Matn]: o'quv qo'llanma / Q.Nazarov [va boshq.]. — Toshkent: O'zbekiston faylasuflari milliy jamiyati, 2018.
3. Гартман Н. Эстетика. — Киев: Ника-Центр, 2004.
4. Ингарден Р. Исследования по эстетике. Перевод с польского А. Ермилова и Б. Федорова. — Москва, 1962.
5. Tunali I. Sanat ontologisi. — İstanbul, Edebiyat Fakültesi Matbaası, 1971.
6. Tökel D.A. Divan Şiirine Modern Çözümleme Yöntemlerinden Bakmak. Turkish Studies International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic, 2/3, 2007.

“MAJOLIS UN-NAFOIS”DAGI TEMURIY SHAHZODALAR VA BADIY IJODKORLAR

Gavharoy MURODOVA
ToshDO'TAU

Temuriylar hukmronligi Sharq renessansini boshlab bergan davr hisoblanadi. Darhaqiqat, bu davrga kelib ilm-fan, madaniyat, me'morchilik, tasviriy san'at, musiqa, she'riyat, ayniqsa, ijodkorlarning nufuzi yanada oshdi; ularga e'tibor va yaratilgan sharoitlar o'sgani sababli nafaqat janrlar taraqqiyoti, balki turkiy adabiyotda hech qo'llanilmaganlari ham iste'molga olib kirildi. Fors-tojik tili ustun bo'lgan bir davrda turkiy tilda ham ijod qilina boshlanganligi bu tilning nufuzi o'sgan palla bo'lganligini ham ko'rsatadi. "So'nggi yillarda temuriylarning dunyo tamadduni va islom dini ravnaqiga qo'shgan ulkan hissasiga oid ko'plab asarlar yaratilmoqda, ilmiy tadqiqotlar amalga oshirilmoqda. Bular Sohibqiron shaxsiyati va uni yetishtirgan zamin, tarixiy shart-sharoitga doir yangi-yangi qirralarni kashf etishda muhim ahamiyat kasb etayotir". [Yusupova 2019, 20]

O'sha davr adabiy muhiti haqida gap ketganda bevosita aruzshunoslikka ham to'xtalib o'tish zarur. Aruzshunoslikka oid nazariy qarashlar o'sha davr nodir qo'lyozmalari hisoblangan Shayx Ahmad Taroziyning "Funun ul-baloga", "Abdurahmon Jomiyning "Risolayi aruz", Atoulloh Husayniyning "Badoyi ussanoyi", Sayfiy Buxoriyning "Aruzi Sayfiy" Alisher Navoiyning "Mezon ul-avzon", "Zahiriddin Muhammad Boburning "Aruz risolasi" kabi asarlarda yoritib berilgan.

Turkiy tildagi ilk aruzshunoslikka oid manba "Funun ul-balog'a" bilan boshlangan bo'lsa, bu yo'nalish Navoiyga kelib rivojlandi deb ayta olamiz. Navoiy

nafaqat janrlar taraqqiyotiga o‘z hissasini qo‘shdi, balki biz bugun to‘xtalmoqchi bo‘lgan temuriylar davri, o‘sha davr adabiy muhiti haqida boshqa asarlari qatori “Majolis un-nafois” asarida ham qimmatli ma‘lumotlarni berib o‘tgan.

Ushbu maqolada asardagi temuriylar davriga to‘xtalmoqchi ekanmiz, uni shartli ravishda ikki qismga bo‘lib tahlil etishimiz mumkin:

- 1) temuriy ijodkorlar;
- 2) temuriy bo‘lmagan ijodkorlar.

Ma‘lumki, asarda jami 459 ijodkor haqida ma‘lumot berilgan bo‘lib, yettinchi va sakkizinchi qismlar bevosita temuriylar davriga bag‘ishlangan.

Yettinchi majlisda esa Navoiy jami 22 ta shaxsga to‘xtalgan va ularning 20 tasi temuriylardan hisoblanadi. Bular: Amir Temur, Abu Bakr Mirzo, Iskandar Sheroziy, Xalil Sulton, Ulugbek Mirzo, Boysungur Mirzo, Abdullatif Mirzo, Sulton Masud Mirzo, Boysungur Mirzo, Sultonali Mirzo, Muhammad Husayn Mirzo, Faridun Husayn Mirzo, Kichik Mirzo, Shoh G‘arib Mirzo, Shohrux Mirzo, Bobur Mirzo, Sayid Ahmad Mirzo, Sulton Ahmad Mirzo, Boyqaro Mirzo va Sulton Badiuzzamon. Ushbu sanalganlarning hammasi ham ijodkor bo‘lishmagan. Masalan, Amir Temurning o‘zi shaxs sifatida ijodkorligini sinamagan bo‘lsa ham, pand-nasihathun ruhida yozilgan hikmatli so‘zlari va davlat tutish qoidalariga bag‘ishlangan “Temur tuzuklari” asari orqali, bundan tashqari, hukmdor sifatida o‘z davri ilm-ma‘rifat homiysi bo‘lib tarixda munosib o‘rin qoldirgan. Asarning o‘zida unga quyidagicha ta‘rif berilgan:

“Agarchi nazm aytmoqqa iltifot qilmaydurlar, ammo nazm va nasrni andoq xub mahal va mavqeda o‘qubdurlarkim, aningdek bir bayt o‘qug‘oni ming yaxshi bayt aytqoncha bor. Tabarruk haysiyatidinkim, ul hazratning muborak ismi bu muxtasarda bo‘lg‘ay va ul latoyifdin biri bila ixtisor qushilur. Mundoq naql qilurlarkim, chun Tabrizda Mironshoh Mirzo chog‘irg‘a ko‘p ishtig‘ol ko‘rguzdi. Dimog‘i va mizoji etidol tariqidin inhirof topib, andin nomuloyim amr ko‘p surat tuta boshladi. Samarqandda ul hazrat arzig‘a bu nav yetkurdilarkim, uch nadimi borkim, mufrit chog‘ir ichmakka bois alardurlar. Hukm bo‘ldikim, tavochi miqdor bila chopib borib uchalasining boshin keltursun. Alardin biri Xoja Abdulqodir erdi va yana biri Mavlono Muhammad Koxin erdi va yana biri Ustod Qutb Noyi erdi. Tavochi borib ikkisini yasoqqa yetqurdi. Andin burunkim, siyosat hukm bo‘lg‘ay, chun Xojaning kamolotidin biri quron hifzi va qiroat ilmi erdi, filhol biyik un bila quron o‘qumoq bunyod qildikim, ul hazratning g‘azabi lutfqa mubaddal bo‘lub, fazl va kamol ahli sori boqib, bu misrani ba vaqt o‘qudikim:

Abdol zi biym chang bar mushaf zad.

Andin so‘ngra Xojag‘a iltifot va tarbiyatlar qilib, o‘z oliy majlisida nadim va mulozim qildi. Idrok va fahm ahli bilurkim, yillar balki qarlarda mundoq latif so‘z voqe bo‘lmas. To‘ olam ahli bilg‘aylarkim, Sulton sohibqirong‘akim, majolisda paydar-pay xub abyot va yaxshi so‘zlar darmahal voqe bo‘lur dag‘i. mavrusiydurkim, nisbatin ul jaddi buzurgvorg‘a tuzaturkim, ul birining makoni ravzai jinon va bu biri jahon mulkida jovidon bo‘lsun [Majolis un-nafois. II qism, 1].

Ushbu ta‘rifdan ko‘rinib turibdiki, yuqoridagi fikrimizning tasdig‘i sifatida Navoiy Amir Temurni nazm va nasrda ijod qilmagan bo‘lsa ham, ammo ularni juda yaxshi o‘qishi to‘g‘ri sidda qimmatli ma‘lumotlarni berish barobarida fors-tojik tilida o‘qigan misradan namuna berib o‘tadi. Xoja Abdulqodirga ko‘rsatgan shafqati va homiyliigi esa uning ilm homiysi ekanligidan dalolat beradi.

Keyingi ilm-ma'rifat homiylaridan biri bo'lgan temuriy shajara Shohrux Mirzoda davom etadi. U ham otasi kabi nazm bobida qalam tebratmagan bo'lsa ham, ammo she'rni juda yaxshi o'qiganligi asarda unga berilgan ta'rifdan anglashiladi: *Xoqoni Said Shohrux Mirzo kim, avlodi vaamjod orasida sohibqiron otasining qoyim maqomi bo'ldi. Ham nazmg'a mashg'ulluq qilmas erdi, ammo xub bayt va yaxshi so'zlar ko'p ul hazratdin ham voqe bo'lur erdi. Muni ham bir naql bila ixtisor qililur. Bu faqiri haqir Bobur Sulton muborak tilidin mundoq eshittimkim bir majlisda akobir sari boqib Shohrux Mirzodin naql qildilarkim, ustod Qivomiddin memorg'a bir imorat jihatidin etiroz qilib bir yil mulozamatdin mahrum ekondur. Yil boshida taqvim istixroj qilib bu vasila bila shoyad Mirzoning muborak dindorin ko'ra olg'aymen deb eshikka kelib, sudurni vosita qilib, oni sudur ko'rguzub taqvimin arz qilibturlar, Mirzo tabassum qilib baytni o'qubdurlarkim:*

Tu kori zaminro naku soxti

Ki, bo osmon niz pardoxti.

Aningdek otadin mundoq o'g'ul hech ajab emas. [Majolis un-nafois. II qism, 1]. Qolgan temuriy shahzodalarga to'xtaladigan bo'lsak, ularning hammasini ijod qilishiga ta'rif berish barobarida ijodidan namunalar beradi.

Keyingi ikkita temuriy bo'lmagan shaxslar Jahonshoh Mirzo va Yaqub Mirzodir. "Jahonshoh Mirzo davlat arbobi va zullisonayn shoir. Qoraquyunlilar davlatiga asos solgan Qora Yusufning o'g'li bo'lib, 1467-yilda Uzun Hasan boshchiligidagi oqquyunlilar qo'shinidan yengilib, qatl etiladi. Davlat ishlaridan xoli bo'lganida Haqiqiy taxallusi bilan ijod qilgan. Zullisonayn ijodkor bo'lib, turkiy tildagi 91 g'azal va 36 ruboiysi, forsiydagi 116 g'azal va 11 mustazodi yetib kelgan. Abdurahmon Jomiyga she'rlaridan namunalar jo'natgan va Jomiy she'rlari bilan tanishgach, 28 baytdan iborat maktub yo'llagan." [Sirojiddinov va b.q. 2016, 181] Keyingi temuriylar davrida xizmat qilgan shaxslardan biri Yaqub Mirzodir. "Davlat arbobi va shoir. "Tuxfayi Somiy" da ma'lumot berilishicha, uning ajdodlari O'g'uzxonga nisbat beriladi. Iroq va Ozarbayjonda hukmdorlik qilgan bu ma'rifatparvar shoh ilm-u adab ahliga homiylik qilib, o'zi ham she'rlar yozgan. Faxriy Hirotiy u rahnamolik qilgan adabiy muhitga mansub 40ta shoir haqida ma'lumot beradi". [Sirojiddinov va b.q. 2016, 180]. Ular temuriy bo'lmasa ham, ammo temuriylar davrida nufuzga ega bo'lgan va ularga xizmat qilish bilan birga mohir qalam ustasi ekanligini Navoiy bergan ta'riflari ham isbotlaydi.

Xulosa qilib shuni aytish mumkinki, "Majolis un-nafois" asari o'z davri adabiy muhiti haqida qimmatli ma'lumotlarni berish bilan birga o'sha davr ijodkorlarini kashf etgan va ularning ijodidan namunalar keltirgan. Darhaqiqat, temuriylar o'zlari yashagan davr adabiy muhitini rivoj toptirish barobarida bevosita ularning o'zlari ham qalamlari orqali bu muhit rivojiga o'z hissalarini yuksak darajada qo'shdilar. Ushbu asar har tomonlama qiymati bilan haligacha qimmatlidir.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Qarang: Yusupova D. Temuriylar davridagi aruzga doir risolalarning qiyosiy tahlili. T.: Talim-media, 2019. — B. 20.
2. Majolis un-nafois. II qism. Ziyonet.uz. B.1.
3. Alisher Navoiy. Qomusiy lug'at. 1-tom. T.: "Sharq" nashriyot-matbaa aksiyadorlik kompaniyasi bosh tahririyati, 2016. B.181.
4. Alisher Navoiy. Qomusiy lug'at. 2-tom. T.: "Sharq" nashriyot-matbaa aksiyadorlik kompaniyasi bosh tahririyati, 2016. B.180.

ALISHER NAVOIY LIRIK ASARLARINI O'RGANISHGA INNOVATSION YONDASHUV

Iroda ISHONXANOVA

ToshDO'TAU

Zamon rivojlanib, o'zgargani sari talim sohasi ham rivojlanib, takomillashib borishi tabiiy hol hisoblanadi. Adabiyotshunos olimlarimiz badiiy asarlarni tahlil qilishganda, odatda, uning g'oyasini birinchi o'ringa qo'yadilar. Sho'ro davrida yaratilgan asarlar biror g'oya yoki tuzumni ulug'lash maqsadida yozilgan bo'lsa, mustaqillikdan so'ng yaratilgan asarlarda ko'ngil tasviri oldingi o'ringa chiqqan. Shu bilan birga, zamonaviy ijodkorlar uchun chuqur fikrlovchi kitobxonlar zarur, yashirin manolarni ilg'ab oluvchi va tahlil qiluvchi muxlislar kerak. Bu orqali asarning ham qimmatini ortadi. Talim tizimida ham aynan shunday holat kuzatilmoqda. Avval o'quv mashg'ulotlariga an'anaviy yondashuv bo'lardi. An'anaviy yondashuvning asosiy belgisi — o'qituvchi axborotni so'zlab beradi, o'quvchi esa bu ma'lumotlarni o'z xotirasida saqlaydi. "Bilim" tushunchasi xotirada saqlanadigan axborot deb qaraladi. O'quvchining bilimi o'sha xotiradagi ma'lumotlarga doir berilgan savolga yoddan bergan javobiga qarab aniqlanadi. Bilim bu o'rinda yodda saqlashning natijasi hisoblanadi. Bunday ma'lumotlar, odatda, xotirada uzoq saqlanmaydi. Hozirgi kunda boshqa sohalar singari, ta'lim tizimida ham ko'plab islohotlar amalga oshirilmoqda. O'quv mashg'ulotlarini tashkil etishda yangicha yondashuvlar faol qo'llanmoqda. Dars paytida o'quvchilar o'z fikrlarini erkin bayon qila olishlari, nutqlari ravon bo'lishi, asarlarni tahlil qilish va baholashda mustaqil mulohaza bildira olishlari uchun turli dars usullarini qo'llash joriy etilmoqda.

Alisher Navoiy asarlarini o'rganishda ham yangicha yo'nalishdagi o'quv mashg'ulotlari o'tkazish yaxshi samara beradi. Shoir ijodidan namunalar yuqori sinflarning barcha bosqichlarida dars rejasiga kiritilgan. Alisher Navoiy asarlarining tili hozirgi o'zbek adabiy tili nuqtayi nazaridan murakkabligi uchun o'quvchilarning o'qib tushinishlari biroz murakkab kechadi. Shu sababli o'qitishning yangicha interfaol usullarini qo'llash maqsadga muvofiqdir. Chunki interfaol darslarda o'qituvchining o'rnini qisman o'quvchining faoliyatini to'g'ri yo'naltira bilishiga bog'liq.

Alisher Navoiyning lirik asarlarini o'rganish epik asarlariga qaraganda murakkabroq. Chunki epik asarlarda voqealar bayoni, qahramonlar portreti va xatti-harakatlari mavjud, o'quvchi ular haqida fikr yuritib, asarlar mohiyatini tushunishi, o'zlashtirishi mumkin. Lirik asarlarda esa ko'proq shoir his-tuyg'ulariga asoslanilgan. Buni ifodalash biroz mushkulroq. Shu sababli matn bilan ishlash bo'yicha yangicha pedagogik texnologiya asosidagi interfaol usullardan bir qanchasini tavsiya qilishimiz mumkin. Ma'lumki, ingliz tili darslarida "Listening" ("Tinglab tushunish") usuli juda mashhur. Biror inglizcha qo'shiq matnini bazi so'zlarini tushirib qoldirgan holda o'quvchilarga beriladi. Keyin esa o'sha qo'shiq eshittiriladi va o'quvchilar tushirib qoldirilgan so'zlarni yozib chiqadilar. Aynan shu usulni Alisher Navoiy g'azallarini o'rganish uchun ham qo'llashimiz mumkin. Masalan, 10-sinf "Adabiyot" darsligiga Alisher Navoiy g'azallaridan namunalar berilgan. Ushbu g'azallar bilan aytiladigan

qo‘shiqnlarni o‘quvchilarga qo‘yib berib, g‘azal matni (albatta bazi so‘zlari tushirib qoldirilgan holda) tarqatiladi. “Ey sabo” deb boshlanuvchi g‘azalni keltiramiz:

*Ey sabo, holim borib sarvi xiromonimga ayt,
Yiglarimning shiddatin gulbargi xandonimga ayt.
Buki aning ahd-u paymoniga men olsam dagi,
Yaxshi fursat topsang, ul bad ahd-u paymonimga ayt.
Buki aning zulfi zunnorida dinim hosili,
Kufr ila bolmish mubaddal, nomusulmonimga ayt.
Buki qilmisham jahon-u jonni aning sadqasi,
Yuz tuman jon-u jahondan yaxshi janonimga ayt.
Buki yuz jon sadqasi qilsam pushaymon bolmagum,
Vasliga bir vada qilgandin pushaymonimga ayt.*

G‘azal matnidagi ajratib ko‘rsatiladigan so‘zlarni tushurib qoldiramiz. O‘quvchilar qo‘shiqni eshitib, ularni topishadi. Izohi darslik keltirilmagan so‘zlarni “O‘zbek tilining izohli lug‘ati” yoki Alisher Navoiy asarlari uchun tuzilgan lug‘atlardan ko‘rib, bayt mazmunini keltirishlari kerak bo‘ladi. Bu jarayonda biz “Lug‘at bilan ishlash” usulini ko‘ramiz. O‘quvchilarning so‘z boyligi oshadi. Masalan, darslikda “suxandon” so‘zining izohi keltirilgan. Televideniye orqali e‘lonlar o‘quvchi, ko‘rsatuvlarni tashkil etuvchi xodimlarni shunday atalishini bilamiz, lekin ushbu so‘z aynan “so‘z ustasi, go‘zal va o‘rinli so‘zlashni uddalay oladigan” ma‘nolarini bildirishidan hamma o‘quvchilar ham xabardor emas.

Mumtoz adabiyotga doir asarlarni o‘rganish jarayonida “Xotira mashqi” usulini qo‘llash ham o‘rinli deb hisoblaymiz. O‘rganilayotgan matndagi 10 ta so‘zni o‘qituvchi aytadi, o‘quvchilar yodida saqlab qolgan so‘zlarini daftarga yozadilar. Masalan, “Meni men istagan...” g‘azalidan quyidagi so‘zlarni olish mumkin: arjumand, pisand, bahra, netay, nihon, noshxand, chobuk, samand, sarrishta, kamand, sipand. O‘qib berilgan so‘zlardan eng ko‘p yodida saqlab qolgan o‘quvchi g‘olib hisoblanadi.

O‘quvchilar faolligini taminlaydigan yana bir interfaol usul “Bumerang” deb ataladi. Uni 8-sinf adabiyot darslarida, ruboiylar tahlili o‘quv mashg‘ulotlarida qo‘llash mumkin. Darslikda to‘rtta ruboiy berilgani uchun o‘quvchilarni 4 guruhga bo‘lib, ruboiylarni taqsimlab beramiz. Har bir ruboiyni kichik hajmdagi izohi bilan berish mumkin. Ushbu ruboiyda erk tuygusi va vatanidan uzoq («gurbat»)da bo‘lgan kishi, ya‘ni «g‘arib»ning holi ifoda etilyapti. Shoir g‘urbatdagi g‘aribning quvnoq bo‘lishi, begona elning unga shafqat va mehribonlik ko‘rsatishi mumkin emasligini tasvirlaydi. Bu fikrni ta‘sirliroq qilish uchun ruboiyning so‘nggi ikki satrida psixologizm asosiga qurilgan go‘zal bir qiyos keltiradi. Chunonchi, bulbulga oltindan qafas yasab, ichida qizil gul ko‘kartirib qo‘yilsa ham, unga tikanlar orasidagi o‘z ini o‘rnini bosa olmasligi ko‘rsatilgan. Bulbul erkinlikdagina o‘zini bulbul his qiladi. Oltindan bo‘lsa-da, qafas baribir qafas. Demak, g‘urbatdagi kishini har qancha ardoqlamasinlar, u shodmon bo‘la olmaydi.

O‘quvchilar matndagi fikrni inkor qilishlari ham mumkin, kundalik hayotimizdagi voqealar bilan bog‘lab tushuntirishlari ham mumkin. Muhimi, guruh a‘zolari o‘z mustaqil fikrlariga ega bo‘lishlari va uni erkin bayon qila olishlari, nutqlari ravon bo‘lishi. Berilgan matnlar guruhlar tomonidan yakka tartibda mustaqil o‘rganib chiqiladi, har bir guruh a‘zolaridan yangi guruh tashkil etiladi; yangi guruh

a‘zolarining har biri guruh ichida navbati bilan mustaqil o‘rgangan matnlari bilan axborot almashadilar, yani bir-birlariga so‘zlab beradilar, matnni o‘zlashtirib olishlariga erishadilar; berilgan ma‘lumotlarni o‘zlashtirilganlik darajasini aniqlash uchun guruh ichida ichki nazorat o‘tkaziladi, ya‘ni guruh a‘zolari bir-birlari bilan savol-javob o‘tkazadilar; yangi guruh, a‘zolari dastlabki holatdagi guruhlar joyiga qaytadilar; “Bumerang” usulida guruh a‘zolari o‘zgarishi natijasida butun sinf mavzuni o‘zlashtirishiga erishish mumkin. Chunki har bir o‘quvchi berilgan ruboiylar bilan tanishib, ularning tahlilida ishtirok etadi.

O‘quv mashg‘ulotlarida yangi pedagogik texnologiyalarni qo‘llashning yana bir afzal tomoni — o‘quchilarga erkinlik berilishi. Ular o‘zlarini o‘qituvchi sifatida ham sinab ko‘rishlari mumkin. Bu holatda o‘zlariga bo‘lgan ishonchlari ortadi, doim rag‘batga loyiq o‘quvchi bo‘lishga harakat qiladilar.

O‘quvchilarning o‘quv mashg‘ulotlariga qiziqishini oshiruvchi yana bir yangicha dars usuli “Intervyu” (Интервью) deb ataladi. Bu so‘z o‘quvchilarga begona emas. Ular har kuni televizorda jurnalistlarning har xil soha vakillaridan intervyu olishlarini ko‘radilar, havas qiladilar. Shu sababli bu usulni darslarda qo‘llash yaxshi samara beradi. Avvalo, o‘quvchilarga oldindan bir g‘azal tahlilini o‘qib, o‘rganib kelish vazifasini beramiz. Masalan, quyidagi mashhur g‘azalni:

*Meni men istagan o‘z suhbatig‘a arjumand etmas,
Meni istar kishining suhbatin ko‘nglum pisand etmas.*

*Ne bahra topqamen andinki, mendin istagay bahra,
Chu ulkim, bahrayi andin tilarmen, bahramand etmas.*

*Netay hur-u pari bazminki, qatlim yo hayotimg‘a
Ayon ul zahr chashm aylab, nihon bu no‘shxand etmas.*

Oldindan uyga vazifa sifatida yuqoridagi g‘azalning mazmuni, so‘zlari izohi, vazni, she‘riy san‘atlari haqida ma‘lumotga ega bo‘lib kelish topshirig‘i beriladi. Albatta, g‘azalni yod olish vazifasi ham barcha o‘quvchilarga beriladi.

O‘quvchilarni o‘quv mashg‘uloti boshlanishida uch guruhga bo‘lamiz: “Olimlar”, “Jurnalistlar” va “Ekspertlar”. Jurnalistlar olimlarga g‘azal yuzasidan savollar beradilar. Masalan:

G‘azal qaysi vaznda yozilgan?

“Arjumand” so‘zining ma‘nosini tushuntiring.

G‘azalning qaysi baytida talmeh san‘ati bor? Fikringizni asoslang.

Bahra, bahrayi, bahramand so‘zlari orqali qanday she‘riy san‘at hosil bo‘lgan?

G‘azalning qaysi baytlarida tazod san‘atiga duch kelamiz?

Birinchi baytni o‘z so‘zingiz bilan izohlab bering.

Jurnalistlar olimlarning savollarga bergan javoblarini tinglaydilar, chala bo‘lsa, to‘ldiradilar, noto‘g‘ri bo‘lsa, o‘zlari to‘g‘ri deb hisoblagan variantlarini taqdim etadilar. Ekspertlar esa har ikkala guruh a‘zolarining o‘quv mashg‘ulotiga tayyorgarliklarini baholaydilar. O‘quvchilar bu o‘quv mashg‘ulotida o‘zlarini olim, jurnalist va ekspert sifatida tasavvur qilib, ruhlangan holda faol ishtirok etadilar. G‘azal mazmunini o‘zlashtirishlari ham qiziqarli kechadi.

Xulosa sifatida shuni aytish mumkinki, yangi pedagogik texnologiyalar o‘quvchilar “men”ini rivojlantiradi, ularni shaxs sifatida shakllantiradi. O‘quv

mashgʻulotlari bolalarning faqat oʻqituvchini tinglashlaridan iborat emasligi, ularning fikrlarini ham kimdir eshitishi, mulohazalarini hisobga olishi mumkinligini tushunadi. Zamonaviy psixologlar alochi, tartibli oʻquvchidan koʻra toʻpolonchi, shoʻx bolalarning mustaqil hayotga osonroq moslashishini aytib oʻtadilar. Demak, biz kelajak hayot uchun faqat oʻqituvchi aytgan yoki kitobda yozilgan malumotlarni yodlab olib, ular doirasidan chiqolmaydigan “alochi”larni emas, oʻz fikrini erkin ayta oladigan va uni himoya qila oladigan, toʻsiqlardan va qarshiliklardan choʻchimaydigan yoshlarni tayyorlashimiz kerak. Shu yoʻlda oʻqituvchilarga interfaol usullar yordam beradi. Ularni mavzu va oʻquvchilar guruhining xususiyatlarini hisobga olgan holda toʻgʻri tanlay bilishimiz kerak.

Adabiyotlar:

1. Alisher Navoiy. Hikmatlar // T.: “Oʻzbekiston”, 2013.
2. Alisher Navoiy. MAT. 20 tomlik // T.: “Fan”, 1987-2000.
3. Anvar Hojiahmedov . “Sheriy sanatlarni bilasizmi?” // T., “Sharq”, 2001.
4. B.Toʻxliyev va boshqalar // Adabiyot. Darslik. Umumiy oʻrta taʼlim maktablarining 10-sinf oʻquvchilari uchun. — T.: “Oʻzbekiston milliy ensiklopediyasi”, 2017.
5. M.Davletshin va boshqalar // Yosh va pedagogik psixologiya. Oʻquv qoʻllanma. Toshkent, 2007.
6. R.Ishmuhammedov va b. Talimda innovatsion texnologiyalar// T.: “Isteʼdod”, 2008.
5. R.Ishmuhammedov va b. Tarbiyada innovatsion texnologiyalar// T.: “Istedod”, 2010.
6. S.Olim va boshqalar // Adabiyot. Darslik. Umumiy oʻrta taʼlim maktablarining 8-sinf oʻquvchilari uchun. — T.: Gʻafur Gʻulom nashriyoti, 2019.

ABDULLA ORIPOVNING NAVOIYGA EHTIROMI

Dilnoza JUMAYEVA
OʻzDSMI

Oʻtmishni-moziyni yaxshi ilmiy qarashlar bilan oʻrgangan Abdulla Oripov “Marksistik ilmiy dunyoqarash, hech bir oʻylab oʻtirmasdan diniy tafakkurni cheksizlik ilmini afyun deb atadi. Moziyning ulugʻ allomalarini koʻknori xayolga chiqazdi. Holbuki, tarix buni aksini isbotladi. Yaʼni, marksist mutaffakkirlarning oʻzlari xayolparast koʻknorilar boʻlib chiqdilar. Ular oʻylab topgan notabiiy jamiyat qurilmasi axloq qasrlarini vayron qildi, insonni orzularidan ayirib, ularni poda yanligʻ temir qafaslarga haydadi. Biroq, islom tarixi, ayniqsa, Qurʻon hamda hadislarni birmuncha oʻrganib, shunday xulosaga kelindiki, har qanday oliyjanob va ezgu tuygʻularga mos keladi. Muhammad alayhissalomning songgi hamda eng komil paygambar deb hisoblashimizning tub sababi shunda emasmikan? Bordi-yu, endi boshqa paygʻambar chiqqan taqdirda ham u insoniyatga Muhammad alayhissalomdan ortiq yana nimani ham hadya eta olardi? Oliyjanob insoniy tuygʻular, xususan, hadislarda gʻoyat goʻzal tashbehtar vositasida bayon qilindiki, biz ularni badiiy kashfiyotdek qabul qilamiz. Masalan, hadischi bobolardan biri, sahobalar Muhammad paygʻambar alayhissalom oʻgitlarini xuddi boshiga qush qoʻnib turgan kishi kabi ehtiyotlik va ziyraklik bilan tinglar edilar, deydi” (1.5-b).

Yuqoridagi fikrlar ham nazmda, ham nasrda ijod qilayotgan shoir Abdulla Oripovning milliy-manaviy qadriyatlar haqidagi gʻoyaviy qarashlaridir.

Abdulla Oripov mutaffakkir shoir Alisher Navoiy dahosi va uning qadriyatlari haqida fikr qilar ekan, uni nabiralaridan biri ekanligi bilan faxrlanadi. Buyuk Navoiy ijodi ulug' bir ummon ekanligini, uning tubiga yetish yoxud bu buyuk bahrni dafatan baholash necha-necha avlodlarning ham umriga tatigulik ekanligini, Navoiyning so'nmas ideallari, yuksak insonparvarligi, beqiyos san'at ekanligini, shu ma'noda ushbu moziy bizga kelajak bo'lib tuyulayotir, - degan mushohadaga boradi:

“Temur tig'i yetmagan joyni, qalam bilan oldi Alisher”, -deya uning g'azaliga muxammas bog'lab, Navoiy qadriyatiga bo'lgan hurmat-ehtiromini bayon etadi:

*Huzuri ishq sizga-yu, tavqini kimga ilasiz,
Malomat xanjari birla doim yurakni tilasiz.
Nechuk g'am ustiga g'amdur, ahli g'animim ila siz,
Jamoateki, junun manini, manga qilasiz,
Tosh otibon ne uchun telbalarga qotilasiz.
Kelubdur og' zima jonim, qilurman ishqim zikr,
Netaykim, vasl erdi orzu vale dildordin makr,
Netsin Abdulla hayrondir, ayo pir, aylang fikr,
Navoiy hajrga qoldi qiling visolda shukr,
Jamoateki, sevar yoringiz bila bilasiz (2, 78-b).*

Abdulla Oripov Navoiy haqida she'r, uning she'riyatiga muxammas bog'lar ekan, ulug' shoir gumanizmni, uning bosh vazir bo'lsa-da, fuqaroparvarligini, xalq dard-u tashvishlarini yengillashtirish hayotning oliy maqsadi deb bilgan shoir quyidagi fikrlarni keltiradi: Navoiy faqat sehrli olam oshuftasi oshiq shoirgina emas. U, ayniqsa, o'z dostonlarida, yuzlab hikoyatlarida davrining eng nozik ijtimoiy-siyosiy nuqtalariga tadbirkorlik va lutf bilan munosabat bildirib kelgan. Shu ma'noda u g'oyatda jasur insondir. Ayni vaqtda, uning fuqaroparvarligi, rahmdilligi haqida yuzlab rivoyatlar yaratilgan. Mana shulardan biri vazir Alisher sayr-u sayohatda chodir qurib bir muncha vaqt sahroda turib qolgan. Shu orada chodirga bir qush oshyon qurib polapon ochayotgan ekan. Alisher o'sha qush to polaponini uchirma qilgunicha bezovta bo'lmasin, deb chodirda maxsus qorovul qoldirgan. Qushgaki shunchalik mehribon bo'lgan zot, xalq dardi uchun qanchalik kuyib yongan ekan.

Axir diyonatli inson farzandlarining azaliy orzulari shu emasmidi! Axir, ne-ne payg'ambarlar, nabiyar, avliyolar targ'ib etgan aqidalarning asl mohiyati shu emasmidi! Axir tafakkurga quloq tutib o'zlari balolarga giriftor bo'lgan Ulug'bek singari tojdorlarning armonlari shu emasmidi! Axir, tunni tonglarga ulab, ming bir aziyat bilan shohona asarlar bitgan adiblarning, ma'rifat egalarining orzulari insonni mukammal ko'rish emasmidi!

Albatta, Fitrat, Bertels, ustoz Oybekdan tortib Hamid Sulaymongacha bo'lgan navoiyshunoslarga, shuningdek, xoriydagi tadqiqotchilarga ming tashakkur! Hayot ko'rsatib turibdi, daho ijodkorga sadoqat, uning o'lmas asarlarini faqat mutolaa qilishda emas, balki uning orzu-umidlarini unutmashlikda ham namoyon bo'lar ekan. Shu kunlarda dunyo turkiylarini “yakqalam” qilgan siymoning tabarruk makonlari qaytadan nurga to'layotgani shubhasizdir.

*Birin-ketin o'tib borar asrlarning karvonlari,
Oh, nechog'lik xatarlidir uning oshar dovonlari.
Inson zoti murodiga azal-abad yetar edi,
Ushalsa gar umidvor zot-Navoiyning armonlari!*

*Fursat keldi, do‘st-u g‘anim kimligini bilay bukun,
Jam‘i bashar farzandiga saodatlar tilay bu kun,
Ko‘kka boqib sahar chog‘i, iltijolar qilay bu kun,
Nurga to‘lsin aziz bobom Alisherning makonlari (3).*

Jahonda biror bir xalq yoki elat yo‘qki, o‘zining milliy qadriyatlariga ega bo‘lmasa. O‘zbek millatining milliy qadriyatlari-tug‘ilgan makon va ona yurtga ehtirom, avlodlar xotirasiga sadoqat bilan belgilanadi. Biz yuqorida keltirgan namuna va e‘tiroflar shoirning mustaqillikgacha bo‘lgan ijodidan edi. Bu esa Abdulla Oripovning Navoiy dahosiga e‘tirofidir.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Abdulla Oripov. Hikmat sadolari. Nur. T., 1992.
2. Abdulla Oripov. Bedorlik. Yozuvchi. T., 1999.
3. Abdulla Oripov. Ulisning navobaxshi. “O‘zbekiston adabiyoti va san‘ati” gazetasi. 1991, 27 sentabr.

ALISHER NAVOIY IJODIDA SHAXS KAMOLOTI G‘OYASINING BADIY IFODASI

Maqsadxon JABBOROVA

*Qashqadaryo viloyati Nishon tumani
20-maktab o‘qituvchisi*

Shaxs kamolotida tarbiyaning o‘rni beqiyos. Ko‘hna Sharqda tarbiyaga hayot-mamot masalasi sifatida qaralgani boisi shu. Modomiki avlodlar kamoli tarbiya bilan chambarchas bog‘liq ekan, jamiyat taraqqiyotini undan ayri tasavvur etib bo‘lmasligi ayon. Mutafakkir ajdodlarimiz shuning uchun ham bu masalaga alohida e‘tibor bergan. Ularning jahon badiiy tafakkuri xazinasidan munosib o‘rin olgan asarlarida tarbiyaning shaxs kamoloti, el ravnaqi, yurt istiqbolida tutgan o‘rni yuksak baholangan. Jumladan, hazrat Alisher Navoiy asarlarida barcha zamonlar uchun dolzarb sanalgan bu muammo ohorli poetik obraz va timsollar vositasida betakror badiiy talqin etilgan. Mana, buyuk shoir tarbiyaning ahamiyatini qanday vashf etadi:

*Qatrag‘a chun tarbiyat etti sadaf,
El boshig‘a chiqqucha topti sharaf.*

Xalqimizda “Sadafsiz dur bo‘lmas, tikansiz – gul”, degan naql bor. Ushbu baytda qatraning gavharga aylanishi va boshga qadalish darajasiga yetishi sadafning tarbiyachi sababli ekani betakror poetik ifodasini topgan. Sadaf – ustoz, qatra esa – shogird timsoli. Sadafning tarbiyatisiz qatra hech qachon gavharga aylanmaydi. Ya‘ni ustoz ta‘limini olmagan shogird kamolga yetmog‘i mahol. Faqat buning uchun muayyan muddat o‘tmog‘i zarur. Gavharni qo‘liga olgan yoki boshiga qadagan odam uning ko‘zni shunchalik quvontiradigan, qimmatbaho ashyoga aylanmog‘i uchun qanday jarayonlarni boshdan kechirgani xususida o‘ylab ham o‘tirmaydi. Hayotda ham shunday. Komil insonni ko‘rganda hamma havas qiladi. Lekin u ana shu darajaga qanday mashaqqatlar bilan, qay bir fidoyi ustoz tarbiyasi evaziga erishgani har doim ham mushohada etilavermaydi. Buyuk shoir bu obrazli tasvir orqali shaxs tarbiyasida ustozning xizmati beqiyos ekaniga urg‘u beradi.

*Quyoshdin tarbiyat gar topsa xoro,
Qilur yoqut ila la'l oshkoro.*

Yoqut – turli rangda, la'l esa, qizil tusda tovlanadigan qimmatbaho ma'dan. Xo'sh, ular ko'zni quvontiradigan, odamlarda estetik zavq uyg' otadigan bu ranglarni qaerdan oladi? Hazrat Navoiyning fikricha, bu – quyoshdan tarbiyat topgani samarasi. Agar quyoshdan rang olmasa edi, ular oddiy toshligicha qolar, odamlarning qiziqishiga sabab bo'lolmas edi. Tabiiyki, bu o'rinda ham ulug' mutafakkir yoqut ila la'l haqida so'z yuritar ekan, bayt zamiriga shaxs kamoloti xususidagi teran fikrlarini joylagan. Ya'ni inson kamolotini belgilovchi asosiy mezon – tarbiya. Chinakam tarbiyagina odamning imkoniyatlarini oshiradi, jamiyatga naf yetkazish borasidagi salohiyatini yuksaltiradi.

Buyuk ijodkor tarbiyaning ahamiyatini ana shunday ohorli talqin etish barobarida ushbu fazilatlarni mujassam etgan betakror obrazlar yaratdi. Bu obrazlar, besh yarim asrdan oshyaptiki, avlodlarga kamolot saboqlarini berib keladi. Hazrat Alisher Navoiy asarlarida kuylangan, bugungi kun uchun ham muhim bo'lgan ana shunday fazilatlardan ayrimlariga to'xtalib o'tish zarurati seziladi:

Vatanparvarlik. Buyuk ijodkor Vatanni sevmoq komillikning, iymonning muhim sharti ekanini ta'kidlaydi. Bu haqdagi mashhur hadis mazmunini go'zal badiiy talqin etar ekan, avlodlarga: “Vatan hubbi iymon nishonidurur”, deya ta'lim beradi. Shunday bo'lgach, Vatanni g'animlardan himoya qilmoq, zarur bo'lsa, buning uchun kurashmoq har bir farzand uchun burchdir. Bu g'oya “Saddi Iskandariy” dostonida quyidagicha ifodalangan:

*Iyolu vatan uzra to joni bor,
Kishi harb etar toki imkoni bor.*

“Iyol” so'ziga “Navoiy asarlari lug'ati”da: “Xotin, bola-chaqa; oila”, deya izoh berilgan. Demak, ulug' bobokalonimiz fikricha, vatanparvarlik oilasining osoyishtaligi, Vatanining tinchligi uchun bor imkonini ishga solib, joni boricha kurashmoqdir. Barcha zamonlar uchun dolzarb bunday fikrlar ulug' ijodkor asarlarida ko'p uchraydi. Mana, shunday fikrlardan yana biri:

*Vatan tarkini bir nafas aylama,
Yana ranji g'urbat havas aylama.*

Vatandan ayri tushmoq – ulkan fojia. Vatanni tark etmoq o'zini mashaqqatlar girdobiga tashlamoq bilan barobardir. Buni hazrat Navoiy “ranji g'urbatni havas aylash”, deya ifoda etadi. Tarix shohid, ne-ne taqdirlar guvohlik beradi: inson Vatandan yiroqda hech qachon baxtiyor bo'la olmaydi. “Hayratu-l-abror”da shoir ayni shu mohiyatni “G'urbat aro holi yomondin yomon, Harne yo'q andin yomon, andin yomon”, deya talqin etgani bejiz emas.

Hazrat Alisher Navoiyning mana o'giti ham avlodlar uchun alohida qimmatga ega:

*Musofir bo'l, ammo vatan ichra bo'l,
Tila xilvatu anjuman ichra bo'l.*

Bu fikrlar buyuk shoir asarlarida Vatanga muhabbat tuyg'usi teran mazmun va go'zal badiiy shakl uyg'unligida, ta'sirchan ifodalanganidan dalolat beradi.

Elparvarlik. O'zi mansub bo'lgan ulug' elga mehr qo'yish, el-ulus baxtini o'z baxti, g'amini o'z g'ami deb bilish shaxs kamolotining muhim shartlaridandir.

Komillik timsoli bo‘lgan hazrat Navoiy asarlarida bu g‘oya yetakchi mavqeda turadi. Birgina misol:

*Erur chun olam ichra joh foniy, yaxshi ot boqiy,
Bas el komin ravo ayla o‘zungni komron ko‘rgach.*

Ya‘ni mansab-martabayu mol-dunyo – vaqtinchalik, yaxshi nom esa abadiy. Shunday bo‘lgach, o‘zingni komron ko‘rgan, ya‘ni baland mavqega erishgan chog‘ingda o‘zgalar hojatini ravo aylamoqni odat qil – mana, ulug‘ donishmand nima demoqchi! Aslida, haqiqiy elparvarlik ham shuni taqozo etadi. Lekin odamzod hayoti bir tekisda kechmaydi. Hazrat Navoiy har doim ana shunday bir xil fikrlagan, mudom bir xil tuyg‘uni his etgan desak, to‘g‘ri bo‘lmas. Hayot deganlari anchayin murakkab, ziddiyatlarga boy. Ulug‘ mutafakkir garchi hammaga baravar yaxshilik qilishni orzu etgan, imkon qadar bunga erishgan bo‘lsa-da, ba‘zan qilgan yaxshiligi evaziga yomonlik ham ko‘rgan. Tabiiyki, bundan iztirob chekkan, ruhan ezilgan, qarama-qarshi tuyg‘ular girdobida qolgan. Mana bu kabi misralar ushbu fikrni tasdiqlaydi:

*Oncha yuzsizlik ulustin ko‘rmisham, gar bersa dast,
Istaramkim, ko‘rmasam hargiz bani odam yuzin.*

Hatto bir she‘rida ulug‘ shoir “Parim bo‘lsa uchib qochsam, ulusdin to qanotim bor”, deyishgacha borgan. Lekin hazrat Navoiyning buyukligi shundaki, oniy kayfiyatdagi bunday kechinmalarni iroda kuchi, matonat quvvati bilan yenga bilgan; hayot sinovlariga hikmat nazari bilan qaray olgan. Aytishga oson, bunga erishmoq o‘z-o‘zidan bo‘lmagani ayon. Buyuk mutafakkir ziddiyatli kechinmalar girdobidan chiqish uchun hikmatni nainki topgan, teran mazmun va betakror badiiyat uyg‘unligida she‘rga ham aylantirgan:

*Davr elida gar vafo yo‘q, sen vafo qilg‘ il, valek
Kimni xushhol etsang, andin tut o‘zungga yuz malol.*

Vafo ko‘rmaganing holda vafo qilmoq osonmi? Sendan ko‘p yaxshiliklar ko‘rib, xursandchilikdan necha bor ko‘zlarida o‘t chaqnagan odamdan yuz malol kelsa, buni qanday qabul qilish kerak? Bu savollarga javob bermoq anchayin mushkul ekani rost. Hazrat Alisher Navoiy necha bor ana shunday qiyin vaziyatlarga tushgani holda “*Davr elida gar vafo yo‘q, sen vafo qilg‘ il*”, degan to‘xtamga kelgan. Ta‘kidlash kerak, faqat buyuk siymolargina bunday xulosa chiqarishi mumkin. Faqat ulug‘ largina hech bir evazsiz yaxshilik qilmoqqa qodir. Yurak yolqini bilan bitilgan mana bu so‘zlar ham ulug‘ mutafakkirlargagina tan:

*Ulusqa o‘t solur ersang meni burun o‘rta,
Nedinki o‘tni tutashturg‘ oli kerak xoshok.*

Elparvarlikning bundan ham yuksakroq darajasi bo‘lishi mumkinmi? Ulusga fidoyilikning mezoni bo‘la oladigan bunday fikrga kelish uchun elga muhabbatning miqyosi qanchalar baland bo‘lishi kerak axir! Mana bu misralar mohiyatan yuqoridagi baytga har jihatdan hamohang:

*Yuz jafu qilsa manga, bir qatla faryod aylamon,
Elga qilsa bir jafu, yuz qatla faryod aylaram.*

O‘zi mansub bo‘lgan xalqqa mehr qo‘ymoq qanday bo‘lishini hazrat Navoiydek ulug‘lardan o‘rganish kerak. Elparvarlik bobida ham buyuk bobokalonimiz avlodlarga mudom saboq berib kelayotir.

Ma‘rifat. Shaxs kamoloti va ma‘rifat tushunchalari shu darajada bog‘liqlik, ularning birini ikkinchisidan ayri tasavvur etib bo‘lmaydi. Hazrat Navoiyning “Lisonu-

t-tayr” dostonida qushlar safari timsolida inson kamolotining yetti bosqichi haqida so‘z yuritiladi: talab, ishq, ma’rifat, istig‘no, tavhid, hayrat, faqru fano. Dostonning maxsus bobi “Ma’rifat vodiysining vasfi” deb nomlangan. Ma’rifat vodiysini “dashti bepoyon”ga qiyoslagan hazrat Navoiy unda “hollar muxtalif” (ixtilofli, bir-biridan keskin farq qiluvchi – *qavs ichidagi barcha izohlar bizniki* – N.A.) ekanini ta’kidlar ekan, “Vodiedur yuz tuman ming onda yo‘l” deya odamlarning ma’rifiy darajasi turlicha bo‘lishiga ishora qiladi. Ulug‘ shoirning “juzv ila kull” – bo‘lak va butun, taraqqiy va tanazzul ixtilofi haqidagi fikrlari ham buni tasdiqlaydi.

Muallif fikricha, bu vodiya “yuz tuman rahrav”ni (yo‘lovchini) ko‘rish mumkin. Pashsha ham, fil ham, Jibril ham yo‘lda. Musoyu Fir’avn, Mahdiyu Dajjol, Ahmad va Abu Jahl ham rahrav. Shunday bo‘lgach, ulug‘ shoir ta’biri bilan aytganda: “*Muxtalif bo‘lmay ne bo‘lsun munda ish*”. Ushbu mulohazalari tasdig‘i uchun hazrat Navoiy Haqqa eltuvchi yo‘llar soni xaloyiqning nufuzi bilan barobar ekani haqidagi hadisni keltiradi. Boshqacha aytganda, ma’rifati darajasiga ko‘ra, har bir odam o‘z yo‘lini to‘g‘ri deb biladi. Ular o‘rtasidagi ixtilofning sababi ham shunda. Tanlagan yo‘llari egri yoki to‘g‘ri, yaqin yoxud yiroq, ko‘pragi durd (quyqa), ozrog‘i sof bo‘lsa-da, aslida hammasining maqsadi, to‘g‘rirog‘i, da’vosi bir – haqiqat.

Gar suluk atvorida tag‘ yir edi,

Maqsadi lekin borining bir edi.

Dostonning mazkur bobida hazrat Navoiy bir hikoyat keltiradi. Unda yozilishicha, bir necha ko‘zi ojiz kimsa ma’lum muddat musofirlik sababmi, asir tushibmi, Hindistonda bo‘ladi. Taqdir inoyati bilan o‘z yurtlariga qaytib kelganida bir kishi ulardan so‘raydi: “Filni ko‘rdilaringmi?” Ko‘rlar tasdiq ishorasini qiladi. Bunga dalil keltiring, deydi. Tabiiyki, ular filni ko‘rmagan, u haqda so‘rab ham olmagan edi. Ko‘rlarning har biri filning qaysi a‘zosini paypaslagan bo‘lsa, shungagina asoslanib javob bera ketadi. Oyoqlarini silagani fil bu – “sutun” desa, qornini paypaslagani “besutun” deydi. Xartumini ushlab ko‘rgani filni ajdahoga, tishlariga qo‘li tekkani uni suyakka mengzaydi. Quyrug‘ ini silagani ilonga, boshiga qo‘l urgani qiyaning tumshug‘iga, qulog‘ini ushlagani esa yelpig‘ichga qiyoslaydi.

Garchi ko‘rlarning so‘zi fil haqida emas, uning muayyan a‘zolari xususida ekanini bilsa-da, “pilbonlig‘ shevasida ustod” bo‘lgan hakimi komil ularning so‘zini rad etmaydi.

Dedi: “Har bir ulcha voqif erdilar,

Pil holidin nishone berdilar”.

Qissadan hissa shuki, ma’rifatda komil bir maqomga erishmagan kishi bamisoli o‘sha ko‘rlarning holiga tushadi. O‘zi “ushlagani”nigina haq deb bilib, boshqalar bilan ixtilofga boradi, munozara qiladi.

Hayot – insonga chinakam ma’rifatga, kamolotga erishmoq uchun berilgan imkon. Har holda, mutafakkir ajdodlarimiz shunday deb hisoblagan. Kamolga erishmay, “jahondin notamom o‘tmak”ni hazrat Navoiy bamisoli hammomga kirib nopok chiqishga mengzaydi. Kamolga erishmoq esa yuksak ma’naviy-ma’rifiy tarbiya samarasi. Biz jahonning tarbiya borasida ham beqiyos merosga ega sanoqli xalqlaridan birimiz. Bu sohada “avliyolarning avliyosi, mutafakkirlarning mutafakkiri, shoirlarning sultoni” hazrat Alisher Navoiy merosi hayotbaxsh manba bo‘lib xizmat qilmoqda.

**"MAJOLIS UN-NAFOIS"NING BIRINCHI MAJLISIDA
KELTIRILGAN PARCHALARDA MATN VA SHE'RIY O'LCHOV
MUNOSABATI UMUMIY XULOSASI**

*Mirjalol SODIQOV
ToshDO'TAU*

Alisher Navoiyning "Majolis un-nafois" asari turkiy adabiyotdagi tazkira yo'nalishining ilk namunasi bo'lib, unda XV asrda yashab, faoliyat yuritgan 459 ta adib haqida ma'lumot beriladi va ularning ijodlaridan namunalar keltiriladi. Navoiy ushbu asar orqali XV asr Xuroson va Movarounnahrda adabiy muhitni muayyan tarzda ochib berishga muvaffaq bo'lgan. Asar 8 qism ("majlis")dan iborat bo'lib, Navoiy tazkiraning muqaddimasida asarning tarkibiy qismi va nomlanishi haqida shunday yozadi: "...chun bu maqsudga yetildi, oni sekkiz qism etildi, har qismi bir majlisga mavsum boldi va majmuiga "Majolis un-nafois" ot qoyildi". Asar boyicha S.Ganiyeva, R.Vohidov, R.Qodirova, I.Nosirov, Z.Isaqovalarning tadqiqotlari mavjud.

Ma'lumki, matniy tadqiqotlarda matnlar janr va nashr xususiyatiga ko'ra tasnif qilinadi. Ular adabiy, tarixiy, diniy, yozishmalar, fan sohasiga oid matn turlariga ajratilishi mumkin. Biz so'z yuritayotgan tazkiralarda biografik ma'lumotlar bilan birga she'rlardan parchalar yoki tarixiy lavhalar bir-biriga uyg'un holda keltiriladi. Shuningdek, tazkiralalar turli soha vakillariga bag'ishlangan bo'lishi mumkin. Xususan, din ulamolari, tasavvuf ahli, shoirlar shular jumlasidandir. Tazkiralarda qalamga olingan ma'lumotlar davriga ko'ra yoki mintaqaviy xususiyatini hisobga olgan holda, shuningdek, maqsadli yo'nalishiga qarab ierarxik shaklda keltiriladi. Biz tahlilga tortayotgan "Majolis un-nafois" tazkirasini matniy tadqiq qiladigan bo'lsak, tazkiradagi ma'lumotlar davriga qarab joylashtirilganligining guvohi bo'lamiz.

Shuningdek, ushbu maqola orqali tazkiraning matnshunoslik sohasida tutgan o'rni va uning o'ziga xos ahamiyatini yoritish bilan bir qatorda mazkur manbada tilga olingan ijodkorlarning parchalari, ularning vazn xususiyatlari va janriy tarkibi yuzasidan ham ma'lumotlar berishni joiz deb bildik.

Ushbu maqolamizda asarning 1-majlisida keltirilgan parchalarning matniy xususiyatlarini she'riy o'lchov bilan bog'liqlikda o'zaro tadqiq qilishga, hamda janriy tarkibini o'rganishga e'tibor qaratdik. Ma'lumki, tazkiradagi shoirlar majlisi quyidagicha taqsimlangan: 1-majlisda 46 nafar, 2-majlisda 91 nafar, 3-majlisda 175 nafar, 4-majlisda 72 nafar, 5-majlisda 21 nafar, 6-majlisda 31 nafar, 7-majlisda 22 nafar shoir, 8-majlisda esa Husayn Boyqaro bilan bog'liq ma'lumotlar keltirilgan. Ushbu majlisdagi shoirlarning ijodini o'rganish jarayonida Navoiygacha bo'lgan 46 adibning she'riy parchalari jami 7 xil bahrda yozilganligi ma'lum boldi. Ular: ramal, hazaj, mujtass va muzore, xafif, sari va mutaqorib bahrlaridir.

Alisher Navoiy "Majolis un-nafois"ning birinchi majlisida turli xil ijodkorlardan jami 154 misra keltiradi. Birinchi majlisda keltirilgan she'riy parchalarning vazn xususiyatlari va miqdorini quyidagi jadvalda korish mumkin:

T.r.	She'riy parchalarning o'lchovi	Miqdori
1.	Ramal	28
2.	Hazaj	22

3.	Mujtass	8
4.	Muzore	8
5.	Xafif	3
6.	Sari	1
7.	Mutaqorib	1

Yuqoridagi jadvalga e'tibor qaratsak, Navoiygacha bo'lgan davr, ya'ni XV asrning birinchi yarmida faoliyat yuritgan shoirlar ijodida ramal bahri yetakchi o'rinda turganligi ma'lum bo'ladi. Ushbu majlisdagi shoirlarni o'rganish jarayonida Navoiygacha bo'lgan 46 ijodkorning she'rlaridan keltirilgan parchalar jami 8 xil janrda yozilganligi ma'lum bo'ldi. Ushbu janrlar quyidagilar: g'azal, qasida, muammo, qit'a, ruboiy, masnaviy, tarjiband, fard.

Birinchi majlisda keltirilgan she'riy parchalarning janr xususiyatlari va miqdorini quyidagi jadvalda ko'rish mumkin:

.r.	T	She'riy parcha janri	Miqdori	Keltirilish o'rni	Hajmi
1.		G'azal	49 ta		98 misra
2.		Qasida	4 ta		7 misra
3.		Muammo	2 ta		4 misra
4.		qit'a	1 ta		4 misra
5.		Ruboiy	3 ta		12 misra
6.		Masnaviy	5 ta		11 misra
7.		Tarjiband	1 ta		2 misra
8.		Fard	1 ta		2 misra
9.		Janri noma'lum baytlar	5 ta		10 misra

Birinchi majlis tasavvuf shayxlaridan bo'lmish Xoja Qosim Anvor zikri bilan boshlanadi. Unda berilishicha, yosh Alisher o'qigan va yod olgan ilk she'r ham Qosim Anvor qalamiga mansub quyidagi matla' edi:

*Rindemu oshiqemu jahonsozu joma chok,
Bo davlati gami tu zi fikri jahon chi bok.*

(Mazmuni: Rindmiz, oshiqmiz, olamga ot qoyuvchi benavolarmiz,

Sening g'aming davlatidan olam fikridan yiroqmiz). Mazkur parcha muzoriyi musammani axrabi makfufi maqsur vazni (ruklari va taqti: *mafuvlu foilotu mafoiyly foilon* — — V/ — V — V/V — — V/ — V~)da yozilgan. Ayrim o'rinlarda Navoiy o'zi keltirayotgan she'riy parchalarning vaznini ham aytib ketadi. Xususan, Qosim Anvorning masnaviysi haqida ma'lumot berar ekan, shunday yozadi: "...masnaviylari hazrati mavlono Jaloliddin Rumi¹⁰ (quddisa sirruhu) masnaviylarining vaznidakim «ramali musaddas» derlar voqye' bolubtur, bu misra'kim:

Bud dar Tabriz sayyidzodae (Ma'nosi: Tabrizda bir sayyidzoda bor edi) andindur, go'yoki maqsad o'zlaridur..." Navoiyning ushbu ma'lumotidan masnaviyda tilga olingan sayyidzoda so'zi orqali Qosim Anvorning o'ziga ishora borligini sezish mumkin. Ushbu majlisda muayyan shoirning ta'rifi keltirilar ekan, aksariyat hollarda bu shoirning tab'i nazmi bilan birgalikda ijodkor shaxsiyati haqida ham kitobxonda yaxshiroq tasavvur hosil bo'lishi uchun uning turli janr va yo'nalishlarda bitilgan she'r va dostonlaridan parchalar va ayrim ma'lumotlar keltirib o'tiladi. Xususan, Hofizi Sad bilan bog'liq faslda Navoiy "Ioubolivash va shoxtabroq kishi erdi. Hiri shahrining lavand va ichkuchi yigitlari anga musohib bolur erdilar", deb ta'riflagan va Hofizi Sad

qalamiga mansub g'azal dan parcha hamda bitta muammo berib o'tgan. Xususan, g'azalidan quyidagi matla' keltirilgan:

Maro dar olami rindi ba rasvoi alam kardi

Dilam burdiyu jonamro nadimi sad nadam kardi

(Mazmuni: Meni rindlik olamida rasvolikning nishonasi qilding, dilimni olib, jonimni yuz nadomatga qo'yding).

Mazkur baytni tahlil qilganimizda hazaji musammani solim vazni (ruknlari va taqtii: *mafoiylun mafoiylun mafoiylun mafoiylun V — — — / V — — — / V — — — / V — — —*) da ekanligi ma'lum bo'ldi. Yuqorida ta'kidlab o'tganimizdek, Navoiy Hofizi Sad qalamiga mansub bitta muammoni ham keltirgan:

Sari may zi doram midoru mior

Bimon Sa'dro bar sari koyi yor.

(Mazmuni: Men may istayman, uni berma va tutma. Sadni yor ko'chasi boshiga eltib qo'y).

Hofizi Sad qalamiga mansub ushbu muammo mutaqoribi musammani maqsur vazni (ruknlari va taqtii: *fauvlun fauvlun fauvlun faufl V — — / V — — / V — — / V ~*) da yozilgan. Shuningdek, mazkur bahr birinchi majlisning boshqa o'rinlarida qo'llanilmaydi.

Mutaqorib bahri singari birgina o'rinda foydalanilgan bahrlardan yana biri sari bahridir. Ushbu bahrni Mavlono Kotibiyning masnaviysidan olingan quyidagi parchada qo'llanilganligining guvohi bo'lamiz:

Shabpara az gunbazi feruzagun

Raft ba feruzai gunbaz darun.

(Mazmuni: Ko'rshapalak feruza rang gunbazdan gunbaz feruzasiga qarab ketdi). Parchaning vazni sariyi musaddasi matviyi makshuf vaznida (ruknlari va taqtii: *muftailun muftailun foilun — V V — / — V V — / — V —*).

Diqqatga sazovor tomoni, ushbu majlisda ayrim turkigo'y shoirlar haqida ham ma'lumotlar keltirilgan. Ularning soni 4 ta bo'lib, quyidagilardir: Mavlono Amiriy, Mavlono Hoji Abulhasan, Mavlono Qutbiy, Mavlono Naimiy. Majlisda ularning har biridan bir bayt turkiy she'r, jami 4 bayt misol keltirilgan. Biz bu baytlarning ham vaznini aniqlashga muvaffaq boldik. Ular quyidagilar:

Ne yemakdin, ne uyqudin solib so'z,

Yemakdin to'yub uyqudin yumub ko'z.

Mavlono Amiriyning qalamiga mansub bo'lgan ushbu bayt hazaji musaddasi mahzuf (ruknlari va taqtii: *mafoiylun mafoiylun mafoiylun fauylun V — — — / V — — — / V — —*) vaznidadir.

Mavlono Hoji Abulhasan:

Kelibtur ula g'ulu bir hafta turub boradur,

Bu o't ko'ngulga tushub jonni kuydurub boradur.

Mujtassi musammani maxbuni mahzuf vaznida (ruknlari va taqtii: *mafoilun failotun mafoilun failun V — V — / V V — — / V — V — / V V —*).

Mavlono Qutbiy:

G'uncha gar nisbat qilur o'ziga dildor og'zini,

Ey sabo eli, tola qon ayla zinhor og'zini.

Ramali musammani mahzuf vaznida (ruknlari va taqtii: *foilotun foilotun foilotun foilun — V — — / — V — — / — V — — / — V —*).

Mavlono Naimiy:

*To adamdin bo'ldi paydo munchakim husnu jamol,
Sen parivashdek yaratmabdur bashardin zuljalol.*

Ramali musammani maqsur vaznida (ruklari va taqti: *foilotun foilotun foilotun foilun — V — — / — V — — / — V — — / — V ~*).

Xulosa qilib aytganda, “Majolis un-nafois”ning birinchi majlisida keltirilgan she'riy parchalarning o'lchov imkoniyatlari, janrini o'rganish XV asrda yozilgan nazmiy ijod namunalarida qaysi bahr ustuvor ekanligi haqidagi tasavvurlarimizni kengaytiradi. Biz ushbu maqolamizda birinchi majlisda ko'rib chiqqan bahr, janrlarimizning qay biri yetakchi va nisbatan kam qo'llanganligiga guvoh bo'ldik. Tazkiraning ushbu majlisi Navoiyning hayoti va faoliyatini o'rganishda muhim avtobiografik manba hisoblanishi bilan bir qatorda amalga oshirgan tahlillarimiz ham aruzga oid bilimlarning rivojida malum ma'noda xizmat qiladi deb hisoblaymiz. Tazkiraning manbashunoslik tadqiqi jihatdan har bir davrning o'ziga xos ijodkorlari va ularning faoliyati bilan tanishgan bo'lsak, poetik jihatdan esa ularning ijod namunalaridagi o'ziga xosliklarning shohidiga aylandik. Garchi ushbu asar tazkira yonalishidagi manba hisoblanilishiga qaramay, bahr jihatdan qilingan tahlillar asar xususiyatlarini kengroq ochishda yordamchi manba sifatida xizmat qiladi deb o'ylaymiz. Tazkirani har jihatdan tahlil qilish va undan kerakli xulosalarni olish biz kabi yoshlar oldida turgan asosiy masalalardan biridir.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Алишер Навоий. Мажолис ун-нафоис. МАТ. 20 жилдлик. —Тошкент: Фан, 1997, 13-жилд.
2. Алишер Навоий: қомусий луғат. — Тошкент: Шарқ НМК, 2016. 1-жилд.
3. Ганиева С. “Маджалис-ун-нафаис” Алишера Навои (литературно-исторический анализ и критический текст III и IV маджлисов): Автореферат дисс. канд. фил. наук. —Ленинград, 1956.
4. Қодирова Р. В. Туркий тилли адабиётда Алишер Навоий “Мажолис ун-нафоис” асари анъаналари (Содиқбек Содиқийнинг “Мажма ул-ҳавос” тазкираси материаллари асосида): Филол. фан. номз. дисс. автореф. —Тошкент, 1979.
5. Sirojiddinov Sh., Yusupova D. Navoiyshunoslik. —Toshkent: Tamaddun, 2018.

“SADDI ISKANDARIY” DOSTONI NASRIY BAYONLARINING QIYOSIY TAHLILI

Zebiniso MULLOQULOVA

Buxoro davlat universiteti

Ulug' shoir Alisher Navoiy asarlari nashrlari turli yillarda nashr qilindi. 60-yillarda boshlangan ulug' adib, davlat va jamoat arbobining 525-yillik umr to'yi tantanalari shaxdam ilgarilayotgan navoiyshunoslikni yanada yangi taraqqiyot pillapoyalariga olib chiqdi. Taniqli adabiyotshunos Porsoxon Shamsiyev tomonidan amalga oshirilgan «Xamsa»ning mukammal nashri (Toshkent: «Fan», 1960), 1968-yilda Alisher Navoiy tavalludining 525 yilligi munosabati bilan O'zbekiston Respublikasi FA Til va adabiyot instituti tashabbusi bilan nashr qilingan shoir asarlarining XV jildligi nashrdan chiqdi. Shoirning XX jildlik “Mukammal asarlar to'plami” esa mustaqillik sharofati tufayli dunyo yuzini ko'rdi. Bundan tashqari,

“Xamsa” dostonlari alohida, nazm-u nasrda qisqartirilgan hollarida ham nashr qilindi. Jumladan, “Saddi Iskandariy” dostoni bir necha bora nashr qilindi. Doston 1978-yilda Inoyat Maxsumov va 1991-yilda Mavjuda Hamidova tomonidan (Inoyat Maxsumov nasriy bayoni asosida qayta to‘ldirib nashrga tayyorlovchi) nasriy bayonlari amalga oshirildi.

Inoyat Maxsumov amalga oshirgan nashrda so‘zboshi ham, nashr so‘ngida sharh va izohlar ham berilmagan. Asar 89 bobdan iborat. Mavjuda Hamidova nashrida esa nazmiy va nasriy bayondan iborat, nashr so‘ngida tarixiy va afsonaviy shaxslar, jug‘rofiy nomlar izohi ham keltirilgan, asar hajmi 89 bobdan iborat. M. Hamidova o‘z nasriy bayonini asarning 1-bobidan boshlangan, Inoyat Maxsumov bayonida esa an‘anaviy kirish boblar davr siyosati sababli tushirib qoldirilgan, har bir bobga alohida sarlavha qayd etilgan. Nasriy bob sarlavhalari va nomlanishi qiyoslanayotgan M. Hamidova bayoni bilan bir xil faqatgina Mavjuda Hamidovaning kiritgan yangiligi sifatida ta‘kidlash joizki, Inoyat Maxsumov nasriy bayonida keltirilmagan 20-21-22-36-boblarni kiritgan, ya‘ni Inoyat Maxsumov nasriy bayonini qayta to‘ldirgan.

M. Hamidova tomondan tayyorlangan nasriy bayonni Alisher Navoiy “Mukammal asarlar to‘plami”ning XI jildi bilan qiyoslaganda ular o‘rtasida turli jihatlar ko‘zga tashlanadi. Masalan, 40-bobning sarlavhasida ham so‘z qo‘llash bilan bog‘liq farqni ko‘rishimiz mumkin: ”Yoshlik yelining sabohati-go‘zalligi (undan o‘qtin-o‘qtin yorug‘lik yuzlanur) va yigitlik gulzorining tozaligi (uning gullari har lahzada ochilib). Yoshlikning shunday go‘zal damlarida quyoshdek yostiqdan bosh ko‘tarib, ochiq chehrani ko‘rsatmoq va bu faslda binafshadek belni bukib, mehnat va toatga bo‘yin qo‘ymoq zarurligi haqida” [Mavjuda Hamidova, 1991: 657]. Mazkur bob Inoyat Maxsumov nasriy bayonida: ”Tong yelining sabohati go‘zalligi...” [Maxsumov, 1978:122] tarzida keltiriladi. 1993-yilda nashr etilgan Alisher Navoiyning XX jildlik mukammal asarlar to‘plamining 11-jildida” Sibbo subhining sabohati tarifi-dakim...” [Navoiy, 1993:282] tarzida keltiriladi. Navoiy asarlari tilining izohli lug‘atida esa bu so‘z quyidagicha izohlangan: **Sibbo**-yirtqich, hayvon. Ushbu izohdan ma‘lumki, bu so‘z badiiy matnda hech qanday ma‘noga ega emas. So‘z tarkibidagi birgina harfning almashishi matnning “ma‘nosiz” bo‘lib qolishiga sabab bo‘lib qolgan.

Nasriy bayonlarda baytlarning tushib qolish holati ham ko‘zga tashlanadi. Jumladan, asarning “Mukammal asarlar to‘plami” dan o‘rin olgan XXI bobning o‘n uchinchi bayti Mavjuda Hamidova tomonidan amalga oshirilgan nasriy bayonida keltirilmagan:

Yana ravzaning sabzasi zafaron,

Isi xastalar jismidin zafron. [Navoiy, 1993:120]

Ayni ushbu bayt mazmunini izohlash uchun baytda keltirilgan “zafaron” va “zafron” so‘zlarining ma‘nosiga e‘tibor qaratdik. 1. **Zafaron**-sarig‘ rangli dorivor, - aylamak, -etmak-sarg‘aytirmoq, sariq tusga kiritmoq. 2. Zafaron-quvvatsizlikni ketkazuvchi [Botirbek Hasanov, 1993: 99]. Ya‘ni, jannatning go‘zalligini zafaron orqali tasvirlab, uning ifori xastalarga quvvatsizlikni ketkazuvchi dori kabidir deyilmoqda. Mazkur so‘zlar izohidan foydalanib, bayt mazmunini shunday izohlashimiz mumkin, ushbu baytda ishq kuylangan, yagona va buyuk zot Yaratuvchi ishq madh etilgan.

Fikrimizcha, xuddi shunday mulohaza ayni XXII bob bayonida ham ko‘zga tashlanadi. “Saddi Iskandariy” dostonida har bir voqeaning tasviridan so‘ng uni sharhlovchi, mohiyatini tushunishga yordam beruvchi umumlashma tarzidagi bir ibratli voqea yoki hikoya keltirilgan, ularning ba‘zilari tarixiy shaxslar hayoti va tajribasiga oid bo‘lsa, ba‘zilari sof xayoliy, allegorik mazmunga egadir. M.Hamidova nasriy bayonini baytma-bayt kuzatgan holda, Alisher Navoiy XX jildlik “Mukammal asarlar to‘plami” 8 XI jildidan o‘rin olgan XXII bobda keltirilgan hikmatning o‘ninchi bayti mazmuni ham yoritilmaganligiga guvoh bo‘ldik.

Qachon bir adusini past ayladi,

Aning mulkini zerdast ayladi. [Navoiy,1993:125]

Ushbu baytni izohlash uchun Alisher Navoiy asarlari tilining to‘rt jildlik izohli lug‘ati birinchi jildiga murojaat qildik. Baytda “adu va “zerdast” so‘zlarining izohi bayt mazmunini yoritishga yordam beradi. Adu/aduv-dushman, yov, raqib. [Navoiy, 1983: 44]. Zerdast -1.Tobe, mute, mag‘lub, zaif; 2. karam, taslim bo‘lish [Navoiy, 1983: 633] Mazkur so‘zlar izohidan anglashimiz mumkinki, ayni adolat tarifi keltirilgan 22-bobda “Shoh agar qaysidir dushmanni mag‘lub etsa, uning mulkini ham taslim etgan bo‘ladi” mazmunidagi fikrni tushunish mumkin. Demak, yuqoridagi mulohazalardan xulosa qilinadigan bo‘lsa, Navoiy asarlarining har bir bobi, har bir baytini bir-biridan ayri holda to‘liq tasavvur eta olmaymiz, ular ayni bir tirik vujud singaridir.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Alisher Navoiy asarlari tilining izohli lug‘ati. IV jildlik, I jild. Toshkent: Fan,1983.-656 b.
2. Alisher Navoiy. Saddi Iskandariy (Inoyat Maxsumov nasriy bayoni). -Toshkent: 1978.-285 b.
3. Alisher Navoiy. Saddi Iskandariy (Mavjuda Xamidova nasriy bayoni). -Toshkent:1991.- 829 b.
4. Alisher Navoiy. Mukammal asarlar toplami 20 jildlik, XI jild. - Toshkent:Fan.1993. 640 b.
5. B.Hasanov. Navoiy asarlari uchun qisqacha lugat. -Toshkent: Fan,1993.-375 b.

SHERMUHAMMAD MUNIS IJODIDA ALISHER NAVOIY AN‘ANALARI

Dilobar MIRZAHAKIMOVA
ToshDO‘TAU

Xorazm adabiy muhitining zabardast namoyondalaridan biri Shermuhammad Munis ijodida ustozlardan ilhomlanish,ularning izidan ergashish va an‘analarini davom ettirish ruhi ustunlik qilishini uning ko‘pgina she‘riy asarlari orqali bilib olish qiyin emas. Ayniqsa, Munis o‘z asarlarida Alisher Navoiyni alohida e‘tirof etadi, undan ruhan madad oladi va g‘oyibona shogird tutinadi. Munis ijodiyotida Navoiy ulug‘ siymo sifatida gavdalanadi va ularda Navoiy ideal obraz tarzida tasvirlanadi.Buning isbotini, ayniqsa, Munisning g‘azal, muxammaslari orqali ilg‘ab olishimiz mumkin. Chunonchi, Munis “Manga” radifli g‘azalining har bir baytida o‘zigacha o‘tgan ulug‘ ijodkorlar nomlarini zikr etib, shoir Navoiyga ham alohida urg‘ u beradi:

*Qilsa hosed dahlig' a bejo so'z aro yo'qtur g'amim,
Kim bu ma'nida Navoiy ruhi homiydur manga.*

Munis e'tiroficha, unga bejo so'z aro hasad qilishsa ham g'ami yo'q. Chunki keyingi misrada Munisga doimo Navoiy ruhi homiy ekanligi ta'kidlanadi. Shuningdek, "She'r ul tig'i dudamdurkim..." deb boshlanuvchi g'azalida she'rning mislsiz qudrat vositasi ekanligi, jahonni fath eta olishi, ilohiy bir ne'mat sifatida e'tirof etilib, abadiylik siri deya ulug' lanadi. Shu o'rinda nomi she'riyat va abadiyatga daxldor Navoiy ham qayd qilinadi:

*She'rdin topmoqlig' iga Sanjar-u Sulton Husayn,
Nomi boqiy – Anvariyl birla Navoiydur guvoh.* [Munis.1980-11]

Munis ushbu g'azal maqta'sida Navoiy ijodkorni tarbiyat qilishi to'g'ri sida fikr yuritadi:

*Bas erur vojib sanga aylab hamisha tarbiyat,
Menki, Munisman meni qilmoq Navoiy dastgoh.* [Munis.1980-14]

Bu baytlar, albatta, ulug' ustozga, mutafakkirga bo'lgan ehtirom, munosib shogirdlik ifodasidir. Munis ijodida Navoiy asarlari bilan o'xshash jihatlar, tasvir usullaridagi uyg'unlikni uchratamiz. Masalan, Munisning "Ichra" radifli g'azalida har bir baytda "binafsha" so'zi va u bilan bog'langan hodisa, obraz, detallar o'quvchi e'tiborini o'ziga tortadi:

*Binafshazorni sayr aylaram bahor ichra,
Ne sudkim, ani ko'rmon binafshazor ichra.* [Munis.1980-38]

Bu baytlar esa xuddi Navoiyning "Sab'ayi sayyor" dostonidagi "Mehr va Suhayl" hikoyati qahramoni Mehrning nilufar gulli bog' dagi holati keltirilgan misralar bilan hamohang keladi:

*Ko'ngli gar nilufarg' a rog' ib erdi,
Mehr ila nilufar munosib erdi.* [Navoiy.2010-472]

"Mehr va Suhayl" hikoyatida Navoiy ham "nilufar" so'zini yetti baytlik Mehr holati tasvirining har bir baytida istifoda qilgan. Ya'ni, Munisda tasvir obykti binafsha bo'lsa, Navoiyda esa nilufar guli tarzida kelgan. Bu esa ustoz-shogird o'rtasidagi bir mahorat almashinuviga o'xshaydi.

Munis she'riyatida Navoiyga izdoshlik tuyg'usini nafaqat g'azallarida, balki Munisning Navoiy g'azallariga bitgan muxammaslaridan ham sezish mumkin. Munis Navoiyning bir emas, ikki emas, qator g'azallariga muxammaslar bog'lagan va ustoziga munosib javob qaytara olgan ijodkor edi. Mumtoz adabiyotda har kim ham Navoiy g'azallariga muxammas bog'lashga mahorati yetmagan. Shu o'rinda Munis bog'lagan muxammaslarning badiiy saviyasidan ko'rinib turibdiki, Munis shoir sifatida yuksak mahorat egasi ekanligiga shubhamiz qolmaydi. Munis Alisher Navoiyning "Shu'layi ruxsorig'a ..." deb boshlanuvchi g'azaliga javoban "Bu kech sahn g'ulistonida..." nomli muxammas bog'lagan. G'azal oshiqona mavzuda bo'lib, lirik qahramonning holati zabun va devonavor tarzda tasvirlanadi:

*Yig'lar ahvolimg' a ham begona-yu ham oshno,
To'ulusg' a oshno ul oy menga begonadur.* [Munis.1980-293]

Munisning ushbu g'azalga bog'lagan muxammasida esa lirik qahramon holati yanada oydinlashadi va ishq dardi kuchaysa kuchayadiki, aslo kamaymaydi. Muxammasda Navoiy va Munis ruhi bir oshiqqa birlashadi hamda bu holat Munisning

satrlari Navoiy satrlari bilan uyg'unlashganini ko'rsatadi. G'azal da oshiq bitta emas, charx ham bu ishq dardiga muhtalo bo'lgani haqida gumon qilinadi.:

*Bulg'onib kulga yaqosin chok etar har subh charx,
Bir quyosh ishqida go'yo me n kibi devonadur.* [Munis.1980-293]

Munis muxammasida esa charxning dardi yanada ta'sirliroq, mufassalroq tavsif qilinadi:

*Kechalar anjum to'kub o'z din ketar har subh charx,
Yuzga motam tirnog'ida xat bitar har subh charx.* [Munis.1980-293]

Charx ham lirik qahramondek qiynoqda, har subhda bu dardlar tufayli yuziga motam tirnog'ida xat yozadi. Navoiy satrlarida esa fikrga sabab beriladiki, ya'ni balki charx ham lirik qahramondek bir quyoshga devonalarcha muhtalo bo'lgandir. Munis satrlari go'yo Navoiydagi oshiq holatiga tarjimon vazifasini o'taydi. G'azal maqta'sida Navoiy o'ziga murojaat qiladi:

*Ey Navoiy, o'yla voqe' dostonim ishq aro,
Kim bu dam Farhod-u Majnun qissasi afsonadur.* [Munis.1980-

294]

Navoiy fikricha, uning ishq dostoni haqiqiy, shuning uchun u o'quvchini yaxshilab tafakkur qilishga undaydi, so'nggi satrda keltirilganidek, Navoiyning ishq dostoni Farhod va Majnun qissalarinikidek afsona emas. Munis muxammasida esa bu holat xuddi dialog holatiga o'tadi. Munis keltirgan misralarda oshiqning qalbiga ishq yara solganidan shikoyat etib, u mahzun va dardli holatini mojaro qiladi:

*Toki soldi Munisi bechora ko'ngliga yaro,
Novaki mujgoni birla ul ko'zi qoshi qaro.
Zohir o'lg'on holatimni bir-bir etsam mojaro,
Ey Navoiy, o'yla voqe' dostonim ishq aro,
Kim bu dam Farhod-u Majnun qissasi afsonadur.*

Endi g'azaldagi "Ey Navoiy" undalmasi Munis muxammasida Navoiyning o'ziga emas, balki Munis tomonidan Navoiyga aytilayotgandek jarang sochadi. Bu esa, shak-shubhasiz, Munisning ajoyib mahoratidan va hazrat Navoiydek so'z dahosining sehridan dalolat beradi. Bu birgina muxammas tahlilidagina edi, xolos. Alisher Navoiyning merosi, so'z mo'jizalari guvohi bo'lganimizdek, Munisdek necha-necha ijodkorlarning ijod maydonida o'zini ko'rsatishiga vosita bo'ldi. Hech shubha yo'qki, toki hozirgi kungacha barcha mumtoz adabiyotdagi ijod ahlining mahorati, so'zdan foydalanish uslubi, ijodiy merosi hali-hanuz Alisher Navoiyning tarozisi bilan o'lchanadi. Bu mezon shunchalik mustahkam va qat'iyki, hali hech qaysi ijodkor uningdek martabaga ko'tarilmadi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Shermuhammad Munis. Saylanma. – Toshkent, 1980.
2. Alisher Navoiy. Xamsa. – Toshkent, 2010.

ALISHER NAVOIY IJODINING USMONLI TURK ADABIYOTIGA TA‘SIRI (LAMII CHELEBIY MISOLIDA)

Shahzodbek RO‘ZMETOV

ToshDO‘TAU

O‘zbek mumtoz adabiyoti va Usmonli turk adabiyotining mushtarak jihatlari haqida so‘z borganda, avvalo, sharqona an‘anaviy mavzular, sujet, obrazlar tizimi ko‘zga tashlanadi. Xususan, biz fikr yuritayotgan xamsanavislik alohida ahamiyatga ega. Turkiy adabiyotdagi ilk “Xamsa” muallifi Alisher Navoiy hisoblanadi. Navoiyga qadar forsiy tilda yozib kelinayotgan “Xamsa” garchand Nizomiy Ganjaviy tilidan turkiy tafakkur asosida bitilgan bo‘lsa ham, aynan mana shu tilda bayon qilinmagan edi. Navoiy o‘z asarini turkiy tilda yozdi va o‘ziga xos an‘ana vujudga kela boshladi.

Usmonli turk adabiyotida XIII-XIX asrlar “Devon” adabiyoti deb atalib, bu davrda ijodkorlar Navoiy va boshqa xamsanavislardan ilhomlangan holatda o‘z masnaviyalarini yoza boshlagan. Devon adabiyotida ilk “Xamsa” muallifi Hamdullah Hamdiy bo‘lib undan keyin Usmonli turk adabiyotida ham “Xamsa” dostonlari yozila boshlangan. Yahyo Tashlijali, Lamii Chelebiy kabi ijodkorlarni ham bu o‘rinda sanab o‘tish mumkin. Ular orasida to‘liq “Xamsa” mualliflari yoki bir nechta dostonigagina javob yozgan ijodkorlar mavjud. Xususan, biz quyida fikr yuritayotgan, Lamii Chelebiy ham faqatgina “Xamsa”ning “Farhod va Shirin” dostonigagina javob yozgan.

Lamii Chelebiyning “Ferhad ile Shirin” dostonining bugungi kungacha 5 ta nusxasi fanga ma‘lum bo‘lib, ularning hech birida dostonning kitobat sanasi haqida ma‘lumot mavjud emas. Asar XVI asrning birinchi choragida yozilgan bo‘lib, biz murojaat qilgan nusxa hijriy 1255-yil Rajab oyining 19-kunida (milodiy 1839-yil 28-sentabr, shanba kuni) muhr bosib tasdiqlangan, lekin harakatlarda xatoliklar borligi aytilgan. [Hasan Ali Esir, 2017: 17].

Asl ismi Mahmud bo‘lgan [Hasan Ali Esir, 2006: 80] Lamii Chelebiy XVI asrda Usmonli turk davlatining Bursa shahrida tavallud topgan. Fatih Sulton Mehmed, Bayazid II, Yovuz Sulton Selimxon, Qonuniy Sulton Sulaymon davrlarida yashagan bo‘lib, bir nechta humdor xizmatida bo‘lgan. Shoirning “Ferhad ile Shirin” dostoni Bursa voliyisi Jemaleddin Muhammed Shah Efendiga taqdim etilgan.

Cemâled-dîn Muhammed Şâh Efendi

Ki bulsun rûz u şeb kadr-i bülendi

Olup mahrûsa-i Bursaya vâlî

Kapusın merci itmişdi ahâlî [Lamii Çelebi, 2017: 50].

Voliy Alisher Navoiyning “Xamsa” dostonini o‘qiganini, asar unga juda ma‘qul tushib, Lamii Chelebiyga asarni Anadoli turkchasida yozib berishini aytganligini ta‘kidlaydi.

Nevâ-senc olmagın cân bülbüline

Nevâyî Hamsesi girür eline

Ser-â-tâ-pâ görür üstâd-ı mâhir

O nazmı eylemiş silk-i cevâhir [Lamii Çelebi, 2017: 50].

Lamii dastlab uni Navoiy darajasida doston yoza olmasligini aytgan, biroq shoir 16 oy davomida Anadoli turkchasida “Ferhad ile Shirin” asarini yozib tugatgan.

Navoiyshunos olim filologiya fanlari doktori, professor Sodirxon Erkinov “Farhod va Shirin” turkumidagi dostonlarni o‘rganib chiqar ekanlar 1971-yilda

“Navoiy “Farhod va Shirin”i va uning qiyosiy tahlili” mavzusidagi ilmiy monografiyasini e’lon qilgan. Olim o‘z ilmiy tadqiqotida folklor va badiiy adabiyotdagi mavjud “Xusrav va Shirin” yoki “Farhod va Shirin” turkumidagi barcha dostonlarni qiyosiy aspektda tahlilga tortgan bo‘lib, birgina biz quyida fikr yuritadigan Lamii Chelebiyning “Ferhad ile Shirin” masnaviysini topa olmaganligini bayon etadi. Olim monografiyaning kirish qismida bunga quyidagicha to‘xtaladi: “Turk shoiri Lamiyning “Ferhad u Shirin” (Bu asarning asli qo‘limizda bo‘lmaganligi uchun Ogah Sirri Levendning “Lamiinin “Ferhad u Shirin”i (Ankara, 1965) asarida mavjud tekstlardan foydalandik...” [С. Еркинoв, 1971: 18].

Biz ushbu asarni topib, tahlilga tortganimizda shoirning shaxsiyati, asarning yozilish sababi va strukturasi o‘ziga xosliklar, sujet qismgacha mutlaqo yangicha talqin va ijdokorlik namoyon bo‘ladi. Asar Navoiydan tarjima shaklida bitilgan bo‘lsa ham kompozitsiya, janr va vaznda individuallik holatlari yuzaga chiqishiga guvoh bo‘ldik. Misol uchun, Alisher Navoiyning “Farhod va Shirin” dostoni hazaji musaddasi mahzuf (ruklari va taqti: mafoiylun mafoiylun fauvlun V — — — /V — — — / V — —) vaznida yozilgan bo‘lib, 54 bob, 5782 baytni tashkil qiladi [D. Yusupova, 2018: 103]. Lamii Chelebiyda esa doston aralash holatda hazaj, ramal va mujtas bahrlari barobar qo‘llanadi. Asar garchand hazaj bahrida yozilgan bo‘lsa ham, ichidagi qasidalar ramali musammani mahzuf (ruklari va taqti: foilotun, foilotun, foilotun, foilun — V — — / — V — — / — V — — / — V — —), mujtassi musammani maxbuni mahzuf (ruklari va taqti: mafoilun failotun mafoilun failun V—V—/VV— — / V—V—/VV—) vaznlarida bitilgan. Misol uchun:

Ey kemâl-i sunina eşkâl-i âlem ayn-ı dâl

— V — — / — V — — / — V — — / — V — —

Hatt-i dest-i kudretüñden nakş-ı âdem bir misâl

— V — — / — V — — / — V — — / — V — —

Yoki boshqa bir qasidada:

Cihân u câna pür oldı ol iy gönül âgâh

V—V—/VV— — / V—V—/VV—

Nidâ-yı eşhedü en lâ-ilâhe illellâh

V—V—/VV— — / V—V—/VV—

Lamiyning dostoni Navoiynikidan baytlar hajmiga ko‘ra 2365 bayt ko‘proq bo‘lib, umumiy 54 bob, 8157 baytni tashkil qiladi.

Asarning tuzilishi ham biroz Navoiynikidan farq qilib, XII bobga qadar individuallik ko‘zga tashlanadi. Fikrlarimizni asoslash maqsadida buni konseptual jadval asosida ko‘rsatsak maqsadga muvofiq bo‘ladi deb o‘yladik.

Boblar	Alisher Navoiy	Lamii Chelebiy
I	Allohga hamd	Masnaviy shaklidagi bir munojot. Basmala bobi (basmala harflarini ifodalovchi qasida)
II	Allohga hamd	Melamelik va Naqshbandiylik tariqati haqida masnaviy, qasida va masnaviy shaklidagi she‘rlar
III	Munojot	Tavhid va munojot shaklida masnaviy
IV	Muhammad payg‘ambar (s.a.v) madhi	Tavhid va munojot shaklida masnaviy
V	Meroj tuni ta‘rifi	Tavhid va munojot shaklida masnaviy
VI	Qalam ta‘rifi (Navoiy salaflarini yodga oladi)	Muhammad payg‘ambar (s.a.v) madhiga bag‘ishlangan na‘t va to‘rt xalifa madhi

VII	Nuriddin Abdurahmon Jomiy madhi	Meroj tuni ta'rifi
VIII	Dostonning yozilish sababi	Ahmad Buxoriy va Muhammad Shoh afandi madhi hamda asarning yozilish sababi
IX	Asar uchun asos bo'lgan manba va Navoiyning poetik niyati	Sulton Salim I ga atalgan ikki masnaviy va bir qasida
X	Sulton Husayn Bayqaro zikri	Sulton Salim I ga atalgan madhiya
XI	Shahzoda Badiuzzamon madhi	Sulton Salim I madhi bilan boshlanib, shahzoda Sulaymon madhi bilan tugallanuvchi masnaviy

Dostonlarning XII bobidan boshlab an'anaviylik boshlanadi. Lamii asarining boshidan oxiriga qadar Navoiyni ustod sifatida ko'rib, asarni undan tarjima qilayotganini ta'kidlaydi. Ayrim o'rinlar va jumallar esa aynan keltiriladi. Masalan, Farhod so'zidagi harflar firoq, rashk, hajr, oh va dard kabi ma'nolarni anglatishi yoki Farhodning bolaligi kabi o'rinlar bunga yaqqol misol bo'la oladi.

Alisher Navoiy:

*Anga farzona Farhod ism qo'ydi,
Hurufi maxazin besh qism qo'ydi
Firoq-u rashk-u hajr-u oh ila dard,
Biror harf ibtidodin aylabon fard*

Lamii Chelebiy:

*Çeküp dilde mahabbet resmini ol
Kodi biş harf üzre ismini ol
Firâk u reşk ü hicr ü âh ile derd
Birer harf ibtidâdan eyleyüp ferd*

Biz yuqoridagilarni inobatga olgan holda quyidagi xulosalarga keldik:

Lamii Chelebiyning "Ferhad ila Shirin" dostoni Alisher Navoiydan ilhomlangan holatda yaratilgan bo'lib, XII bobga qadar individuallikni kuzatish mumkin, sujet chizgilarida an'anaviy holatda Navoiyga ergashish bor. Lamiida Navoiydan farqli ravishda qasidalar mavjud bo'lib, janrlar takomili kuzatilgan.

Alisher Navoiyda vazn asosida qat'iy tartibda bo'lib, o'zgarishlar va turli vaznlardan foydalanish o'rinlari mavjud emas. Masnaviy to'liq musaddas shaklda yozilgan. Lamii Chelebiyda esa vaznlar aralash holatda bo'lib, hazaj, ramal, mujtas bahrlari barobar qo'llaniladi. Qasidalar kelgan o'rinlarda vazn va shakl o'zgargan ya'ni musamman shaklda poetik fikr ifodalangan.

Dostonning hajmi Navoiy va Lamiiyda bir xil 54 bobni tashkil qiladi, lekin baytlar soni Lamiida 2365 bayt ko'proq bo'lib, asarning kirish qismidagi qasidalar hisobiga hajm ortganiga guvoh bo'ldik.

Yuqoridagi jadvalda aks ettirganimizdek, har ikkala ijodkorda XI bobga qadar kirish qism bo'lib, Navoiyda an'anaviy mavzular ketma-ketligiga rioya qilingan, Lamiida esa mavzular biroz o'zgargan va individuallik ko'ringan. Misol uchun Navoiyda xalifalar haqidagi bobni biz "Lison ut-tayr" dostonida kuzatamiz. Lamiida esa bu mavzu "Ferhad ila Shirin" dostonida aks etgan. Shoir o'z salafi an'anasida biroz chekingan. Tasavvufiy she'rlar va hukmdor madhi katta qismni egallagan.

Navoiy va Lamii Chelebiy kabi ijodkorlarning asarlarini qiyosiy aspektda tahlilga tortish, o'xshash va farqli jihatlarni o'rganish bugungi kun navoiyshunosligining dolzarb vazifalaridan biridir. Zero, turkiy dunyo adabiyotidagi

mushtarak mavzular va ularning talqini haqida fikr yuritish, qardosh xalqlar adabiyoti bilan tanishish fanning yangi qirralarini kashf etadi, desak aslo yangilishmaymiz.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Lamii Çelebi. Ferhad ile Şirin. — Ankara: 2017
2. Hasan Ali Esir (hzl.) (2006). Münşeat-ı Lâmiî: (Lâmiî Çelebinin Mektupları) -İnceleme-Metin-İndeks-Sözlük.Trabzon: KTÜ Yay. 80.
3. Еркинов Содирхон. Навоий “Фарход ва Ширин”и ва унинг қиёсий таҳлили”-Т: “Фан”, 1971. —Б.18.
4. Sirojiddinov Sh, Yusupova D. Navoiyshunoslik.— Toshkent: Tamaddun, 2018.
5. Юсупова Д. Алишер Навоий “Хамса”сида мазмун ва ритмнинг бадиий уйғунлиги. Тошкент: “MUMTOZ SOZ” , 2011.
6. Хожахмедов А. Навоий арузи нафосати. — Тошкент: Фан,2006
7. Алишер Навоий. Фарход ва Ширин. ТАТ. 10 жилдлик. -Тошкент: Фафур Фулом номидаги НМИУ, 2011. 6 жилд.

**ALISHER NAVOIYNING “NAVODIR USH-SHABOB” DEVONIDA
LAYLI OBRAZI TALQINI**

Ulug‘bek SANAQULOV

Samarqand davlat chet tillar instituti

Yaqin va O‘rta Sharq adabiyotining mashhur adabiy yodgorliklaridan biri “Layli va Majnun” mavzusida yaratilgan asarlar hisoblanadi. Kichik syujet bo‘lishiga qaramay, bu mavzuda adabiyot tarixida turli tillarda turkum asarlar yaratilgani ma‘lum. Aytish mumkinki, “Layli va Majnun” o‘tmish adabiyotida faqatgina epik talqinlar doirasida qolib ketmay, balki muayyan his-kechinmalarni ifoda etuvchi kichik lirika asarlar uchun ham asosiy manbaga aylandi. Jumladan, Alisher Navoiy she‘riyatida mazkur obrazlarning o‘zi bir alohida rang-barang adabiy-estetik hodisani tashkil etadi. Atoqli olim N.Mallayev bu haqda “Ishq kuychisi bo‘lgan Navoiy lirikasida tez-tez Layli va Majnunlarga murojaat etadi, ularning sevgisi va fojiasini eslatadi, Laylini go‘zallik va poklikning, Majnunni oshiqlik va fidokorlikning ramzi sifatida qo‘llaydi..” [Mallayev, 1974: 161] — deb ta‘kidlar ekan, bu qahramonlarning shoir she‘riyatida naqadar muhim o‘rni borligini eslatgan edi. Mazkur maqolada Navoiyning “Navodir ush-shabbob” devonida faqat Layli obraz-timsolining qo‘llanishiga to‘xtalishni lozim topdik.

Layli timsoli devonda faqat g‘azal larda qo‘llanilgan bo‘lib, shoirning boshqa janrdagi she‘rlarida kuzatilmaydi. Navoiy bu adabiy timsolga ko‘p sonli, ya‘ni 650 g‘azallari ichida 20 bor murojaat qilgan va turli o‘rinlarda muayyan lirik kechinmalarini yoritishda talmih-tamsil o‘rnida keltirib o‘tadi. Xususan, Layli devona-oshigi Majnun bilan 9 orinda, Shirin bilan 10 marta va bir o‘rinda alohida (Layli mayi tarzida) qo‘llanilgan holda rang-barang talqinlarni hosil qilgan[Navoiy, 1989].

Ma‘lumki, Alisher Navoiyning har bir devonidan o‘rin olgan g‘azallari uslubi va mazmuniga ko‘ra xuddi dostonlarida bo‘lganidek an‘anaviy hamd, na‘t mavzusida yozilgan g‘azallar bilan boshlanadi. Layli timsolining ushbu devondagi ilk talqini ham aynan hamd ruhida yozilgan g‘azallarida uchramiz.

Navoiy, ahli junun zumrasiga kirdi ilohiy,

Chu aylading ani Majnun, ozungni qil anga Laylo. [Navoiy, 1989: 3]

Keltirilgan bayt 7 baytlik 2-gʻazal ning maqtasi boʻlib, shoir Laylini ikki vazifada qoʻllagan. Birinchisi, Layli soʻzi “Laylo” tarzida gʻazal ning soʻnggi qofiyasi va radifi vazifasini bajargan va sheʼrning tashqi shakliy xususiyatini, uning ifodaliligini taʼminlagan boʻlsa, ikkinchisi bevosita sheʼrning maʼnosi bilan bogʻliq. Yaʼni bayt mazmunida *Navoiy ilohiy junun(savdoyilar) guruhiga kirdi, uni(Navoiy) Majnun(devona, telba) qilding, oʻzingni esa unga Laylo qil*, - degan poetik fikr ifodalangan. Bunda Layli haqiqat va majoz oʻrtasida kelgan boʻlib, pok mazhar maʼnosini anglatadi. Majnun ham haqiqiy ishq yoʻliga tushgan savdoyi oshiqning tipik ramzi boʻlib olingan va sheʼrning asosiy gʻoyasini ifodalab kelgan. Devonning 3-gʻazalida esa Layli Shirin bilan birgalikda Yaratgan(Olloh)ning zavqi(huzurhalovati)ni aks ettirgan timsollar sifatida olinadi. Farhod va Majnun mashuqalarning ranjkash oshiqdari etib tasvirlanadi.

Sening nashang edi Shirin ila Laylodakim, Farhod Olub,

Majnunga boʻldi yuz tuman ranju ano paydo. [Navoiy, 1989: 3]

Layli obraz-timsoli, asosan shoirning ishqiy mavzudagi gʻazallarida keltiriladi. Mazkur devonning 38-gʻazalida bu timsolning “Xazoyin ul-maoniy” kulliyotining boshqa devonlarida uchramaydigan talqinini kuzatamiz.

Layliyu, Shirinu, Azro noz sendin kasb etar,

Zifununlar korki, shogirdingdurur bu fan aro. [Navoiy, 1989: 29]

Baytning birinchi misrasida Layli timsoli Shirin va Azro bilan uchlik hosil qilgan. Shoir bu misralarda yorning “nozu ishvasi” haqida soʻz yuritadi va Layli, Shirinu Uzrolar ham uni sendan oʻrgansalar boʻladi, chunki bu fanni sen shunchalik mukammal egallagansanki, unda barchasi senga shogird boʻlib qoladi, - deydi. Ayni sheʼrda Layli ham Shirin va Uzro qatori ideal maʼshuqa tarzida xotiraga olinadi. Bunda “*nozu ishva, gʻamza tasavvufiy talqinga koʻra, maʼshuqning oshiqdarga ishq-u muhabbat yoʻlida kuch bagʻishlashi solikka iltifot va arzu hojatiga javob bermoq*” [Qobilov, 2019:71]ni anglatadi. U ijtimoiy-badiiy jihatdan ishq qissalaridagi sevgili bilan sodir boʻlgan sitamlarni nazarda tutadi va bevosita ushbu dostonlar poetik mazmuni sari yetaklaydi.

Alisher Navoiy gʻazallarining aksariyatida oshiq ishqiy jununining ortishiga sabab qilib maʼshuqa husni olinadi va buning dalili uchun Layli va Shirin husni tilga oladi.

Onchakim Shirinu Laylidan sening husnung fuzun,

Menda ham Farhodu Majnundin fuzun ishqun junun. [Navoiy, 1989:318]

Mazmuni, sening goʻzalliging hatto Shirin va Laylidan ham ziyoda, mening ishqun jununim Farhod va Majnundan ham ortiq.

Baytda shoir mubolagʻa bilan maʼshuqa goʻzalligini Shirin Layli husnidan ham ortiq, deb taʼkidlar ekan, bu husn(goʻzallik)ga maftun oshiqning ishqun jununi Farhod va Majnundan ustun qoʻyilgan. Yor obrazining birinchi — oʻziga xos xususiyati va eng muhim tomoni uning goʻzalligidir. Shu goʻzallik yor obrazining eng asosiy mazmunini tashkil etadi [Hayitmetov, 2015:179]. Bu bilan shoir bir tomondan ishq va oshiqlik parvozini koʻklarga koʻtarsa, ikkinchi tomondan talmeh va mubolagʻa sanʼati vositasida lirik qahramon ruhiy holatining chuqur va dardli tasvirini badiiy tarzda yuzaga chiqara olgan. Ushbu devonning “*El pariyyu hurni degay gumon qilgan cha xob, Lek erur huri pariyyodim mening yuz oncha xoʻb.*” deb boshlanuvchi “xoʻb” radifli

43-gʻazal ning oltinchi baytida Farhod, Majnun, Layli, Shirin timsollari birga keltiriladi. Shoir “xoʻb” sozining “yaxshi, durust, maʻqul, chiroyli goʻzal, afzal” [Navoiy,1984: 415] maʼnolaridan mohirona foydalanib, ajoyib sheʼr namunasini yaratgan.

Husniga ushshoq agar mencha halok ermas ne ayb

Kim, kishi ul yuzni koʻrmaydur meni hayroncha xoʻb. [Navoiy, 1989: 33].

Mazmuni, Oshiq ahli uning husniga mencha halok boʻlmasa aybi nima, chunki ular u yuzni men kabi hayratda koʻrmaydi. Shoir nazarida maʻshuqa benihoyat goʻzalki, shu sabab uning husniga qarab toʻyish mumkin emas. Bundan oʻksingan lirik qahramon maʻshuqasi husni hech bolmasa Kanonlik Yusufning husnicha boʻlgandayam unga toʻyar edim, deb dardini izhor etadi va oʻz koʻngliga murojaat etadi.

Husnidin toʻymogʻ emas mumkinki, behad xoʻb erur,

Toʻygʻ ay erdim, boʻlsa erdi Yusufi Kanoncha xoʻb.

Ey koʻngul, Farhodu Majnun boʻlgʻay erdi bizcha zor,

Boʻlsa erdi Layliyu Shirin bizning jononcha xoʻb. [Navoiy, 1989: 33]

Mazmuni, Ey koʻngil, agar Layli-yu Shirin bizning jononcha goʻzal boʻlganida edi, Farhod va Majnun biz kabi oshiqu zor boʻlishi tayin edi. Demak, bu baytda shoir chizgan yor husni ilohiy mohiyat kasb etganki, shu sabab oshiqning unga qay darajada oshuftaligi va bundan nechogʻlik ruhiy ahvolini anglash qiyin emas.

Navoiy sheʼriyatida maʻshuqaning maʻnaviy sifatlarini taʼrifu tavsif qilishda ham Layli timsolidan foydalaniladi. Sheʼriyatda oshiqning oʻz yoridan mehr vafo kutishi sharqona sheʼriyatning anʼanaviy motivlaridan biridir. Alisher Navoiy ham yorning vafosi xususida koʻp bora fikr yuritar ekan, anʼanaga muvofiq Layli va Majnun timsollarini talmeh-tamsil qiladi.

Ul pari bu telba birla oshno boʻlsa ne tong

Notavon Majnunga Laylidin vafo boʻlsa ne tong. [Navoiy, 1989:263]

Ushbu baytda sheʼrning lirik qahramoni hijron kechasining orzumand oshigʻi sifatida yangi tongga umid koʻzlari bilan boqadi. U yorini oʻziga yaqin kelishini, unga vafo koʻrsatishini chin dildan istaydi. Xuddi bechora Majnun(Qays) qanchalik Laylidan vafo kutgani kabi. Baytda shoir maʻshuqani afsonaviy pariga, hayotda esa Layliga oʻxshatadi. Biroq, muhim tomoni u oshigʻiga vafo ulashishi lozim, boʻlmasa oshiqning nomi Majnun boʻlib elga tarqalishi mumkin. Alisher Navoiy bir gʻazalida ayni shu jihatni tilga olish bilan Layli tufayli Qaysning majnunlikda shuhrat topdi deydiganlarni (bevosita emas bilvosita bilganga), oʻz lirik qahramoni nazar solganligini taʼkidlaydi.

Degankim topti majnunluqqa Laylo oshiqi shuhrat,

Meni ishqingda koʻrgach, bildi Majnun yor emish oqil. [Navoiy, 1989: 271]

Mazmuni, Layli oshigʻi (Qays)ni majnunlikda shuhrat topti deydiganlar, mening ishqim ahvolini koʻrgach, Majnunni yori oldida aqlli deb bildilar.

Alisher Navoiy gʻazallarining birida maʻshuqasi oshigʻiga (lirik qahramonga) oʻzgacha iltifot koʻrsatib, uni oʻziga xos yangi his-kechinmalar girdobiga solganlikda tasvirlaydi. Muallif bu borada oshiq va maʻshuqani anʼanaviy oshiq-mashuqalarning

ishqiy tuyg'ulari va his-kechinmalariga qiyoslar ekan, kitobxonni yangi tuyg'ular og'ushiga olib kiradi.

*Iltifot etti bukun men qulga ul shoh o'zgacha,
O'zgacha anglabmen o'z holimni billah o'zgacha.
Goh o'zumdamen, gahi beholmenkim, ul pari
Goh yaxshidur meni majnun bila, gah o'zgacha.
Holim olsa o'zgacha Farhodu Majnundin ne tong
Kim, erur Shirinu Laylodin bu dilxoh o'zgacha.*[Navoiy, 1989: 398]

Guvohi bo'lganimizdek, oshiq bundan goh o'zini yo'qotib, goh o'ziga kelib boshidan turli holatlarni o'tkazyapti. Oshiqda yuz bergan bunday o'zgarishlar poetik ifodada shoirning Farhod va Shirin, Layli va Majnun timsollariga qiyoslashi orqali ifodalangan. *Farhodu Majnundan ahvolim o'zgacha bo'lsa ne ajabki, meni bu holga solgan yorim (ma'shuqa) ham Shirin Laylidan o'zgapadir.*

Baytda tazod, tashbeh, istiora, talmeh san'atining qo'llanilishi poetik ifodaning jozibador, ifodali bo'lishini ta'minlagan.

Shunday qilib, Alisher Navoiy "Navodir un-nihoya" devonida yana boshqa satrlarda ham Layli obraziga murojaat etadi va bu obraz orqali lirikada yor siymosining ilohiy va bashariy suvrati hamda siyratini yaratadi. Bundan lirik qahramonning dardu ahvoli, ruhiyati yanada teranlashadi. Shuningdek, Layli obraz-timsolida Alisher Navoiyning ishqiy-falsafiy, badiiy-estetik fikrlari ilgari suriladi. Shoirning maqsadi faqat an'anaviy sevgi dostoni qahramonlarini eslatish emas, balki yangi-yangi lirik kechinmalar talqinini yaratish edi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Alisher Navoiy. MAT (20 jildlik 4-jild) — Toshkent: Fan, 1989.- 526 b.
2. Alisher Navoiy. Layli va Majnun. — Toshkent: Gafur Gulom, 2006. - 317 b.
3. Alisher Navoiy: qomusiy lug'at. Toshkent: "Sharq", 2016.- 536 b.
4. Alisher Navoiy asarlari tilining izohli lug'ati(4 tomlik, 3 tom) - Toshkent: Fan, 1984. - 621 b.
5. Hayitmetov A. Navoiy lirikasi. (to'ldirilgan va tuzatilgan ikkinchi nashr) —Toshkent: Ozbekiston, 2015.- 323 b.
6. Mallayev N. Alisher Navoiy va xalq ogzaki ijodiyoti. Toshkent.: Gafur Gulom, 1974.
7. Qobilov U. Nubuvvat va valoyat terminlari qisqacha izohli lug'ati. — Samarqand: SamDU nashri, 2019 yil, 160 bet.
8. Hojiahmedov A. Sheriy san'atlar va mumtoz qofiya. - Toshkent: Sharq. 1999.-158 b.

BIR G'AZAL TAHLILI...

Hilola SAFAROVA
Buxoro davlat universiteti

Buyuk shoir va mutafakkir Alisher Navoiy she'riy merosi ko'lamining kengligi, ayni choqda rang-barang mavzularni o'zida mujassamlashtirganligi bilan beqiyosdir. G'azal da hayotning barcha murakkabliklari haqida nozik ishoralarda badiiy fikr yuritish shoir adabiy ijodiga xos yetakchi xususiyat sanaladi. Shu ma'noda ulug' shoir she'riyatini u yashagan davrning betakror badiiy qomusi deyish mumkin. Uning boshqa asarlari qatori "Navodir ush-shabob" devonidagi g'azallarida ham zamondoshlarining shavq-u zavqi, injishlari-yu dardli fig'oni yetakchilik qilgan

tuyg'ular bo'lib, ezgulik va yovuzlik, do'stlik va dushmanlik, adolat va razolat, mehnatsevarlik va yalqovlik, insonparvarlik va shafqatsizlik, sevgi va nafrat, diyonat va xiyonat, iymon va iymonsizlik, e'tiqod va e'tiqodsizlik kabi motivlarning teran ifodalanishiga yo'naltirilganligi bilan ajralib turadi. Shulardan ishq-muhabbat mavzusi inson ma'naviy kamolotida hal qiluvchi mavqega ega bo'lib, bu g'oya Alisher Navoiyning barcha asarlarida, shu jumladan, biz tahliliga chog'lanayotgan "Navodir ush-shabob" devonining 82-g'azalida ham o'z ifodasini topganligi bilan e'tiborga loyiq.

82-g'azal 7 baytdan iborat bo'lib, tanishtirish maqsadida quyida uning to'la matnini keltiramiz:

Habib g'ayr ila may ichti, ey ko'ngul, qon yut,

El ichsa vasl mayin, boqu zahri hijron yut.

Chu hajr muhlik erur, boda ermas anga iloj,

Tutayki, jomi may o'rniga shirai jon yut.

Mengoki do'st kerak, ey Xizr, yutarmen qon,

Sengoki umrdurur kom, obi hayvon yut.

Oqidin, ey ko'ngul, ich sharbat o'rniga, xunob,

Ushoq muz o'rnida ul sharbat ichra poykon yut.

Visol noshini tomumkin bo'lg'ay istar esang,

Firoq zahrini, bas, ulcha bo'lg'ay imkon yut.

Ichingda siri haqiqatni yoshuray der esang,

Ulustin ul guhari bebahoni pinhon yut.

Navoiy, ayla aning ishq-i tarkini, yo'q esa,

Chu g'ayr ila may ichir, boqu zahri xirmon yut. [Alisher Navoiy, 1989:64-

65].

G'azalda "yut" qofiyaga ergashib keluvchi radif vazifasini bajarib, g'azal ning aruziy hazaji musammani mahfuz (mafoiylun, mafoiylun, mafoiylun, faulun) ruknidagi ohangiga ravonlik baxsh etib turibdi. Qon, hijron, jon, hayvon, paykon, imkon, pinhon, xirmon so'zlari qofiyadosh bo'lib kelgan. Demak, a,a, b,a, v,a, d,a tarzida qofiyalangan. G'azal tuzilishiga ko'ra musalsal, mavzusiga ko'ra oshiqona g'azal. Navoiyshunos olim A.Hayitmetov: "Sharq g'azal chiligida, hech shubhasiz, oshiqona g'azallar, an'anaga ko'ra, ko'p yozilgan. Shu bilan birga, Hofizdan boshlab, may mavzuidagi g'azallar ham shoirlarga kishilarga yuz berishi tabiiy bo'lgan isyonkorona kayfiyatlarni aks ettirishga faol xizmat qila boshlagan. May bilan bog'liq mavzu va obrazlar Xayyom ruboiylarida, Hofiz g'azallarida qancha joshqinlik bilan kuylangan bo'lsa, Navoiyda ham bu mavzuning klassik ifodalarini uchratamiz" [A.Hayitmetov, 1993:136]-deb bejiz aytib o'tmagan. Tahlildan oldin g'azal dagi qiyin so'zlarning izohini bilib olamiz. Ular quyidagilar: **Habib** — sevikli, do'st; **g'ayr** — o'zga, boshqa, begona, yot; **vasl** — birikish, yorga yetishish; erishish, qo'shilish; **muhlik** — halok qiluvchi, o'ldiruvchi, yo'q qiluvchi; **shirai jon** — qon; **kom** — I 1.tilak, istak, maqsad. 2.bahra, bahra olish. II Tanglay; og' iz; **obi hayvon** — tiriklik suvi; **xunob** — qonli yosh, achchiq yig' i; **ushoq** — bola; **paykon** — 1.Kamonning o'qining uchi, o'q ichidagi metall boshqoq; 2. Tikan; 3.Majoziy ma'noda kiprik; **visol noshi** - 1.Totli, shirin ta'm, lazzat, chuchuk. Asal. Visol noshi, visol lazzati, toti, chuchukligi; **ulcha** — boricha, shuncha, qadar.

Habib g'ayr ila may ichti, ey ko'ngul, qon yut,

El ichsa vasl mayin, boqu zahri hijron yut.

Birinchi baytda shoir ko'ngulga qarab habib, ya'ni sevikli yor begona bilan may ichganda sen qon yut deb murojaat qilyapti. Agar el vasl mayini ichsa ham, sen ularga boqqinu, o'zing hijron zahrini yut. Yuqoridagi misralarda oshiq sevgisining naqadar kuchliligi, barcha qiyinchiliklarni sabr-bardosh bilan yengish lozimligi uqtirilmoqda. Bu yo'lda, albatta, ne-ne og'riqlar, kamsitishlar, aldashlar mavjudligidan ogohlantirilmoqda.

*Chu hajr muhlik erur, boda ermas anga iloj,
Tutayki, jomi may o'rniga shirai jon yut.*

Hajr oshiq uchun halokatga eltuvchi alam. May ichish bilan unga davo topib bo'lmaydi. Hajr o'tini o'chirish uchun may to'la jom o'rniga jon shirasigina davo bo'la oladi. Birinchi misradagi hajr, ya'ni hijronni halok qiluvchi muhlikka o'xshatilishi orqali tashbeh san'ati hosil qilingan. Shuningdek, boda, jom (qadah), may so'zlari keltirilib go'zal tanosub san'ati yuzaga keltirilgan.

*Mengoki do'st kerak, ey Xizr, yutarmen qon,
Sengoki umrdurur kom, obi hayvon yut.*

Har bir inson boshiga og'ir bir kulfat tushganida yoki qiyinchilikka uchraganida o'ziga do'st qidiradi. Ma'shuqa hajrida aftoda bo'lgan oshiq o'z dardlariga hamdard, malham topish uchun do'st qidirib, Xizrga murojaat qiladi. Xo'sh, nima uchun aynan Xizrga murojaat qilayotir. Chunki Xizr "obi hayvon" ("tiriklik suvi")ni izlab topgan va undan ichgan, doimiy tirik yurgan va kishilarga yo'ldoshlik bilan mashhur bo'lgan payg'ambar. Shoir Xizrga murojaat qilib, abadiy tiriklik maqsadiga erishgan payg'ambarni o'ziga yo'ldoshlikka chaqirib, talmeh san'atini yaratgan va g'azal badiiyatini kuchaytirishga erishgan.

*Oqidin, ey ko'ngul, ich sharbat o'rniga, xunob,
Ushoq muz o'rnida ul sharbat ichra paykon yut.*

Ushbu baytda shoir birinchi misrada oshiqqa sharbat o'rniga qonli ko'z yosh ichishni taklif qilsa, ikkinchi misrada o'z fikridan qaytib, kamon o'qini yutishni taklif qilarkan, betakror ruju san'atini hosil qilgan. Lirik qahramonning hijron dardi baytdan baytga o'tgan sari kuchayib boradi.

*Visol noshini to mumkin bo'lg'ay istar esang,
Firoq zahrini, bas, ulcha bo'lg'ay imkon yut.*

Visol ta'mini, lazzatini istasang, firoq zahrini, imkoni boricha yut. Hech bir oshiqqa hijronsiz visol nasib qilmaganidek, lirik qahramonimizga ham firoq zahrini yutmasdan turib, visol ta'mini totish mushkul ekanligi baytda chiroyli ifodalangan. Baytda visol noshi, firoq zahri birikmalari istiora, visol va firoq so'zlari tazod san'atini hosil qilgan.

*Ichingda siri haqiqatni yoshuray der esang,
Ulustin ul guhari bebahoni pinhon yut.*

Ichingdagi siringni, ya'ni yorga ishqingni yashirishni xohlasang, xalqdan ul gavhari bebaho (ishq)ni pinhon tut. Shoir bu baytda ishqni bebaho gavharga o'xshatyapti, bu gavharni oshiq faqatgina qalbida asrashi mumkinligini uqtirish bilan bu insoniy tuyg'uning naqadar muqaddasligini ta'kidlaydi.

*Navoiy, ayla aning ishqni tarkini, yo'q esa,
Chu g'ayr ila may ichir, boqu zahri xirmon yut.*

Ishqning zahmatlari bisyor, shunga chidasanggina yor vasliga erishasan. Agar ma'shuqa jafolariga chidolmasang, bunday ishqdan voz kechganing ma'qul, deb uqtirayotir shoir.

G'azal da boshidan oxirigacha oshiqqa ma'shuqaning e'tibor bermasligi, sevgisiga munosib javob ololmaganligi tufayli chekkan jabr-sitamlari, raqibga munosabatlaridan ozor chekib, hijron dardida o'rtanishi go'zal badiiy san'atlar orqali ta'sirli tasvirlab berilgan. Donishmandlarimiz bejizga aytishmagan, ishq azobi, dardi bilan lazzatli. Shunday ekan, bunday sinovlardan o'tgan oshiqqina haqiqiy sevgining qadriga yeta oladi. G'azal ning asl g'oyasi mana shu.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Alisher Navoiy. Mukammal asarlar toplami. Navodir ush-shabob. 4-tom. Toshkent, Fan.1989. 64-65-betlar.
2. A.Hayitmetov. Navoiyxonlik suhbatlari. Alisher Navoiy lirikasining bazi masalalari. Toshkent. Oqituvchi.1993.136-bet.

“TO NAFS-U HAVO QASRI BARAFTOD OLMAS...”

Muqaddas SAIDAKBAROVA
Qo'qon DPI

Insoniyat ongli hayot kechirishga qadam qo'rganidan buyon ijtimoiy adolat g'oyasini o'zining farovon turmush haqidagi azaliy orzu-umidlari, istaklari ifodasi va ayni paytda o'zi yashayotgan zamonning ulug'vor ijtimoiy g'oyasi, eng dolzarb masalasi sifatida ulug'lagan va tarannum etgan. Adolat haqidagi orzu-intilishlar, qarashlar xalq og'zaki ijodi namunalari — ertaklar, qo'shiqlar, dostonlarda va yozma adabiyotda davr tafakkuri darajasida o'zining badiiy ifodasini topgan.

“Bugungi kunda fuqarolik jamiyati qurish yo'lida sobitqadam borayotgan yangilanayotgan O'zbekistonda adolat ijtimoiy hayotning eng dolzarb masalalaridan biri qatorida yanada muhim ahamiyat kasb etmoqda” [1].

Alisher Navoiy o'zining “Vaqfiya” asarida “o'lmas” radifiga qurilgan mashhur ruboiysini keltirgan:

To hirs-u havas xirmani barbod o'lmas

To nafs-u havo qasri baraftod o'lmas.

To zulm-u sitam joniga bedod o'lmas,

El shod o'lmas, mamlakat obod o'lmas. [2-647].

Sulton Husayn Boyqaro deyarli qirq yil davomida Xuroson davlati taxtida barqaror o'tirishiga, mamlakatni nisbatan adolatli boshqarishiga, tarixda qoladigan obodonchilik va bunyodkorlik ishlarini ado etishiga, shubhasiz, Alisher Navoiyning odillikka oid ko'plab maslahatlari, yo'l-yo'riqlari, amaliy harakatlari sabab bo'lgan, deyish mumkin.

“Tarixi muluki Ajam” asarida ham u o'ltmishdan ortiq hukmdorlarning tarixiga to'xtalar ekan, ularning bosh sifati va fazilatini ijtimoiy adolat me'zoni bilan o'lchaydi. Kimki tarixda yaxshi nom qoldirgan bo'lsa, bu adolatli siyosat olib borganligi tufayli erishganligini misollar bilan asoslaydi. Masalan, Noshiravon odil haqidagi ma'lumotda uning ovga chiqqan paytida tuz olish esidan chiqqanligini

gapirib, navkarlardan birini yaqinroq qishloqqa jo'natar ekan, bir chimdim tuzni ham sotib olishni buyuradi. Hayron bo'lgan atrofidagi mulozimlarga Noshiravon shunday izoh beradi: "Dedikim, muncha bemiqdor nima uchun podshoh nechuk yomon rasm qo'yg' ay, yomon rusum juzviy bo'lsa, har kishi bir nima ortturub, ani qulliy qilurlar. Badnomliq ani bunyod qilg' anga bo'lur." (Tarixi muluki Ajam, 224-b).

Alisher Navoiy umr bo'yi adl va odillikni o'z asarlarida tarannum etdi. Dostonlarida ham odil hukmdor va mansabdorlarni zolim shoh hamda amaldorlarga qarama-qarshi qo'yib tasvirladi. Chin hoqoni, Mehinbonu, shoh Iskandar singari "Xamsa" qahramonlari o'z mamlakatlari obodonligi va adolat barqarorligi uchun kurashsalar, Xusrav, Zahhok singari zolim shohlar o'z manfaati yo'lida mamlakatni xaroba va vayronaga aylantirishdan, aholini parokanda qilishdan ham toymaydilar. Bahrom singari g'ofil, xudbin va maishatparast kimsalar esa xalq hayotidan, mamlakat ahvolidan bexabarliklari uchun oxir-oqibatda o'zlari ham halokat chohiga qulaydilar.

Navoiy o'zining amaliy faoliyatida ham hamisha adolat g'oyasiga sodiq qolgan. Alisher Navoiyga "Muqarrab us-sulton", ya'ni "shohning eng yaqin kishisi" yuksak unvoni berilgan bo'lib, agar Husayn Boyqaro kalta o'ylab xalq zarariga yoki mamlakat farovonligiga qarshi biror farmon e'lon qilsa, shoir unga to'qqiz martagacha e'tiroz bildirib, uni bu yo'ldan qaytarishga haqli bo'lgan. [3-155]. Ishonchli manbalarning xabar berishicha, Sulton Husayn Boyqaro Xorazm vohasini obod qilish uchun uch ming kishini Xorazmga majburiy ko'chirish haqidagi farmonga muhr bosadi, shunda Alisher Navoiy shohning muhri urilgan farmonga qarshi to'qqiz marta o'z noroziligini bildiradi, bunda insonlarning tabiiy huquqlaridan biri, ya'ni yashash huquqi buzilayotganini sharhlab beradi. Natijada esa Sulton Husayn Boyqaro farmon matniga Xorazm vohasini obod qilish uchun faqat istak bildirgan fuqarolar ko'chib borishi mumkinligi haqida tuzatish kiritadi va Alisher Navoiydan mamnun bo'lganligini ham bildiradi. Lirikaga oid merosida ham shoir juda ko'p o'rinlarda o'z o'quvchilarini har bir sohada, har bir xatti-harakatda odil bo'lishga da'vat etganligini yuqoridagi fasllarda ko'rib o'tdik.

Shoir o'z davri hukmdorlariga odillik va elparvarlik xususida pand-nasihat qilishdan, tanbeh berishdan, tanqid qilishdan charchamagan. Bu bahs va mavzu Alisher Navoiyni juda yoshlik paytlaridanoq o'ylantirib kelganligini zamondoshlarining xotiralaridan ham payqab olishimiz mumkin. O'rta asrlarning mashhur muarrix G'iyosiddin Xondamirning "Makorim ul-axloq" asarida bayon qilinishicha, Navoiy podshoh Abusaidning adolatsizligi xalq noroziligi va arz-dodiga sabab bo'lganligini fosh etuvchi bir voqeaning shohidi bo'lar ekan, unga nisbatan keskin munosabati va nafratini Sa'diyning quyidagi hikmati bilan ifodalashni lozim topadi:

Gadoyeki non az dari shoh just,

Biboyadki zi obi xudash dast shust. ("Guliston")

Ya'ni: podshoh eshigidin non umidvor bo'lgan gado qo'lini yuvib, qo'ltig' iga urishi, jonidan umidini uzishi kerak. "Poetik mukammallikning ilk namunasi bo'lgan bunday tagdor she'rlar va ular zamirida aks etgan hayotiy muammo-fojealar, shubhasiz, mehnatkash xalq dardiga malham bo'lishni o'zining bosh missiyasi deb bilgan Navoiyni loqayd qoldirishi mumkin emasdi. Natijada Sa'diy satrlariga hamohang quyidagi zalvorli misralar vujudga keladi. Eng muhimi, ular zolim

hukmdorlarning olchoq tabiati va ajdaho misoli yovuzligini yana ham keskinroq fosh etishi bilan davrning chuqur ijtimoiy haqiqatini favqulodda shijoat bilan ifoda etadi:

*Jahon ganjiga shoh erur ajdaho,
Ki otlar sochar kahr hangomida.
Aning komi birla tirilmoq erur,
Maosh aylamak ajdaho komida...” [4-163].*

Shuningdek, yoshlik davrida yaratilgan lirik asarlarida zolim va munofiq hukmdorlar haqida keskin xulosa va hukmlarga duch kelsak, Sulton Husayn Boyqaro taxtga o'tirib hokimiyat tepasiga kelib, o'zi ham siyosiy arbob darajasiga ko'tarilgan paytlarda bir muncha yumshoq munosabat va pand-nasihathanglarini ilg'ab olishimiz mumkin. Buning sababi o'z-o'zidan tushunarli, albatta. Ammo shunga qaramasdan, yorqin iste'dod sohibi bo'lgan Alisher Navoiy hukmdor kim bo'lishidan qat'i nazar, oz fikr-mulohazalarini bayon etishga, ba'zan shoh va uning siyosatiga qarshi borishga yo'l ham, kuch ham topa oladi. Bunday yo'l va usulni qo'llashda ulug' shoir va mutafakkirga tarixga murojaat qilish, o'tmishda yashab o'tgan hukmdorlar haqidagi rivoyat, afsona, real voqelikdan kelib chiqadigan hikoyatlar qo'l keladi. Ularning yaxshi nom qoldirishlari ham, kelajak avlod oldida badnom bo'lishlari ham adolat me'zonlariga qay darajada amal qilganliklari bilan bog'liq bo'lganligini uqtirishga harakat qiladi. O'zi ham davlat arbobi bo'lganligi, binobarin, shoh saroyining iker-chikirlarini, hokimiyat va raiyat o'rtasidagi ayrim ixtiloflarni chuqur anglagan shoir o'z g'oyasini ifodalash uchun nasriy asarlarida ham, dostonlari hamda lirikasida ham shu tariqa rangin mazmun, muxtasar shakl, kuchli mantiqiy asos topadi.

Muallifning hayotiy kuzatishlari, keng dunyoqarashi aks etgan shaxs erki, ijtimoiy adolat g'oyasi mazkur asarlarning ma'naviy merosimiz va milliy davlatchiligimiz tarixida tutgan muhim ahamiyati haqidagi tushunchalarimizni boyitadi. Ayni paytda bundan “kuchli davlatdan kuchli jamiyat sari” tamoyili asosida mamlakatimizda barpo etilayotgan fuqarolik jamiyati qurish yo'lida unumli foydalanish mumkin.

Adabiyotlar ro'yxati:

1. Prezident Sh.M.Mirziyoyevning Oliy majlisga murojaatnomasi. 2020-yil, 24-yanvar.
2. Alisher Navoiy. To'la asarlar to'plami. O'n jildlik. 2011, 2013.
3. G'iyosiddin Xondamir. Makorim-ul axloq.—T.: 2018.—B. 155.
4. Qosimov U. Navoiy va Sa'diy. “Jahon adabiyoti” jurnali. 2013. 2-son. B.163
5. “Boburnoma”. T.: Yulduzcha . 1989. B. 147-149.

SHARHLAB O'QITISH VA UNING O'ZIGA XOS JIHATLARI

Mahliyo TO'RAQULOVA

ToshDO'TAU

Mumtoz adabiyot asrlar davomida insoniyat kamoloti va ma'naviy rivojida poydevor vazifasini o'tab kelgan. Shu ma'noda mumtoz asarlarni sharhlab o'qitish matn bilan ishlash, o'tmish asarlarni o'qishda qiroatga amal qilish, urg' u va uning ko'chishiga, vazniga, ohangiga, to'g'ri talaffuziga e'tibor berish, mumtoz adabiyotda badiiy tasvir ifodaliligi va xushohangligi, harfiy san'atlarni belgilay olish hamda lirik janrlarni, dostonlar va nasriy asarlarni sharhlab o'qitish bilan bog'liq masalalarni

qamrab olgan. Mumtoz asarlarni sharhlab o'qishni to'liq o'zlashtirish orqali, o'quvchida badiiy did va adabiy idrokni o'stirish hamda tadqiqotchilik malakasini shakllantirish imkoniyati yaratiladi.

Mumtoz adabiyot asrlar davomida insoniyatga ma'naviy oзуqа vazifasini bajargan. O'zbek olimlari P. Shamsiyev, B. Valixo'jayev, B. Akramov, N. Mallayevlar mumtoz adabiyot, mumtoz manba bag' ridagi durdonalarni topish, kelajak avlodga yetkazish yo'lida beminnat hissa qo'shgan.

Bugungi kunda mumtoz asarlarni o'rganish, mumtoz siymolarning badiiy tafakkurida yuksak insoniy g'oyalar bilan shakllantirilgan qahramonlar ruhiy olamiga kirish, adabiy tur va janrlarga xos xususiyatlarni aniqlash, maktab adabiyot fani o'qituvchilari oldiga yuksak mas'uliyatni qo'ymoqda. Zero, komputer texnologiyalari rivojlangan bir paytda zamonaviy o'quvchi bor e'tiborini tezkor va qiziqarli, bahs-munozarali mavzularga qaratib, qo'lidagi telefon, kompyuter singari qurilmalardan foydalanib kelmoqda. Internet tarmog'idan ijobiy va salbiy foydalanish masalasi o'quvchi dunyoqarashini mas'uliyatli bo'lishga unday olmaydi. Shu ma'noda o'quvchilarni o'tmish adiblar ijodiga qiziqtirish, adabiyot darslarida mumtoz tafakkurni shakllantirish masalasi o'qituvchining kun tartibiga aylanishi shart. Mazkur dissertatsiyada 10-11-sinf o'quvchilari diqqat e'tiborini mumtoz asarlarni o'rganish, tahlil qilish ko'nikmasini shakllantirish va lug'atlar bilan ishlash malakasini oshirish masalasiga yo'naltirish dolzarb sanaladi. Ma'lumki, sharhlab o'qitish uzoq asrlardan beri ilm o'rganishda keng qo'llanib kelingan usullardan biri hisoblanadi. "Sharh" arabcha so'z bo'lib ochish, bayon etish, oshkor qilish kabi ma'nolarni anglatadi. Navoiy asarlari lug'atida esa sharh aylamak, izohlamoq tarzida bayon etilgan. Ba'zi manbalarda sharh tavsifga o'xshab ketishi, bu atama garchi sharh bilan ma'nodosh bo'lsa-da, lekin u kengroq mazmunni anglatishi qayd etilad.

Professor B.To'xliyevning fikricha, sharhlab o'qish orqali, biror asar matnini izohlash jarayonida o'quvchilar notanish so'z ma'nosi bilan, ayrim so'zlarning ko'chma ma'nosi yoki bir so'zning bir necha xil ma'nolari bilan tanishadilar. Tarixiy badiiy asarlarni o'qish orqali arxaik, shevaga xos, arab fors tilidan kirgan so'zlar ma'nosi oydinlashadi, o'quvchilar ko'z o'ngida o'tmish madaniyat gavdalanadi. 10-11-sinf adabiyot darslarida berilgan mumtoz asarlarni o'rganishda, ba'zan darsda mavzuni badiiy asar nomini sharhlashdan boshlashga to'g'ri keladi.

Masalan, 10-sinf adabiyot darsligida "Boburnoma" asaridan parcha berilgan. "Boburnoma"ning tarixiy-memuar asar ekanligi, qomusiy manba sifatida qiymati sanalishini tushuntirish, sharhlashda Boburning tarixiy shaxs ekanligini, u o'z zamonasining taniqli hukmdori bo'lganligidan boshlash zarur. Agar Boburning xarakteri uning shaxsini ochib beradigan tarixiy ma'lumotlar bilan izohlansa, darsning mazmundorligi ortadi. Gulxaniyning "Zarbulmasal", Maxmurning "Hapalak", Abdulla Qodiriyning "Mehrobdan chayon" asarlarini sharhlashda ham xuddi shu yo'lni tutish mumkin.

Mumtoz asarlarni sharhlash quyidagi qismlardan iborat bo'ladi.

1.Lingivistik sharh. (Tushunilishi qiyin so'zlar, ma'nosi notanish va noaniq so'zlar izohi). Sharhning bu turini quyidagi so'zlar qamrab oladi:

arxaik so'zlar, tarixiy so'zlar, dialektizm, arab-fors so'zlar izohi. Mumtoz asarlardagi so'zlarni shu tarzda izohlash uning qaysi tilga mansubligi haqida ham ma'lumot beradi.

2. Tarixiy-milliy sharh. Bu xil sharhda qadimiy milliy urf-odatlar, an'analar, udumlar bilan bog'liq bo'lgan an'analar izohlanadi.

3. Tarixiy adabiy sharh. Bunda mumtoz asarlardagi tarixiy davr bilan bog'liq an'analar izohlanadi. Bundan tashqari asarlarni sharhlashda yana quyidagi turkum so'zlar izohi bo'lishi mumkin:

1. Jo'g'rofik joy nomlari:
2. Mumtoz asardagi tarixiy shaxslar, ular haqidagi qo'shimcha ma'lumotlar:
3. Xalq maqollari, iboralar va tasviriy vositalar:
4. Qahramonlarning ismi, tashqi qiyofasi, kiyim boshi, buyumlari.
5. Son bilan ifodalangan so'z va iboralar va hokozolar.

Sharhlab o'qitishda ham o'quvchilarni yosh xususiyatlariga alohida diqqat qaratish lozim. Aks holda, ayrim narsa, so'z va tushunchalar o'quvchilarga tushunarsiz, ayrimlari esa oz bo'lib qolishi mumkin.

O'zbek adabiyotining dahosi, mutafakkir shoir Alisher Navoiy Fariddin Attorning "Mantiq ut-tayr" asarini sharh usulida o'qilganligini quyidagicha bayon etadi:

*Zavq ko'p xush xoll etar erdi meni,
Sharhi oning lol etar erdi meni.*

Alisher Navoiy o'zining "Majolis-un-nafois" asarida Sabzavor shahrida bo'lgani, u yerdagi olim va shoirlar haqida hikoya qilgan ekan, bir o'rinda sabzavorlik olim Mansur Darvish haqida qisqacha to'xtalib o'tadi. Keyinchalik Mansur Darvish vositasida adabiyotshunos olim, aruzshunos Ya'hyo Sebakdan aruz ilmini o'rganganligini shunday xotirlaydi: "Bu faqir aruz fanida vosita bilan Mavlononing shogirdiman". Alisher Navoiyning bu xotirasidan ko'rinadiki, o'tmish talabalari ilm olishida faqat o'quv dargohiga tayanib qolmay, balki taniqli olimlardan fanning ma'lum sohalaridan alohida ustozlardan ta'lim olishga intilganlar. Yoki Samarqandning Rabati G'oziyon mavzesidagi madrasada kalom ilmining allomasi Muhammad ibn Fazl Balxiy mudarrislik qilgani adabiyotshunoslikka ma'lum. Tarixdan ma'lumki, Shayx Abu Mansur Motrudiy Abulqosim Hakim Samarqandiylarning ustozlari bo'lgan. Bu allomalar Raboti G'oziyondagi madrasa talabasi bo'lgan davrda Muhammad Fazl Balxiydan Kalom ilmining asoslaridan ta'lim olganlar. Xususiylar mudarrislardan adabiyot ilmini o'rgangan ko'plab shoiru-allomalarning xotiralarini misol qilib keltirish mumkin. Aytish kerakki, madrasalarda faoliyat olib borganda adabiyotshunos-mudarrislarining o'qiydigan darslari, ular yaratgan nazariy qo'llanmalar katta shuhrat qozongan. Natijada, turli mintaqalardan tolibi ilmlar mazkur olimlar atrofida to'plana boshlagan.

O'tmishda sharhlash "Ilmi sharh" nomi bilan atalgan. Mahkamoy Tursunova "Madrasalar ta'limida adabiyot o'qitish metodikasi" nomli monografiyasida ilmi sharh usulining ilk namunalarini islom dinining muqaddas kitobi «Qur'oni karim» oyatlarini, suralarini o'rganish yo'llarida ko'ramiz deydi. Bilamizki, Qur'on arab tilida bitilgan bo'lib, arab bo'lmagan (ajam) xalqlarining islom dinini qabul qilishi natijasida islomiy aqidalarni, qarashlarni singdirilishida muqaddas kitob va hadisi shariflarning uyg'un holda o'rganilishi katta ahamiyatga ega bo'lgan. Islom dinini qabul qilgan xalqlarning muqaddas yozma yodgorligini o'qish va o'rganish oson hodisa emasligini olimlar o'z tadqiqotlarida bayon etgan. Dastlab bu vazifani mufassirlar amalga oshirganlar. Din ilmidan yaxshi xabardor ulamolar, mufassirlar juda kamchilikni tashkil etgan bo'lib,

ular asosan payg‘ambarlar yoki payg‘ambarlar avlodlaridan bo‘lgan. O‘tmishda ilmi sharh, ilmi badia, ilmi fasohat, ilmi g‘aribadan xabardor kishilarni tafsirchi, mufasssirlar, ta‘vilchilar, shorixlar deb atalganlar. Keyinchalik bu vazifa maktab va madrasa mudarrislarining zimmasiga yuklatilgan. Dastlabki savod maktablari machitlarda, xususiy xonadonlarda, qorixonalarda bo‘lgan. Madrasalar ta‘limida adabiyot o‘qitish usullarini o‘rgangan olim M.Tursunovning yozishishicha, Bolalar arab alifbosini o‘zlashtirganlaridan so‘ng, birinchi diniy qo‘llanma «Haftiyak» ni o‘qigan va yod olganlar. «Haftiyak» fors-tojik tilidan olingan so‘z bo‘lib, «yettidan biri» degan ma‘noni anglatadi. Unda Qur‘ondan olingan ayrim kichik sur‘alar jamlanib, 13-14 surani o‘z ichiga oladi. Bu qo‘llanma bir-ikki yil o‘qitilgan. «Haftiyak» dan so‘ng «Qur‘on» o‘qitilgan, madrasa va madrasayi oliyalarning o‘quv dasturiga asosiy fan sifatida kiritilgan. Bu ilmlarni o‘rganish uchun esa ilmi sharh va tafsir qilish, qiroat bilan o‘qish, ilmi insho kabi o‘qitish usullari ham uyg‘unlikda qo‘shib olib borilgan. Shuningdek, o‘qitiladigan islomshunoslikka oid asarlar, xususan, “Qur‘on” sharhi muqaddas kitobning o‘zidan kelib chiqilgan va talabalar ham shu aqidaga amal qilganlar.

B.Valixo‘jayev “Mumtoz siymolar” kitobida Sa‘diy Sheroziy, Hofiz Sheroziy, Abdulqodir Bedillarning go‘zal forsiy she‘riyati Eron sarhadlaridan oshib Xuroson, Movarounnahr dan to Hindu Rungacha yetib bordi. Ular Sharq she‘riyati shuhratini olamga tanitgan bo‘lsa, she‘riyat ular nomini va shuhratini olamga yoydi. Ular shoir bo‘lish bilan birga so‘z san‘atkorlari hamdir. Iste‘dod sohiblari mumtoz she‘riyatni misli ko‘rilmagan go‘zallik, nafosat darajasiga olib chiqdilar. Mumtoz she‘riyatning barcha imkoniyatlaridan, usullaridan mahorat bilan foydalandilar. Ular so‘zga jon bag‘ishladilar. Chunki shoir qo‘llagan jonli so‘z o‘quvchini ko‘z bilan ko‘rib, tushungan narsalarni his qilishga undaydi. So‘z ta‘sirida his-tuyg‘u, zavq-shavq paydo qilish orqali ularga lazzat baxshida etadi. Ular yaratgan she‘riyatning umri boqiy bo‘lib, chinakam mo‘jizadir. Ayniqsa, haqiqiy joziba va sehr bilan paydo bo‘lgan she‘riyat qalblarni qalblarga, tillarni tillarga bog‘laydi, zukko muxlisini o‘z izidan ergashtiradi. Eng muhimi, shoir o‘z kayfiyatidagi hazinlikni, o‘ychanlikni muxlisiga ham singdira boradi. Alisher Navoiy she‘riyat olamini ajoyib bir bo‘stonga qiyos qiladi. Bo‘stonda ochilgan turfa xil gullarning go‘zalligini, iforini ko‘rish va sezish uchun esa, gulzorga kirmoq va gullardan termoq lozim. Chunki, “Bu bo‘ston sahnida gul ko‘p, chaman ko‘p”. Shoir aytgan gul va chaman bu go‘zal she‘riyatdir. Buning uchun so‘z sehrini anglamoq, uni tushunmoq, ilmi sharh yo‘li bilan mag‘zini chaqmoq muhim vositalardan biridir. So‘z san‘atining, ayniqsa, badiiy so‘zning qudrati beqiyosdir. Inson nutqiga fayz berib turuvchi so‘z badiiy adabiyotda yanada ta‘sirchan tusda namoyon bo‘ladi. Uning go‘zalligi yanada ta‘sirchanlik kuchini oshiradi. Ana shu so‘z boyligini tushunib anglash, uning go‘zalligini his qilish har bir she‘riyat muxlisining e‘tiborini tortadi. Taniqli adabiyotshunos olim Natan Mallaev “Badiiy so‘z san‘ati, yozuv va yozma adabiyotdan ko‘p zamonlar ilgari og‘zaki ijod shaklida paydo bo‘ladi, hamda yozma adabiyotning vujudga kelishiga zamin hozirlaydi va u og‘izdan og‘izga, avloddan avlodga, davrdan davrga o‘tadi», degan edi. Darhaqiqat, so‘z san‘ati asrlar davomida avloddan avlodga o‘tib sayqal topgan, go‘zallashgan. Muayyan xalqning umumtaraqqiyot tarixiga bog‘liq holda rivojlanib borgan. Har bir davrning yosh avlodi esa, ota-bobolari so‘zlagan so‘zlar olamida izohtalab iboralarga

duch keladi. Mazkur soʻzlarni izohlash, tushuntirib berish har bir bilimli kishining zimmasidagi yuksak masʼuliyatdir.

Foydalanilgan adabiyotlar

1. Zunnunov A., Esonov. J. Maktabda adabiyot oʻqitish metodikasi. – Toshkent: Oʻqituvchi, 1985.
2. Yoʻldoshev Q., Yoʻldosheva M. Badiiy tahlil asoslari. –Toshkent: Kamalak. 2016.
3. Toʻxliyev B. Mumtoz asarlarni sharhlab oʻrganish . – Toshkent, 2013.
4. Mirqosimova M. Hozirgi oʻzbek adabiyoti namunalarini sharhlab oʻrganish. Uslubiy qoʻllanma. – Toshkent, 2015.
5. Husanboyeva Q, Niyozmetova R. Adabiyot oʻqitish metodikas. –Toshkent: Innovatsiya-Ziyo, 2020.
6. Tursunova M. Madrasalar taʼlimida adabiyot oʻqitish usullari. – Toshkent: Mumtoz soʻz, 2017.
7. Qodirov V. Umum taʼlim maktablarida mumtoz adabiyot namunalarini oʻqitishning ilmiy-metodik asoslari. – Namangan, 2019.

ALISHER NAVOIY AFORIZMLARI QIYOSI

Dilnoza Tashpulatova

TTA Oʻzbek va xorijiy tillar kafedrasida

Sitora Turaboyeva

TTA Oʻzbek va xorijiy tillar kafedrasida

“Biz Alisher Navoiyni mutafakkir shoir sifatida bilamiz. Mutafakkir soʻzining maʼnosi tafakkur sohibi, keng va chuqur falsafiy mushohada yuritish qobiliyatiga ega kishi demakdir”. (Ochilov, 2006, 3). Bu qobiliyat hammaga ham nasib etmaydi. Binobarin, dunyoda juda oz yozuvchi va shoir bu nomga loyiq koʻrilgan. Navoiy qoldirgan merosni hikmat marjonlari toʻla dengizga oʻxshatish mumkin.

Aforizm - bu tushuncha uzoq vaqtdan beri maʼlum. Miloddan avvalgi V asrda Qadimgi Yunon olimi Gippokrat, tibbiyotda aforizmlar haqida risola yozgan. Biror bir hodisaning aynan oʻzini emas, balki biror bir adabiy yoʻl orqali, chiroyli sheʼriy ifodalaniishi bu aforizmdir.

Buyuk mutaffakkir va shoir Alisher Navoiyning aforizmlari (hikmatli soʻzlari) faqat oʻzbek xalqininggina emas, balki bir necha xalqlar va kulturalarning donishmandligini oʻziga yiqqan boʻlib, bizning zamonimiz uchun dam juda zoʻr tarbiyaviy ahamiyatga egadir. Shuning uchun Navoiy aforizmlarining qqoʻrganilishi hozirgi zamon talabi boʻlmoqda. Shu oʻrinda Navoiy aforizmlarini boshqa tillar bilan qiyoslab oʻrganish muhim masala hisoblanadi.

Qiyosiy-chogʻishtirma usullar - qiyoslash orqali adabiy hodisalarning umumiy va xos tomonlarini aniqlash, poetika, adabiy aloqalar va adabiy taʼsir masalalarini tahlil qila olishi; Til tarixi va nazariyasi toʻgʻrisida keng bilimni egallay olish, dunyo tillarining umumiy va xususiy qonuniyatlari haqida tasavvurga ega boʻlishi, tilshunoslik tarixi, tilshunoslik maktablari, zamonaviy tilshunoslik masalalarini va tilshunoslik metodlarini bilishi.

Navoiy asarlarining hali hozircha toʻla-toʻkis tahlil etib chiqilmagani sababli, ulardagi aforizmlarning hammasini bu toʻplamga yigʻish imkoni boʻlmadi. Shu sababli

hozirgi kunda Navoiy aforizmlarining to‘la to‘plamini chiqarishni yaqin kelajakning vazifasi qilib qo‘yish bilan, hozirgacha aniqlangan aforizmlarni to‘xtatmasdan, kichikroq bo‘lsa ham bir to‘plam qilib chiqarish asosiy vazifa bo‘lib turibdi. Shunday bo‘lsa ham aytish mumkinki, bu taqdim etilayotgan „Aforizmlar“ ga Navoiy hikmatli so‘zlarining katta bir qismi kirgandir. Navoiyning deyarlik hamma eng muhim asarlari -Xamsa“, „Mahbubul-qulub“, „Chor devon“, „Nazmul-javohir“, „Lisonut-tayr“ va boshqalar qarab chiqilib, ularda uchragan hikmatli so‘zlar terilib olingandir.

“Layli va Majnun” dostonida shoir shunday yozadi:

Insong‘a erur kamol matlub,
Andin dag‘i dardu hol matlub.
Har kimgaki ulum bo‘lsa vosil,
Gar dardiyu holi yo‘q, ne hosil?

Komillikni istagan inson dard va holni ham talab etmog‘i, o‘rganmog‘i lozim. Agar inson bir necha ilmlarga ega bo‘lsayu, unda dard va hol bo‘lmasa, bu ilm egasiga qanday foyda berishi mumkin?

Xo‘sh, bu o‘rinda dard va holdan murod ne?

Professor Najmiddin Komilov bu ikki so‘zning o‘ndan ortiq ma’nolarini beradilar. Ishq, zavq, shafqat, to‘g‘rilik kabilar bu ma’nolar ichidadir.

Bizningcha, Alisher Navoiy bu o‘rinda ixlosni ham nazarda tutmoqdalar. Muborak manbalarda ixlosning ahamiyati aniq va o‘ta ta’sirli tarzda bayon etilgan. Ya’ni, dunyoda ilmiga ixlos bilan amal qilganlarning najotga erishmoqlari marhamat qilingan.

Alisher Navoiyga ko‘ra inson uchun umidni yo‘qotish katta yo‘qotishdir. Inchunun, hikmatlarining birida “Ey do‘stlar, menga hamma narsadan umidingni uz, voz kech deyishingiz mumkin, ammo zinhor Yaratguvchidan umidingni uz demangiz” mazmunida bunday deydi:

Ahbob, dengizki, xonu mondan tama’ uz,
Ne xonu mon, kavnu makondan tama’ uz.
Ne kavnu makon, jonu jahondan tama’ uz,
Lekin demangiz, meniki, Ondin tama’ uz.

Ushbu hikmatda “Ollohning rahmatidan umid uzmang” oyati karimasining mazmuni singdirilgan.

Navoiy asarlarini nashrga tayyorlashda asosiy masalalardan biri—tekstni to‘g‘ri aniqlash va yuriginalga hechqancha o‘zgarish kiritmaslik masalasidir. Aforizmlarni biz yangi orfografiya bilan berganimiz holda shu prindipni to‘la saqladik. Lekin ayrim o‘rinlardagina ba’zi cheklanishlar bo‘ldi. Masalan: ko‘ngul so‘zi orfografiya qoidasiga ko‘ra, ko‘ngil ravishida yozilishi kerak bo‘lgani holda bu so‘z gul so‘zi bilan ham qofiya bo‘lib kelgan o‘rinda qofiya talabiga muvofiq „ko‘ngul“ ravishida berildi. Yoki lug‘atlarimizda aniq shoh, achchiq, kattiq, goh ravishlarida yozilishi qat’iy bo‘lgach so‘zlar vazn talab qilgan o‘rinlarda shah, achig‘, qagig‘, gah ravishlarida ham berildi. Suv so‘zi vazn talab qilgan joyda su ravishida ishlatildi. Hozirgi jonli tilimizda o‘ldirmoq ravishida ishlatilishi qat’iylashgan so‘zlar Navoiy asarlarida o‘ltirmoq ravishida ham uchratiladiki, bu xususiyatlarni ham originalning o‘zicha berishga diqqat qilindi.

Mashhur tarixnavis Sharafiddin Ali Yazdiyning “Zafarnoma” asarida, Amur Temur vafot etishidan oldin yuqoridagi oyatni aytib jon taslim qilganligi qayd etiladi.

Shoirning zamondoshi muarrix Xondamir “Makorim-ul-ahloq” kitobida quyidagi voqeani bayon etadi:

Alisher Navoiy bandalik vazifasini ado etgach, jamoat bilan suhbatlashar, hol-ahvol so‘rar, bemor va ehtiyojmandlarning ko‘nglini ko‘tarar edi. Nimagadir bir kuni tarki odat qilib, qaergadir shoshilib borib keldilar. Bu holga odatlanmagan jamoa qiziqib so‘raganlarida hazrat Navoiy shunday izoh berdilar:

“Ikki yelkanga salom berganda ko‘rdimki ustimda bir chumoli turibdi. Bu chumoli tahorat olganim joydan chiqqanini bildim va bir jonzotni oshiyonidan judo qilmoqning gunohini, yukini o‘ylab uni o‘z joyiga qo‘yib keldim”.

Nafaqat insonga, bir chumoliga ozor yetkazishga jasorat qilolmagan Navoiyning ushbu satrlarini bitmog‘i tabiiydir:

Kimki bir ko‘ngli buzuqning xotirin shod aylagay,
Oncha borkim, Ka‘ba vayron bo‘lsa obod aylagay.

Ya‘ni, kim ko‘ngli o‘ksik bir insonni xursand qilsa, yiqilgan Ka‘bani qaytadan qurgan, ta‘mirlagan kabi savobga noil bo‘ladi, demoqda shoirimiz.

Ota-onaga hurmat mavzusi har shoirda bo‘lgani kabi, Navoiy hikmatlarining asosiy mavzularidandir. Shoir, farzand otasi uchun kerak bo‘lsa boshini, onasi uchun jismini fido etmog‘i, kunduzi nur sochganlari tufayli ularning birini oy, birini quyosh deb bilmog‘i lozimligini ta‘kidlaydi:

Boshni fido ayla ato qoshig‘a,
Jismni qil sadqa ano boshig‘a.
Tun-kuningg‘a aylagali nur fosh,
Birisin oy angla, birisin quyosh.

Quyidagi to‘rtlik esa shoirning “Arbain” asaridan:

Onalarning oyog‘i ostidadir,
Ravzai jannatu jinon bog‘i.
Ravza bog‘in visolin istar ersang,
Bo‘l onaning oyog‘i tuprog‘i.

Hayotning juda qisqaligiga doir bir necha hikmatlar bor. Bu haqiqatni Navoiy shunday go‘zal ifodalaydiki, buni o‘qigan o‘quvchi mutlaqo ta‘sirlanadi va tezroq xayrli ishlar qilmoqqa g‘ayrat etadi:

Xazon sipohig‘a ey bog‘bon, emas mone,
Bu bog‘ tomida gar ignadin tikan qilg‘il.

Ya‘ni, ey bog‘bon, sen bog‘ingda yetishtirganing daraxtlarni naqadar qo‘risang, hatto devorlari ustini tikan bilan o‘rasang hamki, xazon otlig‘ lashkarga monelik qilolmaysan.

Mavzuga oid yana bir necha hikmat:

Umruga hech e‘timod yo‘qdur, ey ko‘ngul,
Oy va yilni necha mast kechirursan, hamon oyil.

“Vaqt jafo xanjari ila umr tolalarini kesadi. Shunday ekan, unga ko‘ngil bog‘lamoq mumkin emasligini fahmla”.

“Qachongacha umringni aysh-ishrat va uyqu bilan o‘tkazasan. G‘ururga mast bo‘lib ko‘zingni zulmat pardasi ila o‘raysan? Eng yaxshisi qorong‘u kechalarni ixlosli toat bilan, uning nuri ila boradigan joyingni yoritsang-chi”.

Ushbu bayt esa “Har narsaning qazosi bor ammo fursatlarning qazosi bo‘lmas” yoxud “hozirgi vaqtingning qadrini bil” so‘zlarini eslatadi:

Moziyu mustaqbal ahvolin takallum ayla kam,

Ne uchunkim, dam bu damdir, dam bu damdir, dam bu dam.

Mustaqillik bizga ko‘plab imkoniyatlar qatori Alisher Navoiyni anglash, risoladagidek tushunish baxtini berdi, deya olamiz.

Ey Navoiy, boda birla xurram et ko‘nglung uyin,
Ne uchunkim, boda kelgan uyga qayg‘u kelmadi.

Ushbu satrlar mustaqillikdan avvalgi paytlari, taassufki, hayotdagi boda tarzida sharhlangan va o‘quvchilarga taqdim etilgan edi.

Bu o‘rinda bodadan murod ishq ekani sir emas. Zero Navoiyga ko‘ra Ishaq insonning javharidir va bu ne‘matdan mahrum inson eng baxtsiz insondir:

Bo‘lmasa ishq ikki jahon bo‘lmasin,

Ikki jahon demakim, jon bo‘lmasin.

Ishqsiz ul tanki oning joni yo‘q,

Husnni netsun kishikim, oni yo‘q.

“Ishaq tole quyoshidir, qayg‘uli dillar tikanzori u tufayli gulshan bo‘lur. Ishaq porlagan to‘lin oydin, zulmat ko‘ngillar kechasi u tufayli nurafshondir”.

Al hosil, Navoiy hikmatlari inson qalbini ma‘nan boyituvchi hayot atalmish sayohatida unga yo‘l ko‘rsatuvchi sodiq, samimiy yo‘ldoshdir.

Kimki ko‘ngilni qattiq so‘z bilan jarohatlar ekan, unga achchiq til zaharli nayzadek sanchiladi. Ko‘ngiida til nayzasining jarohati bitmas; u jarohatga hech narsa malhamlik qilmas.

Agar bir ko‘ngilda til nayzasining jarohati bordir, faqat yaxshi so‘z va shirin til unga malham va rohatdir. Muloyim so‘z — vahshiylarni ulfatga aylantiradi; sehrigar — ohang bilan afsun o‘qib, ilonni inidan chiqaradi.

Tilga ixtiyorsiz — elga e‘tiborsiz. Ko‘p, bemaza so‘zlaydigan ezma — kechalari tong otguncha tinmay huradigan itga o‘xshaydi. Tili yomon odam — xalq ko‘nglini jarohatlaydi, o‘z boshiga ham ofat yetkazadi. Nodoning vahshiylarcha baqirmog‘i — eshakning bemahal hangramog‘i. Xushsuxan odam yumshoqlik bilan do‘stona so‘z aytadi; ko‘ngilga tushishi mumkin bo‘lgan yuz g‘am — uning so‘zi bilan daf bo‘ladi. So‘zda har qanday yaxshilikning imkoni bor, shuning uchun ham aytadilarki; «nafasning joni bor...»

O‘zi xunuk, gapi bema‘ni, ovozi yoqimsiz odam qurbaqaga o‘xshaydi. Baxt bag‘ishlovchi toza ruh manbayi ham til; yomonliklar keltiruvchi nahs yulduzining chiqar joyi ham til. Tilini tiyolgan odam — donishmand oqil; so‘zga erk bergan odam — beandisha va pastkash. Til shirin va yoqimli bo‘lsa yaxshi; til bilan dil bir bo‘lsa yana yaxshi. Til bilan dil — insondagi eng yaxshi a‘zolardir. Bo‘stonda — gulsafsar, gulg‘uncha va rayhonlar eng yoqimli gullardir.

Odam — tili bilan boshqa hayvonlardan imtiyozlidir. Uning tili orqali boshqa odamlardan afzalligi bilinadi. Til — shuncha sharafi bilan nutqning qurolidir. Agar nutq noma‘qul bo‘lib chiqsa — tilning ofatidir.

Xulosa qilib aytganda, xorijiy tillar bo‘yicha yetuk mutaxassislarni tayyorlashda talabalarni tilning nazariy masalalari bilan tanishtirish muhim ahamiyat kasb etadi, zero filolog-mutaxassis va til ta‘limi o‘qituvchisi tilshunoslik fanining nazariy asoslari bilan tanish bo‘lishi, til ilmining qonun-qoidalarini umumlashtira olishi kerak bo‘ladi. Navoiy aforizmlarini qiyoslab o‘rganishda zamonaviy tahlil talablariga e‘tibor qaratish lozim. Albatta Navoiy aforizmlarining boshqa tillardagi ma‘nosini ko‘rsata olishda

qiyinchiliklar tug‘dirishi mumkin. Lekin bularni o‘rganishda talabalarga bosqichma bosqich o‘quv topshiriqlarining berib borilishi orqali ularda aforizmlar haqida tushuncha paydo bo‘lishiga yordam beradi hamda ularning ahloqiy ahamiyatiga e’tibor qaratib, ularga amal qilishga intiladilar.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Ergash Ochilov. Alisher Navoiy. Hikmatlar. Toshkent. 2006, 3-bet
2. Najmiddin Komilov. Tasavvuf. Toshkent, 2009, 52-bet.
3. Sharafiddin Ali Yazdiy. Zafarnoma. Toshkent, 1997.
4. Irisqulov M.T. Tilshunoslikka kirish. – Toshkent, 2009.
5. Andrew Radford, Martin Atkinson, David Britain, Harald Clahsen, Andrew Spencer. Linguistics. An introduction. – New York, Cambridge University Press, 2009. – 430 p.

**ISAJON SULTONNING “ALISHER NAVOIY” ROMANIDA PEYZAJ
VA QAHRAMON RUHIYATI TASVIRIDAGI MUTANOSIBLIK**

Charos SHOMUROTOVA

ToshDO‘TAU

Hozirgi o‘zbek romanchiligida Isajon Sultonning “Alisher Navoiy” romani alohida o‘ringa ega bo‘ldi, deyish mumkin. Bu asar buyuk mutafakkir, so‘z mulking sultoni, XIV-XV asrlarda turkiy tilni yuksaklarga ko‘targan hazrat Alisher Navoiy obrazi yangicha talqin etilgani bilan alohida ajralib turadi. Asardagi qahramonlar xarakteri, voqealar rivoji va peyzaj tasviri bir-biriga o‘zaro uzviy bog‘liq ekani yozuvchining mahoratidan darak beradi.

Asarning har yangi boshlanmasida tabiat tasviri berib borilar ekan, o‘quvchi tabiat manzarasiga qarab qahramonlar hayotida yaxshi yoki yomon hodisalar yuz berishi mumkinligini oldindan his etadi. Alisher Navoiyning bolalik yillari tasvirlangan “Havzi mohiyonda bir tantana” deb boshlanadigan qismida peyzaj tasviri, jumladan, mana bunday suvratlangan: *“Hiriyning istehkom devorlari uzra rango-rang matolar hilpirar, bayroqlar ilingan, karnay-surnay sadolari kelar, devor usti-yu osti sipoh va odamlarga to‘lgan edi. Ayni chog‘ da janubdan bir karvon Hiriyga kirib borayotgani ko‘rinardi... Bugungi g‘ala-g‘ovur kunda-shunda shovqin emas, raiyatning shodlik va faxr-u g‘urur to‘la xitoblari tufayli edi.”* [Sulton 2021:8]. Bayram og‘ushidagi Hirot tasviri bilan bog‘liq bu lavha ham aynan peyzaj tasviri bo‘la oladi. Negaki, “Peyzaj nafaqat tabiatni, balki u bilan birga inson tomonidan yaratilgan narsalar tasvirini ham ko‘zda tutadi. Shu ma‘noda, masalan, biron-bir xiyobon yoki shahar ko‘chasining tasviri ham ham peyzaj, holbuki, ular tabiat tasviri emas, joy tasviridir” [Quronov 2010: 220].

Yuqorida keltirilgan parchalardan ko‘rishimiz mumkinki, Hirot ahli benihoya hurmatga sazovor bir insonni kutib olgani yig‘ilgan. Bu yig‘inning asl maqsadi nima ekanligi keyingi sahifa mutolaasi jarayonida oydinlashadi: *“Xuroson mamolikida ulug‘ bayram. Shohrux Mirzo bundan ikki yil avval Allohning uyiga kivsa, ya‘ni yopinchiq yopishga izn olgach, nafis va pishiq matolardan tayyorlatib, Shayx Nuriddin va mavlono Shamsiddin birla Ka‘ba ustiga yoptirgan edi. Bugun osha karvon Makkadan yetib keldi”* [Sulton 2021:9]. Yuqorida keltirilgan peyzaj tasvirlari yozuvchi o‘z

asarining muqaddimasidan Hirot o'lkasida yaxshi kunlar boshlanayotganidan xabar beradi. Keltirilgan peyzaj manzarasi badiiy tasvir vositalari orqali ijodkor estetik idealiga xos mazmun chiroyli ifodalangani bilan ahamiyatlidir. Bu qismdagi keltirilgan qahramonlarning o'y-kechinmalari, voqealar rivoji ham uzviy peyzaj manzaralari singari g'oyatda go'zal.

Asarda Hirot, Mashhad, Taft, Astrobod shaharlarining o'ziga xos tabiati betakror badiiyat bilan tasvirlangan. Bu shaharlar Alisher Navoiy hayotida muhim o'rin tutishi ma'lum.. Navoiyning mashhur "Qizil, sorig', yashil" radifli g'azali ham aynan Taft shahrida, uning go'zal tabiatidan ta'sirlanib yaratilgan. Bu g'azal da qahramon ruhiyati va peyzaj manzarasi tasviri o'ziga xos tarzda uyg'unlashib ketgan. "Kuz san'atida tevarak yoqutday tovlanardi. Quyosh nurlari qatida uchib kelgan rango-rang yog'du qushlari yonbag' irlardagi anvoyi bog'lar uzra qanot qoqib, qavs semrug'ining ukparlari tushgan joylar oltin tus oldi" [Sulton 2021:93]. Shunday ajobiy oltin kuzning go'zal tarovatida Navoiyning ushbu g'azali dunyoga kelgani romanda chuqur hayotiy mantiq va badiiy tasvir mutanosibliyida tasvirlangan:

*Xilatin to aylamish jonon qizil, sorig' , yashil,
Shulai ohim chiqar har yon qizil, sorig' , yashil.*

Alisher Navoiyning o'y kechinmalari o'z-o'zidan tabiat manzaralari bilan tutashib, kuzning taravoti, dalalardagi dov-daraxtlarning har xil tusda namoyon bolishi, uning shu vaqtgacha olgan bilimlarining barchasi jam bo'lib ushbu betakror g'azal ni dunyoga keltirgani yozuvchi tomonidan ishonarli dalillangan. Kuzning bu tarovatidan Navoiyning qalbidagi zavqlanish qog' ozda o'z aksini shunday topdi:

*Shishadek ko'nglimdadir gulzori husning yodidin,
Tobadoning aksidek ayvon qizil, sorig' , yashil.*

Tabiatning go'zal manzarasini so'z orqali ifodalagan bu asar shu yo'sinda yaratilganligini yozuvchi mahorat bilan tasvirlaydi.

Alisher Navoiyning hayotida muhim ahamiyatga ega bo'lgan shaharlardan yana biri bu Samarqanddir. Bu qismning boshlanmasida tabiat tasviri shunday so'zlar bilan boshlanadi: "Samarqandga qish qahrli keldi. Har sahar dalalaru or-qirlar ustini yiltirab qirovlar qoplar, yo'llarning loyi tuni bilan yaxlab, o'nqir-cho'nqir bo'lib qolardi. Muz shu loycho'qqilar orasida ham yiltirardi. Oftob chiqqani bilan ilitmas, kulrang bulutlar orasida xira dog' day bo'lib tura-tura botib ketardi". Qishning sovuq qahri, or-qirlar ustini qoplagan qirov, yaxlagan o'nqir-cho'nqir yo'llar tasviri asar qahramonlari ruhiyatida kechajak noxush o'zgarishlardan darak beradi. Negaki, bu kunlar Navoiy hayotidagi og'ir damlar edi. Yurtini qo'msar, ko'nglini ota-ona sog'inchi qiynar, kasalligining yana xuruj qilganligi va hamyonining bo'shligi uni mushkul ahvolga solib qo'yganini go'yoki tabiat ham his qilgandek edi. Romanning bu qismini o'qish davomida Navoiyning tushkun ruhiyati va tabiat tasviri o'rtasidagi uyg'unlikni his etish mumkin^ "Deyarli har kuni qor yogar, kishilar tomlarni, qorga tolgan kochalarni yogoch kuraklar bilan urina-urina kurashar, bir amallab odam yurgulik yolaklar ochishardi"[I.Sulton, 124-s]. Peyzaj tasviridan song Alisher Navoiyning ahvoli shunday tasvirlangan; "Rutubat va zax tufayli mafosil yana xuruj qilgan, bugimlarda og'riq yana qo'zgalgan edi" [Sulton 2021:124]. Bundan kuzatish mumkinki, asarda qahramon ruhiyati va peyzaj tasviri yozuvchi ijodiy niyatiga mos ifodalangan.

Roman voqealari to'rt faslni ham o'z ichiga qamrab olgan bo'lib, bahorni yozuvchi o'zgacha nafis so'zlar va alohida mehr bilan suvratlantiradi. Negaki, aynan shu faslda Alisher Navoiyning turkiy tilda "Xamsa"ni yaratgani va uni Hirot xalqining qay tarzda kutib olishi, butun el va do'stlarining quvonchi san'atkorona uyg'unlikda tasvirlangan: "890-yilning bahori keldi. Hiri yashilga burkandi. Kuhisorda sarsari yellar esib, bog'larning bulturgi xazonlarini supurdi. O't-o'lanlar uzra majlis qurdi. Samo moviysi yanada tozarib-to'qlashdi. Hazrat Navoiy "Xamsa" yaratibdilar! Nizomiy Ganjaviy va Xusrav Dehlaviyga javob tariqasida bitibdilar, ammo shunday javob bo'libdiki, savol berguvchi ojiz qolmish. Shoirlikda "Xamsa" eng ulug' darajot sanalur. Dehlaviy o'ttiz yilda yozgan "Xamsa"ni Navoiy ikki yilda tamomlabdilar" [Sulton 2021:279]. Xalqning bu so'zlari Navoiyga bo'lgan hurmat va e'tiborini, uning turkiy tilga bo'lgan muhabbatini yorqin namoyon etgan. Asar mutolaasi unda hazrat Alisher Navoiy haqidagi juda ko'p haqiqatlar yangi talqinlar asosida berilganini ko'rsatadi. Bu haqiqatlarni yozuvchi qahramonlar hayotiga mahorat bilan bog'lagan. Bu orqali badiiy obraz va qahramonlar ruhiyati, tabiat tasviri va personajlar o'y-kechinmalariga hamohanglik ta'minlangan. Bu esa adabiyotshunos Erkin Xudoyberdiyevning: "Hozirgi hayot mavzulari asosida bitilgan asar har doim ham chinakkam zamonaviy bo'lavermaydi va kitobxonlar uchun muhim hisoblangan savollarga javob beravermaydi. Aksincha uzoq tarixiy o'tmishni aks ettiruvchi asarlar ham chuqur zamonaviy ruh kasb etishi mumkin" [Xudoyberdiyev 2008: 34], degan fikri nechog'liq to'g'ri ekanini tasdiqlaydi. Xulosa qilib aytganda, Isajon Sultonning "Alisher Navoiy" romani tabiat tasviri va qahramon ruhiyati o'zaro uyg'un tasvirlangani, yozuvchi ijodiy niyati va badiiy talqin har jihatdan mutanosib ekani jihatidan zamonaviy adabiyotimizning muhim yutug'i sifatida baholanishga loyiq.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Султон, Исажон. Алишер Навоий. — Тошкент: Adabiyot, 2021.
2. Xudoyberdiyev, Erkin. Adabiyotshunoslikka kirish., - Toshkent, 2008.
3. Куронов Д. ва б. Адабиётшунослик луфати. — Тошкент: Akademnashr.

**KICHIK LIRIK JANRLARDA SHAXS VA JAMIYAT
MUAMMOLARI TALQINI**

Sabohat SHUKUROVA
Qarshi davlat universiteti

Shaxs va jamiyat bir-birini taqozo etadigan, biri ikkinchisiz mavjud bo'la olmaydigan tushuncha - falsafiy kategoriya. Jamiyatni ilg'or, mustaqil fikrli, layoqatli va aniq ijtimoiy-siyosiy maqsadga ega shaxslar barpo qiladi va rivojlantiradi. Ammo shaxsning shakllanishi va rivojlanishida jamiyatning o'rni va roli muhim ahamiyatga ega hal qiluvchi asosiy omillardan biri, deyish mumkin. Shuning uchun ham sharq adabiyotida bu ikki tushunchaga alohida e'tibor qaratilgan, keng miqyosda talqin, tahlil, tavsif qilingan ilmiy, badiiy asarlar yaratilgan. Jumladan, millatimiz ma'naviyatining yuksalishida bemisl hissa qo'shgan hazrat Navoiyning asarlarida ham bu falsafiy kategoriyalar yetakchilik qiladi, ular o'rtasidagi munosabat asosiy g'oya darajasiga

ko'tarilganligini kuzatish mumkin. Shaxs "o'ta murakkab, ziddiyatli, qarama-qarshi, o'zini o'zi inkor etadigan mavjudot sifatida, biologik, fiziologik, ijtimoiy, ma'naviy, ruhiy, axloqiy va estetik aql-idrok, tafakkur obyekti sifatida, hatto, falsafiy va mantiqiy, yashash huquqi va hayot mantig'i jihatidan tadqiqot manbayiga aylanishi mumkin". [1; 10;15]

Alisher Navoiy shaxs va jamiyat masalasini badiiy tadqiq etar ekan, shaxsning shakllanish omillari ko'p va xilma-xilligiga, ya'ni nasliy, biologik-tabiiy, madaniy, ijtimoiy hayot tajribasi, o'z turdoshlari bilan munosabatlariga diqqat qaratadi. Bu "Xamsa" dostonlari qahramonlari misolida yaqqol namoyon bo'ladi.

Shaxs, ilmiy mohiyatiga nazar solinsa, uning madaniylashgan, ong, tafakkur orqali o'zining xatti-harakatlarini boshqara oladigan, ijtimoiy-tarixiy an'ana, turmush tarzi va tajribaga asoslangan muayyan avlodlar vakili ekanligi ayonlashadi. Bir so'z bilan aytganda, hazrat Navoiy asarlarida shaxs fenomeni inson ichki va tashqi olamining butun murakkabliklarini o'zida mujassam etganligi namoyon bo'ladi.

Axloqiy-ma'naviy me'yorlar bebaho qadriyat deb hisoblangan Sharq badiiy adabiyotida, xususan, Navoiyning "Xamsa", "Mahbub ul-qulub" kabi shoh asarlari va "Xazoyin ul-maoniy" devonida inson shaxs sifatida komillikka intiladi, hayot mazmunini boyitadi, shu asosda kishilik jamiyatining go'zal va farovon bo'lishiga ehtiyoj sezadi.

Ma'lumki, shaxsning hayot tarzi bevosita jamiyat hayotiga daxldor va hayot ne'matlaridan to'la foydalanishga haqli. Shaxs tushunchasi inson tushunchasining yuksak ko'rinishi, oliy maqomidir. Har qanday odam tabiiy mavjudligi, yashash huquqi va hayot qadriyatiga ega bo'lsa-da, biroq u har doim ham ma'naviy jihatdan barkamol shaxs bo'la olmasligi mumkin. Xusrav, Sheruya, Jobir va Farhod, Suhayl, Iskandar obrazlarida shu qarama-qarshilik yuksak pafos, kuchli dramatism orqali o'z ifodasini topgan.

Navoiy shaxsiyati, asarlarini o'rganish nafaqat turkiy xalqlar, sayyoramizning turli burchaklarida yashayotgan xorijlik navoiyshunoslarning ham diqqat markazida bo'lib kelgan. Bunday ko'lamdor ilmiy izlanishlar hamon davom etmoqda. Daholar ijodi tuzumlar o'zgarishi, zamonlar o'tishi bilan yanada maroqli, yanada sirli, qiziqarli bo'lib boraveradi. Navoiy ijodi ham istiqlol davri o'zbek adabiyotshunosligida boshqacha nigoh, boshqacha ruh, ilgari ko'rilmagan xolis yondashuvlar asosida jadal tadqiq etilmoqda.

Navoiy hayotiga doir har bir fakt — Alisherning bolaligi, ota-onasi haqidagi faktlar, shoirning fe'l-atvori, xayriya amallari, mol-mulki, yaqinlari va musahiblari, shoir vafotiga doir tarixlar; Husayn Boyqaro va Navoiy, Navoiy va Majididdin, Navoiy va Nizomulmulk munosabatlari, shoirning Samarqandga tashrifi boisi, Navoiyning jorubkashligi kabilarni o'rganish uning shaxs sifatida jamiyatga munosabatini, qarashlarini o'rganishda muhim manba bo'lib xizmat qiladi.

Navoiyning jamoat arbobi sifatidagi 1469-yildan boshlangan faoliyatiga doir yangi faktlar tasavvurimizni yanada boyitganini alohida qayd etmoqchimiz. Binobarin, shoirning muhrdor lavozimida faoliyat yuritgan kezaridagi keskir tabiati, ayni choqda yuksak ichki madaniyati, hatto o'sha xokisorligi ham ochib beriladi. Deylik, u biror hujjatga muhr bosar ekan, boshqalarning muhri uchun yuqoridan joy qoldiradi. Aslida taomilga ko'ra, Navoiydan so'ng hech kim muhr bosa olmas edi. [2 ;54]

Sobiq sho'ro davrida Navoiy hayoti va ijodi totalitar sho'ro mafkurasiga moslashtirilgani ayon. Uning ijodidagi shayxlar, dindorlarga nisbatan tanqidiy ruhda

yozilgan satrlar ateistik yo‘nalishda tahlil etildi. Yana davr kelib, shoir ijodi batamom tasavvufga bog‘lab qo‘yildi. Bu har ikki holatda ham me‘yordan chiqildi, adabiy-ilmiy muvozanat buzildi deb hisoblash mumkin. Bizningcha, Navoiyni imkon qadar xalqqa, bugungi kun kishisiga yaqinlashtirish kerak. Uni qandaydir "izm"lar bilan bog‘lab talqin qilish haqiqatga xilof amalligini mustaqillik sharofati bilan angladik. Mana shunday sharoitda qiyosiy-tipologik, tekstologik tadqiqot yaratilgani ayni muddao bo‘ldi. Bu asar o‘zbek navoiyshunosligidagi ayrim chalkashliklarga barham bergani bilan ham qimmatlidir.

O‘z vujudingga tafakkur aylagil,

Har ne istarsen, o‘zingdin istagil

deb yozadi Navoiy. Bu shoh baytda odamzotning najoti, tanazzuli yashiringan. Lekin, ammo, biroq... hech bir zamonda fikrlovchi shaxsga oson bo‘lmagan. Chunki fikr, tafakkur qiluvchi odam o‘zi mansub jamiyat, tuzilish, tutib turgan jami tartib-qoidalar, ijtimoiy-siyosiy, iqtisodiy, madaniy holatni ipidan ignasigacha bilguvchi, tahlil qilguvchi, adolatsizlik, zulm, munofiqlik, siyosiy o‘yinlariga chidab turolmas, kurashchi hamdir. Adolat va haq talablik esa hammaga ham yoqavermaydi. Bu ko‘hna dunyo fikri, tafakkuri uchun qatl, badnom, xor-zor, taqiy etilganlarga ham guvoh.

To‘g‘rilik - risoladagidek yashash baxti. Ammo u riyozatsiz bo‘lmaydi. Risoladagidek yashash uchun esa juda katta ma‘naviy ruhiy, e‘tiqodiy qudrat kerak. Hayotda ko‘p sohada g‘alaba qozonish-maqсадga yetish uchun to‘g‘ri lik eng fayz, samarali. Ammo to‘g‘ri likni faqat zohiriy ma‘noda tushunish ham to‘g‘ri emas.

Axborot xuruji avj olgan globallashuv davrida zulm va zolimlikning tur va xillari ko‘paydi: demokratiya niqobi ostidagi “xalqaro” zulm, “iqtisodiy yordam” pardasi ostidagi zulm, “xayrixohlik” niqobi ostidagi, “bosh silash, avrash” shaklidagi, axborot xurujlari-yalang‘ ochlik, pornografiya, jangarilik, fahsh; odam, qurol savdosi asnosidagi ijtimoiy, siyosiy, axloqiy zulm miqyosi kengaydi. XXI asr kishisi bugun ogohlarning ogohi bo‘lishi shart va lozim. Hazrat Navoiy yozadi:

Agar shohsen, ogoh sen, sen,

Agar ogoh sen, shoh sen, sen!

Bu shoh bayt bugun va ertamizning muborak shiori, zulm va gunohlardan ogohlikka chorlovchi shiordir. Buyuk insonparvar shoir bir fardlarida aytadiki:

Kishi aybing desa, dam urmagil, ul erur ko‘zgu,

Chu ko‘zgu tiyra bo‘ldi, o‘zga aybing zohir aylarmu?! [3;532]

Ya‘ni, aybingni ko‘rsatuvchi xolis, do‘st kishiga qattiq gapirma, chunki u oyna. Oynaga dam-nafas urish bilan xira tortadi va boshqa aybingni ko‘rsatmaydi. Bu shoh bayt bizga-vorislarga ulug‘ ogoh, o‘z-o‘zimizga tanqidiy qarash, xolislarini tinglash, ayblarni uyalmay, mard turib tuzatishga undaydi.

Ta‘magirlikning zahri, psixologiyasi, kasalligining ildizi, tuzalishi qiyinligini chuqur anglagan Alisher Navoiy bashariyatni bu illatdan ogohlantirib shunday yozadi:

Ey, Navoiy, olam ahlida ta‘masiz yo‘q kishi

Har kishida bul sifat yo‘qdir anga bolsin sharaf.

Sen agar tarki ta‘ma aylasang,

Olam ahli barcha bo‘lg‘ay bir taraf, sen bir taraf! [4;18]

Ta‘masizlik qanchalar qiyin, qanchalar sharafli. Buni oddiy shoir emas, mol-dunyosi Husayn Boyqarodek podshodan ham ziyoda buyuk mutafakkir aytayotir! Mana, hazrat Navoiyning munavvar shaxsi va maslaklari. Biz ta‘mani mol-dunyoga hirs qo‘ymoq ham deymiz. Hirs ancha keng tushuncha bo‘lib, u hasad, buzg‘unchilik,

adovatga ham sabab bo'ladi. Ta'ma uning bir tarmog'i, bir shoxi, xolos. Ta'magirlik illati ham xohlagan tuzum, jamiyatni muvozanatdan chiqaradi. Halol-pokiza ish, amallarga to'g'anoq bo'ladi, aql-zakovatli shaxs, rahbar, tashabbuskorlarni imkon qadar chetlatadi, ular intellektuallarga hamisha qarshi, sog'lom muhit ichdan ayniydi, adolatsizlik, norozilik avj oladi. Jamiyatni tutib turgan tartib, qoida, nizomlar zaiflashadi.

«Nafing agar xalqqa beshakdurur, Bilki, bu naf, o'zungga ko'prakdurur» — deb yozadi shoir. Ya'ni, xalqqa manfaating yetadigan bo'lsa, balki bundan o'zingga foyda ko'proqdir. Elga tekkan foydang ichida, so'zsiz, o'z manfaating ham bo'ladi. Dunyo yaralgandan buyon payg'ambarlar, avliyolar, oqil-mutafakkirlar qoldirgan ma'naviy merosning manfaati to'hanuz bashariyatga naf keltirmoqda. Shu ma'naviy-ruhiy, moddiy manfaat asnosida ular nomi abadiyatga qolish, sharaflanmoqda — bu esa ularning insoniyatga tekkan foydalari ichida o'z manfaatlari ham borligi. Hazrat Alisher Navoiy payg'ambarimiz (s.a.v)ning “odamlarning yaxshisi odamlarga manfaati ko'prog'idir”, - degan bir muborak hadislari asosida ruboiy yaratganlar:

Xalq aro yaxshiroq, deding, kimdir?

Eshitib, shubha ayla naf andin.

Yaxshiroq oni bil, ulus arokim,

Ko'proq o'lg'ay ulusqa naf andin.

Ya'ni, “Xalq ichida yaxshiroq kim?” desang, ushbuni eshit va shubha qilma: elga ko'proq foydasi tekkan kishini odamlar ichida eng yaxshisi, deb bil. Sobiq sho'ro tuzumi davrida “Hamma narsa xalq uchun, xalq farovonligi uchun” degan soxta shior bor edi-yu, shaxsiy manfaat, har bir ishdan shaxs ko'radigan ma'naviy-moddiy foyda unitilgan edi. Shaxsiy manfaatsiz qilingan ish samarasiz, sifatsiz bo'ladi. Faqat manfaat va manfaatparastlikni farqlash lozim. Manfaatparastlik-yomon, buyuruvchi nafs, hirs. Ya'ni har bir ishda o'z manfaatini o'zgalardan ustun qo'yish, haqqini bo'lmay, foyda, mehnati singmay turib katta haq, maosh, ta'ma kutish. Manfaat esa jamiyat, millat, yurt taraqqiyoti uchun halol mehnat qilib, shu pok peshona teri, aql-zakovat, ish-harakat uchun foydadan ma'lum qismini olmoq-halol luqma, solih amaldir.

Jahon gumanitar ilmida nafs kasofati, zalolati, jaholati haqida juda ko'p va xo'p yozilgan. Ayniqsa, sharqda uning oqibatlarini haqida katta platnolar, zarbulmasallar bitilgan. Shaxs, oila, jamoa, millat nafs ammora balo, vabosidan qutilmas ekan taraqqiyot oqsaydi, islohotlar oyog'iga tushov turaveradi.

Hazrat Navoiy yana bir tabarruk baytlarida yozadi:

Besha she'rin gar zabun qilsang shujoatdin emas,

Nafs itin qilsang zabun, olamda yo'q sendek shujo.

To'qayda yurgan sherni yengishing jasorat-shijoat sanalmaydi, nafs itini yengishing haqiqiy jasoratdir-shijoatdir.

Yoki Hazrat “Nazmul javohir”dagi ruboiylarida “Nafsingga qarshi tur-osoyish topasan”, yana birida esa “Nafs davosi hirsni daf etishdadir” desalar, boshqasida esa “Nafs kasalligi hirsdan yetishadi, - deb ogohlantiradilar.

Xulosa shuki, Alisher Navoiy ma'naviy qadriyatlar, axloqiy sifatlar, ilmsevarlikni jamiyat va shaxs tushunchasi bilan bog'liq kategoriya sifatida talqin etgan va ana shu g'oyani xilma-xil badiiy shakllarda ifodalagan. Ulug' shoirning bu boradagi qarashlari yosh avlodni tarbiyalashda muhim omil bo'lib xizmat qiladi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. O‘zbekiston milliy ensiklopediyasi «O‘zbekiston milliy ensiklopediyasi» Davlat ilmiy nashriyoti, 2005. 396 b.
2. Hayitmetov A. Alisher Navoiyning adabiy-tanqidiy qarashlari. — T.: Fan, 1959. 172 b.
3. Navoiy A. Mukammal asarlar to‘plami. Yigirma tomlik. 6-tom.T.: Fan, 1990. 560 b.
4. Hikmat bo‘stoni. To‘plovchi va nashrga tayyorlovchi F.Rustamov. T. Cho‘lpon 185 b.

NAVOIY SABOQLARI

Muzayyana SOBIROVA
Qo‘qon DPI

Sharq adabiyotida didaktikaning o‘rni beqiyosdir. “Ulug‘ Navoiyning har biri bir jahon ma‘no, bir olam his-tuyg‘u ifoda qilguchi baytlarini takror-takror o‘qib har safar ko‘nglimiz surur va hayajon bilan to‘ladi, har safar bu olmos satrlarning yangi qirralarini kashf qilamiz, yangi-yangi ma‘no tovlanishlarini ko‘rib hayratlanamiz. Navoiy baytlari bizning hayotimizga bolalikdan, dastlabki o‘qish kitoblari bilan kirib keladi. Biz, avvalo, buyuk shoirni donishmand muallim sifatida taniymiz, “Olim bo‘lsang, olam seniki” deb aytgan ustoz sifatida o‘rganamiz” [Navoiy, 1991: 89].

Quyidagi baytlarga murojaat qilaylik:

Johilki, hasad bo‘lg‘ay aning jahliga zam,

Nur el ko‘zidin anglasa o‘z ko‘zida kam.

Ko‘zlarni olishmoqda chekib tig‘i sitam,

El ko‘zini o‘yg‘ ayu o‘z ko‘zini ham [Navoiy, 2010: 764].

Mazkur ruboiy Hazaji musammani axrabi makfufi ajab vaznida (mafuvlu / mafoiyu / mafoiyu / faul) yozilgan.

Mazmuni: Johil kishining jahli hasadiga qo‘shilganda, boshqalarning ko‘zidagi nurni ko‘rib, o‘zida shunday yog‘ du yo‘qligini anglagach, alam tig‘ i, johilning ko‘zlarini olishmoqqa undaydi. Natijada, johil xalq ko‘zini ham, o‘z ko‘zini o‘yadi.

Sharhi: Nodon kishi shundayki: u ham hasadgo‘y, ham jahldor bo‘lsa, boshqalarning quvonchni ko‘rib, o‘zida shu quvonch yo‘qligini anglagach, yanada hasadgo‘yligi ortadi. Bunday holatda hasadiga jahli aralashib nodonlik darajasi ortadi. Natijada nodonligi shu qadarki, insonlarning quvonchini, xursandchiligini ko‘rmay deya o‘z ko‘zlarini ham o‘yib olishga tayyor bo‘ladi.

Navoiyning haqiqat, to‘g‘ri lik, rostgo‘ylik bobidagi qarashlari ham biz uchun yoshlar uchun ibratlidir.

Bir aybga garchi xalq qilg‘ ay mansub,

Faqr ahlidin iztirob emasdur mahsub.

Sidq ersa, xud etmak kerak o‘z felini xo‘b,

Kizb ersa, malomat dog‘ i bordur matlub [Navoiy, 2010: 744].

Vazni: 1-2-4- misralar: Hazaji musammani axrabi abtar; (Mafuvlu / mafoiylun / mafoiylun / fa) 3-misra Hazaji musammani axrabi makfufi ajabb; (Mafuvlu / mafoiylu / mafoiylu / faul) vaznlarida yozilgan.

Mazmuni: Agar kimnikiki fitratida noqislik bo'lsa, faqr ahlidan bo'lsa iztirob chekmasligi kerak. U o'z fe'lini haqiqatga mos qilib yaxshilashi lozim.

Sharhi: Agar seni kishilar bir nuqsoningni aytyaptimi, seni ayblayaptimi, faqr ahlidan bo'lsang iztirob chekmasliging kerak. Buning ikki sababi bor: Ularning gaplari haqiqat bo'lsa, sen o'z aybingni, fe'lingni to'g'irlab, yaxshilab olishing uchun bu imkoniyat hisoblanadi. Agar yolg'on bo'lsa, ey talabgor, mening bunday aybim yo'q demagin, nafsingni sindirish uchun yana bir imkoniyat. Har ikki holatda ham o'z axloqingni tuzatish imkoniyati bordir.

Shoir so'z va so'zlash fazilati haqida ham ibratli fikrlarni bildirgan:

Quloqda asra garonmoya so'zni-yu fikr et,

Ki dursiz o'lsa ne bo'lg' usidir sadaf holi.

So'zungni dog' i ko'ngul ichra asragilkim, hayf,

Kim o'yla durjni guhardin etgaysen xoli.

Bu durju ikki sadafni to'la dur etganga,

Zihi uluv vi guhar, balki gavhari oliy [Navoiy, 2010: 726].

Vazni: *Mujtasi musammani maxbuni mahzuf: Mafoilun / failotun / mafoilun / falun.*

Mazmun: Quloqda qimmatbaho so'zlarni asragin. Fikr qilki, sadaf dursiz bo'lsa, sadafning holi nima kechadi? So'zingni yana ko'nglingda asraginki, bekorga sandiqni gavharlardan bo'shatesanmi, o'ylagin. Bu sandiq va ikki sadafni to'la dur bilan bezaganga ofarin yuqori gavhar, yo'q balki oliy gavhar munosib.

Sharhi: Qulog'ingda pand-u nasihatlar bilan aytilgan so'zlarni saqlagin, dursiz sadafning holi nima kechishi haqida o'ylab ko'rginki, durlari olingandan so'ng sadafning qadri qolmaydi. Qimmatli so'zlaringni yana ko'nglingda ham saqlagin. O'ylab ko'r, bekorga sandiqni qimmatbaho toshlardan bo'shatesanmi? Bu yerda sandiq o'rnida ko'ngilni nazarda tutilmoqda, quloqlar esa ikki sadafdir. Ko'ngilni ham quloqni ham bu durlar bilan bezagan inson martabasi yuqoridir, balki eng oliy maqomga ega bo'ladi.

Oz so'z demakning manfaatida va ko'p so'zning mazallatida.

(Oz gapirib Navoiy, tiling asragil zinhor,

Desangkim, yemay dahr ishidin fusus.

Nazar qilki, o'q og' zi tilsiz uchun,

Qilur tojvarlar bila dastbus.

Necha tojvarlar kesarlar boshin,

Chu hangomsiz nag' ma tortar xurus [Navoiy, 2010: 730].

Vazni: Mutaqoribi musammani mahzuf (Fauvlun / fauylun / fauylun / faul).

Mazmuni: Ey Navoiy, sen dunyo ishidan afsus chekmayin desang, zinhor va zinhor tilingni asragin. Nazar qil, o'qning tili bo'lmaganligi uchun u shohlarning qo'lini o'padi. Xo'roz esa vaqti bemahal qichqirgani uchun boshini kesishadi.

Sharhi: Ey Navoiy, dunyo ishlaridan keyin afsus qilmayman desang, tilingni asragin. Kishi boshiga ne ish tushsa, tili tufayli sodir bo'ladi. Nazar qilki, o'qning tili bo'lmaganligi uchun shohlarning qo'lini o'padi, xo'roz bemahal qichqirgani uchun boshini olishadi.

Xulosa shuki, biz yoshlar Navoiyni anglash, uning mazmundor hikmatomuz baytlaridan to'g'ri xulosa chiqarish uchun Navoiyga qayta-qayta murojaat qilishimiz darkor.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Navoiy A. G'azal lar / sharhlar. —Toshkent, "Kamalak", 1991.
2. Navoiy A. Xazoyin ul-maoniy. I. G'aroyib us - sig' ar. — Toshkent, 2010.
3. Zohidova D. Aruz saboqlari. Toshkent, Mumtoz so'z.-2012.

**ALISHER NAVOIYNING "SAB'AI SAYYOR" DOSTONIDA ERTAK
MOTIVLARI**

Tojixon SABITOVA
CHDPI

Bugungi kunning eng dolzarb masalalaridan biri ajdodlarimizning yaratgan asarlarining asl mohiyatini singdirishdan iboratdir. Shunday ekan har bir maqola yoki tezisda aytiladigan fikrlar insonlarning ma'rifatini oshirib, ma'naviyatini yuksaltiradi.

Ulug' mutafakkir shoir Alisher Navoiy o'zining "Xamsa"siga kirgan beshta dostonida ham xalq og' zaki ijodiyotidan unumli foydalangan.

Ayniqsa, "Xamsa"ning to'rtinchi dostoni bo'lgan "Sab'ai sayyor" asaridagi yetti darveshlarning xikoyalarning har biri folklor motivlari bilan yog' rilgan.

Ushbu tezisda dostonning oltinchi musofir tomonidan aytilgan hikoya ancha tarbiyaviy ahamiyatga molikdir. Shuningdek, bu asarda ertak motivlari asosida berilgan hikoyadagi Muqbil ijobiy timsol bo'lib, ma'nosi ham iqqolli, bahtli degani. Mudbir esa salbiy timsol bo'lib, ishi orqaga ketuvchi, bahtsiz, yolg'on gapiruvchi kimsadir. Bu hikoyada Muqbil o'zining yaxshi amallari va halollik, to'g'ri so'zligi bilan kamol topadi, Mudbir esa o'zining xudbinligi, qora niyatligi bilan zavol topadi.

Mana shu ikki qarama-qarshi ma'no anglatuvchi ismli kimsalar Buxtard degan joydan Xovirga yo'l oladilar. Ularning ishi tun-u kun davomida yo'l bosish bo'ldi. Yo'lda tikanli, havosi buzuq vodiyaan o'tishga to'g'ri keldi. Vodiyni qaynoq, issiq vodiyaan deb atashardi. Shuning uchun odamlar ham, hayvonlar ham bu yerga oyoq bosmaganlar. Ikki hamroh shu yerdan o'tishga majbur bo'ldilar. Havo jazirama issiq, uning ustiga, qandaydir hid qo'shib, nafas olishni qiyinlashtirdi. Irodasiz, chidami yo'q Mudbir hushini yo'qotib, ro'y berayotgan holatdan shikoyat qila boshladi. Shikoyat qilganda ham Xudoga qarab, uni ayblashga tushdi. "Bu ne havo bo'lg'ay", dedi. " Suv yaratmoq, magar erur dushvor", dedi. Ya'ni Xudoni ayblab, suv yaratish shunchalar qiyinmi, degan so'zlar bilan arz qildi. Hatto Muqbilga qarab:

"Seni ko'rmak ne shum kun erdi,

Ki yomon muncha xosiyat berdi",-

dedi. Bu bilan Mudbir Muqbil bilan uchrashgan kunini qoraladi. Uning aytishicha, shunday ko'ngilsiz, bexosiyat vaziyatga tushishining sababchisi Muqbil ekan.

Muqbil ro'y berayotgan yo'l azobini Alloh yuborayotgan sinov deb tushundi. Sabr va iroda bilan bu sinovga chidash uchun qalbiga Alloh yodini singdirishga urindi:

Muqbil erdi Xudoy ila mashg' ul,

Zikru tasbehi Tangriga maqbul.

Mudbirni ham sabr qilishga undadi. Ammo hamrohi borgan sari battarroq dod solaverdi. Ortada ayriliq bo'lur, degan gaplar ham bo'lib o'tdi. Chunki Muqbil Mudbirning arz-shikoyatlaridan to'yib ketgan edi. Mudbir shu zahoti tavbasiga tayanib, yalinishga majbur edi. Yomon odatlarini tashlashga va'da berdi. Muqbil unga ishondi. Oxiri ofat vodiysi tugab, bir dengiz qirg'og'iga yetib kelishdi. Bir kemachi ularga qayiq berdi. Qayiqni katta kemaga bog'lab safarga ketdilar. Ammo kema shu qadar shiddat bilan ketar ediki, qayiqdagilar tang ahvolda qolishdi.

Mudbir yana o'z qilig'ini boshladi. Allohni insofsizlikda aybladi. O'z bandalariga zulm qilish bilan band ekanini ayta boshladi. Uning gaplari Yaratganga ma'lum bo'ldimi, katta to'fon boshlanib, qayiq kemadan uzilib ketdi. Kemadagilarning ko'pchiligi g'arq bo'ldi. Qolganlari har tarafga yoyilib ketdi. Qayiq ichidagi Mudbirning ahvoli yana xaroblashdi. Muqbil bo'lsa, yana Xudoga yalindi. Umid bilan yaratgandan shafqat kutdi. Nihoyat, uning duolari mustajob bo'lib, dengiz tinchidi.

Qiyinchilik dardi arigan Muqbil o'sha zahoti Allohga shukr qildi va o'z panohida asrashini yaratgandan so'rab duolar o'qidi. Qayiq tinchgina suzib borar ekan, uzoqda bir qora narsa ko'rindi. U yerdan odamga rohat bag'ishlovchi xushbo'y sandal hidi kela boshladi. Ikki hamroh qayiqni o'sha tarafga haydadilar. Oxiri manzilga etib kelishganida qora narsa ulkan bir sandal daraxti bo'lib chiqdi. Daraxt atrofdagi bor quruqlikni egallagan edi. Daraxtning g'ovagidan bir buloq suv oqib, dengizga qo'shildilar. Hamrohlar qayiqni bir ildizga bog'lab, chanqoqni qondirish harakatiga tushdilar. O'sha yerda bir o'yilgan yozuvlari bor tosh ham turgan ekan. Yozuvda: "Bu daraxt "sandali siliyo" ("Sehrli sandal") deb ataladi. Chashma suvidan sodiq - rost, to'g'ri, sadoqatli odam ham, kozib - yolg'onchi ham ichib, chanqog'ini qondirishi mumkin. Ammo to'g'ri ichgandan keyin bir oygacha yer-icharga hojatmand talabgor bo'lmasa, kozib ichsa, uch kun o'tgach, suvu taom tilagaydir va chashmadan chanqoq qondirgan odam keyin yolg'on gapirsa, shu zahoti qorni chok bo'lg'usidir (qorni yoriladi). Ki hamul dam halok bo'lg'usidir", deb aytilgan ekan. Yana "Yuqoridagilar ichishga tegishli, ichiga kirishning o'zga xosiyati bor: yolg'onchi kirsam, dam o'tmay kuyadi. Rostgo'y kirsam, unga hech qanday zarar tegmaydi. Cho'milish uchun ko'zini yumadi. Qulog'u burnini berkitib sho'ng'iydi. Boshini suvdan chiqarsa, shunday ajoyibotlarni ko'radiki, ularni aytishga so'z ojiz. Lekin bir cho'milgan kimsa yana cho'mila olmaydi. Xohish bildirib sho'ng'imoqchi bo'lsa, suv pasayib ketadi" deyilgan edi. Nihoyatda chanqagan Mudbir, yolg'on demakni tark ettim", dedi-yu suvdan ichdi. Sadoqatli

Muqbil esa, Robbiga shukr qilib, shundan so'ng suvdan ichdi. Mudbir "sug'a kirmak" istagan edi, suyagigacha kuyib ketdi. Darhol o'zini suvdan oldi. Muqbil lungi bog'lab suvga tushdi, keyin sho'ng'idi. Bo'yini chiqargan edi, toza zilol suvli hovuzga ko'zi tushdi. Atrof Eram bog'idek go'zal edi. Hovuzdan chiqmoqchi edi, kumushtan qizlar unga yordam berdilar.

Uning tanasini yumshoq sochiqlar artib quritdilar. Hashamli kiyimlar kiydirishdi. Chor atrofdan sandal hidi ufarib turar edi. Boshiga kiydirilgan ajoyib salladan ham sandal hidi kelardi. Qizlar nazokat bilan uning qo'lidan ushlab, sandal qasriga yo'l olishdi. Muqbil sandal qasriga qadam qo'yanida es-hushini yo'qotdi. Qasrning shipi, ravoqi, eshigi, oyoq osti yerlari - hammasi sandal hidi edi. To'rida sandaldan yasalgan taxt, taxtda yuzi quyoshdek yorug', olam mulkiga shohlik qilishga

arziydigan farishtasifat go'zal qiz o'tirardi. Muqbil unga ko'zi tushdi-yu, qoni qurib, "rangi sarg'aydi". Zarb bilan yerga yiqildi.

Muqbil parivash qiz uning oldiga kelib, shirin so'zlar aytganida bir necha marta behush bo'lardi va yana o'ziga kelardi. Oxiri qiz uni sandal taxtga taklif qildi. Ammo Muqbil taxtga o'tirishni o'ziga loyiq topmay, taklifni rad etdi. Qiz bilan yigit o'rtasida shirin suhbat bo'ldi. Oxiri Muqbil uyquga ketdi. Ertalab kechagi voqealarni eslar ekan, u hovuz suviga bir necha marta sho'ng'idi. Ammo avvalgi saroy, hashamatli qabullarni boshqa ko'rmadi. Mudbirga boshidan o'tganlarni aytmadi. Buloq boshidagi toshga qaragan edi, yana qandaydir yozuvlarga ko'zi tushdi.

Yozuvda kimki hovuz suviga kirib, G'aroyib voqealarni ko'rgan bo'lsa, chiqqani zahoti o'zini chetga olishi, dengiz suvi uzra safarga chiqishi lozim, degan qayd bitilgani uchun bu yerda qolishni xatarli hisoblab, zudlik bilan qayiqni yechdi va Mudbir bilan yo'lga tushdi. Ammo kayfiyati borgan sari yomonlashdi. Mudbir undan bo'lib o'tgan voqealarni so'radi. Muqbil javob bera olmadi. Shunda Mudbir hamrohiga buloq bo'yida devu parilar ta'sir qilgan bo'lsa kerak, deb o'yladi. Uning ustiga dengizda bir katta kema ko'rindi. G'aroyib shamol qo'zg'aldi-yu, qayiq kema tarafga suzib ketdi. Ko'p o'tmay, kemaga urilib to'xtadi, shamol xavfidan tezroq qutulish uchun ikki yigit kemaga chiqib olishdi. Taajjub, kemada birorta tirik zot yo'q edi. Hamma yoq sandal yog'ochi bilan to'la edi. Shoir o'z o'quvchisini kema tarixi bilan tanishtiradi. Xovar yurti podshohining pariga o'xshagan bir qizi bor ekan. Shoh uni juda yaxshi ko'rar ekan. Ammo qiz bechora bosh og'rig'i dardiga duchor bo'libdi. Bu dardga faqat sandal daraxtining xushbo'y hidi davolik qilar ekan. Shuning uchun shoh qiziga atab sandal daraxtidan qasr qurishni buyuribdi. "Sandaldan yasalgan qasrda qizim yashab dardidan xalos bo'lsin", debdi shoh. Buyruqni bajarish uchun Hind mulkidan bir kema sandal daraxti olib kelishayotganda kema girdobga uchrabdi. Ko'p vaqt kemadagilar girdobdan qutulisha olmabdi. Ovqat zaxiralari tugab, hamma halok bo'libdi. Bu mahal dengiz uzra shamol turib, kema girdobdan qutulibdi. Muqbil bilan Mudbir ana shu hodisadan keyin kemaga duch kelishgan ekan. Kemadagi mayyit (vafot etgan odamlarning jasadlari)larni ko'rgan Muqbil nolayu oh chekadi. Butun vujudi bilan fig'on chekib, dengiz ichida o'zini yakka his qiladi. Mudbir bo'lsa, mayyitlarni suvga ota boshladi. Uning ko'nglida sandal daraxtlariga, hatto kemaga ega bo'lish niyati avj oldi. Kema shamolning ixtiyori bilan bir sohilga yaqinlashdi. Bu sohil Xovar yurti edi. Yurtning podshohi o'sha kuni tomosha qilishga mayl etib, daryo qirg'og'iga kelgan edi. Ko'zi kemaga tushdi.

Xizmatkorlar kemaga chiqishgan edi, ikki odamni ko'rdilar. Ularning biri shod, biri g'amgin edi. Podshohning xohishini aytishgandi, Mudbir shahdam yurib, shoh huzuriga etib keldi. Mudbir yana o'zi odat qilgan ishini davom ettirdi. U Xovar yurti shohiga o'zini tojir - savdogar qilib tanishtirdi. Savdogarlik bilan shug'ullanishini aytib, kemasidagi odamlar nobud bo'lganini, sohilga bir amallab yetib kelganini, faqat Muqbil ismli quli qolganini ma'lum qilyapti. Esingizda bo'lsa, sirli buloq boshida yolg'on gapirmaslikka so'z bergan edi. Buloq yonidagi tosh yozuvida buloqdan suv ichgan odam keyin yolg'on gapirsa, qorni yorilib o'lishi aytilgan edi. Mudbir o'z odatini tark qilmadi. Yolg'on gapirdi. Hatto hamrohi Muqbilni o'zining yagona qolgan quli deb tanishtirdi. Shu yolg'onlari bilan o'zini o'zi o'lim jazosiga hukm qilganini bilmay qoldi. Bu lavha bilan Alisher Navoiy ayb qilgan odamni bir kechirish, ikki kechirish mumkin. Lekin "Ko'za kunda emas, kunida sinadi" deganlaridek, odamlar

jazolamasa, Allohning o'zi uni jazolaydi, demoqchi. Haqiqatan ham Mudbir gapini tugatmasidan tani shisha boshladi. Ya'ni shishidan kiyimlari yorilib ketdi. Ko'ksi ham yorildi va o'ldi.

Podshoh umri bino bo'lib, bunday o'lim ko'rmagan edi. Shundan keyin shoh kemadagi notavon Muqbilni olib kelishni buyurdi, Mudbir jasadini yashirib qo'yishdi. Yigit kelganidan so'ng shoh batafsil so'roq boshladi. Kema kimniki, sandal daraxtlari kimniki: birma-bir javob berish talab qilindi. Ammo Muqbil bu savollarga javob berolmadi. Boshidan kechirganlarini shohga ro'y-rost ma'lum qildi. Uning gaplari shohga ma'qul bo'lib, nima tilagi borligini so'radi. Shunda Muqbil samimiyat bilan shohga umri davomida shohlik qilishni, baxtli bo'lishni tiladi va so'zi yakunida bandasini - o'zini ozod qilishini so'radi. Bu niyatlardan keyin podshoh yigitga o'z farzandidek mehr qo'ydi. Unga mamlakatiga vazir bo'lishni taklif qildi. Muqbil rozi bo'ldi. Ammo bu bilan yigit kelajagi to'xtamadi. Uni shoh o'zining yagona qiziga uylantirdi. Sandal qasrlar qurib bitkazildi. Qisqasi, sirli hovuzda ko'rgan-kechirganlari boshidan takrorlandi. Yana pariga o'xshagan qiz. Yana sandal taxt. Yana hushdan ketishu hushga kelishlar qaytadan jonlandi. Go'zal qiz Muqbilga hovuzda ko'rganlari naqshlardan - xayoliy tasavvurlardan iborat ekanini, yigitning rostgo'yiligi, sabri, irodasi bu tasavvurni Alloh xohishi bilan rostga aylantirganini tushuntirdi.

Shu bilan Muqbil o'zining baxtini topdi, mushkullari oson bo'ldi. Hikoyaning zaminini Alisher Navoiy bildirmoqchi bo'lgan eng asosiy o'git - imonli bo'lish o'giti tashkil etgan. Shoir fikricha, inson imon bilan insondir. Imon esa ishonch, sabr va rostlik birligidan iborat. Odamlar musibatidan aziyat chekish (Muqbilning kemadagi mayyitlarni korganidan keyin ohu nola chekkanini eslang), hech qanday guvohsiz haq so'zga amal qilish, hayot mushkulotlarini iroda bilan kutib olish, sabrli bo'lish va, tabiiy, ilm olish (Muqbilning muomalasiga diqqat qiling, tosh yozuvlarini o'qishiga, ularga amal qilishiga e'tibor bering) kabi fazilatlar insondagi imonni chiniqtiradi. Bu o'gitlarning hammasi, avvalo, doston o'quvchisiga, qolaversa, Husayn Boyqaro, Badiuzzamonga qaratilgan edi. Bu hikoyaning Doston yakuniga kelib Bahrom va Dilorom voqeasini belgilovchi qoliplovchi hikoyadan oldin berilishi ham bejiz emas. Oltinchi darvesh aytib bergan tarixda shoir eng oddiy odamlarni asariga qahramon qilib kiritgan. Bu bilan yaratgan oldida shoh ham, oddiy banda ham teng ekaniga urg'u berilgan.

Demak, xulosa qilib shuni aytish mumkinki, ulug' bobomiz Alisher Navoiy o'zining bu asarida xalq og'zaki ijodining ertak motivlaridan ijodiy foydalangan va yaxshi inson kamol topishi va yomon kishi zavolga uchrashini kelajak avlodga ibrat qilib ko'rsatmoqchi bo'lganlar. Bu albatta yosh avlodning ta'lim tarbiyasida katta ahamiyatga egadir.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. A.Navoiy. Mukammal asarlar toplami. 10 jild. "Fan". -T. 1992. B-309.
2. A.Qayumov Asarlar. 1 jild. 2 kitob. "Mumtoz so'z". -T. 2008.

NAVOIY MAHORATINING AVAZ O‘TAR IJODIY KAMOLOTIDAGI O‘RNI

Fayzullayeva SEVARA

ToshDO‘TAU

Mumtoz adabiyotimiz tarixida Xorazm adabiy muhitining o‘rni beqiyosdir. Qadim Xorazmning iste‘dodli farzandi Avaz O‘tar ijodida yangilikka yo‘g‘ri lgan demokratik ruh bilan bir qatorda o‘zigacha yashab ijod etgan turkiy va forsiy adabiyotdagi salaflari ijod maktabidan ilhomlanganligini ham guvohi bo‘lamiz. U buyuk Sharq shoirlaridan Pahlavon Mahmud, Alisher Navoiy, Fuzuliy, Bedil, Ogahiy kabi buyuk iste‘dodlarning munosib vorisi bo‘la oldi. O‘z davrining Munis, Ogahiy, Tabibiy, Komil kabi shoirlarning munosib davomchisi bo‘ldi. Buni biz Avaz qalamiga mansub quyidagi misralardan ko‘rishimiz mumkin.

Ey Avaz, qil jahd devoningni qilmoq istasang,

Ki Navoiyu, Tabibiy daftariga hamradif.

Avaz O‘tarni eng ko‘p ta‘sirlantirgan shoir hazrat Alisher Navoiy edi. U yoshligidan Navoiy ijodini hurmat bilan o‘rgandi, she‘riyatidan ilhomlandi va bularning ta‘sirida uning ko‘plab g‘azallariga naziralar bitdi, taxmislar bog‘ladi.

Shoir ijodini unga Navoiyning ta‘siri nuqtayi nazaridan quyidagi jihatlarga bo‘lib o‘rganish mumkin:

- ✓ Avaz O‘tar ijodida navoiyona ohanglar;
- ✓ Avaz O‘tarning Navoiy g‘azallariga tatabbulari;
- ✓ Avaz O‘tarning Navoiy g‘azallariga muxammaslari;
- ✓ Avaz O‘tarning Navoiy soqiynomalaridan ta‘sirlanib yaratgan soqiynomasi;
- ✓ Avaz O‘tarning Navoiy ta‘sirida yaratgan “Faloniy” turkumidagi qit‘alari;
- ✓ Avaz O‘tarning Navoiyning “Xamsa”sidan ta‘sirlanib va ilhomlanib tarjeband shaklida yozgan “Tarjebandi xomisa” asari.

Avaz O‘tar o‘zining bir g‘azalida tuzgan devoni Navoiy devoniga monand bo‘lsa shoirlarning ichida baland martabadagisi bo‘lishiga shubha yo‘qligini aytadi. Buni quyidagi misralarda bayon etadi:

Erursan o‘z adoning shoiri sardaftari, tong yo‘q,

Avaz, bo‘lsa Navoiy daftari monandi devoning.

Avaz O‘tar devonida Navoiy g‘azallaridan ta‘sirlanib yaratilgan ko‘plab baytlarga duch kelamiz. Buni biz hazratning mashhur va o‘z davrining “Malikul kalomi” bo‘lgan Lutfiyni ham asir qilgan:

Orazin yopqoch, ko‘zimdin sochilur har lahza yosh,

O‘ylakim paydo bo‘lur yulduz nihon bolg‘ och quyosh.

matlasi bilan boshlanadigan g‘azalidan ilhomlangan holda Avaz O‘tar yor go‘zalligi va latofatini o‘ziga xos uslubda quyidagi misralarda aks ettiradi:

Mehri jamoling bolg‘ oli olam ichra nurposh,

Tuproqqa har kun yuz qo‘yar go‘yo uyolg‘ondin quyosh.

Ushbu misralarda shoir Navoiy fikrlarini yanada rivojlantirgan holda o‘z ma‘shuqasining haqiqiy obrazini yaratdi. Avaz ta‘riflagan ma‘shuqa husn va latofatda, aql va zakovatda Alisher Navoiy tasvirlagan ma‘shuqaga monand. Butun bir tabiatni

uygʻotib olamni oʻz nurlari bilan qayta tiriltiradigan quyosh mashuqa husniga rashq qiladi, unga hasad bilan qaraydi. Quyosh maʻshuqa bilan goʻzallikda tenglasha olmay, uyalganidan botib ketishni oʻziga maʻqul koʻradi.

Shoir tatabbularida ham Navoiy fikru gʻoyalaridan taʻsirlanib oʻz gʻazallarida bu fikr gʻoyalarni rivojlantirib, gʻazallariga yangicha ruh olib kirdi. Buni biz Navoiyning “El” radifli gʻazaliga bitgan “Xalq” radifli tatabbu gʻazalida koʻrishimiz mumkin. “El” radifli gʻazali matlasi quyidagi misralar bilan boshlanadi:

*Yoqturur olamda ahli ishqdek bechora el,
Hajr zulmi birla xonumonidin ovora el.*

Matladan guvohi boʻlishimiz mumkinki, yuqoridagi gʻazal ishqiy mavzuda yozilgan boʻlib, unda shoir ishq ahlini alohida bir el sifatida qarab, ayriliq azobi bilan xonumonidan ayrilib oʻvora boʻlayotganligi aytiladi.

Avaz Oʻtar esa ushbu ishqiy mavzuni ijtimoiy mavzuga aylantirib yangicha ruhdagi gʻazal yaratdi:

*Yoʻq jahon mulkida bizdek ojizu bechora xalq,
Zulm tigʻi birla boʻlgʻon bagʻri yuz ming pora xalq.*

Avaz yozgan yuqoridagi gʻazal matlasida oʻsha davr ruhi va kayfiyati singdirilganligiga guvohi boʻlamiz. Unda xalq boshiga solingan jabr zulm xalqning yuragini yuz ming pora qilganligi aytiladi. Har ikkala gʻazal ham bir vaznda — yaʼni ramali musammani maqsur vaznda yozilgan. Qofiya tizimidagi bechora, oʻvora, pora, chora soʻzlari aynan bir xil keltirilgan. Radif sifatida olingan “el” soʻzi “xalq” soʻzi bilan almashtirilgan.

Avaz Oʻtar Navoiy gʻazallariga yozgan tatabbularidagi ilk misralar aynan bir xil boʻlsada, keyin baytlarda shoirning oʻziga xos fikrlarini koʻrishimiz mumkin. Bunga misol qilib Alisher Navoiyning “Istangiz” radifli gʻazaliga bitgan “Istasun” tatabbu gʻazalini olishimiz mumkin:

*Istaganlar bizni sahroi baloda istangiz,
Vodiyi hijron ila dashti anoda istangiz.*

Avaz Oʻtarning

*Istasa kim bizni sahroi balodin istasun,
Hajr vodiysi bila dashti fanodin istasun.*

Koʻrinib turganidek yuqoridagi ikkala baytning ham maʼnolari deyarli bir xil. Navoiy gʻazalida II shaxsga murojaat qilingan boʻlsa, Avaz Oʻtarda III shaxsga murojaat qilingan. Har ikkala gʻazal ham bir xil vaznda — ramali musammani mahzuf. Qofiya tizimi ham bir xil (balo, mojaro, qaro, vafo). Gʻazal da talmeh badiiy sanʼatini yuzaga keltirgan obrazlar ham bir xil qoʻllanilgan.

Alisher Navoiy:

*Vomiq-u, Farhod-u, Majnundeklar ul vodiyo aro,
Boʻlsalar paydo, meni ham ul aroda istangiz.*

Avaz Oʻtar:

*Vomiq-u, Farhod-u, Majnun shevasin istar kishi,
Furqat anduhi aro man benavodin istasun.*

Avaz Oʻtar ijodida salmoqli oʻrin tutgan musammatlarning yirik janri muxammas hisoblanadi. Shoir ijodida gʻazaldan keyin yozilgan sheʼr turlaridan biri ham muxammas janridir. Avaz Oʻtar ijodida muxammaslarning har ikki turi: mustaqil muxammas (tabi xud) oʻz gʻazaliga va oʻzga shoirlar gʻazallariga bitilgan taxmislar

mavjud. Shoir devonlari qo'lyozmalarida jami 215ta muxammas mavjud bo'lib, ulardan 39tasi turli nashrlarda e'lon qilingan. Ana shu muxammaslarning 10tasi Navoiy g'azallariga bog'langan.

Avaz O'tar Navoiyning mashhur "Ko'zing ne balo qaro bo'lubtur" misrasi bilan boshlanadigan g'azaliga bitgan taxmisida g'azal dagi mazmun, ohang va musiqiylik saqlanib qolganini ko'rishimiz mumkin.

*Ko'zing ne balo qaro bo'lubtur,
Kim, jong'a qaro balo bo'lubtur.*

bayti aslida Navoiyga ham do'st ham farzand bo'lgan samarqandlik Mirzo Alibek qalamiga mansubdir. Navoiy Mirzo Alibekning ushbu baytini juda yuksak baholab, uni rag'batlantiradi. Ana shu uslub, vazn va ohangni saqlagan holda yana olti bayt qo'shib mukammal g'azal yaratadi. Avaz O'tar esa ushbu g'azal ning ikkinchi va beshinchi baytlaridan boshqa beshta baytiga taxmis bitadi va salaflarining fikrlariga hamohanglik qiladi. Muxammasning birinchi bandi quyidagicha:

*Dil ishqinga muftalo bo'lubdur,
Ham rasmi vafo ongo bo'lubdur,
Oini jafu sango bo'lubdur,
Ko'zing ne balo qaro bo'lubdur,
Kim jonga qaro balo bo'lubdur.*

*Kelsa qilay ul sanam liqodin,
Ko'nglin uzub ahli bevafodin,
Ishqi aro zoru muftalodin,
Begona bo'lubdur oshnodin,
Begonaga oshno bo'lubdur.*

*Bo'lsa, ne tong, ahli dahr qurbon,
Kim lab ango misli g'uncha xandon,
Oraz dog'i hamchu mohi tobon,
Ishq ichra oning fidosi yuz jon,
Har jonki ongo fido bo'lubdur.*

*Hijron aro cheksa kob jafoni,
Demayki jafu, tuman baloni,
Fosh aylabon oini vafoni,
Boqiy topar ulki bo'ldi foni,
Rahravga fano baqo bo'lubdur*

*Dilduz, base, rivoyati ishq,
Jonso'z, Avaz, hikoyati ishq,
Bu nav durur nihoyati ishq,
To tuzdi Navoiy oyati ishq,
Ishq ahli ango navo bo'lubdur.*

Muxammasning har bir bandida Navoiy tomonidan o'rta tashlangan fikrlar rivojlantirilgan holda ishqning go'zal tarifi keltirilgan. Avaz ijodining bu xususiyatlari haqida adabiyotshunos olim G'.Karimov quyidagi fikrlarni bildiradi: "Ishq haqida

aytilgan behisob “rivoyatlar”, to‘qilgan son-sanoqsiz “hikoyatlar” ichida bu badiiy parchadek ta‘sirchan va dilni jalb etadigan jonni o‘rtovchi “jonso‘z” va “dilduz” lavha kamdan kam uchrasa kerak. Avaz O‘tar ikki ulug‘ san‘atkor tomonidan zo‘r mahorat bilan yozilgan g‘azalga mahorat va san‘at borasida hech ham qolishmaydigan misralar ilova qilib ajoyib muxammas yaratdi”.

Xulosa qilib aytganda, Alisher Navoiy ijodining Avaz O‘tar ijodiy kamolotidagi o‘rni beqiyos. Uning she‘riy merosi hajmiga ko‘ra Navoiy she‘riy merosi hajmiga yaqin bo‘lib o‘zbek adabiyoti tarixida lirika sohasida bunday sermahsul ijodkor kam uchraydi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Alisher Navoiy. Asarlar. 15 tomlik. 1-tom.T.: 1963.
2. Alisher Navoiy. To‘la asarlar to‘plami. O‘n jildlik. 1-jild. T.: G‘ .G‘ ulom nomidagi nashriyot-matbaa ijodiy uyi, 2011.
3. Avaz O‘tar o‘g‘li. Devon.T.: 1976.
4. Avaz. Saylanma. T.: G‘ .G‘ ulom nomidagi Adabiyot va san‘at nashriyoti,1984.
5. Karimov G. O‘zbek adabiyoti tarixi. 3-kitob. T.: 1975.
6. Yo‘ldasheva M.T. Avaz she‘riyatida an‘ana va mahorat.N.D.A T.: 2006.

“BOBURNOMA”DA ALISHER NAVOIY TA’RIFI

Zohid Muhammad Zohir

ToshDO‘TAU

Turkiy olamning buyuk mutafakkiri Alisher Navoiy shaxsiyati va ijodiy merosi o‘z davrida va undan keyin ham barcha tafakkur egalari e‘tiborining markazida bo‘lgani ma‘lum. Jumladan, ulug‘ shoirning kichik zamondoshi Zahiriddin Bobur qomusiy asari “Boburnoma”da hazrat Navoiy biografiyasi, tabiati, yozgan asarlari, o‘zining bu benazir siymoga bo‘lgan chuqur hurmati borasida qimmatli ma‘lumotlarni yozib qoldirgan.

Navoiy biografiyasiga doir ma‘lumotlar. “Boburnoma”da hazrat Navoiy haqida: “Bilmon, ne jarima bila Sulton Abusa‘id mirzo Hiridin ixroj qildi” [Bobur 2002: 132], degan fikr beriladi. Rus olimi V.V.Bartold “Mir Alisher va siyosiy hayot” tadqiqotida: “Navoiyning Hirotdan Samarqandga ketishi surgun sifatida qaralishi lozim”, degan fikrni ilgari suradi. “Navoiy” sarlavhali tadqiqotida Ye.E.Bertels bu qarashni ma‘qullaydi. Manbalardagi ma‘lumotlarni sinchiklab o‘rgangan Sh.Sirojiddinovning yozishicha: “Bertelsning mazkur tadqiqotda bunday yuzaki yondashuvining ma‘lum sabablari bor, deb bilaman. U o‘ta sinchkov manbashunos va bilimdon navoiyshunos bo‘lsa-da, Bartold konsepsiyasini buzmaslik uchun uning xulosalari bilan manbalar orasidagi ziddiyatli fikrlarga aniq chek qo‘ymagan va barchasini bir-biriga moslashtirishga majbur bo‘lgan” (Sirojiddinov 2011: 132). “Surgun” muammosiga munosabat bildirar ekan, olim bu masalani qayta ko‘rib chiqish navoiyshunoslikning dolzarb vazifalaridan ekanini aytadi.

Bobur Samarqandda yashagan davrida Alisher Navoiyning Ahmad Hojibek bilan yaqin munosabatda bo‘lgani haqida yozgan. Bugina emas. Boburning ma‘lumot berishicha, Navoiy “...necha yilkim, Samarqandta edi, Ahmad Hojibek murabbiy va

muqavviysi edi” [Bobur 2002: 132]. Asarda Sulton Husayn Mirzo taxtga chiqqach, Navoiy Hirotda kelgani, katta izzat-hurmat ko‘rgani zikr etiladi.

Alisher Navoiy va Sulton Husayn o‘rtasidagi munosabatlar, xususan, kichikligida hammaktab bo‘lgani, “begi emas musohibi”, ya’ni hukmdorning yaqin kishisi ekani to‘g‘risidagi ma’lumotlar tarixiy haqiqatga uyg‘unligi jihatidan qimmatlidir.

Hazrat Navoiyning tabiati. Boburning yozishicha, hazrat Navoiy qalbi yumshoq odam bo‘lgan. “Boburnoma”da zikr etilishicha: “Bir kun Alisherbek bila mirzoning (Badi’uzzamon mirzo – Z.M.Z.) orasida bir suhbat o‘ttikim, mirzoning tezfahmlig‘ig‘a va Alisherbekning riqqati qalbiga doldur. Alisherbek sirriy so‘zlarni mirzog‘a go‘shaki g‘alaba aytti. Dag‘i dedikim: “Bu so‘zlarni unuting!” Mirzo filhol aytttikim: “Qaysi so‘zlarni?” Alisherbek bisyor mutaassir bo‘lub ko‘p yig‘ladi” [Bobur 2002: 56-57].

Boburning: “Alisherbek naziri yo‘q kishi erdi. Turkiy til bila to she‘r aytubturlar, hech kim oncha ko‘p va xo‘p aytqon emas” [Bobur 2002: 132] degan ta’rifi hazrat Navoiyning fazilatlariga berilgan eng mukammal baho, deyish mumkin. Bundan tashqari, “Boburnoma”da ulug‘ amirning mizoji nozik ekani, el buni davlatining g‘ururidan deb tasavvur qilgani, lekin bu o‘y xato bo‘lib, ul zotning nazokati jibilliy, ya’ni asl tabiati shundayligi haqida xabar beriladi. Holbuki, “Makorimu-l-axloq” asarida Xondamirning yozishicha, “...maqtalغان Amirning (*ya’ni hazrat Navoiyning – Z.M.Z.*) cheksiz yaxshiliklari bu borliq olamda shuhrat topish yoki abadiy olamda katta savobga erishish uchun qilingan emasdi. Chunki bu dunyo va undagi narsalar ul zotning himmat nazarida bir somon xasichalik qimmatga ega emasdi. Ammo cheksiz ochiqqo‘llik va saxiylik xislatiga ega bo‘lishiga qaramasdan, hech qachon hech kimga bir arpa donichalik ham minnat qilmasdi” [Xondamir 2018: 169]. Hazrat Navoiy bilan bevosita muloqotda bo‘lgan va eng ishonchli ma’lumotlarni yozib qoldirgan Xondamir fikrlari ul zotning davlatidan g‘ururlanishi mumkin emasligiga yorqin dalildir. Bu ulug‘ siymoning: “Dunyoparastlikni qoralash orqali inson kamoloti va jamiyat taraqqiyotiga xizmat qilishni shaxs va ijodkor sifatidagi muqaddas burchi, deb bilgan”i [Jabborov 2021: 73] ham ushbu fikni tasdiqlaydi.

Bobur Navoiyning o‘g‘il-qiz va ahli ayoli yo‘qligi, olamni “tavre fard va jariyda o‘tkargani”ni ta’kidlaydi.

Boburning Navoiy bilan yozishmalari. Bobur ikkinchi marta Samarqandni olganda hazrat Navoiy hayot bo‘lganini aytib, “Bir navbat manga kitobati ham kelib edi. Men ham kitobat yiborib edim, orqasida turkiy bayt aytib, bitib yiborib edim. Javob kelguncha tafriqa va g‘avg‘o bo‘ldi” [Bobur 2002: 81] deb yozadi. Bu hol o‘sha kezda o‘n yetti yashar Zahiriddin Boburning yosh bo‘lishiga qaramay, hazrat Navoiyday buyuk mutafakkirning nazariga tushganidan dalolat beradi. O‘z navbatida, Alisher Navoiyning o‘z maktublari orqali yosh iste’dodlarga e’tibor ko‘rsatganini tasdiqlaydi. Bu yozishmalar ana shu ikki jihatdan qimmatlidir.

Buyuk mutafakkirning yozgan asarlari haqida. Bobur hazrat Navoiyning to‘rt devonni o‘z ichiga olgan “Xazoyin ul-maoniy” kulliyoti, Olti masnaviy kitob – “Xamsa” va “Lison ut-tayr”ni bitgani, aruz qoidalariga bag‘ishlangan “Mezon ul-avzon” asarini bitgani haqda ma’lumot beradi. Muallifning: “Yigirma to‘rt ruboiy vaznida to‘rt vaznda g‘alat qilibtur. Ba’zi bahrning avzonida ham yangilibtur, aruzg‘a

mutavajjih bo'lg'on kishiga ma'lum bo'lg'usidur" [Bobur 2002: 132], degan fikrlari turli bahslarga sabab bo'lgan.

Adabiyotshunoslikda bu masala maxsus o'rganilgan bo'lib, xatolikka asarni ko'chirgan kotib yo'l qo'yganligi aniqlangan. Aruzshunos Dilnavoz Yusupovaning yozishicha: "Kotib misralardagi ba'zi so'zlarning o'rnini almashtirib (masalan, birinchi misoldagi "urdi ko'p"ning o'rniga "ko'p urdi"), ba'zi so'zlardagi harflarni tushirib qoldirib (uchinchi misoldagi "rahmekim"ning o'rniga "rahmkim") va qofiyalardagi ayrim so'zlarni harakat (qisqa unli) vositasida yozganligi (ikkinchi misoldagi "nazor", "sharor", "osor"ning o'rniga "nazar", "sharar", "asar") orqali ushbu xatoliklar kelib chiqqan. Demak, bu o'rinda Boburning ushbu fikriga ehtiyotkorlik bilan va tanqidiy jihatdan yondashish kerak bo'ladi" [Yusupova 2019: 207].

Bobur, bundan tashqari, hazrat Navoiyning forsiy devon tartib bergani, forsiy nazmda Foniya taxallusi bilan ijod qilgani haqida yozadi. Musiqiy ilmida ham kamolga erishganini ta'kidlaydi.

Xulosa qilib aytganda, Zahiriddin Boburning ulug' asrdoshi hazrat Alisher Navoiy haqidagi ma'lumotlari, ayrim istisnolarni e'tiborga olmaganida, ishonchli va mo'tabar xabarlar hisoblanadi. Bu ma'lumotlar muallifning "Boburnoma"da hazrat Navoiy misolida Hirot adabiy muhitiga doir haqqoniy munosabatlari ifodalangani jihatidan alohida ahamiyatga ega.

Adabiyotlar:

1. Бобур, Захириддин. Бобурнома. -Тошкент: Шарқ, 2002.
2. Жабборов, Нурбой. Маоний аҳлининг соҳибқирони. – Тошкент: Adabiyot, 2021.
3. Сирожиднов, Шухрат. Алишер Навоий: манбаларнинг қиёсий-типология, текстология таҳлили. – Тошкент: Akademyashr, 2011.
4. Хондамир, Гиёсиддин. Макорим ул-ахлоқ (форс тилидан К.Раҳимов таржимаси). – Т.: Akademyashr, 2018
5. Юсупова, Дилнавоз. Темурийлар давридаги арузга доир рисолаларнинг қиёсий таҳлили. Филол. фан. док-ри...дисс. – Тошкент, 2019.

ALISHER NAVOIY ASARLARIDA QO'G'IRCHOQBOZLIK SAN'ATIGA OID TERMINLAR

Zumriniso KOZIMOVA

O'zbekiston davlat san'at va madaniyat instituti

Xalqimizning boy, rang-barang, sertarmoq ijodiyoti mahsuli bo'lgan tomosha san'ati uzoq tarixga, o'z an'analari va xususiyatlariga egadir. Tarixiy va adabiy manbalarda XIV–XV asrlardayoq O'rta Osiyoda aktyorlar, raqqoslar, sozanda, xonanda hamda qo'g'irchoqbozlar, nayrangbozlar san'atining keng rivoj topganligi haqidagi bir talay ma'lumotlarni uchratishimiz mumkin. Ya'ni o'sha davrda nayrangboz, masxara, muqallid, muallaq, ho'qqaboz, mo'shabid, zarofat, zarif, ahsh nag'ma, bozigar, qovurchoq o'yin, lu'batboz kabi so'zlar xalq tomosha san'atining turlarini ko'rsatuvchi terminlar sifatida iste'molda bo'lgan. Xususan, "Temur tuzuklari"da ham "o'n birinchi toifa, har toifa hunarmandlardan o'z davlatxonamga keltirib, ularga o'rdada o'rin berdim, ular safar va tayyorgarliklarda lashkar hojatlarini

hozir va muhayyo qildilar” [1, 77-b] deyilganda turli san’at egalari ham nazarda tutilgan.

Ayniqsa, XV asrda xalq tomosha san’atida qo’llanilgan terminlarning deyarli barchasini Alisher Navoiy asarlarida uchratamiz. Navoiy asarlari nafaqat badiiy, balki lisoniy, ma’naviy-madaniy boyligimiz sifatida ham qadrlidir. Xususan, “Majolis un-nafois” asarida keltirilgan 459 ta she’riyat bilan shug’ullanuvchi iste’dod egalari orasida voiz, zarif, xonanda, sozanda, raqqos, masxara va hazzollar ham bo’lgan. Jumladan: mavlono Burunduqni “Nadimvash va hazzol kishi ermish” [2, 19-b], mavlono Bilol va mavlono Muqliliyni “nadim sheva va shiringo’y kishi erdi” [2, 61, 74-b], mavlono Muzhirni esa “nadimsheva va hazzol tab’ kishi uchun hazlomuz ash’ori va qit’alari ko’pdur va mashhurdir” [2, 70] deb ta’riflaydi. Shuningdek, mavlono Pomiy ta’rifida “...Shayx Abdullo Devona va xojai Dehdorki, hazrati podshoh majlisida nadimlik yuzidin ko’p elni taqlid va tashbih qilur mustahsan tushar. Mavlononing takallumida bir hol borkim, ani anga tashbih qilibtur, sobun chaynaydur va og’zidin mag’zoba zohir bo’ladur va takallumni ham taqlid qilurda ikkalasin ahli idrok ko’p tahsin qilurlar” [2, 122-b] deb keltiriladi.

Navoiy asarlarida maydon tomoshalari, hikoya uslubidagi tomoshalar, dorbozlik tomoshalari, kulgili tomoshalar bilan birgalikda qo’g’irchoq o’yini tomoshalari uchun xos bo’lgan terminlarni ham uchratamiz. Arusak, lu’bat, lu’batboz, qovurchoqchi, fonus xayol, chodar kabilar shular jumlasidandir. Bu terminlar Navoiyning bir yoki ikkita asarida emas, balki o’ndan ortiq asarlarida keladi. Misol uchun, birgina “lu’bat” terminining o’zini “Xazoyin ul-maoniy”, “Hayrat ul-abror”, “Farhod va Shirin”, “Sab’ai sayyor”, “Lison ut-tayr” asarlarida qo’llanilganligini ko’ramiz.

Navoiy “Layli va Majnun” asarida **arusak** so’zini qo’llaydi. X.K. Baranovning “Арабско-русский словарь”ida “arus”ning kelin va qo’g’irchoq ma’nolari beriladi, ammo ushbu lug’atda arusak so’zi yo’q. “Farhangi zaboni tojiki”da **arus**ni arabcha kelin, **arusak**ni esa o’yinchoq, qo’g’irchoq deb izohlanadi. Bu esa arusakni forscha so’z degan taxminga borishga asos bo’adi. Alisher Navoiy asarlari tilining 4 tomlik izohli lug’atida ham arusak – o’yinchoq, qo’g’irchoq deyilgan [3, I, 117-b]:

Qish mehrini chun itikrak etting,

Qorning sadafin arusak etting. [4, 4-b]

Bozicha (forscha = bozi – aldov, firib, hiyla) – o’yinchoq, qo’g’irchoq [3, I, 306-b]:

Aql pirikim malak xayliga erdi muqtado,

Ul pari ishqi aro bozichai atfoldur. [5,122-b]

Navoiy bozigar terminini ham o’z asarlarida keltiradi. Ammo bu termin qo’g’irchoqboz emas, dorboz tomosha san’ati turiga mansub bo’lgan ko’zboylag’ich, fokuschilarni anglatgan.

Lu’bat (arabcha, lu’b+at = a+a) – 1.o’yinchoq, qo’g’irchoq [3, II, 170-b]:

To’qqizinchi borgoh andoqki, lu’bat chodari,

O’ynatib charxi muloib anda yuz ming lu’batin [5, 489-b].

2.o’yin, o’ynash, xursandchilik qilish; hiyla, nayrang:

Shayx pandidin ne osig’kim qilur lu’batni man’,

Menki, jonimni olur sho’xi lu’bat hasrati [5, 457-b].

Lu’bati chin chehra nihon ayladi,

Zulfin ochib mushk fishon ayladi.

Ko’k bu **musha’bid**ning o’lub chodari.

Axtar o‘lub **lu’bati** siminbari [6, 5-b].

Lu’bat so‘zining asosi lu’b bo‘lib – 1. o‘yin, tasalli, ko‘ngil ochish, raqs:

Chun qarig‘an chog‘da men lu’batqa bo‘ldum shifta,

Vah ne tong atfol lu’bining boshimg‘a mehnati. [5, 468-b]

2. hiyla, nayrang:

Kim fusunu la’b birla tutti yer,

Shohi jo‘ki ohi jo‘ki qasrida [5, 389-b].

O‘yinchilik; = san‘at – o‘yinchilik hunari (raqqos) ma‘nosini bildiruvchi **lu’biy** ham “lu’b”dan yasalgan:

Kim chu shah bayram nashoti qilg‘ali tuzganda jashn,

Har o‘yunchi zohir etkan chog‘da lu’biy san‘atin [5, 489-b].

Lu’batboz – qo‘g‘irchoq o‘ynovchi; nayrangboz, hiylagar ma‘nosini bildiradi. Bu yerda lu’b+at+boz ko‘rinishida affiksatsiya usuli, ya‘ni arabcha “lu’b”ga, arabcha “at” hamda forscha “boz” qo‘shimchasini bilan so‘z yasalgan.

Bir shabistonda jilva aylab soz,

Falak ul la’blarg‘a lu’batboz.

Lu’bati mahvashi sumanbar ham.

Shomdin zulfi mushku anbar ham [7, 419-b].

Ma‘lumki, bugungi kunda forscha va arabcha bo‘lgan arusak, bozicha, lu’bat kabi so‘zlar iste‘moldan batamom chiqib ketgan. Qo‘g‘irchoq esa asli turkiy so‘z bo‘lganligi uchun ham saqlanib qolgan bo‘lsa, ajab emas. Bu so‘z bizdan boshqa turkiy xalqlarda ham qo‘llanib kelinmoqda. Masalan, turkmanlarda “gurjak”, qozoqlarda “кыыршақ”, qirg‘izlarda “кыурчак”, tatarlarda “кырчак” kabi.

Qovurchoqchi (qovur+choq+chi = t+t+t) – chodirda qo‘g‘irchoq o‘ynatuvchi, qo‘g‘irchoqboz [3, IV, 59-b]:

Balki qovurchoqchi kibi hiylagar,

Ko‘rguzibon chodiridin ming suvar. [6, 162-b].

Navoiy ishlatgan “qovurchoq” so‘zi Qashqadaryo va Surxondaryo viloyatlarida shu kunlarda ham ishlatiladi. Adabiy tilga “qo‘g‘irchoq” shakli kirgan. Aslida “qovur” hamda “qo‘g‘ur” (qo‘g‘ur ham qovurmoq) so‘zlari bir xil ma‘no anglatadi. Shevalarda “qurchoq” so‘zi ham iste‘molda.

Ayniqsa, Navoiy tomonidan qo‘g‘irchoq o‘yining ustasi qo‘g‘irchoqbozning “qovurchoqchi” deb berilishi e‘tiborlidir. Nazarirnizda, qovurchoq-qovurchoqchi juda ko‘hna o‘zbekcha so‘z bo‘lib, qo‘g‘irchoq o‘ynatish san‘atining mustaqilligi va qadimiyligiga ishora qiladi. [8, 23-b].

Undan tashqari, Navoiy asarlarida chodar so‘zi ham keladiki, bu qo‘g‘irchoqbozlik o‘yininig chodir ortida amalga oshirilganligini hamda o‘sha davrdagi qo‘g‘irchoqbozlik tomoshasi – chodir xayol mavjud bo‘lganligini bildiradi.

Chodar (forscha) – chodir, o‘tov:

Mixu sutunsiz tikibon **chodarin**,

Davri etib **chodar**ining paykarin.

“Hayrat ul-abror” dostonining to‘rtinchi maqolotidagi quyidagi baytda fonus xayol atamasi keladi. Ammo bu so‘zning sharhini Alisher Navoiy asarlari tilining 4-tomlik izohli lug‘atida uchratmaymiz.

Harza hayolot ila hol aylabon,

Davrni **fonus xayol** aylabon [6, 59-6].

Bu yerda qo‘g‘irchoq teatrining bizgacha yetib kelmagan, biroq XIV – XVI asrlarda yaxshi tanilgan turi haqida ma‘lumot beriladi. Bu tur – fonus xayol, ya‘ni fonus yorug‘ida charm yoki taxtadan ishlangan qo‘g‘irchoq suratlarini o‘ynatuvchi tomosha, soya teatridir. U xususan XV asrda takomillashgan va yaxshi tanilgan deb o‘ylaymiz. Aks holda unga Navoiyning nazari tushmagan va u maxsus atamaga ega bo‘lmagan bo‘lur edi. Ammo fonus xayol xalq ommasi orasida chodir xayolchalik shuhrat topmagan, bora-bora umuman e‘tibordan tushib qolgan [8, 24-b].

Endi Navoiy “qo‘g‘irchoqchi” va “lu‘batboz” terminlarini nima maqsadda qo‘llaganligiga ham e‘tiborimizni qarataylik. Buyuk mutafakkir asarlarida ayrim san‘at egalari kabi (“Mahbub ul-qulub”da mug‘anniy va cholg‘uchilar, voizlar, qissaxonlar ta‘rifi keltiriladi) qovurchoqchi, lu‘batbozlarga maxsus ta‘rif bermaydi. Ammo bu so‘zlardan ustalik bilan foydalanib, ajoyib o‘xshatishlar yaratadi. Chunonchi, shoir “Hayrat ul-abror” dostonining o‘n to‘rtinchi maqolotida “aflok hay‘ati shikoyatida” va “jahon lu‘bati kinoyatida” fikr yuritar ekan, charxni avval nayrangbozga, so‘ng “qovurchoqchi”ga o‘xshatadi:

Balki **govurchoqchi** kabi hiylagar,
Ko‘rguzubon chodaridin ming suvar.
Mixu sutunsiz tikibon chodarin,
Davri etib chodarining paykarin,
Anda bo‘lub jilvagari anjuman,
Har sori yuz **lu‘bati** siymin badan.
Munchaki **lu‘bat** chiqorib siymgun,
Qasdi bori elga firebu fusun [6, 162-b]

Bunda Navoiy demoqchiki, qo‘g‘irchoqboz kabi bu hiylagar osmon o‘z nayrangbozlik chodiridan ming xil suratlar ko‘rsatadi, chodirini mixsiz, ustunsiz tikadi, shaklini davra qilib yasaydi. Unda yulduzlar jilva sohib, har tarafda yuzlab kumushbadani bilan o‘yinlar namoyish etadi. Muncha kumush rang qo‘g‘irchoq chiqarib o‘ynatish – tamom el uchun firib-u nayrangdir. Navoiyning naqadar yuksak mahorat bilan falakni qovurchoqchiga, osmon gumbazini qo‘g‘irchoqboz chodiriga, yulduzlarni qo‘g‘irchoqlarga qiyos qilib ta‘riflashiga va kechasi ko‘rinib, kunduzi g‘oyib bo‘ladigan yulduz – qo‘g‘irchoqlarni o‘ynatuvchi charx ishini sehrgar tomoshasiga o‘xshatishga qoyil qolmay iloj yo‘q.

Xulosa qilib aytishimiz mumkinki, Navoiy zamonida qo‘g‘irchoq o‘yin taraqqiy topgan, yaxshi tanilgan, keng yoyilgan. Navoiy qo‘g‘irchoqni – qovurchoq, arusak, bozicha, lu‘bat; qo‘g‘irchoqbozni – qovurchoqchi, lu‘batboz deb qo‘llagan bo‘lsa, qo‘g‘irchoqbozlik san‘ati turlaridan – fonus xayol va chodir xayolni keltirib o‘tadi.

Keltirilgan dalillardan ko‘rinib turibdiki, o‘zbek teatr terminologiyasining XIV – XV asrlardagi (o‘sha davrda tomosha san‘ati ko‘rinishida bo‘lgan) holatini xronologik o‘rganishda Alisher Navoiy asarlari muhim manba bo‘lib xizmat qila oladi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Temur A. Temur tuzuklari. Toshkent: Ijod-press, 2019.
2. Navoiy A. Mukammal asarlar to‘plami.: T.13. Majolis un-nafois. – Toshkent: Fan , 1997.
3. Alisher Navoiy asarlari tilining izohli lug‘ati. 4 tomlik. – Toshkent: Fan, 1983. I, II tom.
4. Navoiy A. Mukammal asarlar to‘plami.: T.9. Layli va Majnun. – Toshkent: Fan, 1992.
5. Navoiy A. Mukammal asarlar to‘plami.: T.5. Badoye‘ ul-vasat. – Toshkent: Fan, 1990.
6. Navoiy A. Mukammal asarlar to‘plami.: T.7. Hayrat ul-abror. – Toshkent: Fan, 1991.
7. Navoiy A. Mukammal asarlar to‘plami.: T.10. Sab‘ai sayyor. – Toshkent: Fan, 1992.
8. Qodirov M., Qodirova S. Qo‘g‘irchoq teatr tarixi. – Toshkent: Talqin, 2006.

MUNDARIJA

I SHO‘BA. ALISHER NAVOIYNING ILMIY MEROSI VA MATNSHUNOSLIK PANEL I. SCIENTIFIC LEGACY OF ALISHER NAVOI‘I AND TEXTOLOGY

Shuhrat SIROJIDDINOV. Alisher Navoiy o‘z ustozlari haqida	5
Ramiz ƏSKƏR (Azərbaycan). Yubiley kitablari	10
Nafas SHODMONOV, G‘iyosiddin SHODMONOV. Navoiy g‘azallariga Munis muxammaslarining matniy xususiyatlari	13
Labib Said MOHAMMAD OLIM, Nadim MOHAMMAD HUMOYUN (Afg‘oniston). Alisher Navoiyning Xurosondagi izlari va adabiy an‘anasining davomi	24
Aftondil ERKINOV. Temuriylar davri durdonasi (“Guliston”ning o‘zbek tilidagi yangi tarjimasi)	30
Emek ÜŞENMEZ. Türkmenistanmili el yazmalar kütüphanesindeki Ali Şîr Nevâî yazmalari haqqinda	35
Ализода САЙИДХОДЖА. Рукописные произведений Алишира Наваи в фонде восточного рукописей национальной Академии Науки Республики Таджикистан и их характерной особенностями	50
Gulnoz XALLIYEVA. Germaniyada Alisher Navoiy qo‘lyozmalari	54
Sherxon QORAYEV. Amir Ahmad Hojibek Vafoiy adabiy bazmlari va Alisher Navoiy	57
Shermuhammad AMONOV. Ahmad Tabibiyning Navoiy g‘azallariga bog‘lagan musaddaslari	61
Rustamjon JABBOROV. Sulton Ya‘qubning Navoiy tilga olgan bir ruboiysi xususida	64
Oysara MADALIYEVA. Alisher Navoiy “Terma devon”lari tarkibidagi g‘azallarning matniy tadqiqi	72
Sadat MONESA SAYED (Afg‘oniston). Abdulhakim Shar‘iy Juzjoniy – adabiyotshunos olim	96
Yaldo NURIY (Afg‘oniston). Navoiyning Afg‘onistonda o‘rganilishi va asarlarining nashr etilishi	100
II SHO‘BA. ALISHER NAVOIY ADABIY MEROSI VA TARJIMAI HOLI PANEL II. ALISHER NAVOI‘S BIOGRAPHY AND LITERARY HERITAGE	
Muslihiddin MUHIDDINOV. «Saddi Iskandariy» dostoni hamdlaridagi hikmatlar	107
Nurboy JABBOROV. Alisher Navoiy an‘analarining Abdulla Oripov she‘riyatidagi poetik sintezi	112
Shar‘iy JUZJONIY. Alisher Navoiy oshiq bo‘lganmi?	126

Almaz Ulvi Binnətova (Azərbaycan). Əlişir Nəvainin son dastanında tarixin nağili	131
Shavkat HAYITOV. Mahbuba MUHAMMADOVA. “Farhod va Shirin”ning bir manbasi haqida	140
Dr. Amir NEMATI LIMA'I (Eron). From Khosrow to Farhad with Shirin’s poem (According to the poem of Shirin and Farhad, composed by Amir Alishir Nava'i)	145
Akramjon DEHQONOV. Alisher Navoiy's artistic skill in depicting Khosraw Parvez	150
Dr. Amir Timur RAFIEI (Eron). Cultural and literary position of Amir Alishir Navai during the Timurid era	156
Burobiya RAJABOVA. Navoiy ijodida ritorik murojaat san’ati (“Farhod va Shirin” dostoni misolida)	159
Nodir G’AFFOROV. Alisher Navoiyning “Hayrat ul-abror” asarida islomiy qoidalar tahlili	166
Shahlo HOJIYEVA. Alisher Navoiyning “Sab’ai sayyor” dostoni muqaddimasiga oid ayrim mulohazalar	172
Zuhra MAMADALIYEVA. Alisher Navoiy ijodida Arastu obrazi talqinlari	176
Ozoda TOJIBOYEVA . “Hayrat ul-abror”da dalillash san’ati	182
Orzigul HAMROYEVA. Navoiyning mahjub baytlari (“Saddi Iskandariy” dostoni asosida)	186
Zulayho RAHMONOVA. Alisher Navoiy ijodiyotida tavba talqinlari	192
Ilyos ISMOILOV. “Saddi Iskandariy” dostonida fol motivi va uning transformatsiyasi	196
Mexrinisa XOLMURODOVA. Alisher Navoiy “Xamsa”sida adolatli davlat va ota-o’g’il munosabatlari talqini	200
Muyiba OTAMURATOVA. Alisher Navoiy ijodida umuminsoniy g’oyalar tarannumi	206
III SHO‘BA. ALISHER NAVOIY LIRIKASINI O‘RGANISH MASALALARI	
PANEL III. THE PROBLEMS OF STUDYING LYRIC HERITAGE OF NAVOI	
Ibrohim HAQQUL. Navoiy shaxsi va ijodiy imkoniyatlari	211
Oqilxon IBROHIMOV. Hazrat Navoiy ijodi Yunus Rajabiy talqinida	219
Boqijon TO‘XLIYEV. G’azal sharhi – ma’rifiy mashg’ulotlar manbai sifatida	224
Nodira AFOQOVA. Hamd g’azallarda sabab – oqibat kategoriyasi	229
Olimjon DAVLATOV. “G’aroyib us-sig’ar”da obraz darajasiga ko’tarilgan timsollar (“Shox” radifli g’azal misolida)	234
Ma’rifat RAJABOVA. Qalb pokligi Navoiy talqinida	237
Farida KARIMOVA. Debochalarda ijtimoiy-siyosiy va adabiy hayotga doir qaydlar	240
Nazora BEKOVA. "Devoni Foni" va uning Alisher Navoiy ijodiyotidagi	243

mavqei	
Tozagul MATYOQUBOVA. Nafis tuyg‘ular zalvori	249
Sohiba UMAROVA. Navoiy lirikasida iqtibos	255
Durdona ZOHIDOVA. Navoiy lirikasida visol orzusining poetik talqini	257
Salomat MATKARIMOVA. Alisher Navoiy “Bog‘i nazmi shakkaristonidan bir gulqand” sharhi	261
Laylo JO‘RAYEVA. Maqomlarda Alisher Navoiy g‘azallarining qo‘llanilishi	267
Afifa G‘ANIYEVA. Alisher Navoiyning “Bois” radifli orifona g‘azallarida sababiyat va oqibat	273
Qamariddin QANET. “G‘aroyib us-sig‘ar” g‘azallarida qo‘llanilgan qofiyalar badiiyati va muraddaf g‘azallar	282
Mina KARWANY (Afg‘oniston). Lutfiy va Navoiy she‘riyatida husni ta‘lil san‘ati	294
Jamila ISOR (Afg‘oniston). Navoiy va Bobur shi‘riyatida irsoli masal va tamsil san‘atlari	299
IV SHO‘BA. ALISHER NAVOIY: AN‘ANA VA YANGILANISH, ZAMONAVIY ADABIYOTDA BUYUK SHOIR OBRAZI TALQINI PANEL IV. THE PLACE, TRADITION AND RENEWAL OF ALISHER NAVOI'S LITERARY HERITAGE	
Fuzuliy BAYAT (Azərbaycan). Образ Навои в узбекском и среднеазиатском фольклоре	306
Qosimboy MAMUROV, Nargiza TILAKOVA. Navoiy international conference 2022	319
Nizomiddin MURODIY (Xo‘jand). Alisher Navoiyning g‘arbiy Xitoydagi izdoshlari	325
Nusratullo JUMAXO‘JA. "Alisher Navoiy" romanida shoir shaxsiyati va ijtimoiy-adabiy qiyofasining badiiy ifodasi	330
Ilhom G‘ANIYEV. Jaloliddin Rumiy va Alisher Navoiy ijodida taqdir muammosi	334
Baxtiyor FAYZULLOYEV (Xo‘jand). Nodira ijodida Navoiy an‘analari	339
Islomjon YOQUBOV, Go‘zal ATABOYEVA. “Navoiy va rassom Abulxayr” roman dilogiyasining shakliy-uslubiy o‘ziga xosligi	344
Zilola AMONOVA. Nasimiy va Navoiy ijodida tavhid talqini	350
Elchin IBROHIMOV (Azərbaycan). Alishir Nevai'nin türk dünyasında öğrenilmesi Muhakemetü'l lugateyn eserinin türkçe'ye katkıları	354
Abdumurod TILAVOV. Alisher Navoiy xorijlik olimlar nigohida (Turkiyalik olimlar professor doktor Funda Toprakning “Tasavvufiy va adabiy tomonlari bilan Alisher Navoiy” tadqiqoti haqida)	360
Ahmet AKALIN (Turkiya). Türk Devletleri Teşkilatı “Ali Şir Nevai Uluslararası Ödülü”	363

Barno HASANOVA. Jadidlarning Navoiy shaxsi va ijodiga munosabati masalasi	367
Gulbahor ASHUROVA. Muhammad Alining "Navoiy va Boyqaro" dramasi Navoiy obrazining badiiy talqini	372
Nazmiya MUXITDINOVA. Muhammad G'oziy ijodida Navoiy uslubiga izdoshlik ko'rinishlari	380
Olmosxon ABDURAHMONOVA. Adabiy an'ana va ijodiy ta'sir	384
Furqat TO'XTAMURODOV. Muhsiniyning Navoiyga tatabbu'si va tahrir masalasi	387
Dilfuza AVAZOVA. Alisher Navoiy, Furqat va Abdulla Oripov ijodida Ka'batulloh mavzusining badiiy talqini	390
Yulduz ABDULHAKIMOVA. Alisher Navoiy va Muhammad Fuzuliyning "Layli va Majnun" dostonlarida hushdan ketish va tush motivlarining o'rni	395
Sevinchoy YOQUBOVA. Fitrat "Farhod va Shirin" dostoni tadqiqotchisi	401
Abdul Haq RAHIMI. Afg'oniston o'zbek she'riyatida Navoiy an'analari	405
Feruza SULTONQULOVA. Alisher Navoiy ijodining zamonaviy o'zbek she'riyatiga ta'siri (Usmon Azim ijodi misolida)	414
Bekposhsha RAHIMOVA. Navoiy dahosiga izdoshlik	418
Jumagul SUVONOVA. Alisher Navoiy ijodida arba'in-hadis va XXI asr an'alar poetikasi	423
Muhabbat RAJABALIYEVA. Poyon Ravshanov – navoiyshunos	430
V SHO'BA. ALISHER NAVOIYNING LINGVISTIK MEROSI VA SHOIR IJODINI O'QITISH MUAMMOLARI	
PANEL V. ALISHER NAVOI'S LINGUISTIC HERITAGE AND PROBLEMS OF TEACHING THE POET'S WORK	
Prof. Dr. Hikmet KORAŞ (Turkiya). Alishir Nevayi'de yazi dili şuur	435
Baxtiyor ABDUSHUKUROV. Alisher Navoiy asarlaridagi etnonimlar	446
Zulxumor XOLMANOVA. Alisher Navoiyning omonimlarga oid mulohazalari	453
Dilnavoz YUSUPOVA. "Farhod va Shirin" dostonini o'qitishda zamonaviy texnologiyalar va metodlardan foydalanish	460
Barno ABDURAHMONOVA. Maktab adabiy ta'limda Navoiy hayoti va ijodini o'rgatish masalalari	471
Malohat AHMEDOVA. Alisher Navoiy asarlaridan foydalanib mustaqil va o'quv topshiriqlarini pragmatik tuzish usullari	475
Aliboy QAHRAMONOV, Davlatyor JUMASHEV. Navoiy asarlarining til xususiyatlari	480
Azizbek JANGABAYEV. Navoiy asarlarining qoraqalpoqcha tarjimalari tilining ma'no stilistik xususiyatlari	486

TEZISLAR
TILSHUNOSLIK

Ro'zmetova Nigora. Alisher Navoiy hikmatlarida oilaga oid atamalarning qo'llanishi	491
Tamikayeva Dilafro'z. Alisher Navoiyning "Saddi Iskandariy" dostonida qora so'zi orqali ifodalangan frazeologizmlarning qo'llanilishi	494
Tillabayeva Zilola. Alisher Navoiy asarlarining til xususiyatlari va shevalarning qo'llanilishi yuzasidan mulohazalar	495
Xo'janiyozova Shahnoza. Alisher Navoiyning manoqib asarlar matnidagi sanskritcha va mo'g'ulcha o'zlashmalar	497
ADABIYOTSHUNOSLIK	
Ahmedova Shoir. Alisher Navoiy buxorolik ijodkorlar haqida	500
Abdujalilova Diyora. Alisher Navoiy "Hayrat ul-abror" va Yahyobey Toshlijalining "Gulshan ul-anvor" dostonlaridagi maqolat va hikoyatlar qiyosi	501
Abdumannapova Shohsanam. Aruz – sharif fan (Alisher Navoiyning "Mezon ul-avzon" hamda Sayfiy Buxoriyning "Aruzi Sayfiy" (Henri Blochmann tarjimasini) misolida)	505
Alimov Rasul. "Mahbub ul-qulub" asarida janrlar adabiyoti.	508
Anorqulova Ozoda. Navoiy ijodida "Ota" konseptiga bog'liq tushunchalar izohi	511
Abduvaliyeva Zarina. Alisher Navoiy g'azallarida muvozana san'ati	513
Abduxalilova Rushana. Alisher Navoiy ijodida ustozlar zikri	515
Axrorova Zufnunabegim. "Tazkirat ul-avliyo" va "Nasoyim ul-muhabbat" da Robiya Adaviya zikri	518
Axmedova Maloxat. Alisher Navoiy asarlaridan foydalanib mustaqil va o'quv topshiriqlarini pragmatik tuzishusullari	520
Babanazarova Zulfizar. "Alisher Navoiyning "Hayrat ul-abror" dostonida qofiya va vazn munosabati"	524
Bekova Nazora, Sayidova Feruza. "Devoni foniy" va uning Alisher Navoiy ijodiyotidagi mavqei	526
Tuxliyeva Dilfuza. Ontologik tahlil metodi haqida	528
Murodova Gavharoy. "Majolis un-nafois"dagi Temuriy shahzodalar va badiiy ijodkorlar	530
Ishonxanova Iroda. Alisher Navoiy lirik asaralarini o'rganishga innovatsion yondashuv	533
Jumayeva Dilnoza. Abdulla Oripovning Navoiyga ehtiromi	536
Jabborova Maqsadxon. Alisher Navoiy ijodida shaxs kamoloti g'oyasining badiiy ifodasi	538
Sodiqov Mirjalol. "Majolis un-nafois"ning birinchi majlisida keltirilgan parchalarda matn va she'riy o'lchov munosabati umumiy xulosasi	542
Mulloqulova Zebiniso. "Saddi Iskandariy" dostoni nasriy bayonlarining qiyosiy tahlili	545

Mirzahakimova Dilobar. Shermuhammad Munis ijodida Alisher Navoiy an'analari	547
Ruzmetov Shahzodbek. Alisher Navoiy ijodining Usmonli turk adabiyotiga ta'siri (Lamii Chelebiy misolida)	550
Sanaqulov Ulug'bek. Alisher Navoiyning "Navodir ush-shabob" devonida Layli obrazi talqini	553
Safarova Hilola. Bir g'azal tahlili...	556
Saidakbarova Muqaddas. "To nafs-u havo qasri baraftod o'lmas ..."	559
To'raqulova Mahliyo. Sharhlab o'qitish va uning o'ziga xos jihatlari	561
Tashpulatova Dilnoza. Turaboyeva Sitora. Alisher Navoiy aforizmlari qiyosi	565
Shomurotova Charos. Isajon Sultonning "Alisher Navoiy" romanida peyzaj va qahramon ruhiyati tasviridagi mutanosiblik	569
Shukurova Sabohat. Kichik lirik janrlarda shaxs va jamiyat muammolari talqini	571
Sobirova Muzayyana. Navoiy saboqlari	575
Sabitova T. Alisher Navoiyning "Sab'ai sayyor" dostonida ertak motivlari	577
Fayzullayeva Sevara. Navoiy mahoratining Avaz O'tar ijodiy kamolotidagi o'rni	581
Zohid Muhammad Zohir. "Boburnoma"da Alisher Navoiy ta'rifi	584
Kozimova Zumriniso. Alisher Navoiy asarlarida qo'g'irchoqbozlik san'atiga oid terminlar	586

Muharrir: X. Tahirov
Texnik muharrir: S. Meliquziyeva
Musahhah: M. Yunusova
Nashrga tayyorlovchi: Ozoda Tojiboyeva
Sahifalovchi: A. Muhammad

«ZEBO PRINT» MCHJ bosmaxonasida chop etildi.
Manzil: Toshkent sh., Yashnobod tumani, 22-harbiy shaharcha.