**O‘ZBEKISTON RESPUBLIKASI**

**OLIY TA’LIM, FAN VA INNOVATSIYALAR VAZIRLIGI**

**BUXORO DAVLAT UNIVERSITETI**

**O‘ZBEK TILI VA ADABIYOTI KAFEDRASI**

**NAZORA BEKOVA**

**NAVOIYSHUNOSLIK**

**(O‘quv qo‘llanma)**

**Toshkent – 2024**

**“Fan ziyosi” nashriyoti**

**UO’K: 531.476.475.11**

**KBK 63.3(O‘zb)476**

**N-14**

Mazkur o‘quv qo‘llanmada navoiyshunoslikda qo‘lga kiritilgan yutuq va tajribalarga suyangan holda ulug‘ shoir Alisher Navoiy forsiy asarlari janriy tarkibi, g’oyaviy-badiiy xususiyatlari haqida gap boradi.

Qo‘llanma respublika oliy o‘quv yurtlari o‘zbek filologiyasi hamda o‘zbek tili va adabiyotini o‘qitish yo‘nalishidagi talabalar uchun mo‘ljallangan.

**Taqrizchilar:**

**B. To’xliyev,** f.f.d., professor.

**N. Muhiddinova,** f.f.d., professor

**Z. Amonova,** f.f.d., dotsent

**Oʻquv qoʻllanma Buxoro davlat universitetining 766-son buyrugʻiga asosan nashr etishga ruxsat berilgan. Roʻyxatga olish raqami 766-8.**

**ISBN 978-9910-744-21-1**

# Kirish

Dunyo adabiyotshunosligida har bir she’riy janrning o‘ziga xosligi, uning poetik ifoda shakli, obrazlar tizimi va voqelikni badiiy talqin qilish usuli bilan belgilanishi bo‘yicha izlanishlar olib borilmoqda. Ayniqsa, Sharq adabiyotshunosligida g‘azal, qasida, ruboiy, qit’a janrlarining mumtoz adabiyotdagi mavqei, uning yuzaga kelishi va taraqqiyot bosqichlari, mazkur janrdagi asarlarning ma’no, obraz, majoz olami, tasvir yo‘li va poetik vositalarini Alisher Navoiyni forsiy merosi asosida ochib berish yuzasidan ilmiy asoslangan konsepsiyalarni ishlab chiqishga alohida diqqat qaratilmoqda.

Istiqlol davri o‘zbek adabiyotshunosligida mumtoz she’riyatda ilgari ilmiy muomalaga kiritilmagan ba’zi adabiy manbalarini tavsiflash, ayniqsa, Navoiy forsiy merosi, undagi she’riy janrlarni kengroq o‘rganish, ularning g‘oyaviy-badiiy xususiyatlarini yoritib berishga katta e’tibor berilmoqda. «Adabiyot – jamiyat hayotida ezgu qadriyat va an’analarni chuqur qaror toptirishda, xususan, xalqimiz, ayniqsa, yosh avlodning ma’naviy-intellektual salohiyati, ongu tafakkuri va dunyoqarashini yuksaltirishda, ona Vataniga, xalqiga muhabbat va sadoqat tuyg‘usi bilan yashaydigan barkamol shaxsni tarbiyalashda beqiyos ahamiyatga ega»[[1]](#footnote-1). Bu borada axloqiy, ma’rifiy, irfoniy mazmunlarni ifodalovchi Alisher Navoiyning forsiy adabiy merosi; undagi umuminsoniy va milliy g‘oyalar tajassumini g‘azal, qasida, ruboiy, qit’alari orqali ochib berish; shoirning zullisonaynlik mahoratini tekshirish yuzasidan salmoqli ilmiy tadqiqotlar yuzaga keldi.

Dunyo adabiyotshunosligida Alisher Navoiyning forsiy merosi S.Ayniy, O.Akimushkin, A.Afsahzod, E.Bertels, A.Hikmat, A.Mirzaev, R.Hodizoda, Q.Vose’, I.Braginskiy, Sh.Devonaev, E.Shodiev, R.Musulmonqulov, R.Farrux, A.Abduqodirov, Mark Tutan, R.Zipoli, S.Shugufta singari adabiyotshunos va sharqshunoslar tomonidan o‘rganilgan bo‘lsa-da, biroq bu tadqiqotchilar, asosan, izdoshlik masalalariga tayanganlar.

Rus sharqshunosligida Alisher Navoiy shaxsiyati va ijodiga alohida qiziqish yaqqol ko‘zga tashlandi. Rus sharqshunoslaridan M.Nikitskiy, V.Bartold, E.Bertels, A.Kononov, A.Borovkov, A.Semyonov, M.Sale, A.Yakubovskiy, A.Boldirevlarning salmoqli tadqiqotlari yaratildi.

Navoiy-Foniyning forsiy merosiga munosabat sobiq ittifoq yillarida A.Fitrat, Hakim Homidiy, Sh.Shomuhammedov, P.Shamsiev, O.Sharafiddinov, H.Sulaymon, N.Mallaev, S.Erkinov, B.Valixo‘xaev, A.Qayumov, A.Hayitmetov, N.Komilov, M.Muhiddinov, R.Vohidov, Y.Ishoqov, S.G‘anieva, I.Haqqulov, M.Qodirova, A.Shomuhammedov, Sh.Shukurov[[2]](#footnote-2) singari olimlar mehnati tufayli yangi pog‘onaga ko‘tarildi.

Istiqlol yillarida ilmning bu yo‘nalishida bir qator tadqiqotlar yuzaga keldi. Jumladan, A.Qayumov, N.Komilov, S.Erkinov, R.Vohidov, A.Abdullaev, Sh.Sirojiddinov, S.Rafiddinov, E.Ochilov, H.Eshonqulov, S.Sotiboldieva, L.Zohidov, G.Boltaeva, O.Davlatov, D.Yusupova kabi adabiyotshunos olimlarning asarlari, ilmiy tadqiqotlari bunga misol bo‘la oladi.

O‘quv qo‘llanmani yozish jarayonida nomlari ko‘rsatilgan va boshqa bir qator o‘zbek hamda jahon adabiyotshunoslarining ilmiy izlanishlari e’tiborga olindi. Mazkur o‘quv qo‘llanmamizda Alisher Navoiyning forsiy merosi, «Devoni Foniy”ning mundarijasi, badiiy qurilishi, janriy tarkibi, mavzu va g‘oyalarini yoritish mahorati kabi dolzarb masalalar yoritilgan. “Devoni Foniy”ning mundarijasi, badiiy qurilishi (kompozitsiyasi), janriy tarkibi, she’rlar xronologiyasi asosida devonda debochaning mavjud emasligi, an’anadagi arabcha 28 harfga qo‘shimcha ravishda fors va o‘zbek tillariga xos bo‘lgan “chim”, “je”, “gof” va “lom-alif” harflari bilan tugaydigan g‘azallar ko‘zga tashlanmasligi, devondagi g‘azallar “Na’t”, “Tatabbu’”, “Tavr”, “Javobiya”, “Muxtara’” kabi turlarga ajratilganligi hamda har bir g‘azalga alohida sarlavha qo‘yilganligi, “Xazoyin ul-maoniy” tarkibidagi devonlardan o‘nga yaqin xususiyatlari bilan farq qilishi faktik ma’lumotlar asosida isbotlangan. Foniy qasida, g‘azal (tatabbu’ qasida, tatabbu’ g‘azallar yozish orqali), ruboiy (forsiy tilda birinchi bo‘lib tarseli ruboiylar ijod qilish orqali), qit’a (tamsil usulida qit’a yozish orqali) kabi lirik janrlar imkoniyatlarini benihoya boyitganligi, tatabbunavislik jarayonida muxtara’ va ixtiro yaratish ana’anasini boshlab berganligi, boshqalarning g‘azallariga tatabbu’ yozish bilan birga, o‘z g‘azallariga ham tatabbu’ bitish an’analarini yuzaga keltirganligi dalillangan. Shoir g‘azallarining g‘oyasi, mavzusi, obrazlari, shakliy belgilari (vazn, qofiya radif) jihatidan o‘xshatma tarzida Hofiz Sheroziy, Xusrav Dehlaviy, Abdurahmon Jomiy kabi salaflarning g‘azallariga tatabbu’ qilinganligi, ular orasida she’riy san’atlar asosiga tuzilgan masnu’ tatabbular, vazni va radifi yangilangan, shakli o‘zgacha matbu’ tatabbular mavjudligi aniqlangan.

Foniyning muxtara’ g‘azallarida o‘sha davr fors-tojik yozma adabiyotida qo‘llanilmaydigan «baloxo‘ron», «kafandoz» singari so‘zlar qo‘llanilganligi va ular orqali she’riyatning mazmuni, leksikasini boyitganligi, shoir turkiy asarlarida qo‘llagan muvaffaqiyatli tajribalarini forsiy g‘azallarida ham tatbiq etib, bunda ham yuksak natijalarga erishganligi asoslangan. Navoiy salaflari qo‘llagan timsollar, adabiy an’analardan ustalik bilan foydalangani, goho tatabbu qilinayotgan asar so‘zlari chegarasidan chiqmay yangi mazmun ifoda etgani, goho yangi qofiya, yangi so‘zlarni ishga solgani, shoir yaratgan tatabbular taqlid va takrordan holi, yangi fikr, tasvirlarga boyligi dalillangan.

Navoiyning hayrat, hissiy tasavvur va ruh kuchi bilan yaratilgan forsiy qasidalar turkumida Inson va Koinot, Inson va mavjudot, Inson va Ilohning o‘zaro bog‘liqligi va aloqadorligi, mavjudotning xulosasi va qaymog‘i Komil Inson bashariyatni boshqaradigan buyuk ruh ekanligi kabi islomiy-irfoniy, falsafiy g‘oyalardan yuksak san’atkorlik bilan foydalanganligi qiyosiy-tipologik aspektda aniqlangan.

Alisher Navoiy sharq adaabiyoti tarixida uchraydigan eng nodir, fenomenal hodisalar turkumiga kiradi. Uning ikki tilda ham munosib darajada ijod qilishi esa tarixning xalqimizga qilgan buyuk inoyatidir. Buni qarangki, tarixning yana bir iste’dodli, jahoniy shuhratlar egasi bo‘lgan ulug‘ ijodkor bobomiz Zahriddin Muhammad Bobur «Boburnoma»da Alisher Navoiyning fors-tojik tilidagi asarlarining «aksariyatini sust va furuddir», – deb yozgan. Buni mutaxassislar yaxshi bilishadi. Garchi bu fikrning turli talqinlari bo‘lsa-da, baribir, ko‘pchilikda hali hanuz o‘sha zalvorli mulohaza inersiyasining saqlanib kelayotganini ham inkor etib bo‘lmaydi. Mazkur o‘quv qo‘llanmadagi asosiy yangi va yaxshi nuqtalardan biri mana shu ikkilanishlarga uzul-kesil barham beruvchi fikr-mulohazalarga alohida to‘xtalgani, ularni jiddiy tahlil qilingani hamda jo‘yali dalil va asoslar tizimi orqali tarixiy haqiqatni qayta tiklashga munosib hissa qo‘shilgani bilan belgilanadi.

Mazkur o’quv qo‘llanma filologiya sohasi mutaxassislari hamda talabalarga, shuningdek, Alisher Navoiy ijodi bilan qizquvchilarga mo‘ljallangan.

# II modul. "Devoni Foniy" poetikasi

Reja

1. ["Devoni Foniy" va uning Alisher Navoiy ijodiyotidagi mavqei](#_Toc61600089)

[2. Navoiyning forsiy merosida qo‘llanilgan taxalluslari](#_Toc61600091)

3. “Devoni Foniy”ning badiiy qurilishi (kompozitsiyasi), janrlar tizimi va tarkibi

4. “Devoni Foniy”: tadqiq, talqin, nashr va tarjimalar

5. Tatabbu’ – yangi ijodiy maydon

6. Muxtara’ – kashf va ixtiro namunasi

7. Forsiy qit’a va ruboiylarning poetik xususiyatlari

8. Alisher navoiyning turkiy va forsiy tillardagi naziralari

9. Navoiy-Foniy qasidalarining g‘oyaviy-badiiy xususiyatlar

**Tayanch tushunchalar:** masnaviy, tatabbu’, taskiranavislik, g’azal, devon, qo‘lyozma, qit’a, ruboiy, tatabbu’, ruboiy, muammo, lug’z, tanosub, tavr, javobiya, muxtara, marsiya tarkibband, tatabbu’ tazmin, musalsal, hamd, na’t, madhiya, faxriya, munojot, qasida, marsiya, hajviya, tavsifiy qasida, falsafiy qasida, ilohiy tavhid.

## "Devoni Foniy" va uning Alisher Navoiy ijodiyotidagi mavqei

Alisher Navoiyning adabiyotimiz tarixidagi eng ulkan xizmatlaridan biri, shubhasiz, uning zullisonaynligidir. Buning eng ajoyib samarasi − shoir mahoratining o‘lmas namunasi **“Devoni Foniy”**dir. U fors tilida ham she’riyatning juda ko‘p turlarida qalami qudratini sinab ko‘rdi va bu tilda yaratgan she’rlarining katta qismini to‘plab “Devoni Foniy” kitobiga kiritdi. Devon Navoiy−Foniyning butun umri davomida fors-tojik tilida yaratgan deyarli barcha she’rlarining kulliyotidir. Alisher Navoiy bunyod etgan katta xazinaning qimmati 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. Buni mutafakkirning o‘zi ro‘yirost tan oladi.

Ma’lumki, Alisher Navoiyning fors-tojik adabiyoti tarixida ham tutgan o‘rni juda muhim. U o‘z ustozi va do‘sti Abdurahmon Jomiy bilan birgalikda XV asr Hirot adabiy maktabining boshida turdi, juda ko‘p shoirlar, yozuvchilar, tarixchilar, adabiyotshknoslar, musiqashunoslar, rassomlar, me’morlar va boshqa san’atkorlarga homiylik qildi. O‘zining “Majolis un-nafois”, “Mufradot”, “Xamsat ul-mutahayyirin”, “Muhokamat ul-lug‘atayn” kabi chuqur ilmiy asarlarida ham, boshqa badiiy asarlarida ham fors-tojik adabiyoti va mumtoz tojik tili – forsiy haqida qimmatli mulohazalar, nodir ilmiy umumlashmalar qoldirdi. Ma’lumki, fors-tojik tili Navoiyning go‘daklik vaqtidayoq ikkinchi ona tili bo‘lgan edi. Uning 3-4 yoshlarida yodlagan dastlabki abyoti Qosim Anvor she’rlaridan edi. Navoiy 10-12 yoshida mashhur forsiygo‘y shoir Mirshohiy bilan xat yozishgan. Fors-tojik adabiyoti Navoiy uchun katta adabiy maktab bo‘ldi. Fors-tojik adabiyotining Navoiy e’tirof etmagan, ta’riflamagan va taqdirlamagan ulkan namoyandalari deyarli yo‘q. Chunki Navoiy o‘zbek shoirlarigagina emas, balki forsigo‘y shoirlarga ham ustod bo‘ldi. Muallim va murabbiy sifatida yangi-yangi iste’dodlarning yetishuviga ko‘maklashdi.

Buyuk shoir Foniy 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 Foniy” 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.

Mana, qariyb olti asrdirki, ular boy an’anali fors-tojik adabiyotining baland cho‘qqilaridan biri bo‘lib porlab kelmoqda.

Navoiy-Foniy fors-tojik adabiyotining g‘azal ustodlari Xusrav Dehlaviy, Hofiz Sheroziy va Abdurahmon Jomiy bilan bellashar ekan, nafosatda ham, fasohatda ham ulardan aslo qolishmaydigan badiiy durdonalar yaratdi.

Alisher Navoiyning “Devoni Foniy” 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‘azallarning har biriga alohida sarlavha qo‘yib chiqmagan. 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 Foniy”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”[[3]](#footnote-3).

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. Hazrat Navoiy o‘zining devoniga daxldor qaydlar xususida gapirib, yana quyidagilarni yozib qoldiradi: “Yana forsiy g‘azaliyot devoni Xoja Hofiz tavridakim, jami’ suxandonlar nazm piyrolar nazarida mustahsin va matbu’dir, tarbib beribmenkim, olti mingdan ab’yoti adadi ko‘proqdirki, ko‘prak ul hazrat she’rig‘a tatabbu’ voqe’ bo‘libdur. Va ba’zi hazrtai Shayx Muslihiddin Sa’diyg‘akim g‘azal tavri muxtariydur. Va ba’zi Mir Xusravg‘akim, ishq otashkadasining shu’la angizidur va dard g‘aribxonasining ashkrezi. Va ba’zi hazrati Maxdumi Nurang‘akim, kamol avjining mehrii lomiidur va mazkur bo‘lg‘on azizlar holatining jomiiki, bu roje’ va anda ko‘r turluk dilkash adolar va dilpazir ma’nolar voqe’durki, tafsili bu faqirdin munosib emas va anda har nav’ nazm asnofidin, misli muqqattaot, ruboiyot va masnaviy va ta’rix va lug‘z ul jumladin besh yuzga yaqin muammokim, ko‘pi hazrati Maxdumiy Nuran muborak nazarig‘a yetubdur va ul hazratning isloh, tahsin sharafin kasb etubdurkim, xomamdin ro‘zgor safhasig‘a yozilibdur va qalamim layl va nahor avroqida naqsh qilibdur”[[4]](#footnote-4). Ko‘rinadiki, shoirning o‘zi mazkur devonga qisqa, ammo chuqur mazmunli tavsif berib, uning o‘ziga xos xususiyatlarini, mazmun mundarijasini ham, shakli sifatini ham, umumiy hajmini ham yaxshi ochib bergan.

Shoirning o‘zi ham forsiy she’rlarini turkiy asarlari bilan baravar qadrlab, “Devoni Foniy”ga kirgan faxriya qit’alaridan birida o‘zbek va fors tilidagi asarlari haqida faxr bilan shunday yozadi:

Gӯyo dar rasta bozori suxan bikushodaam,

Yak taraf dӯkoni qannodiyu yak sӯ zargarӣ[[5]](#footnote-5).

Ya’ni, go‘yo rastada so‘z bozorini ochibman: bir tomonda kandolat do‘koni, ikkinchi tarafda esa zargarlik do‘konlari.

Alisher Navoiy “Devoni Foniy” tarkibidagi janrlarni ham ma’lum qiladi. Shoir qaydlariga ko‘ra, bu to‘plam tarkibida g‘azal, qit’a, ruboiy, masnaviy, tarix, lug‘z, qasida, musaddas kabi janrlarda bunyod etilgan she’rlar jamg‘arilgan. E’tibor berib qarasak, hozirgacha amalga oshirilgan “Devoni Foniy” nashrlarining birortasida ham masnaviy uchramaydi. Ammo shoir forsiy asarlari ro‘yxatida bu janrni tilga oladi. Mazkur fakt ham hali bu devonning mukammal nusxasi qo‘limizda emasligidan dalolat beradi. Shuningdek, aksariyati Abdurahmon Jomiy e’tiboridan o‘tkazilgan besh yuzdan ortiqroq muammolar ham “Devoni Foniy”dan o‘rin olgandir[[6]](#footnote-6).

Eng muhimi, shoirning fors-tojik tilidagi nazmiy bisoti hajmining aniqlanishiga qaramay, “Gulshani adab” to‘plamining tuzuvchilari bu to‘plamning uchinchi kitobida Foniy-Navoiy she’rlaridan oldin yozilgan yarim varaqlik ma’lumotda: “Devoni forsii Navoiy qarib chahor hazor baytro faro megirad”(Navoiyning forsiy devoni salkam to‘rt ming baytdan iboratdir), - deb yoziladi[[7]](#footnote-7). Axir, bunday yo‘l o‘quvchilarni chalkashlik girdobiga tushirib qoldiradi. Ayni choqda, ma’lum nashrlarning qimmatiga ham putur yetkazadi.

Foniy-Navoiyning fors-tojik tilidagi she’rlari yaratilgan davridayoq el og‘ziga tushib shuhrat taratgan. Buning boisi o‘sha she’riyat mag‘zida “ko‘p turluk dilkash adolar va dilpazar ma’nolar”ning mujassamlashganligidir.

Hazrat Navoiyning fors-tojik tilidagi adabiy merosida o‘sha adabiyotning an’analari g‘oyat kuchli ta’sir ko‘rsatgan. Buni buyuk mutafakkirning o‘zi ro‘yi-rost tan oladi. Jumladan, shoirning quyidagi ta’kidlarida o‘sha g‘oya mujassam: “...forsiy alfoz istifosin va ul iborat istiqsosin kishi mendin ko‘prak qilmaydur erkin va saloh va fasodin mendin yaxshiroq bilmaydur erkinkim, o‘n besh yoshtin qirq yoshqachadurki, ... o‘qurig‘a davovindin bu faqir mutolaasig‘a ko‘p mashg‘ul bo‘lmag‘on devon oz erkin. Bataxsis, ishqu dard ahlining rahbar va peshvari Amir Xusrav Dehlaviy devonikim, oshiqlikda dardu niyoz va so‘zu gudoz tarixin ul muntashir qildi va oning ishqi mash’alasida bu partav olam tiyra xokdoniga yoyildi. Yana haqiqat ahlining sarxayl va sarafrozi Xoja Hofiz Sheroziy nukot va asrorinki, anfosi ruh ul-qudsdin nishon aytur va ruhulloh anfosidin asar yetkurur…”[[8]](#footnote-8)

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 forsii 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”[[9]](#footnote-9). 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...”[[10]](#footnote-10).

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. “Xiradnomai Iskandariy” asarining xotimasida Abdurahmon Jomiy Navoiyning asarlari haqida to‘xtalib yozadi:

Ba turkӣ zabon naqshe omad aҷab,

Ki ҷodudamonro buvad mӯhri lab.

Zi charx ofarinho bar in kilk bod,

Ki in naqshi matbӯ’ az on kilk zod!

Bubaxo‘id bar forsӣ gavharon,

Ba nazmi darӣ durri nazmovaron.

Ki gar budi on ham ba lafzi darӣ,

Namondi maҷoli suxangustorӣ...

(Turk tilida ajoyib asarlar dunyoga keldi, bu asarlar sehrgar she’r aytuvchilarning labiga muhr bosdi. Bu qalamga falakdin ofarinlar bo‘lsinki, bu qalam go‘zal va maqbul asarlar tug‘di. U forsiy tilda gavhar sochuvchilarga ham dariy nazmida durlar tizib bag‘ishladi. Agar uning turkiy asarlari ham fors tilida bo‘lsa edi, bu tilda she’r aytuvchilarga majol ham qolmas edi.)

Alisher Navoiyning fors-tojik tilidagi boy merosini bir yerga jamlasa, hajm jihatidan juda katta meros yuzaga keladi. Uning "Devoni Foniy", "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 betakallufligi, zo‘rakilikning yo‘qligi orqasida oz muddatda bu badiiy baytlar va to‘la ziynatli nazmlarning latiflik va noziklik shuhrati shunday darajaga yetdiki, dunyo tevaragidagi mamlakatlarning podsholari ataylab Hirot poytaxtiga suxandon elchilar yuborib, san’at nishonli kulliyotlarini talab qildilar"[[11]](#footnote-11).

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 mӯshikofi,

B-az on mӯ nӯgi kilkash 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 Samarqandiyning:

Bo vuҷudi forsӣ dar ҷonibi she’ri komilash,

Chist ash’ori Zahiru kist bori Anvarӣ?

Mazmuni:

Forsiyda uning komil she’rlari oldida,

Zahir Faryobiyning she’ri qayda, Anvariy qayda?

Kamoliddin Binoiyning:

Buvad dar forsiyu turkӣ 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 quҷost imrӯz,

To boshad az ӯ fasohat omӯz

Ku Firdavsӣ, ki dar in zamona

Lab soz kunad ba in tarona?!

*Ku Hoqoni, ki dar in zamona*

*Z-in koni namak barad malohat.*

Ku ҷodui sehrsanҷi 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 sifatlaring minbardagi notiq,

Maqtovisiz butun olamga yoyilgan.

Sening noming tanga ustiga naqshlanmagan bo‘lsa-da,

Hammaning ko‘ngliga oltin ila naqshlangan”[[12]](#footnote-12).

Alisher Navoiyning “Devoni Foniy”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 Foniy”ning mazmun va mundarijasini belgilashda “Ixtirolar”, “O‘ziga javob aytadi”, “Na’t”, “Zamon ahli tanqidiga doir”, “Zamonaning bevafoligi xususida nasihatlar”, “O‘sha tavrda”, “Oldingi uslubda”, “Ma’viza”, “Ba’zi azizlarga tatabbu’”, “Maxdum she’riga javob”, “Amir Xusrav g‘azaliga tatabbu’”, “Maxdumning Xoja tavridagi g‘azaliga tatabbu’” singari sarlavhalar muhim rol o‘ynaydi. Ayrim mualliflar “Devoni Foniy”dagi izohlovchi sarlavhalarning ijodkori masalasida qat’iy bir fikrni o‘rtaga qo‘ymaydilar. Shunday holni R. Hodizodaning Navoiy-Foniy adabiy merosi tadqiqotiga qaratilgan yirikkina 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”[[13]](#footnote-13). Shunday salmoqli ma’naviy meros mundarijasini – u yoki bu she’rning kimning tavrida, 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-Foniyning 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 Foniy”dagi sarlavhalarning shoirning o‘zi tomonidan qo‘yilganligiga shubha qilmasa bo‘ladi. “Devoni Foniy”dagi she’rlar mavzu doirasi, g‘oyaviy-badiiy qimmati, nafisligi va til boyligi jihatidan “Xazoyin ul-maoniy” qatoridan o‘rin olishga sazovor. Ikki tildagi she’lar go‘yo bir-biriga egizak, bir-biriga uyg‘un, biri biridan go‘zal she’rlardir.

Alisher Navoiyning hamisha ana shunday haq va to‘g‘rilikka qaratilgan faoliyati ba’zan uning ijodiyotini shubha ostida qolishiga sabab bo‘lgan.

Fikrimizcha, Alisher Navoiy tatabbuotiga noto‘g‘ri munosabatda bo‘lish mayli shoir hayot bo‘lgan yillardan boshlangan ko‘rinadi. Bunday kayfiyat Boburning “Boburnoma”sida ham ko‘zga tashlanadi. O‘sha mayl tufayli bo‘lsa kerak, Zahriddin Muhammad Bobur “Boburnoma”da uning fors-tojik tilidagi asarlarining “aksariyatini sust va furuddir”[[14]](#footnote-14), - deb yozadi. Boburning bu fikri uzoq yashadi. Chunki ulug‘ o‘zbek shoiri adabiy merosi bilan qiziqqan tadqiqotchilarning “Devoni Foniy” haqida manbalarda bildirilgan fikrlar bilan qanoatlanishi oqibatida bir xildagi shablon qaydlar kitobdan kitobga o‘tib yashab keldi. Lekin Fitrat “Devoni Foniy” haqida yozgan maqolasida Zahiriddin Muhammad Boburning o‘sha qarashiga xayrixoh emasligini bildiradi[[15]](#footnote-15). Ikkinchi faslda bu maqola xususida batafsil fikr yuritamiz.

Professor Ismoil Hikmatning “Amir Alisher Navoiy” nomli maqolasida esa Bobur Mirzoning fikriga xayrixohlik bildirgani yaqqol ko‘zga ko‘rinadi[[16]](#footnote-16). Maqola muallifi ulug‘ o‘zbek shoirining ona tilidagi asarlariga xolis baho berishga urinadi. Biroq o‘z xulosalarini yakunlashga kelganda, Alisher Navoiy adabiy merosini Fuzuliy she’riyatidan past deb biladi. Shuningdek, Alisher Navoiy – Foniy she’riyati to‘g‘risida gapirib, uni Nizomiy, Xusrav Dehlaviy, Jomiylar ijodining taqlidchisiga aylantirib qo‘yadi. Bunday nuqsonlarning bosh omili, bizningcha, bevosita Alisher Navoiy qalamiga mansub asarlarni ko‘rmaslik, adabiy faktlarni chuqur tahlil etishdan ko‘ra, yuzaki ko‘zdan kechirish, ulug‘ o‘zbek shoirining sharqona kamtarlik bilan aytgan qaydlarining mag‘zini chaqmay, to‘g‘ri ma’noda qabul qilishning oqibatidir. Alisher Navoiyning fors-tojik tilidagi merosiga nisbatan bunday bir yoqlama fikrlarning uzoq yashashini ta’min etgan asosiy sabablardan yana biri o‘sha qulliyotning uzoq yillar noma’lum qolib ketganligi bo‘lishi lozim[[17]](#footnote-17). Xuddi shunday qarash Ismoil Hikmatning “Amir Alisher Navoiy” maqolasida ham ko‘rinadi[[18]](#footnote-18). U Alisher Navoiy-Foniy she’riyati to‘g‘risida gapirib, uni Nizomiy, Xusrav Dehlaviy, Jomiylar ijodining taqlidchisiga aylantirib qo‘yadi. Bunday nuqsonlarning bosh omili, bizningcha, bevosita Alisher Navoiy qalamiga mansub “Kulliyot”dan bexabarlik, yana biri o‘sha kulliyotning uzoq yillar noma’lum qolib kelganligi bo‘lishi ham mumkin[[19]](#footnote-19). Afsuski, shoirning fors-tojik tilidagi she’riyati uzoq zamonlar davomida tadqiqotchilarning diqqat-e’tiboridan chetda qolib keldi. Chet el kutubxonalari fondida “Devoni Foniy”ning mukammal nusxalari bo‘lgan, ammo o‘rganilmagan.

Mazkur devonning qimmati 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”[[20]](#footnote-20). Uning baxti shundaki, ustozlar dahosiga yangilik qo‘shishga, ular boshlagan yo‘lni ijodiy davom ettirishga muyassar bo‘la oldi. Alisher Navoiyning ana shunday harakati devon tartib berishida ham ko‘rinadi. Ulug‘ o‘zbek shoiri faoliyatining bu tomoni A. Hayitmetov, B. Valixo‘jaev, H. Sulaymon, N. Mallaev, R. Hodizoda singari o‘nlab taniqli adabiyotshunoslarning qimmatli ilmiy ishlarida o‘zining haqiqiy bahosini oldi[[21]](#footnote-21).

Muhimi shundaki, ushbu olimlarning tadqiqotlarida Foniy-Navoiyning adabiy merosi adabiyotshunoslik talablari mezonida o‘rganilib, to‘g‘ri va xolisona xulosalar o‘rtaga tashlanadi. Alisher Navoiy - Foniy she’riyatida an’ana va o‘ziga xoslik masalasining talqiniga doir yo‘llanma xarakteridagi mulohazalar o‘rtaga tashlanadi. Masalan, shunday ob’ektiv xulosalar A. M. Mirzoev va R. Hodizodaning kuzatishlarida bo‘rtib ko‘rinadi. Har ikkala muallifning tadqiqotlarida ulug‘ o‘zbek shoirining mustaqil, ulkan ijodkor ekanligi va fors-tojik adabiyoti tarixida katta mavqeni ishg‘ol qilishi ta’kidlanadi. Akademik Abdug‘ani Mirzoev Navoiyning fors-tojik tilidagi merosi bilan uzoq yillar shug‘ullanib, shunday qimmatli xulosalarga keladi: ”Shu tariqa, Alisher Navoiy faqat adabiyotning buyuk bir namoyandasi – adabiyot va san’at ahlining homiysi hamda XV asrning ikkinchi yarmidagi Movarounnahr, Xuroson va Eron xalqlarining ilm-adabiyot va san’at taraqqiyotiga qudratli asoschi bo‘libgina qolmay, balki Abdurahmon Jomiydan keyin adabiyotimiz tarixida ham yuksak o‘ringa ega bo‘ladi”[[22]](#footnote-22) . Navoiyning o‘zi ham fors-tojik tilidagi asarlarining zamon donishmandlariga manzur bo‘lib, ular tahsiniga sazovorligini qayd etadi. Uning “Tuhfat ul-afkor” qasidasi buyuk Jomiyning yuksak bahosini olganligi, hatto ramziy sovg‘alar (bo‘rk va ro‘mol) bilan taqdirlangani ma’lum. Jomiy qalb daftarida Navoiyning fors-tojik tilidagi merosiga doir bunday samimiy gaplarini ko‘plab uchratish mumkin.

Alisher Navoiy “Devoni Foniy”sining mukammal nusxalari topilib, keng kitobxonlar ommasiga taqdim etilgunga qadar bu ajoyib she’riy to‘plamning maftunkor sirlari ko‘pchilikka ma’lum bo‘lmay, yetarli o‘rganilmay kelinardi.

Alisher Navoiy bunyod etgan katta xazinaning qimmati 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. “Lison ut-tayr” asarida shoir buni faxr bilan e’tirof etadi:

Forsiy nazm ichra chun surdim qalam,

Nazmning har sinfini qildim raqam[[23]](#footnote-23).

## “Devoni Foniy”: tadqiq, talqin, nashr va tarjimalar

Alisher Navoiyning adabiyotimiz tarixidagi eng ulkan xizmatlaridan biri, shubhasiz, uning zullisonaynligidir. Buning eng ajoyib samarasi − shoir mahoratining o‘lmas namunasi **“Devoni Foniy”**dir. Navoiyshunoslikning “Devoni Foniy”ni nisbatan kechikibroq tekshira boshlashi mamlakatimiz kutubxona va qo‘lyozma fondlarida bu devonning mavjud emasligi bilan izohlanadi. To‘g‘ri, ulug‘ shoirning hayot va ijodiy yo‘li ustida mushohada yuritilgan maqola va kitoblarda uning zullisonaynligi, “Devoni Foniy” nomli to‘plami borligi tilga olinardi. Biroq shu merosni ilmiy asosda tahlil etish ancha keyin boshlandi. Navoiyning fors-tojik tilidagi asarlariga qiziqish o‘tgan asrning 20-yillaridayoq boshlangan edi**.**

Sadriddin Ayniy o‘tgan asrning 20-yillaridayoq Alisher Navoiyni fors-tojik klassiklari qatoriga qo‘shdi va 1926 yilda Moskvada chop etilgan “Namunai adabiyoti tojik” kitobiga uning “Tuhfat ul-afkor” qasidasidan 18 bayt kiritdi. Sadriddin Ayniy XX asr 30-yillarining oxirlaridan boshlab, ya’ni ulug‘ shoir tavalludining 500 yilligi munosabati bilan uning forsiy merosiga yanada jiddiy qiziqish bilan kirishdi. U birinchi bo‘lib Muhammad Muhsin Foniy Kashmiriy nomli shoir she’rlaridan tashkil topgan devonning uch nusxasini sinchiklab tekshirib chiqadi. Xullas, Ayniy 97 g‘azal, 2 qit’a, 4 ruboiyni mazmuni, tili, uslubi va vazniga ko‘ra Alisher Navoiyniki deb ajratadi, bular yoniga shoirning boshqa asarlarida hamda turli qo‘lyozma manbalarida uchragan forsiy she’rlarini qo‘shib, Alisher Navoiyning forsiy she’rlaridan kichik bir to‘plam tuzadi[[24]](#footnote-24).Bu mavzuning jiddiy tadqiq qilinishida o‘tgan asrning 40-60 yillari ancha mahsuldor davr hisoblanadi. Shoirning fors-tojik tilidagi ma’naviy merosini ilmiy o‘rganishda Sadriddin Ayniyning xizmatlari alohida maqtovga loyiq.

Ustod Sadriddin Ayniy mashg‘ul bo‘lgan adabiyotshunoslikning aniq muammolaridan biri Alisher Navoiy hayoti va ijodidir. Ustodning qator ilmiy maqolalaridan tortib “Alisher Navoiy” monografiyasigacha bo‘lgan ilmiy ishlari bo‘ylab esa Alisher Navoiyni original va yuksak mahoratli so‘z san’atkori, fors-tojik adabiyotining zabardast siymosi sifatida xarakterlash g‘oyasi o‘tib turadi[[25]](#footnote-25). “Ba’zi mutolaachilar,- deb yozadi Ayniy ishlaridan birida ,- mazkur devonlarning birinchi qismlarini Muhsinga (Foniy Kashmiriy) va oxirgi qismdagi she’rlarni esa Alisherga nisbat berganlar. Bunday taqsim qisman durust bo‘lsa ham, lekin qismlardan keyin ma’lum bo‘ladiki, Muhsinga nisbat berilgan qismlarda Alisher Navoiyning g‘azallari bor, hatto ularning ba’zilari “Navoiy” taxallusi bilan yozilgan”[[26]](#footnote-26).

Ko‘rinadi,ustod Navoiy-Foniyning adabiy merosini aniqlash ustida jiddiy zahmat chekkan, barcha argument va vositalarni ishga solgan, o‘z fikrlarini asoslash maqsadida Alisherning ikkinchi taxallusi – Navoiyga suyangan. Ammo bu yo‘l ham sodir bo‘lishi mumkin bo‘lgan chalkashliklarning oldini ololmagan. Negaki, Alisher Navoiy fors-tojik tilidagi bisotida faqat “Foniy” taxallusini qo‘llagan. U mustasno tarzidagina o‘zbek tilidagi “Lison ut-tayr” dostonida “Foniy” taxallusini qo‘llaydi va buning uchun o‘quvchilarga izoh beradi. Shuningdek, Foniy taxallusli shoirlar ijodi ustida bahs yurituvchi maxsus ilmiy tadqiqot ishlari vujudga kelgan edi[[27]](#footnote-27).

Asl “Devoni Foniy”ni qo‘lga kiritishga muyassar bo‘la olmagan S. Ayniy uslubiga qarab boshqa Foniylarning she’rlaridan Foniy-Navoiy she’rlarini ajratib olish kabi g‘oyat murakkab va mashaqqatli mehnatni boshlaydi. Ustoz Ayniy kuzatishlariga ko‘ra, Toshkentdagi O‘zbekiston Davlat markaziy kutubxonasida “Devoni Foniy”ning uch qo‘lyozma nusxasi bor edi. Bu devonlar Xorazmda kitobat qilingan, ularning ko‘chirilgan davri bir-biriga yaqin, mundarijasi ham deyarli aynan birdir. Ammo bu nusxalardagi ko‘pchilik she’rlar kashmirlik Muhsini Foniyniki bo‘lib, ularning orasida Navoiy - Foniy she’rlari ham topiladi. Bu devonlarni mutolaa qilgan ayrim kishilar nusxalarining avvalgi qismlarini Muhsini Foniyga nisbat berib, so‘nggi qismlarini Navoiy nomi bilan qayd etib qo‘yganlar. Ammo jiddiy tekshirish natijasida Muhsini Foniyga nisbat berilgan qismlarida Navoiy g‘azallari ham borligi ma’lum bo‘lgan. Buni bir taxallusga ega bo‘lgan ikki shoirning uslubi va ifoda tarzi isbot etadi. Bu mulohazalar asosida Sadriddin Ayniy mavjud devonlardagi Navoiy she’rlari 1000 baytdan ortiq emas, degan xulosaga keladi va katta zahmat bilan ajratilgan she’rlardan 711 baytni “Alisher Navoiy” monografiyasiga ilova qilib, ularni tahlil etadi. Ustod Sadriddin Ayniy 1926 yilda Moskvada nashr ettirgan “Namunai adabiyoti tojik”da shoirning “Tuhfat ul-afkor” qasidasidan 18 bayt keltirib, bu haqda ma’lumot bergan. Biroq undan keyingi yillarda tuzilgan xrestomatiya va antologiyalarda, jumladan, Fitrat tuzgan “O‘zbek adabiyoti namunalari” (1928), T. Jalolov tuzgan “O‘zbek adabiyoti tarixi xrestomatiyasi. Birinchi tom” va boshqalarda Navoiyning fors-tojik tilidagi she’lari o‘rin olmagan.

Sadriddin Ayniy Navoiyning fors-tojik tilidagi she’rlarini to‘plash qiyinchiliklarini ta’kidlab,”...bu ish ehtimol ko‘p kamchilik va xatolarga egadir. Foniy-Navoiy devonining to‘la nusxasini topish kelajak ishimiz”, - deb qayd qilgan edi. Bu devonning haqiqiy nusxasini qo‘lga kiritmagani tufayli Ayniy Foniy-Navoiy she’rlari deb faraz qilganlarining ko‘pchiligi (masalan, 97 g‘azaldan 91 tasi) boshqa Foniylarning she’ri bo‘lib chiqdi. Ustoz Ayniy u yillarda chet el kitob fondlaridan foydalanish imkoniga ega bo‘lmaganidan mamlakatimiz fondlari bilan chegaralanib qolgan edi[[28]](#footnote-28)**.**

Ustod Ayniy ta’biri bilan aytganda, fors-tojik maktabida ta’lim olgan ulug‘ o‘zbek shoiri shu adabiyot oldidagi shogirdlik burchini muvaffaqiyatli ado etdi. Zotan, uning fors-tojik tilida yaratib qoldirgan bebaho asarlari XV asr fors-tojik g‘azaliyotining ustodlari qatoridan o‘rin olishi shu xalq adabiyoti tarixiga kirib borishi uchun shart-sharoit hozirladi[[29]](#footnote-29). Shuning uchun Alisher Navoiyning tabarruk nomi fors-tojik tilida so‘zlashuvchilar uchun ham aziz va mo‘tabardir. Zero, tojik adabiyotining atoqli arboblari M. Tursunzoda, S. Ulug‘zoda, M. Mirshakarovlar haqli ravishda shunday jumlalarni bitishgan edi: “...Alisher Navoiy tojik xalqi uchun faqatgina Abdurahmon Jomiy bilan do‘stligi, qadrdonligi tufayligina suyukli bo‘lib qolmaydi. Ulug‘ shoirning nomi bizga, bizning tilimizda fasohatli poetik asarlar bunyod etganligi uchun ham aziz va qimmatlidir”. Navoiyshunos olim A. Hayitmetov S. Ayniyning bu yo‘nalishdagi xizmatlarini alohida baholaydi: “40-yillarda S. Ayniy Navoiyning forscha-tojikcha she’riy merosini tiklash ustida matnshunoslik ishini olib bordi. Lekin bu ish g‘oyat mashaqqat bilan bordi. Buning asosiy sababi sobiq Ittifoq qo‘lyozma fondlarida “Devoni Foniy”ning asl qo‘lyozma nusxasi yo‘qligi edi. Shunga qaramay, Ayniy Foniy taxallusli ko‘p shoirlarning she’rlari orasidan Navoiy-Foniyning 6 g‘azalini aniqlagan. “Devoni Foniy” qo‘lyozmasi olimlarimiz tomonidan chet ellar (Fransiya, Turkiya, Eron)da borligi aniqlangunga va fotonusxasi qo‘lga kiritilgunga qadar asosiy manba sifatida qaraldi”[[30]](#footnote-30).

Ustod Sadriddin Ayniy Alisher Navoiyning original ijodkor ekanligini qayta-qayta ta’kidlaydi. U Alisher Navoiyning o‘zbek va fors-tojik tilidagi lirik she’rlari, o‘lmas “Xamsa”si, ilmiy asarlari ustida mushohada yuritganda ham masalaning ana shu tomoniga alohida e’tibor qiladi, Alisher Navoiyning original ijodkor ekanligini ko‘rsatishga erishadi. Jumladan, u “Mir Alisher Navoiy” nomli maqolasida “Navoiy “Xamsa”si tarjima va yo har tarafdan Nizomiy “Xamsa” siga taqlid bo‘lmasdan, tamoman yangi va ijodiy asardir”, - deb yozadi[[31]](#footnote-31). Ammo o‘sha maqolada ulug‘ o‘zbek shoirining hamma asarlari xususida bir xil munosabat izchil davom etmaydi. Alisher Navoiyning ayrim asarlari ustida gap ketganda, Ustod Sadriddin Ayniy ba’zan juz’iy nuqsonlarga yo‘l qo‘yadi. Masalan, o‘sha maqolaning bir o‘rnida o‘qiymiz”. “...Attorning “Mantiqut-tayr”ini “Lisonut-tayr” nomi bilan forsiydan turkiyga va yana bir necha kitoblarni forsiy va arabiyadan o‘zbek tiliga tarjima qilgandir”[[32]](#footnote-32). Ustod Sadriddin Ayniyning bu fikriga qo‘shilish qiyin. Chunki Alisher Navoiyning “Lisonut-tayr”ida Attorning “Mantiqut-tayr”iga o‘xshash tomonlar bilan bir qatorda bu ikki falsafiy doston o‘rtasida prinsipial farqlar ham talaygina uchraydi[[33]](#footnote-33).

Sadriddin Ayniy uzoq yillar ichida Alisher Navoiyni o‘qidi, o‘rgandi, u haqda tinimsiz yozdi. Ustodning qator ilmiy maqolalaridan tortib “Alisher Navoiy” nomli monografiyasigacha bo‘lgan ilmiy ishlarining barchasida esa Alisher Navoiyni original va yuksak mahoratli so‘z san’atkori, fors-tojik adabiyotining zabardast siymosi sifatida xarakterlash g‘oyasi o‘tib turadi[[34]](#footnote-34).

Fitrat ham Alisher Navoiy forsiy merosini o‘rganishga birinchilar qatorida kirishgan va bu yo‘lda salmoqli tadqiqotlar yaratgan olimlardandir. Uning 1925 yilda yozgan «Navoiyning forsiy shoirligi ham uning forsiy devoni to‘g‘risida” maqolasi “adabiyot va san’at dunyosida eng teran qlarash egasi” bo‘lgan mashhur Bobur Mirzoning “Navoiyning aksar forsiy abyoti sust va furuddir” degan ko‘pchilikka ma’lum fikrini qabul etkusi kelmas”ligiga bag‘ishlangan: “Chig‘atoy adabiyotininng eng ulug‘ namoyandasi bo‘lgan Navoiyning fors adabiyotining e’tiborliq kishilaridan ekani ma’lumdir. Davlatshoh, Jomiy, Som Mirzo, Hidoyat, Husayn kabi fors tazkirachilari fors adabiyotida kuchli qalam egasi bo‘lg‘anini tasdiq qiladilar. Biroq adabiyot va san’at dunyosida eng teran qarash egasi bo‘lgan mashhur Bobur Mirzo mazkur fors tazkirachilaridan bir oz ayrilibroq turadi”[[35]](#footnote-35).

XV asr tazkiranavislik tarixidan chuqur xabardor Fitrat Navoiyning forsiy merosiga 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 tazkiranavislarining fikriga tayangan holda baho beradi va shoirning forsiyda ham barakali ijod qilishi sabablarini “Muhokamat ul-lug‘atayn”dagi ma’lumotlar orqali asoslaydi: “O‘zining “Muhokamat ul-lug‘atayn”ida yozg‘aniga ko‘ra: Navoiy o‘n besh yasharliqdan qirq yasharliqqacha fors adabiyoti bilan juda kuchli suratda mashg‘ul bo‘lg‘an, zamonida mavjud fors devonlarining hammasini bo‘lmasa ham ko‘bini ko‘rgan. O‘zining forsiy she’rlarini ko‘brak Xusrav Dehlaviy, Hofiz Sheroziy ham o‘zining ustodi bo‘lg‘an Mavlono Jomiyning ta’sirlari ostida yozg‘an”. Fitratning bu kuzatishlari keyinroq boshqa navoiyshunoslar tomonidan davom ettirilib, maxsus tadqiqotlar yordamida isbot etilgan, garchi bularda Fitratning muborak nomi yodga olinmagan bo‘lsa ham[[36]](#footnote-36).

Fitratning haqli e’tiroficha: “Mavlono Jomiydan boshlab, u zamonning eng katta fors shoirlari o‘z she’rlarini ko‘rsatgan, tuzatib berishini so‘raganlar. Navoiy ularning she’rlarini haqli suratda tanqid ham tasdig‘ etkan. Navoiy zamonining forsiy shoirlari bilan adabiy munozaralar qilib turgan. Bu kun u munozaralarning unda-munda tarqalib turg‘an bir-ikki namunasi fors adabiyotida uning qanday chuqur bir kishi ekanini e’lon qilib turadi”. Masalaga oydinlik kiritish maqsadida Alisher Navoiyning "Xamsat ul-mutahayyirin"da har bir devonni maxsus nomlar bilan atash g‘oyasini hazrat Jomiyga ishora etgani va ulug‘ murshid buni qimmatli maslahat sifatida qadrlab, undan amaliy foydalanganligini alohida ta’kidlash joizdir: "... Siz dag‘i bu devonlarga munosib otlar qo‘ysangiz deb edim. Alar qabul qildilar, ikki kundan so‘ngra yana alar xizmatig‘a yettim: juzv qo‘yunlaridan chiqarib faqirg‘a berdilar; devonlar uchun fehrist (reja, mundarija - N.B.) bitib erdilar va har birin mavsum bir qismg‘a qilib erdilar va bu ishg‘a faqir bois bo‘lg‘onimni dag‘i zohir qilib erdilar va holo kulliyotlarida davovin ibtidosida bitirlar va ul fehristda hamd va na’tdin so‘ngra mundoq ado qilibdurlarkim: "... davovini mutafarriqa (tarqoq - N.B.) az qasoid va g‘azaliyot jam’ omada bud va dar in valo az ta’rixi hijrati nabaviya to takmili miata tosia se sol pesh (h. 897 - m. 1491.- N.B.) boqi namondaast, muhib va mo‘taqidi darveshon, balki mahbub va mo‘taqidi eshon Nizomul - millati vad-din Amir Alisher himmati sharif bar on ovardaast, ki davovini qasoid va g‘azaliyotro ki adadi on ba se rasidaast"[[37]](#footnote-37). Yuqoridagi fikrlardan ma’lum bo‘ladiki, Alisher Navoiyning taklifidan so‘ng hazrat Jomiy kamtarlik bilan ta’kidlagan "mutafarriqa davovin"iga muqaddima bitilgan va muayyan bir tizimga solingan. Bu voqea yuqoridagi ma’lumotga ko‘ra, 1491 yil (Jomiyning aytishicha, hijriy (yil hisobida) to‘qqiz yuzga to‘lishiga uch yildan ortiq qolmagan)da sodir bo‘lgan.

Alisher Navoiyning ilk devoni esa 1478-1979 yillarda tartib berilgan[[38]](#footnote-38). Mutakallim daholarning ijodiy tajribalaridagi mushtaraklik, hamkorlik, hammaslaklik ta’sirlari Alisher Navoiy devonlarida ham yaqqol ko‘zga tashlanadi. Fitrat aytganidek: “Navoiyning boshqalar bilan bo‘lg‘an adabiy munozaralari va mana bu chiroylik namunalar Navoiyning fors tilida ham teran, usta bir san’atkor ekanini ko‘rsatadi. Uning forsiychada kuchsiz bo‘lg‘ani to‘g‘rida Bobirning ma’lumotini ko‘b-da qabul etkusimiz kelmaydi”. Olim Alisher Navoiyning asarlarini qunt bilan o‘rgangan. Shuning uchun Navoiyning forsiy merosi to‘g‘risidagi tasavvurlari aniq. Buni asoslashda Fitrat shoirning o‘zi bergan ma’lumotlarga tayanadi.

Fitrat bu fikrlar orqali Navoiy fors adabiyotining chuqur bilimdoni va ijodkori, tanqidchi va tas’hihchisi, “eng ulug‘ fors shoirlarining eng mashhur, eng qiyin asarlariga forsiycha javob yozgan usta bir san’atkor» ekanligini asoslaydi. Fitrat Navoiyning ko‘p forsiy qasidalari javobiya tarzida bitilganligini, jumladan, “Tuhfat ul-afgor” qasidasi Husrav Dehlaviyning “Bahr ul-abror” hamda Abdurahmon Jomiyning “Lujjat ul-asror”iga o‘xshatma tarzida yozilganligini ta’kidlaydi va bu orqali uning qasidanavislik mahoratiga baho beradi. Olim maqolada «Muhokamat ul-lug‘atayn” dagi shoirning “Ruh ul-quds”, “Ayn ul-hayot”, “Minhoj un-najot”, “Qut ul-qulub”, “Fusuli arbaa” singari o‘z qasidalari haqidagi ma’lumotlarga ham murojaat qiladi. “Sittai zaruriya” turkumi tarkibidagi har olti qasidaning dastlabki baytlarini keltirib, Navoiy forsiy so‘z o‘yinlarining ham ustasi bo‘lganligini ta’kidlaydi. Hatto fors mumtoz adabiyotida qasidanavis sifatida tanilgan Jaloliddin Salmon Sovajiy (1300-1375)ning tarsi’da bitilgan qasidasining quyidagi baytiga nisbatan Navoiy “tarsi’ tugal emas” deya o‘rinli e’tiroz bildirganligini qayd etish orqali shoir fors adabiyotining nozik bilimdoni va munaqqidi bo‘lganligiga ishora qiladi:

“Safoӣ safvati rӯyat birext obi bahor,

Havoӣ jannati kӯyat ba baxt mushki tanor.

Navoiy Salmon Sovajiyning shu baytini yoqtirmaydi. Bunda tarsi’ tugal emas, deydi. Salmonning bu baytida ikkinchi misradagi har bir so‘z birinchi misradagi har bir so‘z bilan bir “forma”da bo‘lg‘an: “safo-havo, safvat-jannat, ro‘yat-ko‘yat” kabi. Biroq misradagi “mushk” so‘zi bilan birinchi misradagi “ob” so‘zining formalari boshqa-boshqadir. Demak, Navoiyning e’tirozi to‘g‘ri”.

Fitrat o‘z davrining jonkuyar olimi edi. U Navoiyning forsiy devoni taqdiri xususida ham juda kuyunchaklik bilan yozadi. Vadud Mahmudiyning mazkur devonni qidirib topish yo‘lidagi mashaqqatlaridan xabardor olim Muso Saidjonov, Qozi Muhammad Sharif Sadr xususiy kutubxonasidagi to‘rt yarim ming baytdan ortiq qo‘lyozma devonni o‘qib, mazkur devon “yarim shikasta” xat bilan yozilganligini, xatolari juda ko‘pligini aniqlaydi. O‘rni kelganda ta’kidlash joizki, Muso Saidjonov (1893-1939) – Buxoro Xalq respublikasi Maorif xalq noziri bo‘lib ishlagan, tarixchi professor. Uning juda boy xususiy kutubxonasi keyinchalik Ibn Sino nomidagi Buxoro kutubxonasi tarkibiga kiritilgan. Qozi Muhammad Sharif Sadr – “Sadri Ziyo”, “Sharifjon Maxdum” (1865 yilda tug‘ilgan) ismi bilan mashhur bo‘lgan Buxoro amirligining qozikaloni (1917), 1918 yili qamoqqa olingan, 1931 yilda vafot etgan. Juda boy kutubxona unga otasidan meros qolgan. Fitrat mana shu kutubxonalardagi Navoiyga nisbat berilgan devonning mazmun-mundarijasini sinchiklab nazardan o‘tkazadi va quyidagi xulosaga keladi: “Demak: tekshirib turg‘animiz bu kitob ko‘bdan beri, ko‘b kishilar tomonidan Navoiyning forsiy devoni deb tanilg‘an. Kotiblar muni bizga Navoiyning forsiy devoni (deb) taqdim etganlar. Buning qimmatini orttirmoq uchun Navoiyning turkcha she’rlaridan eng yaxshilarini tanlab mung‘a qo‘shg‘anlar; muni Navoiyning bir-ikki turkcha asari bilan bir joyda yozg‘anlar; Navoiyning forsiy she’rlaridan namunalar kerak bo‘lg‘anda ham shundan olib ko‘rsatkanlar. Hatto biz ham shularg‘a ishondiq-da, “Navoiyning forsiycha devoni topildi” deb shodlandiq. Baxtga qarshu muning Navoiyning forsiycha devoni bo‘lmag‘ani maydong‘a chiqdi”[[39]](#footnote-39). Navoiyga nisbat berilgan devon unga tegishli emasligini Fitrat quyidagilarga asoslanib rad etadi: “Navoiyning forsiycha she’rlaridan ba’zi namunalarni ko‘rsatdik. Bu kitobning uslubi haligi namunalarning uslubiga ko‘ra juda kuchsizdir. So‘ngra Navoiyning forsiy she’lari ekaniga shubha bo‘lmag‘an haligi namunalarning birortasi ham bu kitobda yo‘qdir.” Fitrat devondagi avtobiografik va hasbi hol ruhidagi baytlarni tahlil qilib, Alisher Navoiyga nisbat berilgan she’rlarning ko‘pchiligi Foniy Kashmiriyga tegishli ekanligiga ham munosabat bildiradi: “...mana shu vasiqalarni bir-biriga bog‘laganimizda, tubandagi natija chiqib qoldi: hijriy o‘n birinchi asrda Muhammad Muhsin degan bir kishi o‘tkan. Bu kishi Karmina – buxoroliq bo‘lgan. Buxorodan Hindustonga hijrat qilib, Kashmirda o‘runlashg‘an. Bir vaqtlar Dehlida hukumatg‘a xizmat qilg‘an, yana Kashmirg‘a qaytg‘an”. Darhaqiqat, Sh.Somiyning “Qomus ul-a’lom” asarida Foniy ismli ikki shoir ko‘rsatiladi. Shamsiddin Somiy – mashhur turk olimi. Qadimgi yunon, roman tillari va bir qancha tabiiy fanlar olimi. Qator lug‘at va qomuslar muallifi. Jumladan, “Fransuzcha-turkcha lug‘at, “Qomusi arabiy”, “Qomusi turkiy” va nihoyat “Qomus ul-a’lom” (6 jilddan iborat). Ushbu manbada ikki Foniy ko‘rsatilgan bo‘lib, ularning biri Fitrat nazarda tutgan Muhammad Muhsindir. Bu kabi fikrlar keyinroq Sadriddin Ayniyning “Navoiy va tojik adabiyoti” nomli maqolasida ham zikr etiladi[[40]](#footnote-40). Mana shularga asoslanib Fitrat Navoiyning “fors tilida bo‘lgan iqtidorini”, forsiy merosini keng suratda o‘rganish, tadqiq etish, uning fors shoirlarining qaysilaridan ko‘proq ta’sirlanganini aniqlab olish, “forsiycha haqiqiy devonini axtarish” adabiyotimiz tarixi uchun juda muhimligini e’tirof etadi. Uning Alisher Navoiy forsiy merosining boy va sermazmun ekanligini asoslashga bag‘ishlangan mazkur maqolasida qarashlarni ishonchli ma’lumotlar orqali dalillash rad etib bo‘lmaydigan darajada kuchli. Bu Fitrat ilmiy uslubining asosiy xususiyatidir.

Alisher Navoiyning fors-tojik tilidagi poetik merosi, uning bu adabiyotga bo‘lgan munosabati ko‘pdan beri sharqshunos va adabiyotshunos olimlar e’tiborini jalb qilib keladi[[41]](#footnote-41). Shu yo‘nalishdagi ishlarning salmoqlaridan biri M. Nikitskiyning magistrlik dissertatsiyasidir. M. Nikitskiy Alisher Navoiy tarjimai holini yoritishda qator muvaffaqiyatlarga erishadi. Biroq u shoir adabiy merosini baholash bobida jiddiy nuqsonlarga yo‘l qo‘ygan. Aniqrog‘i, bu sohada M. Nikitskiy o‘z mustaqil fikrini aytishdan ko‘ra, G‘arbda hukmron bo‘lgan tezisni takrorlash, Alisher Navoiyni mustaqil ijodkor sifatida emas, balki taqlidchi qalamkash tarzida baholash yo‘lidan boradi. M. Nikitskiyning Alisher Navoiyning ijod maydonida o‘ynagan roli xususidagi bir yoqlama qarashlari uning qalamiga mansub tadqiqotning debochasidayoq ko‘zga tashlanadi. Jumladan, “Amir Nizomiddin Alisherning davlat va adabiyot sohasidagi ahamiyati” nomli tadqiqotning birinchi sahifasida o‘qiymiz: “Predmetom dlya razsujdeniya nashego izbiraetsya pisatel, xotya ne pervoklassnыy, po poeticheskomu geniyu svoemu, v ryadu poetov persidskix»[[42]](#footnote-42).

Ana shu nuqtai nazar M. Nikitskiy dissertatsiyasining Alisher Navoiy ijodiyoti ustida bahs yurituvchi sahifalarida yaqqol ko‘zga tashlanib turadi. Tadqiqotchi Alisher Navoiyning fors-tojik tilidagi adabiy merosi, uning o‘sha adabiyotga qo‘shgan hissasi borasida ham bir yoqlamalikka yo‘l qo‘yadi. Hatto bunday nuqson dissertatsiyaning annotatsiyasidayoq ko‘rinadi. Masalan, tadqiqot muallifi o‘z annotatsiyasining beshinchi punktida quyidagicha mulohaza yuritadi: “V persidskoy je liturature znachenie Alishera ogranichыvaetsya ne stolko originalnыmi trudami, skolko udachnыmi podrajaniyami drugim poetam».

Aytish lozimki, Alisher Navoiy yaratgan shoh asarlar o‘zining haqiqiy bahosini yuqorida qayd etganimizdek, o‘tgan asrning 20-yillarida oldi. Ayniqsa, Ye. E. Bertels, S. Ayniy va O. Sharofiddinovlarning rus, tojik va o‘zbek tillarida chop etilgan monografiyalari o‘sha fazilati bilan qimmatli. Ye. E. Bertels Alisher Navoiy merosiga doir sharqshunoslik olamida hukm surib kelayotgan “taqlidchi”, “tarjimon”, “badiiy mahorat, lirizm nuqtai nazaridan Sulton Husayn Boyqaro she’riyatidan pastda turadi” singari qarashlarni chilparchin qilish yo‘lidan boradi. Yetuk adabiyotshunosning E. Broun, A. A. Hikmat kabi sharqshunoslar bilan munozarasi ana o‘sha tezislarning barbod berishga qaratilgan[[43]](#footnote-43). Uning bunday tendensiyasi 1928 yilda chop etilgan “Mir Alisher” to‘plamiga kiritilgan “Navoiy va Attor” nomli maqolasidayoq ko‘rinadi. Tadqiqotchi faktlarga yuzaki munosabatda bo‘lmaydi, aksincha, adabiy materiallarni puxta o‘rganish, chog‘ishtirishday g‘oyat mehnattalab va mashaqqatli ma’suliyatni o‘z zimmasiga oladi. Shuning uchun ham uning xulosalari ilmiy va asoslidir. Navoiyshunoslik tarixidan yuqorida keltirilgan ma’lumotlar ulug‘ o‘zbek shoiri adabiy merosini o‘rganish jiddiy tortishuvlar, bahsu munozaralar zaminida shakllanganligidan dalolat beradi. Ana shunday murakkab va kurashli yo‘lni shoirning fors-tojik tilidagi adabiy merosi ham boshidan o‘tkazdi. Alisher Navoiyning “Devoni Foniy” asari uzoq yillar davomida ko‘p tadqiqotchilar e’tiboridan soqit qolib keldi. To‘g‘ri, ulug‘ o‘zbek shoirining hayot va ijodiy yo‘li ustida mushohada yuritilgan maqola va kitoblarda uning zullisonaynligi, “Devoni Foniy” nomli to‘plami borligi tilga olinadi. Biroq shu merosni ilmiy asosda tahlil etish, uning mundarija va mazmunini, mahorat va originalligini ma’lum qilish ancha keyin boshlandi. Akademik A. Mirzoev to‘g‘ri qayd etganiday, “Shoirning haddan tashqari ravnaqqa ega bo‘lgan o‘zbekcha merosi uning fors-tojik tilidagi she’rlariga ma’lum darajada soya solgan”[[44]](#footnote-44).

Alisher Navoiyning fors-tojik tilidagi she’rlarini jiddiy tadqiq qilinishida o‘tgan asrning 40-60-yillari ancha mahsuldor davr hisoblanadi. Sharqshunos olim Ye. E. Bertels Navoiyga doir monografiyasida shoirning fors-tojik tilidagi asarlari haqida so‘zlab, uning forsiy devoni, afsuski, mamlakatimiz kutubxonalarida yo‘qligini e’tirof etadi va A.A.Semyonovning “Opisanie rukopisey proizvedeniy Navoi, xranyashixsya v Gosudarstvennoy publichnoy biblioteke UzSSR” (Tashkent, 1940) asarida zikr etilgan “Devoni Foniy”ning kashmirlik Muhsin Foniy qalamiga mansubligi dotsent Hakim Homidiy tomonidan aniqlangan, deb ta’kidlaydi[[45]](#footnote-45). Faqat Alisher Navoiy “Devoni Foniy”sining haqiqiy nusxalari topilgandan keyingina professor Ayniy tadqiqotlaridan chiqarilgan xulosalarning qanchalik haqiqatga yaqin yoki yaqin emasligini uzil-kesil aniqlash mumkin bo‘ldi[[46]](#footnote-46)**.** Ayniyning xizmatlariga to‘g‘ri baho berib, H. Sulaymon yozadi: “Navoiyning forsiy she’rlarini tekshirish yuzasidan ish olib borgan olimlar o‘rtasida Sharq adabiyoti va qo‘lyozma yodgorliklarining mashhur bilimdoni prof. S. Ayniynig tadqiqotlari, ayrim muvaffaqiyatsizliklarga qaramay, alohida diqqatga sazovordir. “Devoni Foniy”ning asl nusxasi qo‘l ostida bo‘lmaganligiga qaramay, Ayniy bir necha yil davomida Navoiyning forsiy she’rlarini juda ko‘p qo‘lyozma manbalardan izlagan, o‘nlab nusxalarni til va uslub jixatidan harfma-harf muqoyasa qilgan, g‘oyat serdiqqat ish olib borgan. Alisher Navoiyning forsiy she’rlarining birinchi tadqiqotchisi Sadridin Ayniy bo‘ldi**”[[47]](#footnote-47).** Sadriddin Ayniy o‘zining barcha tadqiqotlarida Navoiyning tojik adabiyoti va madaniyati taraqqiyotida katta rol o‘ynaganini, Navoiy tufayli, uning g‘amxo‘rligi orqasida fors-tojik tilida o‘nlab adabiy va ilmiy asarlar yuzaga kelganini, ko‘p olimlar yetishganini tarixiy dalillar asosida faxr va g‘urur bilan qayd etadi. Xususan, uning “Alisher Navoiy va tojik adabiyoti”[[48]](#footnote-48) nomli maqolasi bunga yaxshi misol bo‘la oladi. Bu bilan ustod o‘zbek va tojik xalqlari o‘rtasidagi do‘stlikning ildizlari chuqur ekanini yana bir karra namoyish etadi.

1941 yilda Alisher Navoiy tavalludining 500 yilligiga mehmon bo‘lib kelgan Eron olimi Ali Asqar Hikmat O‘zfan ilmiy sessiyasida Foniy devonining Tehron nusxasi haqida axborot berdi. Olim devonda Husayn Boyqaro nomidan keyin kelgan “Xuld ollohu mulkahu (Xudo saltanatini abadiy qilsin)” degan jumlasiga tayanib, Tehron qo‘lyozmasi Husayn Boyqaro barhayot vaqtida ko‘chirilgan, degan fikrga keladi.

1963 yili Eron olimi Humoyun Farrux mazkur qo‘lyozmani nashr ettirdi. Humoyun Farrux bu nusxa ta’rifini bergan olim Ibni Yusuf Sheroziy so‘zlarni keltirib, devon Navoiy barhayot vaqtda, ya’ni 901-900 hijriy (1495- 1500 melodiy) yillar orasida kitobat qilinganligi haqida ma’lumot beradi[[49]](#footnote-49). Noshirning ko‘rsatishiga binoan, bu qo‘lyozma to‘liq bo‘lmay, uning oxirgi varaqlari tushib qolgan. Keyinchalik kitob o‘rtasida ham yetishmovchiliklar mavjud ekanligi aniqlangan.

Sharqshunos olim Ye. E. Bertels Navoiyga doir monografiyasida shoirning fors-tojik tilidagi asarlari haqida so‘zlab, uning forsiy devoni, afsuski, mamlakatimiz kutubxonalarida yo‘qligini e’tirof etadi va A. A. Semyonovning “Opisanie rukopisey proizvedeniy Navoi, xranyashixsya v Gosudarstvennoy publichnoy biblioteke UzSSR” (Tashkent, 1940) asarida zikr etilgan “Devoni Foniy”ning kashmirlik Muhsin Foniy qalamiga mansubligi dotsent Hakim Homidiy tomonidan aniqlangan, deb ta’kidlaydi[[50]](#footnote-50). Faqat Alisher Navoiy “Devoni Foniy”sining haqiqiy nusxalari topilgandan keyingina professor Ayniy tadqiqotlaridan chiqarilgan xulosalarning qanchalik haqiqatga yaqin yoki yaqin emasligini uzil-kesil aniqlash mumkin bo‘ldi.

Alisher Navoiy devonidan biror nusxa mamlakatimiz kutubxonalaridan topilmaganligi tufayli tadqiqot ishlarida chalkashliklar yuz berdi. Uzoq yillar davomida bu ajoyib xazina bir joyga jamlanmay, o‘rganilmay va nashr qilinmay keldi. Navoiyshunos olim Hamid Sulaymon xorijiy olimlar tuzgan kataloglardan foydalanib, Parij Milliy kutubxonasida saqlanayotgan “Devoni Foniy”ning eng to‘liq nusxasini aniqladi va uning mikrofilmini olishga muvaffaq bo‘ldi. So‘ngra olim jahonning boshqa kutubxonalaridagi Foniy devonlarini ham tekshirib uning hozircha besh nusxasi borligini aniqladi. Ularning ikkitasi Parijda-Fransuz Milliy kutubxonasida, yana ikkitasi Turkiyada –“Turk-islom” muzeyi kutubxonasi hamda “Nuri-Usmoniya” kutubxonalarida, beshinchisi esa Tehrondagi “Eron davlat majlisi” kutubxonasida saqlanmoqda[[51]](#footnote-51).

Mazkur qo‘lyozmalar asosida “Devoni Foniy”ning avtor matniga yaqin matni aniqlanib, shu asosda Foniy devoni e’lon qilinganligidan so‘ng, bu devon haqida fikr-mulohazalar aytishga yoki uning turli tomonlarini tadqiq etishga ilk qadamlar qo‘yildi[[52]](#footnote-52). Alisher Navoiyning o‘zi “Muhokamat ul-lug‘atayn” asarida mazkur devon haqida shunday yozgan edi: “...bu devon xaloyiq orasida shoe’dur va ro‘zg‘or ahlining ta’blari ul sari roje’ va anda ko‘p turluk dilkash adolar va dilpazir ma’nolar voqedurkimtafsiri bu faqirdin munosib emas. Va anda har nav’ nazm asnofidin, misli muqqattaot va ruboiyot va masnaviy va ta’rix va lug‘z ul jumladin besh yuzga yaqin muammokim, ko‘pi hazrati Maxdumiy Nuran muborak nazarig‘a yetubdur va ul hazratning isloh, tahsin sharafin kasb etubdirkim, xomamdin ro‘zg‘or safhasig‘a yozilibdur va qalamim layl va nahor avroqida naqsh qilibdur”[[53]](#footnote-53).

Bunda shoirning o‘zi devonga qisqa, ammo chuqur mazmunli tavsif berib, uning xarakterini, mazmun mundarijasini ham, shakli sifatini ham, umumiy hajmini ham yaxshi ochib bergan.

Navoiyning forsiy merosiga oid turli-tuman faraz, taxmin va chalkashliklarga Hamid Sulaymonning ko‘p yillik izlanishlari va tadqiqotlari xotima berdi[[54]](#footnote-54). Olimning o‘zi e’tirof etganidek, qo‘lyozma manbalar (“Muhokamat ul-lug‘atayn”, “Makorim ul-axloq”, “Abushqa” lug‘ati va boshqalar) va ilmiy tadqiqotlarda (S. Ayniy, A. Sa’diy, A. A. Semyonov, Ye. E. Bertels va boshqalar) hozirgacha Navoiyning fors tilida juda ko‘p she’rlar yozgani va bu she’rlarni “Devoni Foniy” nomi ostida bir kitob jam qilgani haqidagi qisqa xabardan boshqa hech qanday ma’lumotga ega emas edik. Hamid Sulaymon tekshirishlari mamlakatimiz kitob fondlarida Navoiyga mansub “Devoni Foniy” nusxalarining yo‘qligini qat’iy aniqladi va Toshkent fondlaridagi “Devoni Foniy” she’rlarining taxminan yarmi Navoiyniki degan mulohazalarning asossizligini ko‘rsatdi[[55]](#footnote-55). Ta’kidlash joizki, Hamid Sulaymon tadqiqotlarigacha ham “Devoni Foniy”ning chet elda saqlanayotgan ayrim nusxalari haqida ba’zi ma’lumotlar mavjud edi. Fransuz olimi Ye. Bloshe 1900 yilda tuzgan Parijdagi Milliy kutubxona fondlarida saqlanayotgan Sharq qo‘lyozmalari katalogida shu kutubxonadagi “Devoni Foniy”ning ikki qo‘lyozmasi haqida ma’lumot bergan edi. Biroq mazkur qo‘lyozma ustida 60 yil mobaynida hech qanday ish olib borilmadi. “Devoni Foniy”ning Istambul universiteti kutubxonasida saqlanayotgan nusxasi ham o‘rganilmay kelindi. Bu haqida ham A. Mirzoev batafsil ma’lumot bergan edi[[56]](#footnote-56).

Navoiyshunoslikning tarkibiy qismi sifatida “Devoni Foniy” ustidagi tadqiqotlar ko‘lami keyingi yillarda tobora kengayib bordi. O‘tgan asrning 60-yillarida mazkur to‘plamning Toshkent va Tehron nashrlari o‘quvchilar qo‘liga borib yetgan edi. Bu ish adabiy hayotda katta voqea sifatida kutib olindi. Shuning uchun adabiyotshunoslik “Devoni Foniy”ning Toshkent nashri ustida qizg‘in mulohaza yuritib, mazkur ishning bajarilishini navoiyshunoslik ravnaqidagi katta siljish sifatida baholadi[[57]](#footnote-57). Jumladan, taqrizlardan birida shunday yoziladi: “Devoni Foniy”ning mamlakatimizda birinchi marta nashr qilinishi – kashf etilishi navoiyshunosligimizning yuksak pog‘onaga ko‘tarilayotganligiga yaqqol guvohdir”[[58]](#footnote-58).

Hamid Sulaymon “Devoni Foniy” ning qo‘lyozma nusxalarini sinchiklab nazardan o‘tkazib, Tehron nusxasi Parij va Turkiya nusxalariga qaraganda qusurli, degan xulosaga keladi. Masalan, oxirgi varaqlar, Foniy-Navoiyning bir muncha she’rlari, jumladan, tatabbu’ va muxtara’ g‘azallar, Navoiy “Muhokamat ul-lug‘atayn”da zikr etilgan 6 qasida yo‘q[[59]](#footnote-59). Tadqiqotlar Alisher Navoiyning fors-tojik tilidagi devonining aslini aniqladi va uning mukammal hajmini tikladi[[60]](#footnote-60). **N. M. Mallaev** e’tirof etganidek, H. Sulaymon Navoiyga tegishli “Devoni Foniy”ning asl nusxalarini qo‘lga kiritdi, chet tillardagi kataloglarni tekshirib, Parij, Turkiya va Tehron kutubxonalarida saqlanayotgan Navoiy qalamiga mansub “Devoni Foniy”ning beshta qo‘lyozma nusxalarini sinchiklab o‘rganib, qiyoslab, hammasi ham bir devonning turli nusxalari bo‘lib, asosiy farq ularning hajmida ekanligini aniqlab, eng mukammali Parij nusxasidir, degan qarorga keldi[[61]](#footnote-61). Bu katta zahmatning samarasi sifatida Navoiyning XV tomlik kulliyotining ikki kitobdan iborat beshinchi tomi keng kitobxonlar ommasiga taqdim etildi. Adabiyotshunoslar Vohid Abdullaev, Botir Valixo‘jaev va Shavkat Shukurovlar mazkur nashrni nafaqat navoiyshunoslikning muhim yutug‘i, balki madaniyatimiz uchun ulkan bir voqea sifatida e’tirof etishgan[[62]](#footnote-62). Hamid Sulaymon ta’kidlashicha, bu devondan o‘rin olgan 554 g‘azalning 237 tasi Xoja Hofiz Sheroziyga, 33 tasi Xusrav Dehlaviyga, 52 tasi Jomiyga, 25 tasi Sa’diy Sheroziyga, 5 tasi Mavlono Kotibiyga, 5 tasi Mir Shohiyga, 4 tasi Kamol Xo‘jandiyga, shuningdek, Husayniy, Vafoiy, Xoja Ismat, Qosim Anvor, Xoja Uhd, Sayfi Turk, Xoja Hasan, Salmon Savojiy, Amir Suhayliy, Mavlono Orifiy she’rlariga bir yoki ikkitadan tatabbu’lar mavjud. Navoiy bir necha g‘azalga "Tatabbu’i ba’ze azizon” (“Ba’zi azizlarga tatabbu’”), “Tatabbu’i yake az akobir” (“Ba’zi akobirlarga tatabbu’”), “Tatabbu’i yori aziz” (“Aziz do‘stimga tatabbu’”) kabi sarlavhalar qo‘ygan.

Xullas, H. Sulaymon sa’y-harakatlari natijasida Toshkent va Dushanbe fondlaridagi 7 ta “Devoni Foniy” nusxalari Navoiyga aloqasiz bo‘lib, ular asosan, Muhammad Muhsin Foniy Kashmiriy va boshqa Foniy taxallusidagi shoirlar she’ridan tartib etilgan devonlar ekani ma’lum bo‘ldi. Navoiyga tegishli “Devoni Foniy”ning beshta haqiqiy qo‘lyozmalari qat’iy aniqlanib, devonning to‘liq varianti tiklandi. Hamid Sulaymon chet el kataloglari orqali Fransiya, Turkiya va Eron kutubxonalarida Alisher Navoiyga nisbat berilgan beshta qo‘lyozma borligini aniqladi. Bu nusxalar ichida Parij milliy kutubxonasida 285-inventar raqami bilan saqlanuvchi qo‘lyozmani "Devoni Foniy”ning eng mukammal nusxasi deb hisobladi. Ma’lum bo‘lishicha, bu nusxa Alisher Navoiy vafotidan 25-26 yil keyin ko‘chirilgan. Albatta, bu nusxa ham unchalik mukammal bo‘lmagani sababli, Hamid Sulaymon unda yetishmagan she’rlarni va bir qator g‘azallar baytlarini shu kutubxonada 1345-inventar raqami bilan saqlanuvchi “Devoni Foniy”ning ikkinchi bir qo‘lyozmasidan to‘ldirib, shu ikki nusxa asosida kitobning avtor variantiga yaqin bo‘lgan mukammal nusxasini tiklagan.[[63]](#footnote-63)

“Devoni Foniy” ni adabiyotshunosliknuqtai nazaridan tadqiq etishda ham salmoqli ishlar qilingan. Tojikiston Fanlar akademiyasi akademigi A. Mirzoev Alier Navoiyning forsiy merosi tadqiqi bo‘yicha salmoqli ishlarni amalga oshirdi[[64]](#footnote-64). Fors-tojik adabiyoti tarixida g‘azal taraqqiyotini chuqur tekshirgan bu olim Foniy g‘azallarini Hofiz Sheroziy g‘azallari bilan muqoyasa qilib, quyidagi xulosaga keladi: “Alisher Navoiyning bu ikki javob g‘azalida umuman yangi mazmun va latif tasvir shu daraja baland va mohirona keltirilganki, ular batamom mustaqil va XV asrning birinchi yarmidagi fors-tojik she’riyatida birinchi darajali asarga aylanganlar. Bu ahvol “Foniy” devonida tasodifiy bir hodisa emas, Alisher Navoiyni fors-tojik nazmida ustodligi va baland mahorati nishonasini uning har nazira yoki mustaqil g‘azalida ko‘pmi, ozmi yaxshi mushohada qilish mumkin. Alisher Navoiy ijodining bu qismini mutolaa qilishdan shunday taassurot hosil bo‘ladiki, o‘zbek adabiyotining asoschisi fors-tojik adabiyoti tarixida ham o‘z maqomini haqiqatan yaxshi tayin eta olgan.

Shunday qilib, Alisher Navoiy adabiyotimiz tarixiga XV asr tojik g‘azalgo‘yligida eng yaxshi shoirlardan biri bo‘lib kiradi”[[65]](#footnote-65).

E. Shodiev esa o‘z tadqiqotlarida Alisher Navoiyning fors-tojik tilidagi asarlariga xos xususiyatlar haqida to‘xtalib, maxsus tadqiqot, monografiya, risola va maqolalar yaratdi[[66]](#footnote-66). Olim Alisher Navoiyning fors-tojik tilidagi merosiga xolis baho beradi: “Devoni Foniy”ni tashkil etgan g‘azallar, qit’alar, ruboiylar, ta’rixlar, lug‘z, muammo, musaddas va marsiyalar shoirning yuksak badiiy mahorati, forsiy tilda yaratgan asarlari bilan ham ustod shoirlar darajasida turganini ko‘rsatib turadi”[[67]](#footnote-67).

Alisher Navoiyning forsiy she’riy ijodi jamlangan devonidagi tatabbularni maxsus tadqiqot ob’ekti sifatida olib tekshirgan olimlarimizdan biri sharqshunos Alisher Shomuhammedovdir. Adabiyotshunosning xizmati shundaki, u birinchidan, milliy adabiyotimizda kam o‘rganilgan tatabbu’ hodisasiga e’tiborni qaratdi. Olim Alisher Navoiy ijodidagi tatabbu’ hodisasini parodiya va tarjima kabi boshqa adabiy hodisalar bilan qiyoslab tahlil qilishga jazm etdi. Ikkinchidan, A.Shomuhammedov Navoiyning Nuriddin Abdurahmon Jomiyga tatabbularini Toshkent, Tehron va Parij nusxalari mikrofilmlarini taqqoslash orqali farqlarning aniq kartotekasini ishlab chiqishga muvaffaq bo‘ldi[[68]](#footnote-68). Olimning bu xizmatini devon nusxalarining tekstologik-qiyosiy matnini tayyorlash sohasidagi birinchi qadam deb baholash mumkin.

S. Sotiboldieva tomonidan 2001 yilda yoqlangan “Foniy g‘azallarining badiiyati” nomli nomzodik dissertatsiyasida Navoiy-Foniy forsiy devonidagi g‘azallarining g‘oyaviy-badiiy xususiyatlarini o‘rganish jarayonida bu devonning shoir ijodida va o‘zbek xalqi madaniyati, poetik va falsafiy tafakkurida tutgan o‘rni imkon doirasida tadqiq qilingan. Mazkur dissertatsiyada shoirning Amir Xusrav Dehlaviy g‘azallariga yozgan javobiyalariyalarining ma’no mohiyatini har tomonlama ilmiy tadqiq etishga harakat qilingan[[69]](#footnote-69).

Umuman olganda, “Devoni Foniy”ga doir jiddiy mulohazalarni biz A.Mirzoev, R.Hodizoda, A.Hayitmetov, B.Valixo‘jaev, E.Shodiev, Sh.Shomuhamedov, E.Rustamov, Yo.Is’hoqov, A.Shomuhamedov, R.Vohidov, S.Erkinov, A.Abdullaev, E.Ochilov, S.Sotiboldieva, O.Davlatov, D.Yusupova singari adabiyotshunoslar qalamiga mansub ilmiy ishlarda yorqin ko‘ra olamiz. Muhimi shundaki, mazkur tadqiqotlarda Navoiy-Foniyning forsiy merosining ayrim qirralari bugungi adabiyotshunoslik talablari mezonida o‘rganilib, to‘g‘ri va xolisona xulosalar o‘rtaga tashlanadi. Alisher Navoiy-Foniy she’riyatida an’ana va o‘ziga xoslik muammosining talqiniga doir yo‘llanma xarakteridagi mulohazalar bayon etiladi. Masalan, shunday ob’ektiv xulosalar A. Mirzoev va R.Hodizodaning kuzatishlarida bo‘rtib ko‘rinadi. Har ikkala muallifning tadqiqotlarida ulug‘ o‘zbek shoirining mustaqil, ulkan ijodkor ekanligi va fors-tojik adabiyoti tarixida katta mavqeni ishg‘ol qilishi ta’kidlanadi. Biroq Navoiy-Foniy adabiy merosiga doir ana shunday xayrixohona pozitsiya, negadir, ayrim adabiyotshunoslarga ma’qul emas. Jumladan, shunday tendensiya prof. X. Mirzozodaning “Tojik adabiyoti tarixi” kitobida Alisher Navoiy-Foniy adabiy merosining nazardan chetda qoldirilishi misolida ko‘rinadi. Shuningdek, adabiyotshunoslikda vujudga kelgan ilmiy ishlarga befarq qarash hollari “Gulshani adab” to‘plamining tuzuvchilari faoliyatida ham ko‘zga tashlanadi. Mazkur to‘plamning uchinchi kitobida Navoiy-Foniy she’rlaridan oldin yozilgan qisqa ma’lumotda xuddi o‘shanday harakat namoyon bo‘ladi. Mazkur maqolada “Devoni forsii Navoi qarib chahor hazor baytro faro megirad” (Navoiyning forsiy devoni salkam to‘rt ming baytdan iboratdir), - deb yoziladi[[70]](#footnote-70). Tabiiyki, bunday qarash o‘quvchilarni chalkashtiradi. Ayni choqda, ma’lum nashrlarning qimmatiga ham putur yetkazadi.

Navoiyshunoslikda “Devoni Foniy”ning nashri bobida ham bir qator ishlar amalga oshirildi. XX asrning 60-yillarida mazkur to‘plam notugal bo‘lsa-da, saylanma shaklida Tehron (1963) va Toshkentda (1965) nashr etildi. Shuningdek, o‘tgan asrning 90-yillarida ixcham bir saylanma Tojikistonda (Dushanbe,1993) arab alifbosida o‘quvchilar hukmiga havola qilindi. “Devoni Foniy”ning birinchi nashri 1963 yilda Tehronda Eron olimi Rukniddin Xumoyunfarrux tomonidan, 1965 yilda Toshkentda atoqli o‘zbek olimi, filologiya fanlari doktori, professor Hamid Sulaymon tomonidan amalga oshirildi. Bu ikki nashrning ro‘yobga chiqishida yuqoridagi ikki olimning juda katta xizmatini har qancha ta’rif etsak arziydi.

“Devoni Foniy”ning Tehron nashrida juda katta so‘zboshi berilgan. Unda Rukniddin Humoyunfarrux Alisher Navoiy haqida, uning hayoti va ijodiy merosi xususida, “Devoni foniy”ning o‘zi foydalangan nusxasi va uning ayrim xususiyatlari to‘g‘risida fikr yuritadi. Bu yerda shoirning forsiy va **arabiy she’riyati** mashhurligi haqida ma’lumotlar beriladi. Uning forsiy merosi va uning o‘ziga xos uslubi yuqori baholanadi. Olim Navoiyning 32 ta asarini sanab o‘tadi. Ammo bu ro‘yxatda negadir “Lison ut-tayr” dostoni va “Shayx san’on” qissasi alohida-alohida asarlar sifatida keltiriladi. Navoiy “Xamsa”sining birinchi dostoni “Tahyat ul-abror” sifatida tilga olinadi. Uning “Badoe’ ul-lug‘ot” asari borligini ham aytib, Amir Alisher o‘z turkiy asarlaridagi mushkul lug‘atlar asosida mazkur lug‘atni tuzganligini e’tirof etadi. Bu lug‘atning bir nusxasi “Masjidi Sipohsalor” kutubxonasida mavjud, deb xabar beradi. Lekin bu asarni biz Tole’ Imoniy asari sifatida bilamiz. Bu kabi ma’lumotlar navoiyshunoslar oldiga yana muhim vazifalarni qo‘yadi. Devon nashrlarini qiyosiy o‘rganish ba’zi noaniqliklarga oydinlik kiritishi tabiiydir.

O‘zbekistonda navoiyshunoslikning ulkan yutug‘i sifatida Alisher Navoiy mukammal asarlari to‘plami yigirma va o‘n jildligi nashr qilindi. XX tomlikning XVIII-XX jildlari (Toshkent, 2002-2003) ”Devoni Foniy”dan tarkib topgan.

Birinchi nashrni amalga oshirgan Rukniddin Xumoyunfarruxning xabar berishicha, unga “Devoni Foniy”ning ikki nusxasi ma’lum bo‘lgan. Ularning biri Hirotda va ikkinchisi Tehronda “Sho‘royi milliy” kutubxonasida saqlanadi. Uning ma’lumotlariga ko‘ra, Erondagi nusxa Alisher Navoiyning hayotligida, 901-902 hijriy (1495-1496 melodiy) yillar orasida Hirotda ko‘chirilgan. Ammo kitobning bu qo‘lyozma nusxasi bir oz noqis bo‘lib, zamonlar o‘tishi bilan uning g‘azaliyot va qit’alar bo‘limidan ancha qismi yirtilib tushib qolgan. Ammo noshirning qat’iy ishonchiga ko‘ra, bu nodir qo‘lyozma Alisher Navoiyning o‘zi tartib bergan “Devoni Foniy”ning asl nusxasidan, mazkur asar tartib berilganidan ikki-uch yil o‘tar-o‘tmas ko‘chirilgan. Devon ko‘chirilgan yili shoir hayot bo‘lgan.

Atoqli olim **Natan Mallaev** o‘tgan asrning 60-yillaridayoq ”Devoni Foniy”ni poetik tarjima qilish ustida ish boshlash, murakkab vazifani amalga oshirishda nozimlik yo‘lidan emas, shoirlik yo‘lidan borish, tarjimaning original bilan yonma-yon umr ko‘rishiga erishish lozimligini qayta-qayta ta’kidlab o‘tgan edi[[71]](#footnote-71). Jonkuyar navoiyshunosning bu orzulari asta-sekin amalga oshmoqda.

**G‘afur G‘ulom, Shoislom Shomuhammedov, Chustiy, Abduqodir Hayitmetov, Jamol Kamol, Nosir Muhammad, Said G‘ani, Olimjon Bo‘riev, Ergash Ochilov, Abduhamid Pardaev** kabi tarjimonlar shoirning forsiy merosidan namunalar tarjima qilganlar. Lekin baribir biz haligacha bu muazzam merosning to‘la she’riy tarjimasiga ega emasmiz. Ergash Ochilov “Devoni Foniy”ning o‘zbekcha tarjimalari” maqolasida yuqorida nomlari e’tirof etilgan tarjimonlarning xizmatlariga xolisona baho beradi. O‘z fikrini misollar bilan asoslaydi[[72]](#footnote-72).

“Devoni Foniy”ning she’riy tarjimasiga birinchi bo‘lib G‘. G‘ulom kirishadi va ikkita g‘azalni ayni vaznning o‘zi bilan tarjima qilish orqali asliyatga ham shaklan, ham mazmunan muvofiq tarjima yaratgan[[73]](#footnote-73).

Sh. Shomuhammedov Foniyning “Tuhfat ul-afkor” qasidasi hamda 9 qit’a va 10 ruboiysini barmoq vaznida tarjima qilgan[[74]](#footnote-74). Habibullo Said G‘ani esa “Devoni Foniy”dagi 25 g‘azalni o‘z vazni, hatto ichki qofiyalanish tartibini saqlagan holda tarjima qilib, alohida kitob holida e’lon qildi[[75]](#footnote-75).

Ergash Ochilov ta’kidlaganidek, “Devoni Foniy” tarjimasi yo‘lidagi eng jiddiy qadamni O‘zbekiston xalq shoiri, zabardast tarjimon **Jamol Kamol** qo‘ydi. U Alisher Navoiy forsiy merosidan 200 g‘azal va 10 qasidani an’anaviy vaznda – aruz jilosi bilan tarjima qilib, alohida kitob holida nashr ettirdi. U tarjima otlig‘ tubsiz ummon qa’riga sho‘ng‘ib, juda ko‘p bebaho marvaridlarni olib chiqqan. Ular hozirgi kunda “O‘zbek tarjima adabiyoti” degan muhtasham koshonani bezab turibdi”[[76]](#footnote-76). Jamol Kamol “Devoni Foniy”ning davr taqozo etgan va o‘quvchilar talab qilgan go‘zal, badiiy baquvvat tarjimasini yaratishga kirishdi. Bu tarjima o‘quvchilar tomonidan ham, adabiy jamoatchilik tomonidan ham qizg‘in kutib olindi, chunki durdona asarlarning har bir yangi va yaxshi tarjimasi o‘zbek adabiyotining yutug‘idir.

Filologiya fanlar doktori Ibrohim Haqqul tarjimonning ulug‘ xizmatlarini shunday baholaydi: ”She’riy tarjimani o‘qish nasriy tarjimaga nisbatan o‘zgacha fikr va taassurot uyg‘otishi, eng muhimi, Navoiyning san’atxonasiga yaqinlashtirishi shubhasizdir. Bu xayrli ish to‘xtab qolmasligi kerak. Chunki Navoiy forsiy she’riyatining hajmi ham, miqyosi ham salmoqli. Undagi turli lirik janrda yozilgan she’rlarni o‘zbekchalashtirilishi Foniy-Navoiyning forsiy ijod qilgan daho shoirlar safidagi mavqeini yaqindan bilishga xizmat qiladi. Bu kitob shu jihatdan ham e’tiborga loyiqdir”[[77]](#footnote-77).

Darhaqiqat, tarjima matni ravon, g‘alizliklardan xoli, Foniy-Navoiy g‘azal va qasidalarga singdirgan bosh g‘oya o‘zbekchada ham to‘la aks etgan. Ayniqsa, “**Sittai zaruriya”** qasidalar turkumi tarjimasida mutarjimning muallif ilgari surgan g‘oya, badiiy maqsadni bekamu ko‘st his qilib, yorqin aks ettirganida ko‘rish mumkin. Bu asarni tarjima qilish tarjimondan nafaqat badiiy tarjima konuniyatlarini, balki ilohiyot, islom, abjad, tasavvuf, payg‘ambarlar tarixidan chuqur xabardorlikni talab etadi. Mazkur tarjimaning barkamolligini Jamol Kamolning yuksak ma’rifiy bilimga ega ekanligi ta’minlagan.

Mutarjim tilimizning boy imkoniyatlaridan keng foydalangan, tarjimon intuitsiyasi unga katta yordam bergan. Tarjimalar ham shakl, ham mazmun jihatidan asliyatga muvofiq chiqqan. Jamol Kamol Navoiyning hassos ruhi, she’rlaridagi jo‘shqin ifoda, ularning ich-ichidan kelib chiqadigan ma’no-mazmunni berishga harakat qiladi:

Lolavu gul az taҷallii tu ba xubӣ,

Qumriyu bulbul zi shavqi tu ba alolo[[78]](#footnote-78)

Ul lolayu gullar bari husning ila ko‘rkam,

Ham qumriyu bulbulga yetib shavqi alolo [[79]](#footnote-79).

Ma’lumki, badiiy tarjimada muallif va mutarjimning uslubiy va ruhiy yaqinligi ham muhim rol o‘ynaydi. Ayni jihatdan olib qaraganda, Jamol Kamol ilmi, irfoni va ruhoniyati yuksakligi bilan hazrat Navoiyga ko‘proq yaqindir. Farididdin Attor asarlari Navoiyni bolaligidan sehrlab qo‘ygani, maftun aylagani barchamizga ayondir. O‘rni kelganda ta’kidlash joizki, Jamol Kamol ham Attorning ashaddiy muxlisidir.O‘zbek o‘quvchilari necha o‘n yillar davomida mashhur mutasavvif shoir va avliyo Farididdin Attor asarlarini ona tilida o‘qish orzusi bilan yashab kelganlar. Nihoyat, ularning orzusi ortig‘i bilan ushaldi. Taniqli shoir va zabardast mutarjim Jamol Kamol “Mantiqut-tayr”, “Ilohiynoma”, “Asrornoma”, “Bulbulnoma”, “Pandnoma”, “Ushturnoma” asarlarini tarjima qilib, o‘zbek attornomasi qasrini qurishga kirishdi. U Navoiy dahosi nazari tushgan, sevib o‘qigan asl manbalarni tarjima qilib, xalqimiz ma’rifiy darajasini oshirishga ham ulkan hissa qo‘shmoqda.

Forsiy-arabiy, qadimiy so‘zlarning ko‘p ishlatilishi Jamol Kamolning Sharq mumtoz adabiyotini chuqur bilishidan ham guvohlik beradi. Zero, bu so‘zlar o‘z tabiiy oqimi bilan kelmasa, ularni matnga zo‘rlab tiqishtirish kerakli natijani bermaydi. U soxta bejamaday matnga yopishmay turadi. Jamol Kamol esa ularni mahorat bilan qo‘llab, matnning go‘zal va tabiiy chiqishini ta’minlagan, Navoiy forsiy g‘azallariga xos teranlik, orifona va oshiqona ruh, hassos tuyg‘ular mavji tarjimada o‘z aksini topgan:

Kushi ba xubiyu ҷonbaxshi az suxan, ki chu tu

Nabuda Olloh-Olloh, Masihu Maryam xub.

Agarchi o‘ldurur husning, hamono tirgizur so‘zing,

Bu yanglig‘ bo‘lmagan, yo Rab, Masiho yoki Maryam xub[[80]](#footnote-80).

Zakiy va talabchan tarjimon Jamol Kamol mazkur kitob o‘quvchilar qo‘liga yetib kelishi bilan avvalo, o‘zi kitobni tanqidiy nazar bilan ko‘zdan kechirib, ba’zi texnik xatolarni, jumladan, 16-betning 4-baytidagi “ostida” so‘zini “ustida”, 111-betdagi 1-baytdagi ”malomat” so‘zini “malolat”, 275-betning 2-baytidagi ”o‘rgatuvchi” so‘zini “o‘rgatguvchi”tarzida tuzatib o‘qish uzrini aytishi uning Navoiy dahosi oldidagi ulkan mas’uliyatni astoydil his etganligining dalolatidir[[81]](#footnote-81).

Xulosa qilib aytganda, **Jamol Kamol** “Devoni Foniy” ning davr taqozo etgan va o‘quvchilar talab qilgan go‘zal, badiiy baquvvat tarjimasini yaratishga kirishdi. Bu tarjima o‘quvchilar tomonidan ham, adabiy jamoatchilik tomonidan ham qizg‘in kutib olindi, chunki durdona asarlarning har bir yangi va yaxshi tarjimasi o‘zbek adabiyotining yutug‘idir.

“Devoni Foniy” Navoiy merosini o‘rganishda asosiy tadqiqot obektlaridan biridir. Devonning ilmiy-tanqidiy tekstini tayyorlash, uning akademik nashri ustida ham jiddiy ishlar amalga oshirilmoqda.

## Navoiyning forsiy merosida qo‘llanilgan taxalluslari

Izlanishlarimiz natijasida ba’zi manbalarda shoirning forsiyda qo‘llanilgan taxalluslari xususida ham har xil fikrlar bildirilganligiga guvoh bo‘ldik. Hofiz Nurmuhammadning 1325 hijriyda Kobulda nashr etilgan "Tarixi Mozori Sharif" asarida Balx shahri madhiga bag‘ishlangan, shu kungacha ko‘pchilikka malum bo‘lmagan ikki forsiy g‘azali o‘rin olgan.

Shoirning bu kitobdan o‘rin olgan g‘azallari "Foniy" taxallusi bilan emas, balki "Fanoiy" taxallusi bilan yozilgan. Albatta shoirning bu taxallusi ko‘pchilikka malum bo‘lmasa ham, u yangi emas. Ustod S. Ayniyning "Namunayi adabiyoti tojik" asarida uning taxallusi forsiyda "Fanoiy" deb ko‘rsatilgan[[82]](#footnote-82). 1346 hijriyda Qobulda Muhammad Yaqub Vohidiy Juzjoniy tashabbusi bilan "Anjumani tarix" nashriyotida chop etilgan "Amir Alisher Navoiy (Foniy)" to‘plamidan o‘rin olgan doktor Said Muhammad Abdulloning "Vaziri marufi Afg‘oniston" maqolasida quyidagi satrlarni o‘qish mumkin: "Bu buyuk shaxsning taxallusiga doir ixtiloflar ko‘zga tashlanadi. Chunonchi, bazi tazkira mualliflari, yani "Namunayi adabiyoti tojik", "Otashkadayi Ozar", "Osori Hirot" va yana bir necha o‘rinlarda uning taxallusi "Fanoiy" deb ko‘rsatilgan. Ammo Faxriy "Latoifnoma"siga yozilgan urducha muqaddimada, Volayi Dog‘istoniyning "Nigoristoni suxan" kitobida va “Qomus ul-alom” asarlarida uning forsiydagi taxallusi "Foniy" deb ko‘rsatilgan[[83]](#footnote-83).

Ma’lum bo‘lishicha, doktor Muxammad Said Abdulloning bu maqolasi bu kitob nashr etilmasidan oldin Lohurda chop etilgan "Oriental kolledj magazin" to‘plamining 36-sonida urdu tilida bosilgan ekan va o‘sha yili Eron olimi Sarvari Go‘yo Etimodiy bu maqolani "Qobul" jurnalining 1313 hijriy yildagi 11-sonida dariy tiliga tarjima qilib bosib chiqargan. Muhammad Yaqub Vohidiy to‘plamiga ana shu jurnaldagi maqola olingan va chop etilgan. Ko‘rinib turibdiki, “Namunayi adabiyoti tojik", "Otashkadai Ozar", "Osori Hirot" tazkiralarida Navoiy forsiydagi taxallusi "Fanoiy" ekan. Bundan tashqari Navoiydan ilhomlanib tazkira tuzgan Som Mirzo ham o‘zining "Tuhfayi Somiy" asarida uning taxallusi "Fanoiy" deb ko‘rsatgan[[84]](#footnote-84). Hofiz Nurmuhammadning Qobulda nashr etilgan yuqorida nomi zikr etilgan asarda shoirning rasmi ham keltirilgan. Uning Sulton Boyqaro topshirig‘i bilan Balxga borgani takidlanib, shoirning o‘sha yerda "Fanoiy" taxallusi bilan yaratilgan ikki g‘azali keltirilgan.

Yuqorida keltirilgan fakt va dalillarga ko‘ra, shoir "Fanoiy" taxallusi bilan sherlar yozgan degan malumotlarga ishonish kerakka o‘xshaydi. U dastlabki davrlarda Fanoiy taxallusi bilan ijod etgan. O‘zi Hirot shahrida qurdirgan inshootlaridan birini ham bejizga "Fanoiya" deb atamagan bo‘lsa kerak. Ammo keyinchalik bu taxallusni qo‘llamagan ko‘rinadi. Shoir "Majolis un-nafoisda" mashhadlik Mavlono Fanoiy haqida malumot beradi. "Xazoyin ul-maoniy"dan o‘rin olgan qitalaridan birida do‘stlaridan biri Darvesh Fanoiy nomini tilga olib o‘tadi. E. Shodievning fikricha, shoir zamondoshlariga taxallusda sherik bo‘lishni munosib ko‘rmagani uchun, u taxallusini o‘zgartirgan, keyinchalik "Foniy" taxallusida ijod qilgan. Forsiy devonini "Devoni Foniy" deya nom bergan, ularda "Foniy" taxallusini qo‘llagan[[85]](#footnote-85).

Mana, uning Balxda yozilgan "Fanoiy" taxallusi bilan yozilgan g‘azallaridan biri:

Bazmi may dar komi dardoshomi Balx omad nadid,

In hama og‘oz az anҷomi Balx omad nadid.

Hech kas anqoi mag‘ribro shikori xud nakard,

Shod bosh, ey dil, ki andar domi Balx omad nadid.

Gavhare g‘oyib shud andar qari daryoӣ Nasaf

B-in zamon az qubbatul islomi Balx omad nadid.

Shomiyonro bad az in qadri Ali paydo shavat,

K-in furuzon sham andar shomi Balx omad padid.

Sonii xuldilbarin yani mozori shomi din

Dar maqomi lozimul ikrom Balx omad padid.

Ayni obi zindagi az Ko‘fa mechustand xalq,

Ey Sikandar, bin ki andar Ҷomi Balx omad padid.

**Rav, Fanoi**, bazmi urfon az mozori shoh ҷӯy

Sikkai shahanshohi bar nomi Balx omad padid[[86]](#footnote-86).

Har holda uning "Fanoiy" taxallusi ham o‘z zamondoshlariga malum bo‘lgan. Shu taxallus bilan yozilgan g‘azallarini o‘qigan tazkiranavislar o‘z asarlarida uning shu taxallusini ham qayd etib o‘tishgan. Shoirning o‘zi ham «Favoyid ul-kibar»ning 506-g‘azalida shunday yozadi:

**Fanoiy** mahz yetar **«Sittai zaruriya»,**

Nedinki yo‘qqa zarurat emas bu nav’ oltov[[87]](#footnote-87).

Shoirning Fanoiy taxallusi bilan yaratilgan sherlarini to‘plash va tadqiq etish, uning biografiyasini va ijodiy faoliyatini yanada kengroq rejalar orqali o‘rganish yo‘lida yangi-yangi sahifalar ochgan bo‘lar edi.

Ba’zi manbalarda hazrat forsiy she’rlarida ham **Navoiy taxallusi**ni qo‘llagani haqida ma’lumotlar uchraydi. Shoirning zamondoshi Faxriy Hirotiy (1443-1556) "Radoyif ul-ash’or"ining mukammal nusxasining topilishi[[88]](#footnote-88) ham uning forsiy merosini o‘rganishda muhim hodisalardan biri bo‘ldi. XV asr oxiri va XVI asr o‘rtalarida yashab ijod etgan Faxriy Hirotiy o‘z zamonining yetuk shoirlaridan biri, atoqli tarjimon va iste’dodli adabiyotshunos olim sifatida butun Xuroson va Movaraunnahrda keng shuhrat qozongan edi.

Alisher Navoiy merosini atroflicha o‘rgangan, uning asarlaridan katta badiiy zavq olgan bu iste’dodli adib 1511-1522 yillar orasida "Majolis un-nafois"ni fors tiliga tarjima qilib, uni "Latoifnoma" deb atadi. O‘z tarjimasiga yangi 9-majlisni kiritdi va unga Alisher Navoiy haqidagi ma’lumotlarni hamda "Majolis un-nafois"ga kirmay qolgan yana 189 shoir haqidagi qimmatli faktlarni ham ilova qilib, bu asarni yanada boyitgan edi.

Faxriy Hirotiy Alisher Navoiy ijodidan har tomonlama bahra olib she’riyatda ham, tazkirachilikda ham uning an’analarini davom ettirdi.Alisher Navoiy asarlarini puxta va atroflicha o‘rgangan, tarjima qilgan, o‘z "Radoif ul-ash’or"iga uning forsiy g‘azallarini ham tanlab kiritgan bu ajoyib olimni o‘z zamonasining yetuk navoiyshunoslaridan biri edi, desak yanglishmaymiz.

Faxriy Hirotiyning mazkur asarida Alisher Navoiyning **forsiy g‘azallariga** ham keng o‘rin berilgan bo‘lib, bu she’rlarga u **"Mavlono Mir Alisher bo taxallusi Foni go‘yad"** (Mavlono Mir Alisher "Foniy" taxallusi bilan aytur**), "Amir Alisher go‘yad" (**Amir Alisher aytur**), "Amir Alisher farmoyad" (**Amir Alisher buyurur), "Mir Alisher bo taxallusi Foni farmoyad" (Mir Alisher "Foniy" taxallusi bilan buyurur) tarzida sarlavhalar qo‘yganki, Faxriy Hirotiy "Radoyif ul-ash’or"idagi "Foniy" taxallusi bilan yozilgan bu g‘azallar qaysi Foniyniki ekan? Kashmirlik Muhsin Foniynikimi? Hoja Dehdor Foniynikimi? Yoki Alisher Navoiy - Foniynikimi, - deb ikkilanishga hojat qolmagan. Chunki yuqorida ta’kidlaganimizdek, Faxriy Hirotiy o‘z kitobida har bir g‘azalni keltirishdan oldin bu kimning g‘azali, o‘sha muallifning qaysi taxallus bilan yozgan g‘azali ekanligini aniq ko‘rsatib o‘tgan.

Ergashali Shodiev Faxriy Hirotiy tomonidan tartib berilgan bu kitobdan Alisher Navoiy-Foniyga tegishli bo‘lgan she’rlarining katta bir qismini ajratib oladi va uni "Devoni Foniyning" professor Hamid Sulaymon tomonidan nashrga tayyorlangan nusxa bilan solishtirib chiqadi. Olim Faxriy Hirotiy "Radoif ul-ash’or"ida Foniy taxallusi bilan keltirilgan o‘ndan ortiq g‘azal "Devoni Foniy"ning Alisher Navoiy asarlari kulliyoti tarkibida nashr etilgan nusxasida ham mavjud ekanligini aniqlagan. Nazardan o‘tkazganimizda, mazkur g‘azallar shoir asarlarining yigirma va o‘n tomligidan ham o‘rin olganligiga amin bo‘ldik. Masalan, Navoiy kulliyoti 15 tomligining 5-tom 1-kitobining 70, 128, 160, 148, 5-tom 2-kitobining 126, 128, 266-sahifalarida keltirilgan g‘azallar Faxriy Hirotiyning "Radoif ul-ash’or"ida ham uchraydi. Olimning ta’kidlashicha, ammo bu g‘azallarining ayrim bayt va satrlar orasida joylashtirilgan iboralarida goho farq va tafovutlar ko‘zga tashlanadi. Bu tafovutlar Alisher Navoiy forsiy she’rlarini yanada chuqurroq o‘rganish "Devoni Foniy"ning ilmiy-tanqidiy matnini tuzishda manbashunos olimlarimizga qo‘l kelishi mumkin.

E. Shodiev haqli savol qo‘yadi: “Faxriy Hirotiy "Radoyif ul -ash’or"ida Alisher Navoiy g‘azali sifatida berilgan bu she’rlar ustod Sadriddin Ayniy tuzgan kichik majmuada ham mavjud. Shunday ekan, bu g‘azallarni Alisher Navoiy qalamiga mansub emas, deb qarasak to‘g‘ri bo‘larmikin? To‘g‘ri, bu forsiy g‘azallar "Devoni Foniy"ning Parij nusxalarida uchramasligi mumkin, ammo she’rlar "Devoni Foniy"ning boshqa mukammal nusxalarida ham uchrab qolishi mumkin-ku, axir! Biz shoirning "Devoni Foniy"ga kirmay qolgan forsiy she’rlari bo‘lishi mumkin emas, deb ayta olamizmi? To‘g‘ri, Hamid Sulaymon "Xazoyin ul-maoniy"ning mukammal nusxasini nashrga tayyorlaganda Navoiy tomonidan "Xazoyin ul-maoniy"ga kiritilmay qolgan 20dan ortiq g‘azal, bir qator ruboiylar, fardlar va qit’alarni aniqlab, nashr ettirgan edi-ku!” [[89]](#footnote-89).

A. Hayitmetov Alisher Navoiy lirikasining ba’zi masalalari yuzasidan fikr yuritganda Alisher Navoiyning rasmiy devonlariga kirmagan Xondamirning "Makorim ul-axloq", Vosifiyning "Badoe ul-vaqoe" asarlarida, shuningdek, "Tom ut-tavorix" asarlarida keltirilgan bir qator she’rlar yuzasidan so‘z yuritar ekan: "Umuman, Navoiy davridagi va undan keyinroq yozilgan tarixiy, adabiy, ilmiy manbalarni sinchiklab o‘rganish Navoiyning forsiy tilidagi ijodi, umuman, lirik ijodi haqida yangi ma’lumotlar berishi shubhasiz", - degan edi[[90]](#footnote-90). Haqiqatan ham Navoiyning forsiy va turkiy g‘azallari turli manbalarda ko‘plab ko‘zga tashlanmoqda. Tojik olimi A. Muxtorov XVI asr shoiri Muhammad Solihning yangi topilgan "Risola dar bayoni mazoroti Balx"asari haqida so‘z yuritar ekan, Alisher Navoiyning 1480-1481 (885hijriyda) yillarda Husayn Boyqaro topshirig‘i bilan Balxga kelishi haqida ma’lumot beradi va uning Balx shahri haqida yaratgan forsiy she’ri yuqoridagi asarda keltirilganini ma’lum qiladi[[91]](#footnote-91). Yana boshqa bir qator manbalarda ham Navoiyning "Devoni Foniy" kitobiga kirmay qolgan forsiy g‘azallari uchrab turishi tabiiy bir holdir.

Faxriy Hirotiy "Radoyif ul-ash’or" idagi:

Chashmi man bar safhan zar dam ba dam simob rext,

Bar umedi dardi vaslat gavhari serob rext.

Shomi g‘amat girftu nayomad sahar maro,

Ro‘zi shabam g‘izo shuda xuni ҷigar maro.

Hiҷobi rah zi sozad zi donishu amal ast,

Kushodi kor za (az) lutfu inoyati amal ast, -

matlalari bilan boshlanuvchi yana bir qator g‘azallar keltirilganki, “Amir Alisher go‘yad”, “Mavlono Mir Alisher bo taxallusi Foniy go‘yad”, “Mir Alisher bo taxallusi Foniy Farmoyad” sarlavhalari bilan keladi. Bizning nazarimizda ham Fahriy Hirotiy keltirgan bu g‘azallar Alisher Navoiy qalamiga mansubdir. Ba’zi olimlarimiz Alisher Navoiy forsiy she’rlarini faqat “Foniy” taxallusi bilan yaratgan, ”Navoiy” taxallusi bilan esa forsiy she’rlar yozmagan, - degan fikrni bayon etadilar. Fahriy Hirotiy “Radoyif ul-ashyor”idagi Alisher Navoiyning ko‘pchilik g‘azallari “Foniy” taxallusi bilan, ba’zan g‘azallar esa “Navoiy” taxallusi bilan ham keladi. Masalan, o‘sha asardan o‘rin olgan quyidagi g‘azalga e’tibor beramiz:

Chashmi shӯxi yoru dar dunboli abrӯ xoli ӯ,

Hast ohue, ki chug‘ze boshad az dunboli ӯ.

Na’lu dog‘am hast gӯyo az sumi aspash nishon,

Baski dar maydon chu xoki rah shudam pomoli ӯ.

Chashmam az savdoi xattash xushk gashta chun qalam,

Tobho dar rishtai ҷonam ba soni noli ӯ.

Mardumi chashmi Navoӣ qatra afshonad zi ashk,

Zor chu yak tifle, ki obfishor ast amvoli ӯ.

Bu g‘azal biroz boshqacharoq shaklda Sadriddin Ayniyning “Alisher Navoiy “ monografiyasida keltirilgan. Ustod Ayniy o‘z kitobining ilova qismida “Navoiy” taxallusi bilan yozilgan g‘azal deya alohida ajratib keltirilgan g‘azal quyidagicha:

Chashmi shӯxi yor az dunboli abrӯ xoli ӯ,

Hast ohue, ki charg‘i boshad az dunboli ӯ.

Na’l dog‘am hast gӯyo az sumi aspash nishon,

Baski dar maydon chu xoki rah shudam pomoli ӯ.

Chun ruxash binam, shavad az zavq holi man digar,

Zavqi in man’nӣ kase donad, ki gardad holi ӯ.

Gar ravad dil meravat az bahri tash’eash zi pay,

Gar rasad ҷon merasad bar lab ba istiqboli ӯ.

Mardumi chashmam, Navoӣ qatra afshonad zi ashk,

Rost chun tifle, ki obafshonda.......................... o‘[[92]](#footnote-92).

Sadriddin Ayniyning xabar berishicha, bu g‘azalni Alisher Navoiy o‘z ustozi Abdurahmon Jomiyning:

Murg‘i jon kardi, havoyi donahon xoli ӯ,

Gar nabasti rishtai log‘artani man boli ӯ,-

matlali g‘azaliga javoban yaratgan bo‘lib, Navoiyning bu forsiy g‘azaliga Riyoziy Samarqandiy, Hiloliy, Sayfiy Buxoriy, Xòja Musayib Devon kabilar tatabbu’ bitganlar[[93]](#footnote-93).

Yuqorida keltirilgan bu dalillardan Alisher Navoiy o‘zbekcha asarlariga ham “Foniy” taxallusini qo‘llagani singari o‘zining forsiy g‘azallaridan ayrimlarini “Navoiy” taxallusi bilan yozgani haqidagi fikrlarni Fahriy Hirotiyning bu asari to‘la tasdiqlaydi.

Faxriy Hirotiy “Radoyif ul-ashyor”ida shoirning “Navoiy” taxallusi bilan yozilgan forsiy g‘azallari yana uchraydi.

Quyida keltirilgan g‘azalga ham shoir ”Navoiy” taxallusini qo‘llagan:

Novake, shӯxe gahi mahvi ҷone monda,

Dar tani zoram chi mag‘zi ustuxone monda.

Naqshi la’li tu suman, yori miskini tu man,

Az mahi parvin, ki ӯ bar osmone monda.

Raft jonu dinu dil az man, chu rafti, voy man.

Botini tanho g‘arib az korvone monda.

On, ki bigzasht, az ҷavonӣ, dar pai piri fitod,

Az yaqin aftodavu, dur az kamone monda.

E, Navoӣ, bo sagi kӯyash nagashti oshno,

Dӯst medoram turo to nim ҷone monda.

Umuman, Faxriy Hirotiyning bu asari har tomonlama o‘rganish va tadqiq etishga arziydi. Bu asardan faqat Alisher Navoiyning she’rlarigina emas, balki Navoiy zamondoshlarining ko‘plab noyob forsiy g‘azallarini topish va bu she’rlardan ajoyib guldasta tuzish mumkin.

Alisher Navoiyning fors-tojik tilida yaratgan asarlari bir yerga to‘plansa, hajm e’tibori bilan nihoyatda boy meros bo‘ladi. Chunki, shoir “Muhokamat ul-lug‘atayn”da forsiy asarlari nomi, hajmi va ular qaysi janrlarda bitilgani haqida to‘liq ma’lumot beradi. Forsiy masnaviylari borligini ham e’tirof etadi. Lekin hozirgacha Navoiy-Foniyning forsiy masnaviylari topilmagan. Shoirning hisobicha, muammolari soni besh yuzta. Navoiy asarlarining yigirma tomligida esa ularning soni 266 ta. Bu kabi ma’lumotlar ulug‘ shoir forsiy merosi hali to‘liq jamlanmaganligidan dalolat beradi.

Alisher Navoiyning fors-tojik tilida yaratilgan asarlari tojik adabiyoti taraqqiyoti uchun ham, o‘zbek adabiyoti xazinasini boyitish uchun ham muhim ahamiyatga ega.

## “Devoni Foniy”ning badiiy qurilishi (kompozitsiyasi), janrlar tizimi va tarkibi

“Muhokamat ul-lug‘atayn”da insho etilishicha, Navoiyning dastlabki mashqlari fors tilida bo‘lgan. Fors tili va adabiyotiga bo‘lgan qiziqish, ishtiyoq, mehr-muhabbat Navoiyning umri oxirigacha davom etdi. Biz forsiy devondagi janrlar tarkibi bilan bog‘lik faktik ma’lumotlarni izohlashda Dilnavoz Yusupovaning “Devoni Foniy” devoni bo‘yicha olib borgan mo‘jazgina tadqiqotiga tayandik[[94]](#footnote-94).

“Devoni Foniy” badiiy qurilishiga ko‘ra, “Xazoyin ul-maoniy” tarkibidagi devonlardan bir necha xususiyatlari bilan farq qiladi:

– “Devoni Foniy”da she’rlarning xronologiyasi haqida ma’lumot yo‘q. Bizga ma’lumki, “Xazoyin ul-maoniy” lirik asarlar kulliyoti tarkibidagi devonlar umrning to‘rt fasliga muvofiq nomlangan, asarlarda muayyan tarzdagi xronologiya bor;

– “Devoni Foniy”ning bizgacha yetib kelgan nusxalarida debocha yo‘q.

“Xazoyin ul-maoniy” esa debocha bilan boshlanadi. Unda shoir o‘z ijodiy laboratoriyasi, devonning tuzilishi va tarkibi haqida mufassal fikr yuritadi.

– “Devoni Foniy”da an’anadagi arabcha 28 harfga qo‘shimcha ravishda fors va o‘zbek tillariga xos bo‘lgan “chim”, “je”, “gof” va “lom-alif” harflari bilan tugaydigan g‘azallar ko‘zga tashlanmaydi. Turkiy tildagi devonlarda esa an’anadagi arabcha 28 harfga qo‘shimcha ravishda fors va o‘zbek tillariga xos bo‘lgan “chim”, “je”, “gof” va “lom-alif” harflari bilan tugaydigan g‘azallar ham o‘rin olgan;

– “Xazoyin ul-maoniy”dagi devonlarda har bir harf turkumidagi g‘azallarning boshlanishida hamd, na’t, mav’iza yo irfon mavzusidagi she’rlar joylashtirilgan. Forsiy tildagi devonda esa bu tartibga amal qilinmagan . Faqat “alif”, “te”, “jim”, “kof” harfidagi turkum g‘azallar hamd, na’t, mav’iza yo irfon mavzusida yozilgan;

– “Devoni Foniy”dagi g‘azallar o‘z mazmun-mohiyatiga ko‘ra “Na’t”, “Tatabbu’”, “Tavr”, “Javobiya”, “Muxtara’” (yo “Ixtiro”) kabi turlarga ajratilgan hamda har bir g‘azalga alohida sarlavha qo‘yilgan. “Xazoyin ul-maoniy” kulliyotida esa har bir harf turkumi uchun alohida nasriy sarlavha berilgan;

–“Xazoyin ul-maoniy” tarkibiga 16 janrdagi she’rlar kirgan. “Devoni Foniy”da esa 9 ta janrdagi asarlar jamlangan. Bulardan ta’rix janri “Xazoyin ul-maoniy” tarkibida uchramaydi[[95]](#footnote-95).

Alisher Navoiyning “Devoni Foniy” 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‘azallarning har biriga alohida sarlavha qo‘yib chiqmagan. 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 Foniy”dagi g‘azallarning ko‘proq qismini **tatabbu’**lar ishg‘ol etgan. Tatabbu’ arabcha so‘z bo‘lib, biror narsaning izidan borish, tadqiq va tahlil, izdoshlik qilish kabi ma’nolarni anglatadi. Adabiy istiloh sifatida biror shoir she’ridan ta’sirlanib, undagi vazn, qofiya, radif va obrazlar tizimini saqlagan holda yaratilgan asarga nisbatan qo‘llaniladi. Sharq she’riyatida oldingi yoki zamondosh shoirlar she’riga javob aytish, muayyan she’riy “qolip”da texnik mahorat va ijodkorlik iqtidorini namoyish etish go‘zal an’analardan hisoblanadi. Umuman, ijod jarayonida bir-biridan ta’sirlanish, ijodiy yutuqlardan bahramand bo‘lish hamda yangi topilma va ifoda vositalari yordamida rivojlanishning yangi cho‘qqisiga olib chiqish ijod jarayonining barcha turlari uchun umumiy holatdir. Foniy ham ijodiy hayotining barcha bosqichlarida doimiy o‘rganish va izlanishda bo‘lib, forsiy she’riyatning yetuk vakillari – Sa’diy Sheroziy, Amir Xusrav Dehlaviy, Hofiz Sheroziy, Abdurahmon Jomiylar bilan bir qatorda Ahmad Hojibek Vafoiy, Amir Shayxim Suhayliy, Husayniy (Husayn Boyqaro) kabi zullisonayn zamondoshlarining forsiy g‘azallarining payravligida (jami 17 shoir)[[96]](#footnote-96) yangi g‘azallar bitdi. Bundan ma’lum bo‘ladiki, Foniy tatabbu’ yozishda muayyan shoirga emas, balki ma’lum bir she’rdagi ijodiy yangilik va topilmalarni rivojlantirishni maqsad qilgan.

Hamid Sulaymonning ta’kidlashicha, bu devondan o‘rin olgan 554 g‘azalning 237 tasi Xoja Hofiz Sheroziyga, 33 tasi Amir Xusrav Dehlaviyga, 52 tasi Abdurahmon Jomiyga, 25 tasi Shayx Sa’diyga, 5 tasi Mavlono Kotibiyga, 5 tasi Mir Shohiyga, 4 tasi Kamol Xo‘jandiyga, shuningdek, Husayniy, Vafoiy, Xoja Ismat, Qosim Anvor, Xoja Uhd, Sayfi Turk, Xoja Hasan, Salmon Savojiy, Amir Suxayliy, Mavlono Orifiy she’rlariga bir yoki ikkitadan tatabbular mavjud. Navoiy bir necha g‘azalga “Tatabbui ba’zi azizon” (“Ba’zi azizlarga tatabbu’”), “Tatabbui yake az akobir” (“Ba’zi akobirlarga tatabbu’”) , “Tatabbui yori aziz” (“Aziz do‘stga tatabbu’”) kabi sarlavhalar qo‘ygan. Alisher Navoiy MAT 20-tomligini ham nazardan o‘tkazganimizda ushbu raqamlar bilan bog‘liq uyg‘unlikka guvoh bo‘ldik. Lekin shoir TAT 10-tomligini kuzatganimizda bu raqamlar bilan bog‘liq tafovutlar ko‘zga tashlandi. Mazkur nashrda Hofiz g‘azallariga 211ta, Sa’diyga 22ta, Xusrav Dehlaviyga 32 ta, Jomiyga 31 ta, Kamol Xo‘jandiyga 4 ta, Shayxim Suhayliy va Shohiy Sabzavoriylarga 3 tadan, Hasan Dehlaviy, Ahmad Hojibek (Vafoiy), Husayn Boyqaro (Husayniy), Salmon Savojiy, Ismat Buxoriylarga 2 tadan, shuningdek, Sohib Balxiy, Sayfiy, Kohiy, Kotibiylarga bittadan tatabbular mavjud. A. Hayitmetov esa “Devoni Foniy”dagi 554 g‘azaldan 230 dan ortig‘i Hofiz g‘azallariga tatabbulardan iborat ekanligini yozadi[[97]](#footnote-97). Bunday chalkashliklarni oldini olish navoiyshunoslar oldida turgan dolzarb masalalardandir.

“Devoni Foniy”da ***tavr*** asosida yaratilgan bir turkum g‘azallar ham uchraydi. Tatabbudan farqli o‘laroq, tavrda vazn, qofiya yo radif mezon qilib olinmaydi, balki o‘zga shoir qo‘llagan uslubda yangicha talqindagi timsollar va badiiy tasvir vositalaridan foydalanish talab qilinadi. “Devoni Foniy”da faqat to‘rt shoir – Sa’diy Sheroziy (2 g‘azal), Amir Xusrav Dehlaviy (11 g‘azal), Hofiz Sheroziy (20 g‘azal) va Abdurahmon Jomiy (8 g‘azal) tavridagi g‘azallar bor[[98]](#footnote-98). Ba’zan, shoir bir g‘azalning o‘zida ikki ijodkordan ijodiy ta’sirlanganligini, ya’ni bir g‘azal ham tatabbu’, ham tavr asosida yaratilganligini ko‘rish mumkin.

O‘ziga xos uslubda, mustaqil yozilgan g‘azallar Foniy devonida “Muxtara’” yoki “Ixtiro” nomi bilan belgilangan. Devoni Foniy”ga kirgan g‘azallarni ikkita katta turkumga bo‘lish mumkin. Birinchi turkum shoirning tatabbulari, ikkinchi turkum esa o‘z zamonidan shikoyat ruhida yozilgan, nasihat xarakteriga ega bo‘lgan “ixtiro’” xarakteridagi g‘azallardir. Bu orqali “ulug‘ shoir, birinchidan, yaratgan tatabbulari kimning g‘azaliga bog‘langanini maxsus qayd etdi. Ikkinchidan, tatabbunavislik jarayonida muxtara’ va ixtiro yaratish ana’anasini boshlab berdi. Uchinchidan, boshqalarning g‘azallariga tatabbu’ yozish bilan birga, o‘z g‘azallariga ham tatabbu’ bitish an’analarini yuzaga keltirdi. To‘rtinchidan, bir shoir g‘azaliga tatabbu’ bog‘lar ekan, boshqa shoir uslubidan foydalanish mumkinligini namoyish etdi. Beshinchidan, tatabbunavislikda shakl va mazmun unsurlarini alohida-alohida olib rivojlantirish mumkinligini ko‘rsatib berdi”[[99]](#footnote-99). Aslini olganda esa, Navoiy u yoki bu shoirga izdoshlik qilib, tatabbu’ yozish bahonasida shaklan go‘zal va badiiy yuksak g‘azallardagi “ijodiy yangilik va topilmalarni rivojlantirishni maqsad qilib”[[100]](#footnote-100) qalamining qudratini namoyon etgan.

“Devoni Foniy” g‘azallari aruz tizimining rang-barang vaznlarida yaratilgan. Birgina “alif” harfi bilan tugallaydigan g‘azallar turkumida hazaj (18 g‘azal), ramal (11 g‘azal), muzori’ (5 g‘azal), mujtass (5 g‘azal), sari’ (2 g‘azal), rajaz (2 g‘azal), munsarih (2 g‘azal) bahrlarining turli vaznlarini uchratishimiz mumkin[[101]](#footnote-101). Forsiy she’riyat tabiatiga hazaj bahrining o‘lchovlari ko‘proq mos tushganligi sababli, Foniy g‘azallarining ko‘pchiligi ham shu vaznda yozilgan. Turkiy g‘azal yozishda Navoiy imkoni boricha aruz vaznlarining turli-tumanligini ta’minlash, g‘azalchilikning vazn imkoniyatlarini yanada kengaytirishni maqsad qilgan bo‘lsa, forsiy she’riyatda bu masala ungacha hal etilgani bois imkoni boricha o‘ynoqi, latif va o‘qilishi ravon bo‘lgan vaznlardan foydalanadi.

Devondagi g‘azallarning hajmiga ham e’tiborni qaratdik. Shoirning turkiy lirikasidagi singari forsiyda ham 7 va 9 baytli g‘azallar ko‘pchilikni tashkil etadi. Uni jadvalda aks ettirdik:

|  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- |
| 7 baytli | 8 baytli | 9 baytli | 11 baytli | 13 baytli |
| 319 | 4 | 215 | 14 | 2 |

“Devonda keltirilgan **marsiya-tarkibband** shoirning ustozi va piri Abdurahmon Jomiy vafoti munosabati bilan yaratilgan. She’r “Marsiyai hazrati Maxdum” deb nomlanadi. Navoiy ustozi vafotiga bir yil to‘lganda uning qabri ustiga katta maqbara qurdirib, marosim uyushtiradi va ushbu voqea munosabati bilan marsiya yozadi. Marosimda mazkur marsiyani o‘sha davrning mashhur olimlaridan biri Husayn Voiz Koshifiy o‘qib beradi. Bu haqda Abulvose’ Nizomiyning “Maqomoti Mavlaviy Jomiy” asarida ma’lumot keltiriladi. Mazkur asar 7 banddan tashkil topgan bo‘lib, har bir band 10 baytni o‘zi ichiga oladi”[[102]](#footnote-102). Uning umumiy jami 140 misradan iborat. Bu marsiya “Xamsat ul-mutahayyirin”ning xotimasida ham kiritilgan[[103]](#footnote-103).

“Devonda 64 qit’a mavjud. Shundan 44 tasi 2 baytli, 13 tasi 3 baytli, 5 tasi 4 baytli va 2 tasi 5 baytli qit’alardir. Qit’alarda shoirning ma’naviy-axloqiy qarashlari, shaxsiy kuzatishlari bilan bir qatorda she’r va shoirlik haqidagi fikrlari ham o‘z ifodasini topgan”[[104]](#footnote-104).

“Devoni Foniy”dagi **ruboiylar soni 72 ta**. Eng asosiysi, ularning barchasi taronai ruboiylardir.

“Devonlar ichida alohida mustaqil she’r shakli sifatida keltirilgan ta’rixlarni janr sifatida talqin qilish mumkin. Shu ma’noda “Devoni Foniy” tarkibiga kiruvchi 16 ta ta’rix alohida janr bo‘lib, ular qit’a, ruboiy va to‘rtliklar shaklida yozilgan.

Ta’rixlar mavzusiga ko‘ra:

- kishilar tavalludi yoki vafotiga doir;

-muayyan binolarning qurilishiga oid;

-taxtga chiqish, fath va biror voqea-hodisa sodir bo‘lgan sanaga bag‘ishlab yaratilishi mumkin. Alisher Navoiy ta’rixlari, asosan, kishilar vafotiga oid (mutavaffiyot) yo‘nalishida bo‘lib, hazrat Navoiyning ustozlari va do‘stlari Abdurahmon Jomiy, Pahlavon Muhammad, Sayyid Hasan Ardasher, Xoja Ubaydulloh Ahror, Sulton Mahmud kabi shaxslarning vafot sanasiga bag‘ishlangan”[[105]](#footnote-105).

Devoni Foniy”dan 266 ta **muammo** o‘rin olgan. Muammolarning deyarli barchasi bir baytli, “Anis” ismiga bitilgan muammo ikki baytdan tashkil topgan. Shoir ularning ko‘pchiligi ustozi Nuriddin Abdurahmon Jomiy nigohidan o‘tganligini e’tirof etadi: “...besh yuzga yaqin muammokim, ko‘pi hazrat Maxdumiy Nuran muborak nazariga yetibdur va ul hazratning isloh va tahsini sharafin kasb etibdurkim, xomamdin ro‘zg‘or safhasig‘a yozilibdur va qalamim laylu nahor avroqida naqsh qilibdur”[[106]](#footnote-106). Mazkur ma’lumot “Devoni Foniy” nusxalarining hech biri hali to‘liq, mukammal nusxa[[107]](#footnote-107) emasligidan dalolat beradi.

Navoiy o‘zbek tilida bitta qasida (“Hiloliya”) yozgan. Forsiy tildagi qasidalari soni esa o‘nta. “Muhokamat ul-lug‘atayn” asarida forsiy qasidalarni nomma-nom tilga olib, ularning matlaini keltiradi[[108]](#footnote-108). Shoirning forsiy qasidalariga alohida ahamiyat berilishi bejiz emas. Keng qamrovli xulosa va umumlashmalarni ifodalaydigan qasidalar yozish hamma shoirning qo‘lidan kelmas edi. Shoirona mahorat va teran tafakkur, katta hayotiy tajriba va chuqur bilim, latif taxayyul va orifona jo‘shqin qalb sohibi bo‘lganligi hamda forsiy tilda falsafiy-irfoniy jihatdan yetuk qasidalar yaratganlar juda kamsonli bo‘lib, ulardan Xoqoniy Shervoniy “Xalloq ul-maoniy” (yangi ma’nolar yaratuvchi), Anvariy Abivardiy esa “qasida payg‘ambari” kabi yuksak unvonlarga sazovor bo‘lishgan[[109]](#footnote-109).

“Sittai zaruriya” olti qasidadan tarkib topgan. Alisher Navoiy qasidalarning mavzusi haqida “Muhokamat ul-lug‘atayn”da quyidagilarni bayon etadi: “*Bu olti qasida hamd va na’t va sano va mav’izotdur va ahli tasavvuf va haqiqat tili bila ma’rifat*”[[110]](#footnote-110). “Sittai zaruriya”ning debochasida yozilishiga ko‘ra, bu turkum 1497 yilda tartib berilgan.

“Devoni Foniy” **lug‘z** (chiston) janri bilan yakunlanadi. “Devonda 9 lug‘z keltirilgan. Ular masnaviy, qit’a va ruboiy tarzida qofiyalangan. Lug‘zlar sham’, miqroz (qaychi), parvona, tirgaz (o‘q), taxtiravon, kema kabi narsa-hodisalarga bag‘ishlangan”[[111]](#footnote-111).

Ko‘rinib turibdiki, Alisher Navoiyning fors-tojik adabiyoti tarixida ham tutgan o‘rni juda muhim. U XV asr Hirot adabiy maktabining boshida turdi, juda ko‘p shoirlar, yozuvchilar, tarixchilar, adabiyotshunoslar, musiqashunoslar, rassomlar, me’morlar va boshqa san’atkorlarga homiylik qildi. O‘zining “Majolis un -nafois”, “Mufradot”, “Xamsat ul-mutahayyirin”, “Muhokamat ul-lug‘atayn” kabi chuqur ilmiy asarlarida ham, boshqa badiiy asarlarida ham fors-tojik adabiyoti va mumtoz tojik tili – forsiy haqida qimmatli mulohazalar, nodir ilmiy umumlashmalar qoldirdi. Buyuk shoir Foniy 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 Foniy” kitobi olti ming baytdan ortiq she’rni o‘z ichiga oladi.

Bizga ma’lumki, “Devoni Foniy”ning Turkiya kutubxonalarida saqlanuvchi qo‘lyozma nusxalarining birida 468, ikkinchisida 469 g‘azal mavjud. H. Sulaymonov Parijdagi ikki nusxali g‘azallar miqdorini 554 ta deb belgilaydi, ammo nashr etilgan nusxalarda Rukniddin Humoyunfarrux nashrida 485 g‘azal, H. Sulaymonov tomonidan tayyorlangan “Devoni Foniy”ning Toshkent nashrida 394, MATda 554 g‘azal chop etilgan. Boshqa she’riy janrlar miqdorida ham juda katta tafovut mavjud. Akademik B.Valixo‘jaev ana shu nusxalar asosida “Devoni Foniy” tarkibidagi she’rlarning janriy tarkibini o‘rganib chiqadilar. Devonning tarkibi: “1. Debocha; 2. Qasida-10 ta; 3. G‘azal-554 ta; 4. Musaddas-1ta; 5. Marsiya-1ta; 6. Qit’a -72 ta; 7. Ruboiy -73 ta; 8. Ta’rix-16ta; 9. Muammo- 373 ta; 10. Lug‘z-9ta”.[[112]](#footnote-112) Demak, devonda jami 1109 ta asar bo‘lib, ularning umumiy hajmi 6179 baytni tashkil etadi.”[[113]](#footnote-113) Otaxon ustoz devonning mukammal nusxasi hali aniqlanmaganligini avtor redaksiyasiga asoslanib, asosli xulosa chiqaradilar: “Bu o‘rinda Alisher Navoiyning forsiy tildagi muammolari soni haqida “besh yuzga yaqin muammo” degani e’tiborga olinib, bu Parij nusxalaridagi soni (373 ta) bilan solishtirilsa, unda Parij nusxasi ham “Devoni Foniy”ning mukammal nusxasi bo‘la olmasligini ko‘rsatadi. Bu fikrni Navoiyning “Muhokamat ul-lug‘atayn”da forsiy she’rlari janrlari qatorida masnaviyni eslatishi va bu janrdagi asarning Parij nusxalarida uchramasligi yana bir karra tasdiqlaydi. Demak, “Devoni Foniy”ning mukammal nusxasini aniqlash hali davom etmoqda”[[114]](#footnote-114).

Quyidagi jadval orqali bunga ishonch hosil qilish mumkin.

H. Sulaymonov o‘z tadqiqotlarida Alisher Navoiyning necha g‘azali Hofiz Sheroziyga, necha g‘azali Abdurahmon Jomiyga, Sa’diyga yoki boshqa shoirlarga tatabbu’ ekanligini, qaysi she’rlar “muxtara’” yoki “ixtiro’” ekanligining aniq miqdorini hisoblab chiqqan edi. Ammo bu nashrlarni qiyosiy o‘rganish, ularni bir-biri bilan muqoyasa qilish natijasida bu hisob butunlay boshqacha bo‘lib chiqmoqda. Albatta, Tehron nashrida ham ko‘pchilik g‘azallar Xoja Hofizga tatabbu’ ekanligi qayd etilgan. Ammo ajablanarli yeri shundaki, “Devoni Foniy”ning Tehron nashrida shoirga tatabbu’ sifatida kitobxonga taqdim etilgan g‘azal Toshkent nashrida boshqa bir shoir g‘azaliga tatabbu’ sifatida chop etilgan yoki aksincha, Toshkent nashridagi bir shoirga tatabbu’ Tehron nashrida boshqa bir shoirga tatabbu’ sifatida e’lon qilingan.

|  |  |  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- |
| She’rlar janri | Parij milliy kutubxonasi nusxalarida | Istanbul Turku Usmoniya kutubxo-nasidagi nusxala-rida | Istanbul Nuru Usmoniya kutubxona-sidagi nusxala-rida | Eron nashrida | Toshkent nashrida (XV tomlik) | MAT  nashrida |
| G‘azal | 554 | 468 | 469 | 485 | 394 | 554 |
| Musaddas | - | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 |
| Tarkibband | - | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 |
| Qita | 72 | 36 | 34 | 32 | 47 | 64 |
| Ruboiy | 73 | 67 | 53 | 59 | 51 | 72 |
| Tarix | 16 | 17 | 16 | 11 | 16 | 16 |
| Lug‘z | 9 | 6 | 3 | - | 8 | 9 |
| Muammo | 373 | 341 | 144 | 16 | 17 | 266 |
| Qasida | - | - | - | - | - | 10 |

Shoir asarlarining 20 tomligidan o‘rin olgan forsiy merosini nazardan o‘tkazganimizda ham qator jiddiy farqlar kuzatildi. Hamid Sulaymon Alisher Navoiy 15 tomlik kulliyotining 5-tomiga yozgan so‘ngso‘ziga o‘zi foydalangan nusxada “G‘azallarga Navoiy tomonidan sarlavhalar qanday qo‘yilgan bo‘lsa, nashrda ham shunday saqlandi”, - deb ta’kidlaydi. Rukniddin Humoyunfarrux ham huddi shunday yo‘l tutgan. Ammo bu nashrlardagi sarlavhalarda juda katta tafovutlar mavjudligi yo turli nusxalarni ko‘chirgan kotiblar, yo bu asarlarni nashrga tayyorlagan noshirlar juda ko‘p xatoliklar, noaniqliklarga yo‘l qo‘yganini ko‘rsatadi. Masalan, “Devoni Foniy”ning Toshkent nashrida 5-tom 2- kitobning 130, 234, 312- sahifalaridagi

Peshi ҷomi purmay raxshanda mohro tob nest,

Sog‘ari hurshedro gar hast in ob nest.

Har kiro dil mubtaloi chun tu ҷonone buvad,

Ham fido sozad garash har mӯ ba tan ҷone buvad,

Naqdi ҷon dar maykada orandu quti ҷon barand,

Ҷonfishon on ҷo qadam neh, k-on chӣ orand on barand

matlali g‘azallarga “Tatabbuyi Mavlono Kotibiy” deb sarlavha qo‘yilgan. Ammo ana shu g‘azallarning o‘zi Tehron nashrida 77, 155, 203- raqamlari bilan nashr etilib, bu g‘azallar tamomila boshqa-boshqa uch shoirning she’riga tatabbu’ sifatida berilgan. Ularning birinchisiga “Tatabbuyi Mavlono Shohiy”, ikkinchisiga “Tatabbuyi Xoja Salmon” va nihoyat uchinchisiga “Tatabbuyi Mavlono Kohiy” deb sarlavha qo‘yilgan. Demak, ”Devoni Foniy”ning Toshkent nashrida Alisher Navoiyning Kotibiy g‘azallariga tatabbusi sifatida keng kitobxonlar ommasiga taqdim etilgan bu uch g‘azal shu asarning Tehron nashrida tamomila boshqa uch shoirning g‘azaliga tatabbu’ sifatida nashr etilgan.

“Devoni Foniy” ning Toshkent nashrida:

Tiyra gashtam har ki ob andar sharobi nob rext ,

Chist g‘ayr az tiragi on ko‘ ba otash ob rext, -

matlali g‘azalga “Ayzan” (yana) deb sarlavha qo‘yilgan. Bu g‘azal Tehron nashrida ham xuddi shunday sarlavha bilan bosilgan. Ammo Toshkent nashrida Kotibiyga tatabbudan so‘ng, yana o‘sha shoir g‘azaliga tatabbu’ sifatida, Tehron nashrida esa Abdurahmon Jomiyga tatabbudan so‘ng shu shoirga tatabbu’ sifatida berilgan. Eron nashri asosida ish ko‘rgan akademik Abdulg‘oni Mirzoev o‘zining “Alisher Navoiy va Abdurahmon Jomiy” asarida bu g‘azalni Jomiy she’riga tatabbu’ sifatida keltirgan.

Mana, quyidagi holatga e’tibor bering:

**Toshkent nashrida**

Tatabbuyi Xoja (1. 78)

Muxtara’ (1. 106)

Tatabbuyi ba’ze azizon (1. 174)

Bayoni voqe’ (1.256)

Muxtara’ (1.286)

Muxtara’ (1.292)

Dar tavri Mir (1.306)

Tatabbuyi Mir (2.46)

Tatabbuyi Maxdum (2.64)

Tatabbuyi Mir (2.68)

Muxtara’ (2.82)

Tatabbuyi Xoja (2.118)

Tatabbuyi Xoja (2.130)

Muxtara’ (2.150)

Muxtara’ (2.180)

Dar tavri Mir (2.208)

Dar tatabbuyi Maxdum (2.220)

Dar tavri Xoja (2.234)

Tatabbuyi Mir (2.238)

Tatabbuyi Saidqosim Anvor (2.276)

Tatabbuyi Xoja (2.282)

Muxtara’ (2.332)

**Tehron nashrida**

Muxtara’ (39)

Tatabbuyi ba’ze zurafoi zamon (55)

Muxtara’ (109)

Muxtara’ 172)

Dar tavri Maxdumiy (194)

Dar tavri Shayx (199)

Muxtara’ (200)

Muxtara’ (313)

Muxtara’ (322)

Muxtara’ (324)

Tatabbuyi Maxdum (329)

Muxtara’ (353)

Muxtara’ (360)

Tatabbuyi Xoja (371)

Tatabbuyi Xoja (387)

Ixtiro (397)

Muxtara’ (404)

Ixtiro (411)

Muxtara’ (413)

Muxtara’ (432)

Ixtiro (435)

Tatabbuyi Mir (480)

**MAT nashrida**

Muxtara’ (18, 102)

Muxtara’ (18, 140)

Muxtara’ (18, 262)

Muxtara’ (18, 396)

Dar tavri Maxdumiy (18, 440

Dar tavri Xoja (18, 446)

Muxtara’ (18, 442)

Tatabbu’i Mir (19, 190)

Tatabbu’i Maxdum (19, 210)

Tatabbu’i Mir (19, 214

Muxtara’ (19, 230)

Tatabbuyi Xoja (19, 278)

Tatabbuyi Xoja (19, 292)

Muxtara’ (19, 314)

Muxtara’ (19, 354)

Muxtara’ (19, 386)

Ayzan (19, 398)

Ixtiro (19, 414)

Tatabbuyi Mir (19, 418)

Dar tavri Maxdum (19, 462)

Tatabbu’i Shayx (19, 474)

Muxtara’ (19, 564)

Yuqorida keltirilgan muqoyasaga diqqat bilan nazar solsangiz, H.Sulaymonov nashrida “muxtara’” sarlavhasi bilan kelgan 7 g‘azal Tehron nashrida Navoiyning turli shoirlarga tatabbusi sifatida nashr etilgan. Bu kitobdagi Hofiz, Qosim Anvor va boshqa shoirlar she’rlariga tatabbu’ sifatida nashr etilgan 15 g‘azal Rukniddin Xumoyunfarrux nashrida “muxtara’” yoki “ixtiro’” sarlavhalari bilan berilgan.

Faqat bugina emas, bu nashrlarda bunday jiddiy farqu tafovutlar yana ko‘p. Ularning ba’zilarini tatabbular misolida quyida ko‘rish mumkin.

**Toshkent nashrida**

Tatabbuyi Mir (1.38)

Tatabbuyi Shayx (1.58)

Tatabbuyi Maxdum (1.110)

Tatabbuyi Xoja (1.150)

Tatabbuyi Shayx (1.176)

Dar tavri Mir (1.192)

Dar tavri Xoja (1.230)

Tatabbue yake az akobir (2.98)

Tatabbuyi Mir (2.100)

Tatabbuyi Shayx (2.112)

Dar tavri Maxdum (2.178)

Tatabbuyi Maxdum (2.182)

Tatabbuyi Shayx (2.184)

**Tehron nashri**

Tatabbuyi Maxdumiy (17)

Tatabbuyi Xoja (26)

Tatabbuyi Xoja (58)

Tatabbuyi Xoja (85)

Tatabbuyi Shayx (92)

Tatabbuyi Xoja (110)

Tatabbuyi ba’ze yoron (120)

Dar tavri Shayx Kamol (152)

Tatabbuyi Xoja (337)

Tatabbuyi Mir dar rangi Xoja (341)

Tatabbuyi Xoja (349)

Tatabbuyi Amir Suxayli (386)

Tatabbuyi Shayx (389)

Tatabbuyi Maxdum (387)

**MAT nashrida**

Tatabbu’i Maxdumiy (18, 52)

Tatabbu’i Shayx (18, 76)

Tatabbu’i Xoja (18, 146)

Ayzan (18, 204)

Tatabbu’i Shayx (18, 224)

Tatabbu’i Xoja (18, 264)

Tatabbu’i ba’ze yoron (18, 292)

Dar tavri Shayx Kamol (18, 356)

Tatabbu’i yake az akobir (19, 246)

Tatabbu’i Mir (19, 254)

Tatabbu’i Shayx (19, 270)

Tatabbu’i Maxdum (19, 352)

Tatabbu’i Maxdum (19, 358)

Tatabbu’i Shayx (19, 360)

Bu katta tafovut biz, navoiyshunoslar, oldiga juda muhim va mas’uliyatli vazifani keltirib chiqaradi. "Devoni Foniy" ni tadqiq etgan olimlarimiz asarning Tehron nashriga asoslanib, bir g‘azalni Navoiyning Jomiyga tatabbusi deb tahlil etishsa, Toshkent nashriga asoslangan olim shu g‘azalning o‘zini Amir Suxayliy yoki Shayx Sa’diy g‘azaliga tatabbu’ sifatida qarashgan.

Alisher Shomuhammedov "Devoni Foniy"dagi tatabbularni tekshirganda ko‘proq Tehron nashriga asoslangan ko‘rinadi. Uning "Hamkorlik samaralari" kitobida "Devoni Foniy"ning Toshkent nashridan:

Az g‘azmi (g‘ami) yak shab, ki dar xajrash dilam zori kashid,

Bo kasi monam, ki o‘ yak sol bemori kashid,

matlasini keltiradi. Bu g‘azal Toshkent nashrida "Muxtara’" deb sarlavha qo‘yilgan bo‘lsa-da, uni "Dar tavri Maxdum" deya tuzatib, kitobxonga taqdim etgan[[115]](#footnote-115).  U Navoiyning forsiy g‘azallarini 15 tomlikdan olganini ko‘rsatadi.

Xullas, “Devoni Foniy” nashrlarida shunday noaniqliklar ko‘pga o‘xshaydi. Shuning uchun ham biz “Devoni Foniy”ning ilmiy-tanqidiy matnini amalga oshirishimiz kerak.

## Tatabbu’ – yangi ijodiy maydon

Ma’lumki, Alisher Navoiy tatabbunavislikni adabiy yo‘nalish darajasiga ko‘tardi va bu bilan o‘ziga xos an’ana yaratdi. Shu bilan birga asos qismini tatabbu’ g‘azallar tashkil etgan “Devoni Foniy”ni tartib berdi. Tatabbu’ yozishga kirishgan shoir ustozlari darajasida qobiliyati borligini, o‘sha shaklda, o‘sha motivda she’r aytishga o‘zining qodir ekanligini namoyish etadi[[116]](#footnote-116). Hazrat Navoiy tatabbu’ bitgan g‘azallari ruhini saqlagan holda shu ruhni ulug‘ ustodlari saviyasida go‘zal ifoda eta olish, ohoriy obrazlar yarata olish, o‘ziga xos poetik mushohada yuritish mahoratini o‘z tatabbularida namoyon qila oldi. Adabiy ta’sir va ijodiy hamkorlik mahsuli sifatida yaratilgan payravlar tatabbunavislarning chuqur bilim, katta ijodiy kuch, maxsus tayyorgarlik, adabiy ijodiy tajribaga ega bo‘lganligidan dalolat beradi. Navoiyning tatabbulari shu jihatdan xarakterlidir. Shoir yaratgan tatabbular taqlid va takrordan xoli, yangi fikr va tasvirlarga boy. “Tatabbu’ - adabiy an’ana rivojining mahsuli. Ammo rivojlantirilayotgan an’anaga yangilik qo‘shilmasa, mukammal tatabbu’ yuzaga kelmaydi. An’ana va yangilikning yaxlit namoyon bo‘lishi uchun esa badiiy mahorat lozim”, - deb yozadi adabiyotshunos B. Fayzullaev o‘z tadqiqotida[[117]](#footnote-117). An’analar zaminida originallikka intilgan Navoiy-Foniyning ustozlari g‘azallariga bitgan tatabbularining ko‘pchiligi badiiy mahorat bilan ijodiy rivojlantirilgan an’ana va yangilikni o‘zida mujassamlashtirgan mukammal payravlar sirasiga kiradi.

Alisher Navoiyning tatabbularini o‘rganish jarayonida shuni kuzatdikki, shoir ba’zi g‘azallarga ma’no va mazmun (g‘oyasi, mavzui, obrazlari), shakl belgilari (vazn, qofiya radif) jihatidan o‘xshatma tarzida tatabbu’ bitgan bo‘lsa, ba’zilarining vazn, qofiya va radifi saqlangan holda mazmuni erkin, she’riy san’atlar chuqur ishlangan masnu’ tatabbular yozadi, ba’zi g‘azallarga esa mazmunga katta e’tibor bergan holda vazn va radif yangilangan, shakl o‘zgacha matbu’ tatabbular ijod qiladi. Navoiy salaflari qo‘llagan timsollar, adabiy an’analardan ustalik bilan foydalanib, goho tatabbu qilinayotgan asar so‘zlari chegarasidan chiqmay yangi mazmun ifoda etadi, goho yangi qofiya, yangi so‘zlarni ishga soladi, goho matlada asos g‘azaldan uncha uzoqlashmaydi, gohida matladan uzoqlashib ketadi-yu, maqtada shoirning o‘z misralarini tazmin qilib, yana unga qaytib keladi.

Navoiy-Foniy fors-tojik adabiyotining g‘azal ustodlari Xusrav Dehlaviy, Hofiz Sheroziy va Abdurahmon Jomiy bilan bellashar ekan, nafosatda ham, fasohatda ham ulardan aslo qolishmaydigan badiiy durdonalar yaratdi. Bunda ulug‘ Navoiy fors-tojik adabiyoti suxan maydonining ajoyib chavandozlari Sa’diy Sheroziy, Xusrav Dehlaviy, Hofiz Sheroziy, 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.

Navoiy o‘zining o‘zbek tilidagi g‘azallaridan devon tuzishda ham salaflari Xusrav Dehlaviy, Jomiy va ayniqsa, Xoja Hofiz devonlarini asos qilib oldi. Bu haqda u “Bado’e ul-bidoya” devoniga yozgan debochasida quyidagicha ma’lumot beradi:“...Ammo ash’or tadvin qilg‘onlardin ba’zekim baho mulkida foniydurlar va ba’zekim holo fano dayrida boqiydururlar. Avvalg‘i zumradin bovujud dard beshasining g‘azanfari va ishq otashgohining samandari, javohir ma’naviysi – Amir Xusrav Dehlaviy... va fano mayxonasining rindi xirqachoki va balo paymonasining masti beboki, ishqu muhabbat asrori aminlarining hamrozi – Xoja Hofiz Sheroziy ...va so‘ng‘i quds shabistonining sham’i anvori va uns gulistonining andalibi suxanvari, balog‘at shakkaristoni ning to‘tii shirinkalomi janob maxdumiy mavlono Abdurahmon Jomiy ... devonlari iroda bo‘lg‘ay...”[[118]](#footnote-118).

Hofiz – dilbar she’riy meros qoldirgan ijodkor. Uning o‘ynoqi, yuksak mahorat bilan aytilgan mazmundor asarlari Sharqu G‘arbda dovruq taratgan. Shuning uchun ham Hofizga ergashish, undan o‘rganish, she’rlariga javob aytish, tatabbu’ qilish, she’rlariga muxammas bog‘lash badiiy so‘z san’ati mulkida tabarruk an’ana sifatida yashab keladi. Ana shunday ulkan so‘z san’atkorining ma’naviy merosi Alisher Navoiy e’tiborini o‘ziga tortadi. Shu boisdan ham “Navoiy Hofizni dohiy san’atkorlardan biri deb tanigan, u bilan bir umr qiziqqan, o‘z poetik ijodida uning eng ilg‘or g‘oyaviy-badiiy an’analarini muvaffaqiyat bilan rivojlantirgan”[[119]](#footnote-119).

Bir qancha tadqiqotlar shuni ko‘rsatadiki, fors adabiyoti tarixida asta-sekin taraqqiy etib kelgan insonparvarlik g‘oyasi Hofiz Sheroziy ijodida yuksak cho‘qqiga ko‘tarilib, G‘arbdagi Uyg‘onish davri adabiyotida muayyan bir oqimga aylangan gumanizm darajasiga yuksala oldi[[120]](#footnote-120). Hofiz Sheroziy ijodi fors-tojik yozma adabiyotiga xalqdan kirib kelgan va Ro‘dakiy, Daqiqiy, Firdavsiy, Ibn Sino, Nosir Xusrav, Umar Xayyom, Jaloliddin Rumiy, Sa’diy Sheroziy va boshqalar ijodida rivojlantirilgan insonparvarlik g‘oyalariga ma’lum darajada yakun yasadi. Shu nuqtai nazardan Hofiz ijodi fors-tojik adabiyoti taraqqiyotida muhim bosqich, katta bir manzil bo‘ldi.

Sharqda gumanizm va Uyg‘onish davri G‘arbdan oldinroq boshlandi, deyishga asos beradigan ma’lumotlar Sharq xalqlari adabiyoti tarixidan yetarlicha topiladi. Biz fors va o‘zbek mumtoz adabiyoti ma’lumotlariga tayanib, N.I.Konradning “Uyg‘onish davri Sharqdan boshlangan, Uyg‘onish davrining boshlanishi Sharqda, oxiri G‘arbda”, degan fikrlariga to‘la qo‘shilamiz[[121]](#footnote-121). Bu fikrga qo‘shilgan I.S.Braginskiy “Fors-tojik adabiyotini davrlarga bo‘lish” degan maqolasida shunday degan edi: “Xuddi shu she’riyat, ya’ni X-XV asrlardagi fors-tojik she’riyati dunyo adabiyotiga qo‘shilgan eng e’tiborli hissa bo‘ldi, chunki u XII asrda Tan poeziyasidan boshlanib, Eron klassik she’riyati orqali XIV-XVI asrlarda Yevropadagi gumanizmning ko‘tarilishi va gullab-yashnashi bilan bog‘liqdir. Shunisi e’tiborga sazovorki, N.I.Konrad mana shu davrning hammasini Uyg‘onish davri deb atashni va undan ilk davr – Sharq Uyg‘onish davrini ajratib ko‘rsatishni taklif etadi. G‘arbdagi eng yirik eronshunos va adabiyotshunos E.Braun ham fors she’riyatining mumtoz davrini “Uyg‘onish davri” deb ataydi. Albatta, bu ikki olimning har biri shu atamaga faqat umumiy bir tushunchagina emas, balki ko‘pgina o‘zga xil mazmunlar ham beradi. Ammo bu masalada ular fikridagi umumiylikni ta’kidlab o‘tish muhimdir”[[122]](#footnote-122). Hofiz ijodi mana shu Sharq Uyg‘onish davrining cho‘qqisi yoki G‘arb Uyg‘onish davrining arafasi bo‘ldi.

Fors-tojik mumtoz shoirining badbinlik va tarkidunyochilikni qoralovchi, hayot shodliklari: bahor, ishq, gul, may va boshqa ne’matlarni vasf etuvchi g‘azalu ruboiylari Navoiy ruhiyatiga sezilarli ta’sir ko‘rsatdi. Uning fors tilida barkamol g‘azallar yaratishida muhim rol o‘ynadi.

Aslida, Alisher Navoiy ijodi chuqur an’anaviy ildizga tayanadi. U o‘z salaflari ijodini keng o‘rganib, ular ijodini rivojlantirib, yuksak shakl va teran mazmunli original asarlar yarata oldi.

Shuni ta’kidlash kerakki, Hofiz va Foniy mavzusi juda keng bo‘lib, u chuqur tarixiy va adabiy tadqiqotlarni talab qiladigan katta ishdir. Tojik olimi, akademik Abdulg‘ani Mirzoev buni alohida ta’kidlab: ”Alisher Navoiyning Xoja Hofiz merosiga munosabati asoslarini yoritish uchun bu ikki so‘z ustasining bir-biriga aloqador bo‘lgan asarlarini muqoyasa qilishdan tashqari, O‘rta Osiyo va Eron xalqlarining mazkur ikki asrdagi ijtimoiy, ma’naviy qarashlari, madaniy hamda adabiy hayoti va shuningdek, shunga bog‘liq bo‘lgan boshqa sotsial omillarni mukammal ko‘rib chiqishimiz lozim”[[123]](#footnote-123), - degan edi.

Navoiy Hofiz ijodiga xolisona va yuksak baho beradi. Masalan, “Nasoyimul-muhabbat” asarida: “Shamsiddin Muhammad Hofiz Sheroziy – alar lison ul-g‘ayb va tarjimon ul-asrordurlar...”[[124]](#footnote-124) - deydi. Shuningdek, “Mahbub ul-qulub” asarining o‘n oltinchi faslidagi “Nazm gulistonining xushnag‘ma qushlari zikrida”[[125]](#footnote-125) va “Ishq zikrida”[[126]](#footnote-126) boblarida ham ulug‘ shoir haqida iliq gaplarni aytadi.

Navoiy davri an’anasiga ko‘ra, turkiy tilda ijod qiluvchilar o‘z qalamlari kuchini Ro‘dakiy, Firdavsiy, Xusrav Dehlaviy, Sa’diy, Hofiz kabi nazmpirolarni yetkazib bergan fors-tojik she’riyatida sinab ko‘rishgan. Jumladan, Navoiy fors-tojik tilida Foniy taxallusi bilan barkamol nazm namunalarini yaratdi.Uning bu lisondagi she’rlarining ko‘pchiligi Hofiz g‘azallariga javobiyadir. Buni o‘n to‘qqizinchi asrning ikkinchi yarmida yashagan samarqandlik tazkiranavis shoir Abdumutalib Xoja Samarqandiy – Fahmiy o‘z tazkirasida ta’kidlab: “Va dar ash’ori turki taxallusi vay Navoi ast va dar forsi Foni taxallus nihoda... Dar shuhrat hamon hukm dorat, ki dar forsi ash’ori obdori Mavlono Jomi va devoni hazrati Xoja Hofizi Sheroziro javob gufta...”[[127]](#footnote-127) (“Turkiy she’rda taxallusi Navoiydur va forsiyda Foniy taxallus... Mavlono Jomiyning go‘zal she’rlariga va Xoja Hofiz Sheroziy hazratlarining devoniga javobi bilan mashhurdir”), - deydi.

Foniyning o‘zi esa bir g‘azalida:

Ba rohi agar mushkuli fitad, Fonӣ,

Zi ruhi Hofizu ma’nii Ҷomiyash ҷӯyam[[128]](#footnote-128).

(Ey Foniy, ishq yo‘lida boshimga mushkullik tushguday bo‘lsa, uni bartaraf qilishda Hofiz ruhidan va Jomiy ma’nosidan madad tilayman) – degan edi.

Navoiy “Devoni Foniy” haqida “Muhokamat ul-lug‘atayn” asarida: “Yana forsiy g‘azaliyot, Xoja Hofiz tavridakim, suxanadolar va nazmpirolar nazarida mustahsan va matbu’dur, tartib beribmenkim, olti mingdan abyoti adadi ko‘prakdurki, ko‘prak ul hazrat she’riga tatabbu’ voqe’ bo‘libdur”[[129]](#footnote-129), - deb yozadi. Darhaqiqat, “Devoni Foniy”dagi 554 g‘azaldan yarmiga yaqini Hofiz g‘azallariga tatabbudir. Foniy bunday g‘azallarini “Dar tatabbui Xoja Hofiz”, “Tatabbui Xoja”, “Muxtare’” (Yangi badiiy ifoda vositalari bilan yangi g‘oyalar ilgari surilgan she’r) deb nomlagan bo‘lsa, ba’zilariga “Dar tavri Xoja” deb qo‘ygan.

Nega Navoiy, asosan, Hofiz g‘azallariga tatabbular yozdi, ko‘proq unga ergashdi, degan tabiiy savol tug‘iladi. Bunga Hofizning mashhur “Agar on turki Sherozi...” deb boshlanuvchi g‘azaliga Foniy tatabbusi maqtaini javob tariqasida keltirish mumkin:

“G‘azal guftan musallam shud ba Hofiz shoyad, ey Fonӣ,

Namoi choshni daryuza z-on nazmi ҷahonoro”[[130]](#footnote-130).

(Hofiz g‘azallariga hamma qoyil qolgan, Ey Foniy, o‘sha jahonni bezatgan nazmdan sen ham biroz tilanib olsang bo‘lardi.)

Alisher Navoiy Hofiz g‘azaliyotini lirik she’riyat mezoni deb bilganligi aniq. Chunki Hofiz o‘z g‘azallari bilan xalqning ulkan mehr-muhabbatiga sazovor bo‘lgan edi. Shuning uchun Foniy forsiy g‘azaliyotda ana shu so‘z ustasiga ergashdi, uning g‘azallariga tatabbular yozdi. Sharqshunos olim Sh. Shomuhamedov esa Hofiz g‘azaliyotining Navoiy ijodiga ta’siri xususida to‘xtalib: “G‘azalsarolikda Hofiz Sheroziy an’anasini davom ettirib, forsiy va turkiy tillarda bu daraja yuqori ko‘tarilishi Navoiyni XIII-XV asr G‘arb adabiyotidagi ulug‘ gumanist shoirlar bilan yana ham yaqinlashtiradi”,[[131]](#footnote-131)- deydi. Professor Ye. E. Bertels nazirago‘ylikning asl mohiyatini juda to‘g‘ri ta’kidlab, “...nazira mualliflari javob aytilayotgan g‘azal mazmunini aniq takrorlashdan qochibgina qolmay, aksincha, uni tamoman yangicha original yoritishga intilganlar”[[132]](#footnote-132), - deydi.

Hofiz vafotidan keyin unga “ Lison ul - g‘ayb”, ya’ni “G‘oyibning tili” degan laqab berdilar. Alisher Navoiy “Nasoyim ul- muhabbat” asarida bu xususda to‘xtalib: “Xojalar silsilasidan azize debdurki, hech devon Hofiz devonidan yaxshiroq emas, agar kishi so‘fiy bo‘lsa. Bu faqirg‘a andoq ma’lum bo‘lubdur va mashhur mundoqki, hazrati Mir Qosim alarning devonini Qur’oni forsiy der ermishlarki, kalom oyoti ma’nosidan mamlu’ va asror va nukotidin mashhundir”[[133]](#footnote-133).

Alisher Navoiy Hofiz Sheroziyni g‘azalchilikda o‘z asrida yagona deb hisoblaydi. Bu haqda uning “Muhokamat ul- lug‘atayt” asaridan o‘rin olgan quyidagi fikrlari muhim: “G‘azalda muxtarii vaqt Shayx Muslihiddin Sa’diy va yagonai asr Xoja Hofizi Sheroziydekki, bularning ta’rifi yuqoriroq chun shammai suruluptur va vasflarig‘a qalam uruluptur...”[[134]](#footnote-134).

U o‘zining “Mahbub ul - qulub” asarida ham bu fikrini yanada ochiqroq ifodalaydi: “...Forsiy iboratda... yana bir jamoatdurki, haqiqat asrorig‘a majoz tariqin maxlut qilibdurlar va kalomlarin bu uslubda marbut etibdurlar. Andoqki, maoniy ahlining nuktapardozi Shayx Muslihiddin Sa’diy Sheroziy va ishq guharining pokvaz va pokravi xusrav Dehlaviy va ma’ni adosig‘a lofiz Xoja Shamsiddin Muhammad Hofiz”. Hofiz o‘zining insoniy hissiyot va kechinmalarini yuksak mahorat bilan tasvirlab, buyuk shoirlarni ham hayratda qoldirgan edi. Alisher Navoiy nazarida Hofizning bu ajoyib xususiyati badiiy ijodiyot sohasida karomatday tuyulardi.

Alisher Navoiyning Xoja Hofizga 237 ta tatabbu’ bitdi. Uning naziralari ichida **tatabbu’-tazminlar** ham uchrab turadi. Hofizning quyidagi baytini Navoiy aynan keltiradi:

Biyo, ki qasri amal saxt sustbun’yod ast,

Biyor boda, ki bun’yodi umr barbod ast[[135]](#footnote-135).

U Hofizning g‘azallarida talqin qilingan mavzular, olg‘a surilgan g‘oyalarga javob aytish jarayonida o‘z fikrini dalillash, tasvir ta’sirchanligi va bo‘yoqdorligini oshirish maqsadida bu usulga murojaat etadi. Xuddi shunday hodisani Alisher Navoiyning quyidagi tatabbu’ g‘azalida ham ko‘rish mumkin:

Biyo, ki arsai mayxona ishrat obod ast,

Zi soxtash xasi anduh rӯfta barbod ast.

Kitobai dari oli-sh in raqam k-in dar,

Ba on, ki az du jahon rӯ natoft nakshod ast,

Zi toqi murtafnash in sado rasida ba gӯsh,

**“Biyo, ki qasri amal saxt sust bunyod ast”,**

Ba sӯi mug‘bacha rindon-ro xitob, ki xez

**“Biyor boda, ki bunyodi umr barbod ast”.**

Surudi nag‘magarash in, ki dodi aysh dihed,

Ba nuqlu boda, ki kori zamona bedod ast.

Sabu zi g‘ulg‘uli may karda in nido, ki binӯsh,

Qadahki dayri kӯhanro base chu tu yod ast.

Ba ҷilva z-oinai ҷom chehrai maqsud.

Ki mast gashta ba ӯ chashmi har ki aftodast.

Bidor, soqi, az on ҷomi may, ki shud umre,

K-az ishtiyoqi vayam kor ohu faryod ast.

Ki mast gashta, kunam tarki xesh chun Fonӣ,

Har on, ki masti xarob in chunin shud obod ast[[136]](#footnote-136).

Ko‘rinadiki, Navoiy-Foniy Hofiz g‘azalida o‘rtaga qo‘yilgan g‘oyaviy maqsadni ijodiy rivojlantirgani holda o‘ziga manzur tushgan o‘sha asarning matlaini ham aynan keltirgan. Bu, shubhasiz, ulug‘ o‘zbek shoirining Sharq she’riyati, xususan, g‘azalchiligi ustasiga bo‘lgan samimiy muhabbati, katta ishtiyoqi va ixlosidan guvohlik beradi. Alisher Navoiy Hofiz Sheroziydek buyuk ijod sohibi ma’naviy merosini baland zavqu shavq bilan o‘qir ekan, o‘sha nazmiy bo‘stondan o‘ziga ma’qul tushgan, g‘oyaviy konsepsiyasiga mos keluvchi she’rlarnigina tanlab, o‘shalarga javobiyalar yaratdi. Yuqoridagi g‘azalda ham dunyo va uning tuzilishi, asoslari xususida o‘ta zukkolik, falsafiy teranlik va mushohadakorlik bilan aytilgan fikrlar o‘rtaga qo‘yilgan. Bu xulosalar Alisher Navoiyning yuksak ideallariga har jihatdan to‘g‘ri kelar edi. Shuning uchun u mazkur g‘azalga tatabbu’ qilibgina qolmay, Sharq she’riyatining qo‘shaloq adabiy hodisasini ishga solgan, dilkash tatabbu’-tazminlar yaratgan. Tatabbu’-tazminlar yaratish jarayonida ham ijodiylik, an’ana zaminida tug‘ilgan novatorlik ulug‘ shoirning diqqat markazida turgan. Xulosa shuki, Alisher Navoiy so‘z mulkidagi buyukligini fors-tojik tilidagi asarlari misolida ham yorqin ko‘rsata olgan. Uning qalami tuhfa etgan tatabbu’ va javobiya g‘azallar nafaqat o‘zbek, balki o‘n beshinchi asrning ikkinchi yarmidagi fors-tojik adabiyoti xazinasiga ham qo‘shilgan bebaho boylikdir. Navoiy o‘zining ikki tildagi shoh asarlari bilan ikki bir-biriga qardosh, qondosh xalq ma’naviy manfaatlari uchun xizmat qildi, ularning birodarligini yanada mustahkamlashda sharafli vazifani ado etdi.

Garchi Foniy g‘azallari mavzusi Hofiznikiga yaqin bo‘lsa-da ko‘pgina jihatlari bilan ulardan farq ham qiladi. Sherozlik nazm ustasining g‘azallari baytlari mazmunan bir-biri bilan mustahkam aloqada emas. Bu xususiyat kamchilik emas. Baytlar mustaqilligi shoirga lirik mavzudagi g‘azallarga falsafiy mushohadali baytlarni joylashtirish imkonini bergan. “Hofiz baytlarini bekorga gavhar shodalariga o‘xshatishmaydi. Uning g‘azallaridagi ayrim baytlar tashlab ketilsa va o‘rni almashtirilsa ham sezilmaydi. Shu bois, Hofizning turli yillarda ko‘chirilgan va chop etilgan devonlarida ayrim baytlarni tashlab ketish yoki ular o‘rnini almashtirishdek hollarga yo‘l qo‘yilgan”[[137]](#footnote-137).

Foniy g‘azallari esa ***musalsalligi, ya’ni voqeabandligi*** bilan ajralib turadi. Ularda bir mavzu chuqur va izchil yoritiladi. Hofiz g‘azallarida aks etmay qolgan jihatlarga urg‘u berish, uning fikrini to‘ldirish va yangi sharoitlarda rivojlantirish, mavzuni yangi-yangi tasviriy vositalar yordamida ochish Foniy tatabbulariga xos xususiyatdir. Shuning uchun ham fors-tojik adabiyoti tarixida g‘azal taraqqiyotini chuqur tekshirgan olim A. Mirzoev Foniy g‘azallarini Hofiz Sheroziy g‘azallari bilan muqoyasa qilib tekshirar ekan, quyidagi xulosaga keladi: “Alisher Navoiyning ...g‘azalida, umuman, yangi mazmun va latif tasvir shu daraja baland va mohirona keltirilganki, ular batamom mustaqil va XV asrning birinchi yarmidagi fors-tojik she’riyatida birinchi darajali asarga aylangan. Bu ahvol “Foniy” devonida tasodifiy bir hodisa emas, Alisher Navoiyning fors-tojik nazmida ustodligi va baland mahorati nishonasini uning har bir nazira yoki mustaqil g‘azalida ko‘pmi-ozmi yaxshi mushohada qilish mumkin. Navoiy ijodining bu qismini mutolaa qilishdan shunday tasavvur hosil bo‘ladiki, ulug‘ o‘zbek shoiri fors-tojik adabiyoti tarixida ham o‘z maqomini haqiqatan yaxshi tayin eta olgan. Shunday qilib, Alisher Navoiy adabiyotimiz tarixiga XV asr fors-tojik g‘azalgo‘yligida eng yaxshi shoirlardan biri bo‘lib kiradi”[[138]](#footnote-138).

Olim “Foniy va Hofiz” maqolasida ta’kidlab, quyidagi misolni keltiradi:

“Voizon k-in ҷilva bar mehrobu minbar mekunand,

Chun ba xilvat meravand, on kori digar mekunand”[[139]](#footnote-139).

(Voizlar mehrob va minbarda bu xildagi gaplarni qilsalar-da xilvatga borganlarida boshqacha ishlar bilan mashg‘ul bo‘ladilar)

A.Mirzoev Foniyning shu matla’ bilan boshlanuvchi g‘azalga yozgan tatabbusi Hofiz she’rini to‘ldirib, uning fikrlarini rivojlantirib kelganligini aytadi. U Navoiyning Hofiz g‘azallariga tatabbu’ tariqasida yozilgan “Mekunand”, “Andozem” radifli g‘azallarini atroflicha qiyoslab va tahlil etib, quyidagi xulosaga keladi: “Alisher Navoiyning fors-tojik she’riyatida ham ustozligi va yuksak mahorat ko‘rsatganligini uning javobiya yoki mustaqil g‘azallarining har birida ma’lum darajada aniq ko‘rish mumkin. Alisher Navoiy asarlarining bu qismi mutolaasidan shunday tasavvur tug‘iladiki, u o‘zining fors-tojik she’riyati tarixidagi o‘rnini, haqiqatan ham juda yaxshi belgilagan. Shu tariqa Alisher Navoiy faqat o‘zbek adabiyotining buyuk namoyandasi – adabiyot, san’at ahlining homiysi hamda XV asrning ikkinchi yarmidagi Movarounnahr, Xuroson va Eron xalqlarining ilm, adabiyot va san’at taraqqiyotiga qudratli asoschi bo‘libgina qolmay, balki Abdurahmon Jomiydan keyin XV asr fors-tojik g‘azalchiligining eng buyuk vakillaridan biri sifatida bizning adabiyotimiz tarixidan ham munosib o‘rin oladi”[[140]](#footnote-140). Adabiyotshunos olim: “...bu Foniyning dastlabki baytidanoq ko‘rinadi”, -deydi.

Foniy:

“Voizon to chand man’i ҷomi sog‘ar mekunand,

Chun dimog‘i xushro ham gah-gahe tar mekunand”[[141]](#footnote-141).

(Voizlar jom-sog‘arni man etsalar-da goh-gohida o‘zlari ham u bilan dimog‘larini ho‘llab turadilar.)

Hofiz baytida voizlarning nima haqida gapirganlari, nimani man etganlari ochiq aytilmaydi, ularning xilvatga borganlarida turli ishlar bilan shug‘ullanishlari mavhumroq aytilsa, Foniyda ularga tomoqlarini o‘zlari man etgan narsalar, ya’ni Qur’oni karimda harom deb tilga olingan may bilan ho‘llab turadilar, degan ayb qo‘yiladi. Bunday misollarni Foniyning boshqa tatabbularida ham ko‘rish mumkin. Masalan, Hofiz bir g‘azali matlasida shunday deydi:

“Dӯsh az masҷid sӯi mayxona omad piri mo,

Chist yoroni tariqat ba’d az in tadbiri mo?”[[142]](#footnote-142)

Ya’ni:

Keldi masjiddan bu kech mayxona sori pirimiz,

Ne bo‘lur yo‘ldoshlarim, bundan keyin tadbirimiz?

Foniy o‘z javobiyasining dastlabki baytidanoq uning savoliga javob berib, to‘ldirib hukm chiqarib:

Di sӯi dayri mug‘on omad zi masҷid piri mo,

Chist ҷuz zunnor bastan ba’d az in tadbiri mo[[143]](#footnote-143).

Ya’ni, pirimiz masjiddan dayri mug‘on – nomusulmonlar maskaniga keldi, bizning tadbirimiz bo‘yinga kofirlik zunnorini bog‘lashdan boshqa nima ham bo‘lardi, - deydi.

Tatabbuda fors-tojik mumtoz shoirlarining Foniyga ta’siri bevosita namoyon bo‘lgan. Tatabbuning mohiyatini ob’ektiv belgilash uchun har ikki g‘azalni solishtirib ko‘raylik.

Hofiz:

“Dӯsh az maҷid sӯi mayxona omad piri mo,

Chist yoroni tariqat ba’d az in tadbiri mo?[[144]](#footnote-144)

Dar xaroboti mug‘on mo niz hammanzil shavem,

K-in chunin raftast dar ahdi azal taqdiri mo.

Mo, muridon rӯ ba sui Ka’ba chu orem, chun

Rӯ ba sӯi xonai xammor dorad Piri mo?

Aql agar donad, ki dil dar bandi zulfash chun xush ast,

Oqilon devona gardand az pai zanҷiri mo.

Rӯ xubat oyati az lutf bar mo kashf kard,

Z-on zamon ҷuz lutfu xubi nest dar tafsiri mo.

Bo dili sanginat oyo hech dargirat shabe?

Ohi otashboru sӯzi nolai shabgiri mo.

Murg‘i dilro saydi ҷam’iyat ba dil aftoda bud,

Zulf bikshodi-vu boz az dast shud naxchiri mo.

Bod bar zulfi tu omad, shud jahon bar man siyoh

Nest az savdoi zulfat besh az in tavfiri mo.

Tiri ohi mo zi gardun bigzarad, ҷono xomӯsh,

Rahm kun az ҷoni xud, parhez kun az tiri mo.

Bar dari mayxona xoham gasht chun Hofiz muqim

Chun xaroboti shud, ey yori tariqat, piri mo”[[145]](#footnote-145).

**Foniy:**

Di sӯi dayri mug‘on iomad zi masҷid piri mo,

Chist ҷuz zunnor bastan ba’d az in tadbiri mo.

Kofiri ishqemu behush az ҷunun , ey mug‘bacha,

Ham zi zunnori sari zulfi tu bas zanҷiri mo.

Piri dayr az kard moro muҷrim az taqdiri zuhd,

Gar bimonad, qatra dar sog‘ar, buvad taqsiri mo.

Kay tavon budan digar dar xonaqoh chun yoftand,

Shishai may dar daruni xirqai tazviri mo.

Bahri pandi mo makash, ey shayx, zahmat chun shudast,

Rindivu rasvoi az rӯza azal taqdiri mo.

Shisha dar gardan chu gardondi ba dayr , ey muhtasib,

Mashkanash bore, ki nabvad besh az in ta’ziri mo.

Olloh-Olloh, sharm az imonash nadorad shayxi shahr,

Mekunad az saҷda (peshi) on sanam takfiri mo.

Shanbnishinonro ajab rӯzi siyoh oyad ba pesh,

Gar zi zulfi u baroyad nolai shabgiri mo.

Shoyad, ey Fonӣ, ba qabri Hofizash sazand sabt,

Gar ba xoki Fors aftad nusxai tahriri mo[[146]](#footnote-146).

Foniy tatabbusida ham Hofiz g‘azali vazni va radifi saqlangan. Hofiz g‘azali 10 baytli bo‘lsa, Foniy tatabbusi 9 baytlidir. Navoiy salafi qo‘llagan 5 ta qofiyani (“piri”, “tadbiri”, “zanjiri”, “taqdiri”, “shabgiri”) ishlatgan. Hofiz bir qofiyani (“piri mo”) takror ishlatgan bo‘lsa, Foniyda bunday holni ko‘rmaymiz. U yangi-yangi qofiyalar yaratish yo‘lidan boradi – “taqsiri”, “tazviri”, “ta’ziri”, “takfiri”, “tahriri” kabi. Uning Hofizdan olib qo‘llagan qofiyalari ham yangicha mazmunni ifodalab kelgan. Hofiz:

“Bo dili sanginat oyo hech dargirad shabe,

Ohi otashboru sӯzi nolai shabgiri mo?”-

desa, ya’ni shuncha ohu nolalarimizga e’tibor bermayapsan, deb, asosan, ***Xudoga*** murojaat etsa, Foniy tatabbusida ***esa mahbuba*** nazarda tutiladi. Foniy fig‘on ko‘tarayotganlarning nolayu zori Xudo yo‘lida toat-ibodat qilayotganlarning afg‘onidan ustunroq, o‘ktamroq ekanligini ta’kidlaydiki, bu borada borliq haqidagi kechinmalar u dunyo xususidagi o‘ylardan afzalroq, degan ma’no chiqadi:

Shabnishinonro aҷab rӯzi siyoh oyad ba pesh,

Gar zi zulfi ӯ baroyad nolai shabgiri mo.

Ya’ni, agar uning zulfi javri tufayli bizning nolalarimiz ko‘kka o‘ralsa, kechasi uxlamay, toat-ibodat qiluvchilarning boshlariga qora kunlar tushadi.

Hofiz g‘azalida ham, Foniy tatabbusida ham mayxona va masjid, namoz o‘qish va may ichish, din va muhabbat biri-biriga qarama-qarshi qo‘yiladi. Hofizda yorga murojaat etilib, uning ***go‘zalligi va rahmsizligi*** ta’kidlansa, ya’ni masjid va mayxona mavzusidan birmuncha chetga chiqilsa, Foniyda bu mavzu tatabbu’ ***maqtaigacha*** davom etadi. Foniy shayx va muhtasibga murojaat etadi: “Ey shayx, bizga pandu nasihat qilaman deb zahmat chekma, chunki azaldan bizning taqdirimiz rindu rasvolikdir”. U dindorlarning, Xudo peshonaga yozgani bo‘ladi, degan tushunchasidan kelib chiqib, ularga zarba beradi.

Foniy g‘azal xulosasini ham erkin tarzda, o‘zgacha yo‘l bilan hal etgan. Bular Foniy tatabbusining originalligi, yetukligidan dalolat beradi.

Adabiyotshunos Sh. Shomuhamedov ta’biri bilan aytganda, “Alisher Navoiy o‘zbek adabiyoti va adabiy tilini yuksak badiiyat osmoniga, fors-tojik adabiyotini yangi, yuqoriroq bosqichga ko‘tara olgan, uslub nuqtai nazaridan esa uni yangi o‘zanga solib yuborgan ulkan san’atkordir”[[147]](#footnote-147).

Akademik A. Mirzoev Foniy-Navoiy goh Hofizdan sustroq, goh unga teng va goh undan o‘tib ketadigan g‘azallar yaratdi[[148]](#footnote-148), der ekan, u tamoman haq. Bu fikr to‘g‘ri, lekin ayni masalani yanada ochiq-oydin dalillab tushuntirib berish uchun tatabbu’ qilingan g‘azallarni olib, baytma-bayt muqoyasa qilib, ayrim qismlarini tahlil qilib chiqish zarur.

Hofiz o‘zining “Soqiyo, barxez, dardeh jomro...” deb boshlanuvchi g‘azalida go‘zal va mayni shodlik timsoli sifatida ko‘rsa, Foniy ham o‘z ustozi singari mayni xurramlik chashmasi, deydi. Uning tatabbusi Hofiz g‘azali singari 9 baytlidir. Har ikki g‘azalni solishtirish ularning ***shaklan va mazmunan barkamolligini, ma’no jihatidan bir-biriga yaqinligini*** ko‘rsatadi.

Hofiz:

Garchi badmonist nazdi oqilon, (badnomist menimcha )

Mo namexohem nangu nomro[[149]](#footnote-149).

(Garchi oqillar nazarida badnomlik sanalsa-da biz oru nomusni istamaymiz) desa, Foniy uning fikrini qo‘llab-quvvatlab:

Zohid, maҷӯy, az mo, ki mondaem,

Andar sari surohiyu may, nangu nomro.[[150]](#footnote-150)

(Ey zohid, bizdan intizomlilik, sharmu nomuslilik, taqvodorlik xislatlarini izlama, biz ularni ko‘zacha-yu may yo‘lida qurbon qilib yuborganmiz),- deydi.

Hofiz o‘zining “kuҷo” radifli g‘azalining matla’ida:

“Salohi kor kuҷovu mani xarob kuҷo,

Bubin tafovuti roh, k-az kuҷost to ba kuҷo!”[[151]](#footnote-151)

(Ishni o‘nglamoq qayoqda-yu men qayoqdaman, bu yo‘llarning tafovutini ko‘rish-bilish – bosh-adog‘ini aniqlash qayoqda) desa, Foniy o‘zining tatabbusi matlaida:

Zeri nӯh toqi falak g‘ayri kaҷi kor kuҷost,

Rosti dar kami in gunbadi davvor kuҷost?[[152]](#footnote-152)

(Bu to‘qqiz falak toqining tagida egrilikdan boshqa nima bo‘lardi, ya’ni bu gumbaz devori ichra to‘g‘rilik bo‘larmidi?) - deydi.

Hofizning “Sahar chun xusravi xovar...” deb boshlanuvchi g‘azaliga Navoiyning o‘zbekcha javobiyasi mavjud[[153]](#footnote-153). Garchi unda Hofiz g‘azalining radifi tarjima qilib berilgan, vazni, birinchi baytidagi obrazli tasvir to‘la saqlangan bo‘lsa-da uni to‘la ma’nodagi tatabbu’ deb bo‘lmaydi:

Sahar xovar shohi charx xoshlu hasham chekti,

Shioyi xat bir-la ko‘hsor uza oltun alam chekti.

Bu g‘azal ham Foniyning fors-tojik tilidagi tatabbusiga o‘xshab, dastlab, tabiat tasviriga bag‘ishlanadi, kishilar ruhiyati va ahvoli ularga bog‘lab beriladi. Umuman, bunday hol shoirning Hofizga ergashib yozgan boshqa ko‘pgina o‘zbekcha tatabbulariga ham xosdir. Navoiy ularda ustozi qo‘llagan vazn, qofiya, obrazlarni saqlashga e’tibor bergan. Masalan, Hofizning “Chandon ki guftam...” deb boshlanuvchi g‘azaliga Foniy javobiyasi ham shu vazndadir. Unda Hofiz qofiya va obrazlari saqlangan. Hofiz:

Chandon ki guftam g‘am bo tabibon,

Darmon nakardand miskin g‘aribon.

Foniy:

On gul, ki nӯshad may bo raqibon,

Binandu mirand miskin g‘aribon.

Hofiz:

On gul, ki har dam dar dasti bod ast,

Gӯ, sharm bodash az andalibon.

Foniy:

Ey gul, ba gulshan chun ҷilva sozi,

Afg‘on makun ayb az andalibon.

Hofiz:

Ey mun’im, oxir, bo xoki ҷudat,

To chand boshem az benasibon.

Foniy:

Fonӣ, nasibe z-on mahvashad nest,

Xush benasibi az benasibon.[[154]](#footnote-154)

Ko‘rinib turibdiki, Foniy, hatto ba’zi misralarda Hofiz qo‘llagan birikma va so‘zlarni aynan qo‘llagan. Ammo baytlari ma’nosi boshqacha. Demak, Foniy o‘z fikrlarini aytishda ba’zan Hofiz g‘azallari ***shaklidan*** foydalangan. Mazkur tatabbuda g‘azalning vazn, qofiyasi saqlangan, mazmuni esa erkin. Shuning uchun uni she’riy san’atlar chuqur ishlangan ***masnu’ tatabbu’*** deyish mumkin.

Foniy Hofizning “moro bas”, “ӯst”, “girift”, “kuҷost”, “nest”, “bisӯxt”, “kuҷo”, “xush”, “shud”, “donad”, “xarobot”, “manast” radifli va boshqa yuzlab g‘azallariga tatabbular yozdi. Shuning uchun taniqli o‘zbek va tojik adibi Sadriddin Ayniy Navoiyning fors-tojik tilidagi she’rlariga yuksak baho berib: “Alisherning tili tojikcha she’rda umuman sodda, ravon va tabiiydir. Tojikcha g‘azallarda u oddiy suhbatda gapirayotganday she’r yozadi. Uning tojikcha she’rlarini, “Tuhfat ul-afkor” qasidasidan boshqalarni nasrga aylantirish kerak bo‘lsa, so‘zlarni oldinma-keyin qilishga va tashqaridan biror so‘z keltirishga ehtiyoj tushmaydi”,[[155]](#footnote-155) - deb yozadi. Foniy Hofizga tatabbular bog‘lash bilan uni ham fors-tojik, ham turkiy xalqlar o‘rtasida yanada ko‘proq ommalashuviga hissa qo‘shdi. Navoiyning o‘zi ustozi ijodining barakali ta’siri xususida:

Fonӣ az ҷur’ai Hofiz shuda mast, ey soqӣ,

“Xezu dar kosai zar obi tarabnok andozӣ”[[156]](#footnote-156).

(Ey soqiy, Foniy Hofiz jur’asidan mast bo‘lgan, turib oltin kosani xurramlik mayiga to‘ldir), - degan edi.

Hofiz she’riyati Navoiy-Foniy ijodiga, umuman, o‘zbek g‘azalchiligi ravnaqiga hayotbaxsh ta’sir ko‘rsatdi. O‘z navbatida, Foniyning forscha-tojikcha g‘azallari nodir durdonalar bo‘lib, bu tildagi she’riy xazinani boyitdi. Hofiz ijodining Navoiyga ta’siri va o‘zbek shoirining “Devoni Foniy”si o‘zbek va tojik xalqlari o‘rtasidagi adabiy aloqalarni yanada mustahkamladi. Shuning uchun ham «Devoni Foniy»ni A.Hayitmetov Navoiyning «Hofiznoma»ci deb ataydi[[157]](#footnote-157).

Darhaqiqat, Alisher Navoiy forsiy devonida Hofiz Sheroziy, Sa’diy Sheroziy, Amir Xusrav Dehlaviy, Abdurahmon Jomiy , Kamol Xo‘jandiy va boshqa shoirlarga izdoshlik qilar ekan, ko‘p hollarda mahoratda o‘z salaflaridan ham yuqori pog‘onaga ko‘tarila oldi. Ular yo‘lidan borib, ajib nozik his-tuyg‘ularga to‘la ***rindona, oshiqona, orifona*** lirik she’rlar yaratdi.

Alisher Navoiyning tatabbulari, ayniqsa, uning Hofiz Sheroziy g‘azallariga javoban yaratgan tatabbulari katta ijodiy mehnat, yuksak badiiy mahorat samarasi sifatida qaralishi kerak. Masalan, Navoiy Hofizning

“Agar on turki Sherozӣ ba dast orad dili moro,

Ba xoli hinduyash baxsham Samarqandu Buxororo”[[158]](#footnote-158).

Mazmuni:

Maning ko‘nglimni band etsa o‘shal Sheroz jononi

Qora xoliga baxsh etgum Samarqandu Buxoroni

matlali mashhur g‘azaliga tatabbu’ sifatida g‘azal yaratadi. Hofizning bu g‘azali XIV asrdan boshlab jahon bo‘ylab sayr etgan va sayyor g‘azallar sirasiga kiradi. Xususan, Sharq mamlakatlarida, jumladan, Markaziy Osiyo mintaqasida mazkur g‘azalni bilmagan, eshitmagan va yod olmagan kishi kamdan kam. Abdurahmon Jomiy mazkur g‘azalni “mo‘jiza” deb bilib, uni taqlid va tatabbuga bo‘y bermaydigan, ya’ni barcha shoirlar tabiati va tafakkuridan ustun turadigan g‘azal deb hisoblaydi. Shunday bo‘lsa ham, uddalaymanmi-yo‘qmi deb mazkur g‘azalga bir nechta tazminu tatabbu’ bog‘langan edi. Ma’lumotlarga ko‘ra, mazkur g‘azalga hozirgacha 300 shoir tatabbu’ bog‘lagan. Foniy ham bu g‘azalga javobiya yozish uchun astoydil kirishgan. Bu g‘azallarni bir-biriga taqqoslab ko‘rsak, Navoiy tatabbusi original tashbehlarga boyligi bilan Hofiz g‘azalidan aslo qolishmaydi. Hofiz o‘z g‘azalida Sheroz go‘zali va uning qora xoliga maftun bo‘lgan. Ana shu muhabbat tufayli o‘z lirik qahramonida yuz bergan ruhiy kechinmalarni tasvirlasa, Navoiy esa Chin go‘zali va uning husnu jamolini mohirona tasvirlab, ajoyib yangi g‘azal bitgan.

**Hofiz:[[159]](#footnote-159)**

“Agar on turki sherozӣ ba dast orad dili moro,

Ba xoli hinduyash baxsham Samarqandu Buxororo.

Bideh soqӣ, mai boqӣ, ki dar ҷannat naxohi yoft,

Kanori obi Ruknobodu gulgashti Musalloro.

Fig‘on, k-in lo‘liyoni sho‘xi shirinkori shahroshӯb,

Chunon burdand sabr az dil, ki turkon xoni yag‘moro.

Zi ishqi notamomi mo ҷamoli yor mustag‘nist,

Ba obu rangu xolu xat chi hoҷat rӯi zeboro!

Man az oni husni rӯzafzun, ki Yusuf dosht donistam,

Ki ishq az pardai ismat burun orad Zulayxoro.

Agar dashnom farmoӣ v-agar nafrin, duo gӯyam,

Ҷavobi talx mezebad labi la’li shakarhoro.

Nasihat gӯsh kun, ҷono, ki az ҷon dӯstar dorand,

Javononi saodatmand pandi piri donoro.

Hadis az mutribi may gӯvu rozi dahr kamtar ҷӯ,

Ki kas nakshudu nakshoyad ba hikmat in muammoro.

G‘azal guftivu dur suftӣ, biyovu xush bixon, Hofiz,

Ki dar nazmi tu afshonad falak iqdi Surayyoro”[[160]](#footnote-160).

**Foniy:**

“Gar on turki Xitoӣ nӯsh sozad ҷomi sahboro,

Naxust orad so‘i mo turktozi qatlu yag‘moro.

Ruxash dar nozuki barbod doda sahfai gulro,

Fadash dar chobuki bar xok shonda sarvi ra’noro.

Ba man’i bo‘si lab chu sad tiyr ast on mujgon,

Ki dar xotir tavonad roh dodai in tamannoro?

Bahori orazashro tozi gulhoi ajab bishkuft,

Xudoro muddaiy, mone’ mashav yak dam tamoshoro.

Manu ko‘i mug‘on v-on mug‘bacha k-az la’li jonparvar,

Ba nukta karda z-in dayri ko‘han berun Masihoro.

Chu dar ko‘i xarobotash ba yak sog‘ar namegirand,

Bar otash afkanam beh in libosi zuhdu taqvoro.

Chi po‘shonam zi mardum k-otashi ishqu mai ravshan,

Zi choki siyna zohir kard sirri maxfii moro.

Bigo‘ k-orand jomi Jam z-mahzan, ey shahi dini,

Ki binmoyam ba shohon bevafoyihoi dunyoro.

G‘azal guftan musallam shud ba Hofiz, shoyad, ey Foniy,

Namoyi choshni daryuza z-on nazmi jahonoro”[[161]](#footnote-161).

G‘azal to‘qqiz baytdan iborat. Mavzu va g‘oyaviy yo‘nalishi nuqtai nazaridan *oshiqona-orifona* g‘azallar sirasiga kiritish mumkin.

Qofiyalanishiga ko‘ra, oddiy g‘azal bo‘lib, baytlardagi qofiyalar quyidagilar: *sahboro, yag‘moro, ra’noro, tamannoro, tamoshoro, Masehoro, taqvoro, moro, dunyoro, jahonoro.* Mazkur g‘azal tatabbu’ bo‘lsa ham, Navoiy Hofiz g‘azalidagi vazn va asosiy ruhni saqlab qolgan holda deyarli to‘liq yangi qofiyalardan foydalanadi. Faqat tatabbu’ qilinayotgan g‘azal matlasidagi *“moro”* va 3-baytdagi “*yag‘moro”* so‘zlaridan Navoiy ham o‘z g‘azalida foydalangan. Chunki Navoiy g‘azal-tatabbuda o‘zining g‘oya va qarashlarini ilgari surgan.

Qofiyadosh so‘zlardagi raviy -“o” (alif) tovushi.

Radif mavjud emas. G‘azaldagi asosiy fikr qofiyaga tushgan.

Ushbu g‘azal tuzilishiga ko‘ra *yakporadir*. Boisi, har bir baytning mazmuni o‘zidan oldingi va keyingi bayt bilan izchil bog‘langan. Matlada boshlangan mavzu maqtaga qadar davom etgan.

Navoiyning ushbu tatabbusi Sharq adabiyotida azaliy sanalgan ishq mavzusidadir. Navoiy “Majolis un-nafois” asarida Hofizni *“haqiqatni majoz tariqida kuylaydigan”* shoir sifatida tasvirlaydi. Bu g‘azalda ham shu tavr seziladi. Ya’ni dunyoviy ishq va haqiqiy ishq qorishiq holatda keladi. Tatabbu g‘azalda Navoiy hofizona uslubga rioya qiladi: g‘azalda sho‘x kayfiyat, rindona mayl ufurub turadi. Bu g‘azal matlasidayoq ko‘zga tashlanadi:

*Gar on turki xitoӣ nӯsh sozad ҷomi sahboro,*

*Naxust orad sӯyi mo turktozi qatlu yag‘moro.*

Mazmuni: “Agar ul xitoylik turk may jomini ichib yuborsa, birinchi avval biz tomonga ot surib turkcha qatlu g‘oratni olib keladi”.

Ilk baytdayoq biz ma’shuqa tasvirini ko‘ramiz. Hofiz g‘azalidagi mahbuba ***sherozlik turk go‘zali*** bo‘lsa, Foniyning sevikli yori ***xitoylik turkdir.*** Hofiz g‘azalida sherozlik turk – mahbuba, hindcha xol – qora xol, lo‘lilar – ishvali sho‘x dilbarlar, yag‘mo – qatlu g‘orat, ya’ni mahbubaning jabru jafosi. Foniyda ham shu gap: xitoylik turk – mahbuba, sahbo – may, turktozi qatlu yag‘mo - g‘oratgarlik, ya’ni mahbubaning jabr-sitami. Har ikkala g‘azalda ham go‘zal mahbubaning vafosi ko‘zda tutilgan va javr-jafo qilmasligi talab qilinadi. Shunda gar u – mahbuba yor ko‘nglini ovlashga intilsa, oshiq unga ulug‘ hadyalar bermoqchi bo‘ladi. Foniyda an’anaviy oshiqqa jabru sitam qilishni yaxshi ko‘radigan ***zulmkor ma’shuqa*** siymosi gavdalanadi. Foniyga binoan, agar yor mastlikka berilib, sitam qilmoqchi bo‘lsa, oshiq albatta barcha to‘siqni yengadi va mahbubaga erishadi. Hofiz esa agar o‘sha sherozlik turk go‘zali qalbini zabt etsa, uning birgina qora xoliga Samarqand-u Buxoroni baxshida qilishini aytadi. Ikkala matlada ham oshiqning sevgisi uchun qanchalar fidoyi ekanligi tasvirlangan.

Keyingi baytda ham mahbubaning go‘zal siymosi chiziladi. Uning yuzi shunchalar nozikki, bundan gul bargi barbod bo‘ladi. Qaddi esa chaqqonlikda sarvi ra’noni tuproqqa o‘tqazib qo‘yadi. Mumtoz adabiyotda, ko‘pincha, yor yuzi gulga, qomati esa sarv daraxtiga o‘xshatiladi. Lekin Foniyning mahbubasi go‘zallikda gulu sarvdan ham yuqorida turadi. “Sherozlik sehrgar” ham o‘z yori jamolini tasvirlab, unga bizning noqis ishqimizga muhtoj emas, go‘zal yuzga pardozu andoz, o‘sma-surma, sun’iy xolning nima keragi bor, deya fikr bildiradi. Har ikkala g‘azalning baytlarida ham majoziy, ya’ni dunyoviy ishq, ham haqiqiy, ya’ni ilohiy ishq nazarda tutiladi. Zero, tasavvuf adabiyotida yor deganda Xudo, uning go‘zalligi tasvirida Allohning sifatlari tushuniladi.

3-baytda ham ***tadrij asosida*** yorning beqiyos go‘zalligi qalamga olinadi. Uning la’ldek labidan bo‘sa olishga to‘sqinlik qilish uchun ikki yuz chog‘lik kiprik o‘qlari tayyor turibdi. Shunday ekan, bu orzuni kim ham xayolga keltirishga jur’at eta olardi?! 3-baytda Foniy tashbeh san’ati vositasida latif bir manzara yaratgan. Yorning kamon o‘qlarini eslatuvchi quyuq kipriklari lablarni himoya qilish uchun ***pistirmada turgan soqchilarga*** o‘xshatiladi. Bunda yana bir manzarani ko‘z oldimizga keltirishimiz mumkin, ya’ni yor hayosi tufayli ko‘zlarini yerga qaratgan, kipriklar esa bevosita lab tomonga yo‘nalgan. Chunki ko‘pchilik g‘azallarda kiprik o‘qlari yor ko‘ksini nishonga olgan bo‘lsa, bu g‘azal-tatabbuda ular ma’shuqa labidan bo‘sa olishni xohlovchi oshiqni nishonga olgan. Bu g‘azalning zohiriy ma’nosi. Navoiy-Foniy uslubiga xos bir baytda qavat-qavat ma’no berish mazkur bayt uchun ham tegishli. Zero, tasavvufda lab orqali Allohning yashirin sirlari, kalomiga ishora bor. Haqqa intilgan solik banda mana shu sirlarga yetishish uchun qanchalar ko‘p riyozatu mashaqqat chekishi kerakligi baytda mohirona singdirilgan. Lab timsoli Hofizning g‘azalida ham uchraydi. Ma’shuqaning la’ldek qip-qizil lablaridan chiqqan achchiq so‘zlar ham oshiq uchun g‘oyat qadrlidir. Bu shirin lablarga achchiq so‘z ham juda yarashadi. Shoir baytda tazod san’atini qo‘llagan. Ushbu san’at lirik qahramon ruhiy tovlanishlarini, ruhiy ziddiyatlarini ifodalashda qo‘l kelgan. Olamning taraqqiyoti qarama-qarshiliklar kurashi qonuniga bog‘liq. Inson ruhiy ziddiyatlarini – foniylik va boqiylik kurashini yengib o‘ta olsagina haqiqatni tushunadi. Shu sababdan ham yorning shirin lablaridan achchiq so‘zlar chiqishi tabiiy holdir.

4-baytga kelib Foniy g‘azalga ***yangi obraz – muddayi, ya’ni raqib*** obrazini gavdalantiradi. Lirik qahramon yor yuzi bahorida ajoyib toza gullar ochilganini aytib, raqibdan unga bu tomoshaga mone bo‘lmaslikni so‘raydi. Bunda yor jamolidan bahra olayotgan oshiqning kechinmalari tasvirlangan. Foniydan farqli ravishda, Hofiz g‘azalida ***soqiy obrazi*** uchraydi. Lirik qahramon soqiyga murojaat qilar ekan, undan boqiylik mayini so‘raydi. Chunki jannatda ham Ruknobod arig‘i bo‘yiday joyni va Musallodagiday gul sayrini topib bo‘lmaydi. Ruknobod — Sherozda tog‘ oralig‘idan o‘tadigan katta ariq. Bu yerni Saidrukniddin degan shaxs obod qilib, istirohatgohga aylantirgan ekan. Shu sababli ariq va bog‘ni Ruknobod deb atagan ekanlar. Musallo ham Sherozdagi sayrgohlardan biri. Bunda shoir o‘z vatanining go‘zalliklarini tasvirlaydi.

Lirik qahramon hamisha mug‘lar, ya’ni otashparastlar ko‘chasida yurishini, yorning la’l labidan jon bag‘ishlovchi mug‘bacha birgina so‘zi bilan bu eski dayrdan Isoni haydab yuborganini aytadi. Mazkur baytdan boshlab, g‘azalning asosiy ma’no-mazmuni ayonlasha boshlaydi. Baytdagi *“ko‘yi mug‘on”, “mug‘bacha”, “dayri kuhan”* so‘zlari ma’nolar xazinasini ochuvchi kalit vazifasini o‘taydi. Dayr zardushtiylar ibodatxonasi, butxona, nasroniy rohiblar yig‘iladigan joy, shuningdek, dunyo ma’nosida ham ishlatiladi. Tasavvufiy istilohda esa orif insonlar majlisi, piri komil huzuri ma’nosida keladi. Mug‘bacha esa zardushtiy otashparastlar ibodatxonasi bo‘lmish dayrning xizmatkori, tasavvufiy ma’noda esa pirning so‘zi va nasihatlari, fayzu tarovatini muridlarga yetkazuvchi kishidir. Oshiq har doim haqqa yetishgan orif insonlar huzurida yurishini, pirning kalomidan xabar beruvchi mug‘bacha esa bu dunyodan nafasi o‘liklarga jon bag‘ishlovchi Iso Masihni ham haydab yuborganini aytadi. Bu yerda talmeh san’ati vositasida pir kalomining qiymati solik uchun naqadar qadrli ekanligi badiiy bo‘yoqlarda aks etgan.

Original g‘azalda may timsoli uchraydi. Foniy baytdan baytga o‘tib borar ekan, g‘azalda kuylangan haqiqiy ishq tobora oydinlashib boraveradi. Xususan, 6-baytga kelib, lirik qahramon o‘z maqsad-muddaosini aytadi. Xarobot, ya’ni Allohning chin oshiqlari yig‘iladigan joyda zuhd-u taqvo libosini bir piyola sharobga olishmas ekan, ushbu liboslarni o‘tga otganim yaxshiroq, degan xulosaga keladi. Baytdagi *“bir piyola sharob”* va *“zuhdu taqvo libosi”* baytning botiniy mazmunini ochishda kalit vazifasini o‘taydi. May orifona ma’noda ilohiy tajalliydan sarxushlik, muhabbat zavqining to‘lib-toshishi ma’nosida keladi. Haqqa yetishish uchun faqatgina zuhd-taqvo kifoya qilmaydi. Allohga bo‘lgan chinakam muhabbat, cheksiz sabr-u toqat va riyozat chekib, pirning o‘gitlariga amal qilgan solikkina bu baxtga muyassar bo‘lishi mumkin. Shu sababli oshiq zuhdu taqvoni o‘tga otmoqchi. Hofiz g‘azalida ham “ilmu hikmat bilan hech kim bu dunyoning sir-asrorini yecholgan emas, yecholmaydi ham. Undan ko‘ra mayu mutribdan gapir, falak sirlarini kamroq qidir”, mazmunidagi bayt uchraydi. Bunda shoir hayotsevarlikni, bu dunyo ne’matlaridan bahra olib yashashni yoqlaydi. Tasavvufda ham Alloh sirlarini ilm bilan emas, tuyg‘ular orqali anglash mumkin, degan qarash mavjud. Baytdagi *“may”* va *“mutrib”* timsollari ham shunga ishora qiladi.

Xalq orasida shunday hikmat bor: “Kasalni yashirsang, isitmasi oshkor qiladi”. 7- bayt mazmuni ham shu hikmatga mos keladi. Ishq o‘ti va tiniq may oshiqning maxfiy sirini ko‘ksi chokidan ko‘rsatib turganidan keyin oshiq bu sirni, ya’ni o‘z muhabbatini odamlardan yashira olmaydi. Navoiy-Foniyning har bir g‘azalida pand-nasihat, jondan ortiq bo‘lgan *“umri aziz”* ni behudaga sarflamaslik kabi g‘oyalar mavjud. Tahlil qilayotganimiz ushbu g‘azalda ham maqtadan oldingi baytda navoiyona pand ruhi ustunlik qiladi. U din podshohiga murojaat qilib, xazinadan Jamshid jomini olib kelishlarini so‘raydi, toki bu dunyo vafosizliklarini shohlar ko‘rib qo‘ysinlar. Jomi jam Eronning afsonaviy podshohi Jamshid yasatgan qadahdir. Rivoyatlarga ko‘ra, bu qadahdagi may hech qachon tugamaydi va olamni ko‘rsatib turuvchi xususiyatga ega ekan. Navoiy ham shohlarga bu olamning o‘tkinchiligi-yu bebaqoligini, shu sababli ham bu dunyoda adolat bilan ish ko‘rib, xalqning koriga yarashni uqtiradi.

Original g‘azaldan farqli ravishda Foniy tatabbusida ***ijtimoiy mavzular*** ham qalamga olingan bo‘lib, bu Navoiy-Foniy dahosiga xos yuksak mahoratdir. Har ikkala g‘azalda ham talmeh san’atidan keng foydalanilgan. Hofiz g‘azalida *Samarqand, Buxoro (1-bayt), Ruknobod, Musallo (2-bayt), Yusuf, Zulayho* (5-bayt) obrazlari talmeh qilingan bo‘lsa, Foniy *Masih (5-bayt), Jomi Jam (8-bayt)* obrazlarini talmeh qilgan. Bunda har ikkala shoir o‘z fikr-mulohazalarini oydinlashtirishda katta mahorat ko‘rsatgan.

Maqtada Foniy Hofizning g‘azallariga hamma qoyil qolgani, o‘sha jahonni bezatgan nazmdan o‘zi ham ozgina tilanib olishi mumkinligini aytadi. Bunda Navoiyga xos kamtarlik, o‘z salaflariga bo‘lgan hurmat aks etgan.

Xulosa qilib aytadigan bo‘lsak, har ikkala g‘azalda ham go‘zal mahbubaning vafosi ko‘zda tutilgan va javr-jafo qilmasligi talab qilinadi. Shunda agar u – mahbuba yor ko‘nglini ovlashga intilsa, yor unga ulug‘ hadyalar bermoqchi bo‘ladi. Lekin Foniyga binoan, agar yor mastlikka berilib, sitam qilmoqchi bo‘lsa, oshiq albatta, barcha to‘siqni yengadi va mahbubaga erishadi. G‘azal vazni, ohangi, ravonligi, musiqiyligi, badiiy san’atlar jihatidan originalidan sira ham qolishmaydi. Navoiy sira ham Hofiz g‘azallariga loqaydlik bilan taqlid qilmagan. U buyuk shoir g‘azallaridan ilhomlanib, tatabbu’ an’analari asosida yuksak badiiy ijod mahsulini yaratgan. Foniy Hofiz g‘azalida qo‘llangan bir qancha timsollarni saqlab qoladi. Masalan, *may (1-6-7-baytlar), lab (3-bayt)* timsollari. Mazkur timsollar Hofiz g‘azalida ham qalamga olingan *(may (2-8-baytlar), lab (6-bayt)).*

Hofiz g‘azalidagi asosiy g‘oya ishq-muhabbat, hayotsevarlik, vatanparvarlik bo‘lsa, Navoiy g‘azalida ishq bilan birgalikda pand-nasihat, bu o‘tkinchi hayotda yaxshiliklar qilish kabi g‘oyalar yetakchilik qiladi. Tatabbuda Navoiyga xos teranlik, falsafiy mushohada qilish yaqqol bo‘y ko‘rsatib turibdi. Hofizdagi sirli orifona mazmun Foniyda oshkora bayon etilgan va har ikki shoir ham g‘azallar orqali ko‘zlangan oshiqona mazmunni go‘zal bir tarzda ifoda etganlar. Shu tariqa, bir-biriga mos tushgan bu g‘azallarning biri original va ikkinchisi uning tatabbusidir. Lekin tatabbu’, bizningcha, originaldan qolishmagan. Hofiz g‘azalidan hofizona ulug‘vorlik, oliy martabalik maqomi sezilib turadi va u haqiqiy mo‘jizaga o‘xshab ketadi. Uning maqomi - baland, oshyoni – osmono‘par, husnu malohati - beqiyos, tabiati – maftunkor, san’ati – bemonand va g‘oyasi – betakror. Shu sifatlarni Foniy g‘azaliga ham tatbiq qilish mumkin, ammo uni tatabbu’ doirasida amalga oshirsa, nuran a’lo nur bo‘ladi, zero hazratning o‘zi bu muddaosini hisobga olib, g‘azalni tatabbu’ degan. U esa vazn, ohang, qofiya, mazmun, inchunin so‘zlarning ishlatilishi va iboralar tizimi jihatidan tatabbu’ qoidalariga muvofiq tushgan.

Ulug‘ shoir uchun ijodkorlik, o‘z so‘zini aytish, masalaga shaxsiy munosabatini bildirish va ana shu munosabatini navoiyona bayon etish bosh mezon bo‘lib xizmat qilgan. Buni biz Navoiy-Foniy va Hofiz she’rlarining quyidagi qiyosiy tahlili jarayonida yanada yorqinroq ko‘rishimiz mumkin:

Hofiz Sheroziy:

“Dil saropardai muhabbati ӯst,

Dida oinadori tal’ati ӯst.

Man ki sar bar nayovaram ba du kavn,

Gardanam zeri bori minnati ӯst.

Tuvu tubivu movu qomati yor,

Fikri har ba qadri himmati ӯst.

Gar man oludadomanam, chi ziyon,

Hama olam guvohi ismati ӯst.

Man ki bosham dar on haram, ki sabo

Pardadori harimi hurmati ӯst.

Davri Maҷnun guzasht, navbati most,

Har kase panҷ rӯza navbati ӯst.

Fikri zohir mabin, ki Hofizro

Sina ganҷinai muhabbati ӯst.”[[162]](#footnote-162)

Navoiy-Fonӣ:

Dar dilam otashi muhabbati ӯst,

Obi chashmam zi dudi furqati ӯst.

Nest dudi dilam ba hay’ati sarv,

Az dilam rasta sarvi qomati ӯst.

Labi la’lash, ki shud may oluda,

Chashmam oluda xun zi hasrati ӯst.

Raxshash abri balou lam’ai na’l,

Dar gahi pӯya barqi ofati ӯst.

Gar zalilam ba ishqi may, ey shayx,

In mazallat ham az mashiyati ӯst.

Bandai piri dayram, ey zohid,

Ki farog‘am zi durdi suhbati ӯst.

Foniyo dilbari xaroboti,

Ki fano hosilash zi xizmati ӯst[[163]](#footnote-163).

Alisher Navoiy Hofiz g‘azallariga javob aytar ekan, ayrim o‘rinlarda nazirachilikning barcha shakliy talablariga rioya qiladi. Shu qatorda namuna qilib olingan she’rning misralar miqdorini saqlab qolish ham bor. Ma’lumki, Hofiz g‘azallarining ko‘pgina qismi yetti yoki to‘qqiz baytlidir. Alisher Navoiy masalaning ana shu tomonini ham diqqat markazida tutgan holda yetti va to‘qqiz baytli tatabbular yaratgan. Jumladan, yuqorida keltirilgan she’rlarning har ikkalasi ham yetti baytli hisoblanadi. Ulug‘ o‘zbek shoiri Hofiz she’riyatiga qiziqib, uning izidan borar ekan, u “rindi olamso‘z” g‘azallariga payravlik qilishda rang-barang shakllarga suyanadi. Alisher Navoiy ayrim tatabbularida an’anaviy nazmiy unsurlar – qofiya, radif, obraz va tashbehlarni saqlab qolgan holda, asar ruhini o‘zicha yo‘naltirgan bo‘lsa, boshqa she’rlarida ana o‘sha an’anaviy elementlarni ham o‘zgartirgan.

Alisher Navoiy Hofiz g‘azalida qo‘llangan ikki qofiyani saqlagani holda, qolganlarini o‘zgartirgan. Buning boisi sifatida Navoiy-Foniy g‘azaliyotiga olib kirilgan yangi ma’no va g‘oyalarni ko‘rsatish mumkin. Bu g‘azalda foydalanilgan sakkiz qofiyadosh so‘zdan atigi bittasi (“muhabbati”) Hofiz she’rida uchraydi. Ularning qolgan yettitasi Navoiy-Foniyning ixtirolari sanaladi.

Ulug‘ o‘zbek shoirining tatabbu’ g‘azalida uchraydigan yangilik faqat shundangina iborat emas. Uning asosini buyuk mutafakkirning shaxsiy kuzatishlari va mulohazalari tashkil etadi. Hofiz g‘azalining matlaida gap muhabbat haqida boradi. Biroq shoir talqinidagi muhabbat birmuncha mavhum tarzda yoritiladi. Hofiz g‘azalidagi faqru fano, ilohiy muhabbat bilan bog‘lanadigan detallar Navoiy-Foniy she’rida ham ma’lum darajada saqlanadi. Navoiy-Foniyda dunyoviylik kayfiyati birmuncha bo‘rtibroq turibdi. Mazkur misolda garchi har ikki ijodkorning bosh konsepsiyasida mushtaraklik bo‘lsa-da, ularning g‘oyaviy pozitsiyasi, uslubi va dunyoqarashida o‘ziga xoslik mavjud.

Navoiy-Foniy she’rda qo‘llangan detallarning xossalariga va mantiqan uzviylikka amal qiladi. Tatabbu’ g‘azal matlaida ishq va uning iztiroblari xususida gap boradi. Oshiq dili yonadi, go‘yo unda laxcha cho‘x bor. Uning ko‘zlaridan qatra-qatra yosh oqadi. Buning sababi ham ishq. Ma’shuqa firoqida oshiqning cho‘g‘dek yongan yuragidan tutun chiqadi. O‘sha tutun uning ko‘zlariga ta’sir qilib yoshini shashqator qiladi. Ikkigina misrada qanchalik teran mazmun mujassam. Ayni satrlarda lirik qahramonning ruhiy olami ham yoritilgan. Biroq shoir o‘z maqsadiga xizmat qila olishi mumkin bo‘lgan ayrim so‘z va detallar bilan matladayoq “xayrlashib” qo‘ya qolmaydi. Aksincha, ularni sharhlash, yangi-yangi qirralarini chizishda davom etadi. Shunday detallardan biri “dil tutuni”dir. Shoir ikkinchi baytni ana shu ibora asosida quradi. Buyuk mutafakkir ko‘ziga lirik qahramon – oshiq qalbidan chiqayotgan tutun o‘zgacha ko‘rinishda namoyon bo‘ladi. Odatan, tutunning ko‘tarilishi rang-barang holatlarda amalga oshadi. Aniqrog‘i, o‘sha jarayonda xilma-xil manzara hosil bo‘ladi. Ana shu oddiygina hayotiy hodisadan Alisher Navoiy nafosat topadi. O‘sha topilmani bo‘yoqdor, estetik ta’sirchan qilib kitobxon hukmiga havola etadi. Shoirning talqinicha, oshiq dilidan toshib osmonga urilayotgan narsa oddiy tutun emas, sarv ko‘rinishidadir. Aslida u oddiy sarv daraxti ham emas. Oshiq dili zaminida yorning sarv misoli qomati o‘sib osmonga bo‘y cho‘zmoqda.

Alisher Navoiy badiiy so‘z san’atining vazifasini nihoyatda keng ma’noda tushunadi va talqin etadi. Shu boisdan bo‘lsa kerak, shoir asarlarida quruq va balandparvoz gaplardan ko‘ra, foydali, samimiy, ma’lum maqsadga yo‘naltirilgan mulohazalarni o‘rtaga qo‘yish ustun turadi. Navoiy ijod maktabi uchun hal qiluvchi tamoyilni tashkil etadigan bu holat, uning tatabbu’ g‘azallarida ham yorqin namoyon bo‘ladi. Mazkur g‘azalda ham yor suratining ayrim qirralari qalamga olinadi. Yorning labi ko‘proq diqqatni jalb etadi. Odatan, lab haqida gap ketganda, u, albatta, la’lga nisbat qilinadi. Navoiy-Foniy g‘azalida ham bu an’ana saqlangan. Biroq Navoiy uni biroz kuchaytirishga intiladi. Yorning la’l labi mayga bo‘yalgan. La’l qizilroq, may esa qip-qizil, demak, yorning labi to‘q qizil bo‘lib ko‘rinadi oshiqqa. Shu o‘rinda mavjud bo‘lgan yana bir nozik jihatni eslatishga to‘g‘ri keladi. Shoir yor labining qizilligini shunchaki eslatib qo‘yishi mumkin edi. Biroq u yor labining qizilligini eslatish bilan birga uning mayga bo‘yalganligiga ham urg‘u beradi. Ana shu kichkina, hatto, e’tibor qilishga arzimaydigan detal ikki jihatdan she’r nafosatini oshirishga xizmat qilgan. Birinchidan, shoir tasavvuridagi lab jozibasini ko‘tarishga ko‘maklashgan. Negaki, quruq bo‘yoqdan ko‘ra, obdor rang, qaqragan labga nisbatan namli lab dilkashroq bo‘ladi. Ikkinchidan, shu birgina ishora bilan shoir tahlil qilinayotgan bayt so‘nggi misrasida aytilishi lozim bo‘lgan fikr uchun qulaylik hozirlagan.

Shoir misralarda tilga olingan predmetlarning holat va ko‘rinishlarini normallashtirish, mutanosib bo‘lishiga erishish uchun ham astoydil intilgan. Mayolud lab va qonga to‘lgan ko‘z holatining tasvirida buni yaqqol ko‘rish mumkin. Ayni satrlarda mumtoz she’riyat uchun xos bo‘lgan turli ishoralarda zamon illatlarini “qistirib” o‘tish hodisasi ham ko‘zga tashlanadi. Fikrimizcha, hasratdan qon talashgan ko‘zlar tasviri ostida o‘shanday ishoralar yotganday tuyuladi. Negaki, Alisher Navoiy yashagan o‘n beshinchi asrning ikkinchi yarmi, xususan, uning so‘nggi yillarida hasrat ham, zulmu haqsizlik ham avjiga chiqqan, nohaq tahqiru haqoratlar, qon to‘kishlar kuchaygan edi. O‘zi yashagan davrning ilg‘or fikrli, yuksak e’tiqodli kishisi bo‘lgan Alisher Navoiy uchun o‘shalarning barchasi og‘ir edi. Shuning uchun u hayotda erisholmagan niyatlarini, orziqib kutgan bashoratlarini qog‘ozda, turli obrazlar faoliyati timsolida, rang-barang ishoralarda yozib qoldirish uchun harakat qilgan. Shoirning shayx va zohidga murojaati, mayni ulug‘lashi, real hayotdan etak qoqib, fanoni qo‘msashida ham o‘sha norozilik kayfiyati yotadi. Alisher Navoiy tatabbu’ g‘azallarida nazarga tushadigan bunday lavhalar buyuk mutafakkir yashagan zamon bilan izohlanadigan detallar bo‘lib, o‘z ijodkori originalligi va novatorligini tasdiq etuvchi faktlar vazifasini ado etadi.

Alisher Navoiy mahoratli ijodkorga xos yo‘l tanlaydi. U ustod ijodkorlarning asarlariga nazira aytish, javobiya bitishga jazm qilar ekan, “nazirago‘ylikni ham o‘ziga ulug‘ maktab, ham ustozlarining hurmat-ehtiromini o‘rniga qo‘yish vositasi, keyinroq esa o‘zidan oldin o‘tgan forsigo‘y shoirlar bilan bellashmoq maydoni, musobaqa turi deb qabul qilgan edi”[[164]](#footnote-164). Darhaqiqat, nazirago‘ylik hamma vaqt ham aytilgan gapni quruq takrorlash, ko‘r-ko‘rona taqlid qilish yoxud ergashish vositasi bo‘lmay, ma’lum darajada ijodiy musobaqa, nazmiy mushoira tusini olgan. Nazirani ana shunday keng ma’noda tushungan va talqin etgan ijod ahli qalamidan chiqqan asarlar esa original she’rlar sifatida shuhrat qozonib kelgan. Shuning uchun ham Navoiy-Foniy fors-tojik adabiyotining ulug‘ siymolari asarlariga javobiya aytish yo‘lidan boradi. U javob aytish uchun g‘azal tanlar ekan, faqat u yoki bu ijodkorning Sharq halqlari o‘rtasida dovruq taratishiga qarab emas, balki o‘z nuqtai nazaridan masalaga yondashadi. Shoir uchun o‘zining ijodiy idealiga mos keladigan dunyoviylik pafosi yuqori bo‘lgan she’rlar ko‘proq manzur tushadi. Alisher Navoiyning ustozlar davrasidan Shayx Sa’diy, Xoja Hofiz, Xusrav va Hasan Dehlaviylar, Qosim Anvor, Amir Shohiy, Abdurahmon Jomiy, shuningdek, zamondoshlari qatoridan Amir Shayxim Suhayliy, Amir Vafoiy, Kotibiy, Husayn Boyqaro, Orifiy, Xo‘ja Avhad va boshqalarni tanlashida ham o‘sha g‘oyaviy-estetik talablar, ijodiy idealdagi yaqinlik yotadi.

Alisher Navoiyning tatabbu’ g‘azallarini nazardan o‘tkazar ekanmiz, uning javobiya aytish an’analari doirasidan anchagina chetga chiqqanligining guvohi bo‘lamiz. Ulug‘ o‘zbek shoirining bunday harakati ko‘proq mavzuning rang-barang qirralarini kashf etish, o‘z maqsad-muddaosini obrazli ifodalash uchun urinishida ko‘rinadi.

Jomiy:

Rezam zi miҷa kavkab be mohi ruhat shabho,

Torikshabe doram bo in hama kavkabho.

Chun az dili garmi man bigzasht xadangi tu,

Az bӯsai paykonash shud obilaam labho.

Az baski giriftoron murdand ba kӯi tu,

Bodash hama ҷon boshad, xokash hama qolabho.

Az tobu tabi hiҷron guftam suxani vaslat,

Bud in g‘azayon ore, xosiyati on tabho.

To dast barovardi z-on g‘amza ba xunrezi,

Bar charx ravad har dam az dasti tu “Yo rabho”.

Shud nasx xati yoqut, aknun hama ra’noyon

Ta’limi xat az la’lat girand ba maktabho.

Ҷomӣ, ki pai mazhab atrofi jahon gashti,

Bo mazhabi ishqi tu gasht az hama mazhabho[[165]](#footnote-165).

Navoiy-Foniy:

Be rӯi tu shud tira az ashk maro shabho,

Ravshan nashavad shabho be moh zi kavkabho.

Az tiragii hajrat shud rӯzu shabam yakson,

K-az shab siyaham rӯz ast v-az rӯz siyah shabho.

Ushshoq, ki az haҷrat kardand tihi qolab,

Boz az labi ҷonbaxo‘at ҷon raft bo qolabho.

Be qaddi tu dar bӯston har shox ki purbarg ast,

Morest maro k-az vay ovexta aqrabho.

Yak qatra may, ey soqi, bas gar dihiyam, lekin.

Z-on may, ki turo gardad oluda ba on labho,

Man masti sharob, ey dil, zuhhodu g‘ami kavsar.

Duri buvadam z-eshon az zӯrii mashrabho.

Dar dayri mug‘on, Fonӣ, yak ҷom xӯrad aknun,

Yak ҷomi digar xohad bo nolai yo rabho[[166]](#footnote-166).

Mazkur g‘azalni Tojikiston fanlar akademiyasi akademigi A.M. Mirzoev Navoiy-Foniyning Jomiy g‘azaliga tatabbui sifatida keltiradi[[167]](#footnote-167). Biroq “Devoni Foniy”ning Toshkent nashridagi sarlavhada “Tatabbui Mir” tarzida kelgan. Amir Xusravning “Osori muntaxab”ida esa yuqoridagi g‘azallarning uslub, radif va g‘oyaviy-ma’naviy ruhiga monand ikki she’r mavjud[[168]](#footnote-168).

Amir Xusrav, Jomiy va Navoiy-Foniyning mazkur g‘azallarini solishtirganimizda, ular orasida har jihatdan yaqinlik borligi aniqlandi. Ammo vazn va ohangdoshlik nuqtai nazaridan Navoiy-Foniy g‘azali Jomiy she’riga birmuncha yaqin turadi. Shu dalil misolida asarlararo aloqa va o‘zaro ta’sirning doira bo‘ylab harakati ko‘zga tashlanadi. Ya’ni Amir Xusrav g‘azaliga Jomiy va Jomiy she’riga esa Navoiy-Foniy tatabbu’ qilgan ko‘rinadi. Shu tarzda mantiqiy yakunga kelish mumkinki, izdoshlik an’anasi va shartlilik zanjiri o‘z harakatini asrlar osha rang-barang ko‘rinishlarda davom ettirgan.

Har ikkala g‘azalning ham mavzui bir. Alisher Navoiy Abdurahmon Jomiyning o‘ynoqi bu g‘azaliga javob aytishga jazm etar ekan, uning mavzuini saqlash bilan bir qatorda, qofiyalarini ham deyarli aynan takrorlashga harakat qiladi. Navoiy-Foniy g‘azalida qo‘llangan ikki qofiyadosh so‘zgina ***(“aqrabho”, “mashrabho”)*** Jomiy she’rida uchramaydi. Masalaga shakliy tovlanishlar nuqtai nazaridan e’tibor qilinadigan bo‘lsa, bu she’rlarda go‘yo o‘sha ikki so‘zdan boshqa tafovut yo‘qday ko‘rinadi. Ammo an’anaviy mavzu talqini, hayotiy detallarni tanlash, uni she’rga kiritish, o‘rtaga qo‘yilgan fikr-mulohazalar jihatidan bu ikki g‘azal muqoyasa qilinadigan bo‘lsa, ular o‘rtasidagi farqlar ochiq-oydin ko‘zga tashlanadi. Ularning matlaida ham gap lirik qahramon – oshiqning ma’shuqadan ayriliq damlari ustida boradi. Ammo ana o‘sha holat tasvirida o‘ziga xoslikka intilish alomatlari zuhur etadi. Abdurahmon Jomiy matlaida ***mahbuba jamoli oyga, yor ko‘zidan oqqan yoshlar esa yulduzlarga*** nisbat beriladi. Oshiq kechalari yorini kutadi, uning hajrida yosh to‘kadi. Ana shu iztiroblari tufayli uning qalbini zim-ziyo zulmat qoplaydi. Alisher Navoiyning misralarida ham shu detallar saqlanadi. Ya’ni ***yor jamoli oyga, oshiq ashki yulduzga*** qiyoslanadi. Aslida bu ***tashbehlar*** muhabbat mavzuining doimiy yo‘ldoshi hisoblanadi. Jomiy va Navoiygacha, ulardan so‘ng ham bu ***o‘xshatishlar*** ijod ahli uchun xizmat qilib keldi. Lekin sinchkov ijodkorlar ana shu an’anaviy predmetlarning ham yangi-yangi qirralarini topishga harakat qilganlar. Shunday urinish Alisher Navoiy baytida ko‘zga tashlanadi. Aniqrog‘i, Navoiy-Foniy Jomiy g‘azalidagi ***tashbehni*** saqlagani holda, uni yangicha jiloda o‘z o‘quvchilariga taqdim etadi.

Navoiy-Foniy talqinidagi oshiq ham zo‘r rag‘bat bilan yorini kutadi, biroq undan darak yo‘q. Oshiq iztirob girdobida yosh to‘kadi, qalbini xufton qorong‘iligi qoplaydi. Shoir ana shu tun qorong‘iligi va oshiq qalbining xiraligi o‘rtasida vobastalik ko‘radi. Baytda ***tanosub*** san’atining go‘zal namunasi ifodalangan. She’rda ana shu manzara chuqurlashib boradi. Shoir tasviriga binoan, oshiq yuragining xiraligi tunga ta’sir qilib, uning yanada qorong‘ilashib qolishini ta’min etgan. Alisher Navoiy tabiat qonuniyatlari, osmon jismlari, sayyoralar va ularning harakat hamda holatidan xabardor so‘z san’atkoridir. Shoir asarlaridagi qaydlar shundan dalolat beradi. Shuning uchun bo‘lsa kerak, u tasvir talabiga mahliyo bo‘lib, hayot haqiqatining buzilishi, mazmun butunligiga dog‘ tushishi uchun yo‘l qo‘ymaydi, qat’iy me’yorga amal qiladi. Tabiat qonuniga ko‘ra, ***tunning yog‘duli bo‘lishi oyning harakat va holati***ga bog‘liqdir. Oyning ko‘rinishi uchun imkon bo‘lmagan samoda yulduzlar ham ko‘rinmay qoladi. Bu haqiqat ulug‘ o‘zbek shoiri uchun oshno. Shoir tanlagan mavzu, tasvir uchun tanlangan lirik qahramon – oshiqning ruhiy holati ham shuni taqozo etadi. Oshiq yorni intiq bo‘lib kutadi. Hijron azobida qolgan yor fig‘on chekadi, behisob yosh to‘kadi. Uni ana shunday vaziyatdan faqat mahbubagina chiqaradi.

Shoir ana shu manzarani obrazli ifodalash uchun yana samo, oy, yulduzlar holatiga murojaat qiladi. Bir jihatdan u shunday qilishga majbur. Negaki, Alisher Navoiyga ta’sir etgan, uni javob aytishga undagan g‘azalda o‘sha predmetlar ishtirok etadi. Javobiya aytish talablari ham ularning imkoni boricha saqlab qolinishini talab qiladi. Ana shu ikki maqsad yakuni sifatida maydonga kelgan misra obrazli fikrlash jihatidan juda original chiqqan. Abdurahmon Jomiydagi ***“Behisob yulduzlar bo‘lsa-da tunim qorong‘u”*** tarzidagi mazmunni tashuvchi misra Alisher Navoiyning sehrgar qalami tufayli ***“Oysiz tun yulduzlar bilan yorug‘ bo‘lolmaydi”*** sifatida aks-sado beradi. To‘g‘ri, har ikkala so‘z san’atkorida ham ***so‘zlarni o‘ynatish (asl va ramziy ma’nolarni kashf etish) san’ati*** kuchli. Buni misralardagi ***“kavkab” (kavkab – yulduz – ko‘z yoshi)*** so‘zi misolida yorqin ko‘rish mumkin. Ammo Alisher Navoiy misrasida takrordan qochish bilan bir qatorda, maqsad aniqligiga (chunki yulduzli tunlarning nursizligiga sabab oydir) intilish mayli ham kuchli. Ko‘rinadiki, ***an’anaviy mavzu, obraz va tashbehlar*** ijodkorning novatorlikka intilishiga bo‘lgan mayli oldini ololmaydi. Alisher Navoiyning g‘azal matlaida ibtido topgan uslubiy mustaqillikka bo‘lgan bunday harakati she’r maqtaiga qadar davom etadi. Adburahmon Jomiy g‘azalida matladan so‘nggi baytda ma’shuqa qiyofasining ayrim belgilari chiziladi. Xususan, uning oshiqni maftun qiluvchi ***paykoni – kipriklari*** va u keltirgan jarohatlar tasviri beriladi.

Alisher Navoiy g‘azalida bir o‘zgacha manzaraga duch kelamiz. Shoir matladagi tasvirni, oshiq ruhiy olami bayonini undan so‘nggi misralarda rivojlantiradi. Ma’shuqa hijroni keltirgan iztirob azoblarining davomi beriladi. Oshiq uchun yorsiz o‘tgan damlar, uning kecha yo kunduzligidan qat’iy nazar, xufton zulmatiga teng. Ko‘rinadiki, Alisher Navoiy baytida matla’ bilan uzviylik mavjud. Ayni choqda, Jomiy g‘azalidagi bayt mazmunidan farqi borligi ma’lum bo‘ladi. Tahlil qilinayotgan har ikkala g‘azalda ham lirik qahramon boshiga ishqi olamso‘z solgan turli savdolar bayoni davom etadi. Jomiy g‘azalining uchinchi baytida mahbuba fazilatlari madh qilinadi. Shoir talqinidagi yor xushbichim va dilbar. Shuning uchun uning maftunlari ko‘p. O‘sha maftun bo‘lganlar oddiy oshiqlar emas, ular ishq mulkining haqiqiy fidoyilari. Ular o‘z bisotidagi hamma narsasini, hatto, jonu qalbini ham ma’shuqa yo‘lida nisor etishga tayyor.

Alisher Navoiy tasviridagi oshiq va ma’shuqa ham aytilgan sifatlardan xoli emas. Biroq Navoiy Jomiy g‘azalidagi qofiyalarini aynan saqlagani holda, lirik qahramon kayfiyatini chizishda mustaqil yo‘l tutadi. Aniqrog‘i, oldingi baytlarda bo‘lgani kabi, tahlil etilayotgan misralarda ham o‘z uslubiga, tasvirdagi uzviylikka rioya qiladi. Shoir uchun matladagi hajr go‘yo mantiq markazi bo‘lib xizmat qiladi. Shuning uchun bo‘lsa kerak, g‘azalning so‘nggi misralaridagi fikr rishtalari o‘sha markazdan boshlanadi va shu markazga borib tutashadi. Mazkur fikrning tasdig‘ini g‘azalning uchinchi baytida ham ko‘rsa bo‘ladi. Bu o‘rinda gap yana o‘sha hijronga bog‘lanadi. Navoiy-Foniy talqinidagi oshiq ham zo‘r rag‘bat bilan o‘z mahbubasini kutadi, biroq undan darak yo‘q. Hijron iztiroblari girdobida qolgan oshiq behad ko‘p ko‘z yosh to‘kadi, uning qalbini xufton qorong‘uligi qoplaydi. Shoir ana shu tun qorng‘uligi va oshiq qalbining xiraligi o‘rtasida vobastalik ko‘radi. She’rda ta’kidlangan ayni ikki manzaraning badiiy tasviri chuqurlashib boradi. Alisher Navoiy tasviriga binoan, oshiq yuragining xiraligi tunda (shomda) ta’sir ko‘rsatib, uning yanada qorong‘ulashib qolishini, zulmat quyuqligini ta’min etgan.

Mahbuba hajri dastidan oshiqlar qalbdan judo bo‘ladilar. Ya’ni jon bilan vidolashadilar. Qo‘ldan ketgan qalbni qaytarish, unga jon ato etish mumkin. Bu ishni faqatgina ma’shuqa uddalay oladi, xolos. Ko‘rinadiki, bu baytda ham ustoz va shogird qalami tuhfa etgan misralar o‘zgacha mazmun, ayricha ma’no tashiydi. Biz bunday analogik holatni bu ikki buyuk so‘z san’atkorining keyingi to‘rt baytida ham ko‘ra olamiz.

Hazrat Navoiy Amir Xusravni ham g‘azal janrining tengi yo‘q mohir ustodlari qatoriga qo‘yadi. Devonda Xusrav g‘azallariga tatabbu sifatida va Xusravona uslubda (dar tavr )yozilgan jami 30 ga yaqin g‘azal mavjud[[169]](#footnote-169). Bular "Tatabbui Mir", "Tatabbui Mir Xusrav", "Dar tavri Mir" kabi sarlavhalar bilan berilgan. Hazrat Navoiy Amir Xusrav Dehlaviyning

Abr meboradu man meshavam az yor ҷudo,

Chun kunam dil ba chunin vaqt zi dildor ҷudo?![[170]](#footnote-170)

bayti bilan boshlanadigan g‘azaliga juda go‘zal tatabbu’ bitgan. Navoiy tatabbuchilik an’anasiga qat’iy rioya qilgan. Lekin shoir qolit ichida ham o‘ziga xos iste’dodini namoyon eta olgan. “Devoni Foniy”da “Tatabbui Mir” sarlavhasi ostida berilgan.

Vah, ki dar vaqti gulam z-on guli ruxsor ҷudo,

Gul chudo otashi man tez kunad, xor ҷudo.

Az chudoi manu yor, abr zi ta’siri bahor,

Man chudo giryakunon, abr chudo, yor ҷudo.

Chi firoq ast, ki chonon chu ҷudo gasht, zi man,

Dil zi chon gasht chudo, chon zi tani zor ҷudo.

On paripaykar az in xasta ҷudoӣ talabad,

Hamtu chon k-ӯ shavad az paykari bemor ҷudo

Dar-u devor zi ham gasht ҷudo bas, ki zadam

Sar, ҷudo bar sari on kӯyu ba devor ҷudo.

Soqiyo, dorui behushiyam afkan dar may,

Ki naboyad ba dilam xush zi dildor ҷudo.

Foniyo, ҷomi fano nӯsh in dayr agar,

Bahudi xohi az on dilbari xammor ҷudo[[171]](#footnote-171).

Vah, ki dar vaqti gulam z-on guli ruxsor ҷudo,

Gul chudo otashi man tez kunad, xor ҷudo.

*(Oh, gul chog‘ida ul gulruxsordan ayrilganman.*

*Meni gul boshqacha o‘rtadi-yu, tikani o‘zgacha.)*

Dastlabki baytda, ya’ni g‘azalning matla’ qismida shoir o‘z dardini qachon va kim sabab yuz berganligini o‘quvchilarga aytib o‘tadi. Yori, ya’ni gulruxsoridan gul chog‘i ayrilganligini, gul dardi o‘zgachayu tikanning azobi ham kuchli ekanligini, ularning har ikkisi ham qalbiga azob berayotganligini aytadi. Ushbu baytda “**gul”** so‘zini keltirish orqali istiora, “**gul”** va “**gulruxsor”** so‘zlarini keltirish bilan esa tanosib san’atlari qo‘llangan.

Az ҷudoi manu yor, abr zi ta’siri bahor,

Man ҷudo giryakunon, abr ҷudo, yor ҷudo.

*(Men bilan yor judolik g‘amida, bulut, bahor ta’sirida,*

*Har qaysimiz o‘z holimizcha yig‘lamoqdamiz,)*

Ikkinchi baytda **parallel** holatda voqealar kechadi, ya’ni bahor bulut ta’sirida yig‘lasa, oshiq yoridan ayrilganligi uchun yig‘laydi. Ushbu baytda **tanosib** san’ati (bahor, bulut), (judolik, g‘am) bilan birgalikda **tajnis** (bahorning yig‘lashi) san’ati ham mavjud.

Chi firoq ast, ki ҷonon chu ҷudo gasht, zi man,

Dil zi ҷon gasht ҷudo, ҷon zi tani zor ҷudo.

*(Bu qanday ayriliqki, jonon mendan judo bo‘lgan chog‘da*

*Dil jondan judo bo‘ldi, jon zor tandan judo bo‘ldi.)*

Ushbu baytda **tadrij** san’atining go‘zal namunasini ko‘rishimiz mumkin. Kuchli ayriliq sabab jonning oshiqdan judo bo‘lishi, shu onda dilning jondan judo bo‘lib, zor tandan ham ayrilishi, shubhasiz, tadrij san’atining o‘ziga xos go‘zal ifodasidir. Qolaversa, ushbu baytda **tanosib** san’atini ham (jon, dil, tan) uchratishimiz mumkin.

On paripaykar az in xasta ҷudoy talabad,

Hamtu chon k-ӯ shavad az paykari bemor ҷudo

*(Jon bemorning tanidan chiqib ketishni talab*

*qilgani kab,*

*U pari paykar men xastadan judolikni talab qildi.)*

Keyingi baytda oshiq yorining ketganligiga sabablar izlaydi. Jon xasta tandan voz kechgani kabi yor ham oshiqdan voz kechganligini, undan yuz o‘girganligini aytib o‘tadi. Ushbu baytda ham **tanosib** (jon, tan) namunasini uchratishimiz mumkin.

Dar-u devor zi ham gasht ҷudo bas, ki zadam

Sar, ҷudo bar sari on kӯyu ba devor ҷudo.

*(Boshimni bu eshikdan u eshikka har alfozda urishimdan,*

*Eshik bilan devorlar ajralib ketdi.)*

Ushbu baytda shoir **mubolag‘a** san’atidan foydalanadi. Mubolag‘aning **g‘uluv** turi ko‘zga tashlanadi. Eshik bilan devorlarning ajralib ketishi bunga asos bo‘ladi. Qolaversa, ushbu baytda **qaytarish** san’ati ham mavjud. **Rad ul-sadrning go‘zal** namunasi o‘z ifodasini topgan. Oshiq o‘zining ayanchli ahvolini mubolag‘a asosida bo‘rttirib ko‘rsatadi. Boshini har alfozda kuchli urishidan eshik va devorlar ajralib ketganligini aytib o‘tadi.

Soqiyo, dorui behushiyam afkan dar may,

Ki naboyad ba dilam xush zi dildor ҷudo.

*(Ey soqiy, mayga meni behush qiladigan doridan sol,*

*Dildordan judo bo‘lgan dilimga aql-u hushning keragi yo‘q.)*

Ushbu baytda **nido** san’atining go‘zal namunasi ko‘zga tashlanadi, soqiyga murojaat qilib, unga tutqazadigan mayga aql-u hushdan begona qiladigan dori solishini aytadi. Bu tasvirdan o‘quvchi ko‘z o‘ngida oshiqning g‘arib ahvoli gavdalanadi.

Foniyo, ҷomi fano nӯsh in dayr agar,

Bahudi xohi az on dilbari xammor ҷudo.

*(Ey foniy, bu dunyoda behudlikni istasang,*

*U mayfurush dilbar qo‘lidan fano jomini ich.)*

So‘nggi bayt – maqta’da ham **nido** san’ati namunasi ko‘zga tashlanadi. Endi oshiq dunyodan yuz o‘girgan Foniyga murojaat qilib, bexudlikni xohlasa, mayfurush dilbar qo‘lidan yo‘qlik jomini ichishini aytadi.

G‘azal oshiqona ruhda bo‘lsa-da, unda majoziy ishq emas, ilohiy ishq gavdalantiriladi. Oshiqning pok muhabbati Ollohga nisbatan ekanligi baytlar mazmunidan anglashiniladi. “May”, “mayfurush”, “soqiy” so‘zlari zamirida pok muhabbat, ilohiy muhabbat o‘z ifodasini topgan. Hazaji musammani maqsur bahrida yozilgan bu g‘azalda Ollohga nisbatan muhabbatning go‘zal tarannumini ko‘rishimiz mumkin.

Navoiyda ishq konsepsiyasini yoritishda xusravonalik yaqqol sezilib turadi. Zero, shoirning o‘zi bu haqida "Badoe ul-bidoya" devonining debochasida Xusrav Dehlaviyning ishqni kuylash mahoratini baholab, bunday deb yozgan edi: "Ishq ahlining nazm tiroz va afsona pardozlari mutaqqaddimindin andoqkim, nazm beshasining gazanfari va dardu ishq otashkadasining samandari va zavqu holvotisining pokravi Amir Xusrav Dehlaviydurkim pok nafas va guftori, pok alfoz va maoniyli kashori ishq ahli orasida g‘avg‘o va vajdu hol, anjumani jazosidan alolo solibdur"[[172]](#footnote-172).

Navoiy, qaerdaki, shoir **Dehlaviy** va uning ijodi haqida zikr qilsa, unga parallel ravishda **ishq** so‘ziga urg‘u beradi. Xususan, tasavvufiy talqinlarda ham bir tomondan **Jomiydagi orifona ruh** sezilsa, ikkinchi tomondan **Hofizdagi rindona kayfiyat** motivlari ko‘zga tashlanib turadi. Uchinchidan, eng asosiy hisoblangan Ishq mavzusi va uni tasvirlash uslubida Xusrav ruhi sezilib turadi. Adabiyotshunos olim Yoqubjon Is’hoqov Xusrav Dehlaviy va Hasan Dehlaviylar ijodida yaqqol ko‘zga tashlangan "Hind uslubi" deb atalgan uslub haqida gapirar ekan, quyidagilarni takidlaydi: "Hind uslubi sherda nozik va murakkab istioralar, kinoya va o‘xshatishlarning keng ravishda ishlatilishi nuqtai nazaridan boshqa uslublardan ajralib turadi. Bu uslub namoyondalari daqiq ma’nolari nozik badiiy pardalarda ko‘rsatish uchun fantaziyaga keng o‘rin berganlar"[[173]](#footnote-173). Jumladan, olim o‘z fikrini davom ettirib, uslubning Navoiy bilan bog‘liq jihatlariga to‘xtalib yozadi: "...shu o‘rinda uning Xusravga qilgan tatabbularini ko‘zdan kechirish maqsadga muvofiq tushadi. Chunki bularda salaflari merosidan nimalarni oldi va o‘zi o‘sha meros vositasida nima yangilik yarata oldi, degan masala ancha osonlik bilan hal bo‘ladi".

Mazkur tatabbularda har bir shoirning o‘z siymosi, o‘z ovozi alohida-alohida eshitilib turadi. Shu bilan birga bir necha shoir orasidagi aloqalar, adabiy ta’sir rishtalari ham namoyon bo‘lmoqda.

Sh. Shomuhammedov Navoiyning “Devoni Foniy”si va undan o‘rin olgan tatabbular haqida so‘z yuritganda quyidagi fikrni bayon etganida to‘la haqli edi: “Alisher Navoiy forsiy devoniga kiritgan … she’rlarida fors adabiyotining besh asrlik tarixiga yakun yasadi, uning g‘azallarida Sa’diy mantiqi, Xusrav Dehlaviyning sehrli nafosati va Hofiz isyonkorligi uyg‘unlashdi. Navoiy bu asarlarida fors adabiyoti bosib o‘tgan Xuroson (yoki Turkiston ) uslubini ham, Iroq uslubini ham yaxshi egallaganini namoyish qilibgina qolmay, balki Alisher Navoiyning o‘zbekcha g‘azallariga ham xos bo‘lgan yangi fusunkor navoiyona uslubga asos soldi”[[174]](#footnote-174).

Umuman, Navoiyning tatabbulari uning ijodiy kamolot cho‘qqilarini egallash yo‘lida ustodlaridan katta ijodiy saboq olganini va shu yo‘l bilan yuksakliklarga ko‘tarilganini ko‘rsatib turadi. “Devoni Foniy”ni varaqlasak, Alisher Navoiy bir tomondan Hofiz, Xusrav, Hasan Dehlaviy, Jomiy g‘azallariga tatabbu’ bitib, ularning nomlarini yuksak ehtirom bilan tilga olgan bo‘lsa ham, shu bilan birga u o‘zining mustaqil ijodi, o‘ziga xos she’riy uslubi borligini iftixor bilan ta’kidlaganini ko‘ramiz:

Agar tu Hofizi Foni shavi az sahv dar hamdad,

Dar iqlimi suxanroni kunam sohibqironiho.

Zabonam gar kuni gӯyo ba dostonhoi hamdi xud,

Chi Xusrav, balki Ҷomi kunam hamdostoniho.

Mazmuni:

Agar hamdingni yozishda men Foniyni xatodan saqlasang,

So‘z surish iqlimida sohibqironlik qilaman.

Agar hamding dostonini aytishga tilimni go‘yo qilsang,

Xusrav nima, balki Jomiy bilan hamdostonlik qilaman[[175]](#footnote-175).

Shuning uchun ham forsiy devondan o‘rin olgan uning tatabbulari taqlidiy bo‘lmay, balki shoirning yuksak badiiy mahoratini namoyish etuvchi asarlardir.

## Muxtara’ – kashf va ixtiro namunasi

“Devoni Foniy”dagi she’rlar mavzu doirasi, g‘oyaviy-badiiy qimmati, nafisligi va til boyligi jihatidan “Xazoyinul-maoniy” qatoridan o‘rin olishga sazovor. Ikki tildagi she’rlar go‘yo bir-biriga egizak, bir-biriga uyg‘un, bir-biridan go‘zal she’rlardir. Bu, ayniqsa, Foniy-Navoiyning muxtaralarida – ixtiro’ g‘azallarida yorqin ko‘zga tashlanadi. “Devoni Foniy” tarkibida javobiya va yo tatabbu’ tarzida aytilgan g‘azallar bilan bir qatorda bevosita Alisher Navoiyning o‘z kashfiyoti bo‘lgan she’rlar ham talaygina uchraydi. Ushbu kulliyotning Toshkent nashrida shu xususiyatga molik asarlarning miqdori ***yuzdan ortiq***dir[[176]](#footnote-176). Shoirning muxtara’ g‘azallari soni haqida turli-tuman fikrlar bor. Olim Davlatov esa “Foniyning muxtara’ g‘azallari” maqolasida ularning soni Alisher Navoiy to‘la asarlar to‘plami 10 jildlikda ***95 ta*** ekanligini qayd etadi[[177]](#footnote-177). Biz esa shoir mukammal asarlari to‘plami 20-jildlikning 18, 19 va 20-jildlarini nazardan o‘tkazib, muxtara’ g‘azallarning bu nashrda ***88*** ta ekanligiga guvoh bo‘ldik.

Ma’lumki, mumtoz she’riyatning bosh mavzuini ishq-muhabbat madhi tashkil qiladi. Alisher Navoiy muhabbatni oddiy insoniy muomala-munosabat doirasida cheklashga tarafdor emas. U bu mavzuni katta ijtimoiy hodisa sifatida tushunadi va talqin etadi. Uning talqinicha, ishq dardiga mubtalo bo‘lish – halovatdan, rohat-farog‘atdan kechish demak. Yoxud visol onlarining nash’asi yonida firoq soatlarining achchiq iztirobi, kutish onlarining intizorligiyu, mashaqqatli, raqiblar hujumiga bardosh berish azoblari turadi. Navoiy tasviridagi lirik qahramon – oshiq o‘zini ana shu murakkab ruhiy jarayonning barcha imtihonlaridan o‘tishiga kamarbasta deb biladi. Shoirning o‘sha xususiyatga molik mana bu she’rini olib ko‘raylik:

“Mo ba kuҷo, zuhdu ibodat kuҷo?

Mast kuҷo, taqviyu toat kuҷo?

G‘uncha ba zaxmastu dilam dardmand,

Dard kuҷo binu ҷarohat kuҷo?

Az gulu sarvam digar, ey bog‘bon,

Dam mazan, on orazu qomat kuҷo?

Koni namak noyadam, ey dil, ba kor,

Gӯy, ki on koni malohat kuҷo?

Xonaqohi zuhd zi mo shud ba tang,

Shoh raxi dayri malomat kuҷo?

Shayx riyo, piri mug‘on may namud.

Zarq kuҷo, gӯyu karomat kuҷo?

Fonӣ agar be tu naxohad hayot,

Kor chu sa’b omada, toqat kuҷo?”[[178]](#footnote-178)

Bu g‘azal, eng avvalo, vaznining musiqiy va ravonligi bilan e’tiborni o‘ziga qaratadi. Muallif tanlangan she’riy o‘lchovga mos tushadigan ohangdor so‘zlarni ham topa olgan. ***“Ibodat, toat, jarohat, qomat, malohat, malomat, karomat, toqat”*** so‘zlari qofiyadosh bo‘lib kelgan. Ushbu g‘azal yashovchanligini tayin etgan yana bir omil bor. U ham bo‘lsa shaklga to‘la mos tushuvchi mazmundir. Darhaqiqat, mazkur she’r sog‘lom g‘oyaviy mazmuni bilan ham katta qimmat kasb etadi. She’rning boshidan oxirigacha o‘sha san’at amal qiladi. Shu asnoda g‘azalda dunyoviy va diniy qarashlar bir-biriga qarama-qarshi qo‘yiladi. Shoir ***muqobala*** san’atining go‘zal namunasini yaratib qo‘ygan. Muqobala ***“qarshi qo‘yish”*** ma’nosini ifodalaydi va she’r baytlarida bir-biriga zid tushunchalarni anglatuvchi so‘zlarni keltirib, ular vositasida muayyan bir g‘oya, fikrni ta’sirchan ifodalash san’ati sanaladi. Lirik qahramon – oshiq uchun dunyoda yagona sajdagoh bor – u mahbuba. O‘sha dilbar mahbuba vasliga yetish uchun oshiq barcha to‘siqlarni yengishga tayyor. Shuning uchun ham uning ko‘ziga na toatu ibodat, na zuhdu taqvo, na shayx ko‘rsatmasiyu xonakoh ko‘rinadi. Aslida oshiq bularga tarafdor ham emas. Uning uchun mayu mayxona, dardu jarohat afzal. Shoir shuni bila turib, so‘roq alomati bilan yuzlanib, ***tajohuli orifona*** san’atidan juda ustalik bilan foydalanadi:

“Mo ba kuҷo, zuhdu ibodat kuҷo?

Mast kuҷo, taqviyu toat kuҷo?

G‘uncha ba zaxmastu dilam dardmand,

Dard kuҷo binu charohat kuҷo?”[[179]](#footnote-179)

Oshiq o‘z yorini dildan sevadi, uni qadrlaydi. Oshiq uchun dunyodagi barcha nafosat ash’yolari uning mahbubasi qiyofasida mujassamlashgan. Bog‘dagi gulu sarvning nazokati yor jamolu qomati oldida hech gap emas. Malohat bobida ham oshiq aqidasi shunday; hatto tuz konidagi ta’m ham yor labi oldida ojizlik qiladi. Xullas, oshiq uchun yorsiz hayot lazzatsizdir. Shubhasiz, bunday dadil fikrlarning XV asrda aytilishi Alisher Navoiyda poetik jur’atning balandligidan dalolat beradi.

Muhimi shundaki, shu xususiyatga molik asarlar buyuk mutafakkir ma’naviy merosi uchun onda-sonda uchramaydi. Ular Navoiy-Foniy she’riy bisotining yetakchi qismini tashkil etadi. An’anaga binoan, g‘azal janridagi asarlarning deyarli to‘qson to‘qqiz foizi ishq-muhabbat talqiniga qaratilgan bo‘ladi. Xuddi shunday holatni biz Alisher Navoiyning o‘zbek va fors-tojik tilidagi she’riyatida ham his etamiz. Aslida, g‘azalchilikdagi ana shunday an’ananing Sharq xalqlari badiiy so‘z san’atida uzoq asrlar davomida ustivor bo‘lib turishi ayrim takror va monandliklarning doyasidir. Shu ma’noda necha yuz yillar davomida, an’anaviy obrazlar, tashbeh va obrazli iboralar she’rdan-she’rga ko‘chib kelgan. Xuddi shunday monandlik, umuman, badiiy so‘z san’atida, jumladan, nazmiy asarlar bezagi bo‘lmish tasvir vositalarini qo‘llashda ham namoyon bo‘ladi. Sa’diy va Hofizning g‘azaliyotida qo‘llangan Maseho, sarv (qomat), gul (yuz), Xizr, shayx, zohid, Rind, Ag‘yor, g‘uncha, la’l, xonaqoh, maykada kabi talaygina obraz, tashbeh vositalari, tarixiy, afsonaviy, diniy shaxs va aqidalarning yillik tarixi bo‘lgan fors-tojik hamda o‘zbek adabiyoti taraqqiyotining hamma davrlaridan topish mumkin. Modomiki, shunday ekan, badiiy ijod bilan mashg‘ul bo‘lib, o‘zidan ma’naviy meros qoldirishga muyassar bo‘lgan har bir qalam sohibidan yangi uslub, batamom yangi kashfiyotlar, u yoki bu she’riy shakl takomili uchun qo‘shilgan qo‘shimchalar kutish amri mahol. Bunday deyish bilan biz necha yuz yillar davomida bunyod etilgan asarlarni bir-birining takrori ham demoqchi emasmiz, albatta. Chunki har bir ijodkor (agar u tom ma’nodagi talant sohibi bo‘lsa) adabiyot gulshaniga nimadir qo‘shishga intilgan. Bu intilishlar ko‘pincha ijobiy yakunlarga olib kelgan. Tabiatda jilg‘achalar irmoqlarni, irmoqlar tutashib yirik oqimni bunyodga keltirgani singari, adabiyotda o‘sha mayda-mayda uslubiy jilolar yakuni sifatida badiiy so‘z san’atidagi ijodiy oqimlar, u yoki bu janr takomilidagi jiddiy o‘zgarishlar vujudga keladi. Zero, taniqli tojik adabiyotshunosi R.Hodizodaning mana bu ta’kidi ham adabiy jarayondagi o‘sha hodisani e’tirof qilishi bilan qimmatlidir. “Men qasddan “hofizona” va jomiyona” deyman, deb yozadi prof. R.Hodizoda Navoiy-Foniy poetik merosiga bag‘ishlangan tadqiqotida, - zero, bu uslubiy mayl (Foniy she’rlarida Hofiz va Jomiy g‘azallaridagi ravonlik hamda poetik usullarning uchrashi ko‘zda tutiladi.–N.B.) garchi ularning nazmiy asarlarida ko‘p uchrasa-da, ularni shu san’atkorlargagina tegishli deb qarash to‘g‘ri bo‘lmaydi. Chunki bu hodisa g‘azal janri taraqqiyoti muayyan davrining mahsuli sifatida o‘rtaga kelgandir”[[180]](#footnote-180). Shunday ekan, Navoiy-Foniyning fors-tojik tilidagi she’riyati ustida mushohada yuritganda, masalaning ana shu tomonini hisobga olishga to‘g‘ri keladi.

“Omad bahori dilkashu gulhoi tar shukuft,

Dilho az on nashot zi gul beshtar shukuft,

Dil az sabohati ruxi xubat kushoda shud,

Monandi g‘unchae, ki ba vaqti sahar shukuft”[[181]](#footnote-181).

“Meoyad az guli chamani ishq bӯi xun,

Gӯyo, ki g‘unchaho-i zi xuni ҷigar shukuft.

Gar xanda zad zi giryai chashmam, aҷab madon,

Chun abr ashk raxt guli toza bar shukuft.

Soqyo, bahor shud qadaham rez lab-balab,

Xossa, ki az shukufa chaman sar-basar shukuft.

Z-on naxli noz xanda ba ushshoqu vasl ne,

Hamchun gule, ki az shaҷari besamar shukuft.

Fonӣ, aҷab madon agar on gul shukufta ast,

Az ashki abrsoni tu bishukuft, agar shukuft”[[182]](#footnote-182).

Shoir she’rning ibtidosidan intihosiga qadar ***tabiat va yor tasvirini yonma-yon tarzda*** olib boradi. G‘azalda qo‘llangan bunday tadbir undagi hayotiylik ruhini kuchaytirishga xizmat qilgan. Aytish lozimki, realistik maylning kuchliligi Alisher Navoiyning nafaqat ushbu she’rida, balki uning aksariyat asarlari uchun xos fazilatdir. Bahor – tabiatning erka fasli. Uning nafasidan tabiat uyg‘onadi, mavjudot harakatga keladi. Daraxtlar kurtak tugadi, qushlar nag‘ma boshlaydi. Ariqlar suvga to‘lib oqadi. Alisher Navoiy ana shunday dilkash manzaraning maftuni bo‘lib, uni she’rga soladi, shu xush manzaradan o‘zi ololgan katta nafosat va zavqni kitobxonlari bilan birga baham ko‘radi. Qizig‘i shundaki, shoir bahor fasli va ishq dardi o‘rtasida yaqinlik ko‘radi. Shuning uchun ham satrlarda ana shu ikki tuyg‘u uyg‘otgan his-hayajon yonma-yon yoritiladi. Buning uchun ***parallelizm, o‘xshatish, jonlantirish*** kabi vositalar to‘la mos tushgan. Lirik qahramon atrof-muhitni sinchkovlik bilan kuzatadi, tabiat yaratgan manzaradan sarmast bo‘lib, zavqu-shavqqa to‘ladi, dili gul-gul ochiladi. Biroq bunday shavqangez lahzalar uzoqqa cho‘zilmaydi. Shoir tabiatning nafis manzarasini chizishga xotima beradi. Buning evaziga uning ijtimoiy mohiyatini ochish, shu vositalar yordamida davri jarohatlarini qalamga olish yo‘lidan boradi. Alisher Navoiy – hassos ijodkor. Shuning uchun shoirning asarlarida hayot haqiqati bilan badiiy haqiqat muvozanati masalalariga jiddiy e’tibor qilinadi. Shoir lirik qaxramon – oshiq dilining ochilishini g‘unchaning gulga aylanishiga qiyoslab, **tashbeh**ning go‘zal namunasini insho etadi.

“Dil az sabohati ruxi xubat kushoda shud,

***Monandi g‘unchae***, ki ba vaqti sahar shukuft.

Meoyad az guli chamani ishq bӯi xun,

***Gӯyo, ki g‘unchaho-i zi*** xuni ҷigar shukuft”[[183]](#footnote-183).

Gul shoxlarida tugilgan g‘uncha sahar chog‘ida shudring va esgan rohatbaxsh sabo ta’sirida ochilib, yoqimtoy gulga aylanadi. Oshiq dili ham misoli g‘uncha. Uning ochilishi uchun shart-sharoit zarur. Bularning barchasi esa mahbuba qiyofasida mujassam. Yorning xandon chehra bilan oshiqqa qarashi uning uchun kifoya. Yoki g‘uncha uchun tabiat in’om etgan so‘lim havo, shudring va nasimi sabo bilan tengdir. G‘azalning navbatdagi baytlarida gul qizilligi va oshiqning jigar qoni, gulning ochilishi uchun “turtki” bo‘lgan yomg‘ir tomchilari va ko‘z yoshi, mevasiz daraxt va mahbubaning iltifotsizligi ana shu yo‘sinda parallel tarzda yoritiladi. Bularning barchasi jamlanib, g‘azalning badiiyligi, hayotiy va ta’sirchanligini oshirishga xizmat qilgan.

“Devoni Foniy”dagi ixtiro’ g‘azallar ichida ***voqeaband she’rlar*** ham ko‘zga tashlanib qoladi. Mana, o‘shanday xususiyatga ega g‘azallardan biri:

Rasid on parichehra mastona imshab,

Zi mastӣ maro soxt devona imshab.

Maro kulbai bexudiyu ҷunun shud

An on partavi rӯ parixona imshab.

Chi shame tajallӣ namud on, ki megasht,

Maloyik ba davrash chu parvona imshab.

Zi ganchi visolash imorat paziruft,

Maro kunchi toriki vayrona imshab.

Zi shavqi mai vasli ӯ bud nazdik,

Ki pur sozadam charx paymona imshab.

Ba bomu daram az pai in tamosho

Furӯ rexta xeshu begona imshab.

Ba in nashaӣ ishqu may gasht Fonӣ,

Hama umr devona, tanho na imshab[[184]](#footnote-184).

Ushbu g‘azalning matlaidan maqtaigacha ishq mojarosi qalamga olinadi. Aniqrog‘i, yor vasliga musharraf bo‘lgan oshiqning visol dilidagi bir kechalik kayfiyati, ruhiy holati yoritiladi. Matlada mahbubaning mastona yurib kelishi, buni ko‘rgan oshiqning telbalarcha raftori ustida gap boradi. Ikkinchi baytda o‘sha ruhiy holat davom ettiriladi. Oshiqning xaroba kulbasi yor jamolidan charog‘onlashib, parixona tusini oladi. Uchinchi baytda oshiq kayfiyati haqida so‘zlanadi. Sham’ bor joyda parvona bo‘ladi. ***Tanosub san’ati***ning ajoyib yaratiqlari g‘azalning ta’sirchanlik quvvatini oshirgan:

***Chi shame tajallӣ namud on, ki megasht,***

***Maloyik ba davrash chu parvona imshab.***

Shuningdek, yorug‘likka maloikalar ham talpinadi. Mahbubaning jamoli yorug‘idan sarmast oshiq parvonayu maloikalar vazifasini ado etadi: yor atrofida girdikapalak aylanadi. To‘rtinchi baytda yana oshiqning xaroba kulbasi o‘z qiyofasini o‘zgartirdi, ko‘rkamlashdi. Beshinchi baytda lirik qahramon – oshiq kayfiyatining tasviri chiziladi. O‘ta xursandlik ham insonga salbiy ta’sir ko‘rsatishi, yurak qinidan chiqishi, hatto, o‘lim to‘shagiga ham olib kelishi mumkin. Yor vasli mayiga erishgan oshiq ham ana o‘sha holatni boshidan kechiradi. Oltinchi baytda oshiq va ma’shuqa visol onlarining qo‘ni-qo‘shnilarga ta’siri borasida gapiriladi, odatan, xonadonda xursandchilik bo‘lsa, qo‘ni-qo‘shnilar unga sherik. Qulay joy topib tomosha qilishadi: kim eshikdan, kim tomdan o‘ziga qulay joy topib qaraydi. Mahbuba qadamidan obod bo‘lgan oshiqning xarobasi ham bu oqshom ana shunday tomoshagoh tusini olgan. G‘azalning maqtaida oldingi baytlarda tasvirlangan voqealarga yakun yasaladi. Shu ma’noda maqta’ g‘azalning xulosasi bo‘lib xizmat qiladi. Yor vasli va boda kayfiyatidan, sarxush bo‘lish oshiq uchun mavsumiy, tasodifiy narsa emas, balki doimiy mashg‘ulotdir. Yor vasli va boda kayfiyatidan sarxush bo‘lish oshiq uchun mavsumiy, tasodifiy narsa emas, balki doimiy holatdir. U umri bo‘yi o‘zini ana yo‘lga baxshida etgan. Ko‘rinadiki, Alisher Navoiy talqinidagi oshiq uchun bulhavaslik, qo‘nimsizlik batamom begona. Zotan, bunday holat ulug‘ shoirning tabiati va ideali uchun mutlaqo yotdir. Buning aksi o‘laroq, buyuk mutafakkir g‘azallarida tasvirlangan oshiq irodasi, o‘z e’tiqodiga sodiq, barcha qiynoq va imtihonlarga bardosh berish uchun tayyor turgan kishi sifatida harakat qiladi. Mazkur g‘azal ***tadrij badiiy san’ati*** asosida qurilganligi bilan ham e’tiborli. Yana muhimi, Alisher Navoiyning fors-tojik tilini mukammal bilishi, ravon, bo‘yoqli, shavqu zavqli satrlar ijod etishda mahoratini namoyish qila oladi. Shoirning “Kelmadi” radifli g‘azali yuqoridagi g‘azalga mavzu va g‘oyalar olami jihatdan o‘xshashligi bilan alohida qimmat kasb etadi.

“Kecha kelgumdur debon ul sarvi gulro‘ kelmadi,

Ko‘zlarimga kecha tong otkuncha uyqu kelmadi.

Lahza-lahza chiqtimu chektim yo‘lida intizor,

Keldi jon og‘zimg‘ayu, ul sho‘xi badxo‘ kelmadi.

Orazidek oydin erkonda gar etti ehtiyot,

Ro‘zg‘orimdek ham o‘lg‘onda qarong‘u, kelmadi.

Ul parivash hajridinkim yig‘ladim devonavor,

Kimsa bormukim, anga ko‘rganda kulgu kelmadi.

Ko‘zlaringdin necha suv kelgay deb o‘lturmang meni,

Kim bori qon erdi kelgan, bu kecha suv kelmadi.

Tolibi sodiq topilmas, yo‘qsa kim qo‘ydi qadam,

Yo‘lg‘akim, avval qadam ma’shuqi o‘tru kelmadi.

Ey Navoiy, boda birla xurram et ko‘nglung uyin,

Ne uchunkim boda kelgan uyga qayg‘u kelmadi”[[185]](#footnote-185).

Bu Alisher Navoiyning voqeaband g‘azallaridan biri. Unda lirik qahramon – oshiqning hijron damlaridagi iztirobi, ruhiy azoblari butun tafsilotlari bilan aks ettirilgan. Yuqorida tahlilga tortgan g‘azal ham Navoiy-Foniyning voqeaband asarlaridan biri hisoblanadi. Har ikkala she’rning ham mavzui bir. Ular ishq-muhabbat tasviriga atalgan. Mazkur she’rlarning bosh qahramoni – oshiq. Biroq bu g‘azallar o‘rtasida tafovut ham yo‘q emas. Bu farq she’rlarda tasvirlangan ruhiy holat bayonida ko‘zga tashlanadi. Alisher Navoiyning “Shukuft” (ochildi) radifli fors-tojik tilidagi g‘azalida oshiqning yor vasliga yetishi oqibatida tug‘ilgan xursandlik kayfiyati qalamga olinadi. Mahbuba sinovlaridan o‘tgan oshiqning bu shodiyona damlar ortidan yana muhabbat mushkilotlari turganiga ko‘zi yetadi, zotan, u o‘zini ana shu navbatdagi sinovlarga shay ham deb biladi. Bu nuqtai nazardan she’rning maqtai lirik qahramon – oshiqning qasamyodiday aks-sado beradi. Turkiy tildagi “Kelmadi” radifli g‘azalda nuqul oshiq qalbining fig‘oni yoritiladi. Mahbuba yor kulbasiga kelish uchun va’da beradi. Ammo o‘sha ahd buziladi. O‘z e’tiqodiga sodiq oshiq esa yorning kelishini sabrsizlik bilan kutadi. Shu yo‘lda u halovatidan kechadi, uyquni tark etadi. Fig‘oni falakka chiqqan oshiqning oshufta qalbi bular bilan ham taskin topmaydi. Alamdan shoda-shoda ko‘z yoshlari to‘kadi. She’rdagi tasvir shu yo‘sinda davom etadi. Muhimi shundaki, oshiq o‘z so‘zida qat’iy turadi. O‘z sevgilisidan qo‘l silkib ketmaydi. Ana shu nihoyasiz azoblardan bir lahza bo‘lsa ham forig‘ turish uchun mayga ruju’ qiladi, shu bilan o‘ziga tasalli beradi. Ko‘rinadiki, Alisher Navoiyning har ikkala tildagi g‘azalida ham sabr-chidamli, bardoshli oshiqlar obrazi g‘oyat mahorat bilan chiziladi.

Navoiy-Foniy qalamiga mansub ixtiro’ g‘azallar mavzular olamining boyligi bilan alohida e’tiborga loyiqdir, “Devoni Foniy”da ***“Ahli zamon shikoyatida”, “Olam ahli bevafoligi xususida”, “Ahli zamon bevafoligi haqida”*** sarlavhalari ostida o‘nlab she’rlar joylashtirilgan. Shoirning ushbu she’rlari bevosita davrdan, zamonadan norozilik kayfiyatlari talqiniga atalgan g‘azallar hisoblanadi. Ularda kishilar o‘rtasidan mehru vafoning ko‘tarilganligi, rahmu shafqatning yo‘qligidan shikoyat qilinadi. Mana, ayrim misollar:

Ba mehri charx natvonam, ki binam baski bar mardum,

Namudam mehribonӣ, yoftam nomehribonho[[186]](#footnote-186).

Yana: “Xush on kase ki dar chashmi xud az zamon pӯshid,

Ki bori ahli zamonro bedin bahona nadid.

Zamona muxtalifu ahli u muxolif ham,

Zi istiqomati ta’ast har, ki z-ӯ biramid.

Hazor girya buvad abrson zi dunbolash.

Chu barq har ki dar ӯ bo havoy dil xandid.

Buvad ba qatli tuvu motami tu, pas zi chi rӯ,

Falak ba rӯz kabudu ba shab siyah pӯshid”[[187]](#footnote-187).

Birinchi baytda charx varag‘idan mehru sadoqat so‘zlarining o‘chganligidan norozilik bildirsa, ikkinchi she’riy parchada ular ancha chuqurlashadi. She’rda tasvirlangan lirik qahramon o‘zi yashayotgan davr nayranglaridan to‘ygan. U endi bu zamon va uning nobakor odamlariga ochiq ko‘z bilan qarashga ham botinolmaydi. Uning uchun ko‘z yumish, atrof-muhitda bo‘layotgan voqealarni ko‘rmaslik afzal. Satrdan-satrga iztirob va alam tug‘yonlari jonlanib boradi. Shoir o‘zi yashagan davrning ko‘z-qulog‘i. U atrofda yuz berayotgan har bir voqeani sinchkovlik bilan ko‘radi, tarqalayotgan gaplarni eshitadi. Ana shu ko‘rgan va eshitganlarini umumlashtirib asarlarida aks ettirib qoldiradi. Shoir satrlarida harakat qiluvchi lirik qahramon o‘zi yashayotgan zamon va zamon ahli o‘rtasida ziddiyatning kuchayganligi, ko‘z yoshi va qon to‘kishlarining avj olayotganligidan noliydi. Hatto bu voqealarning tez-tez yuz berayotganligidan fig‘on chekadi. Aslida Alisher Navoiy misralarida yoritilgan voqealar mavhum narsalar emas. Ularning barchasi o‘z hayotiy zaminiga ega. Ayni g‘azallar shoirning o‘zbek tilidagi lirikasiga jo‘rovoz, hamnafas tomonlari bilan e’tiborli. “Xazoyinul-maoniy”ni varaqlagan kitobxon XV asr manzaralari xususida qanday tasavvur olsa, “Devoni Foniy”dan ham xuddi shunday kayfiyatni tuyadi.

O‘rni kelganda ta’kidlash joizki, Navoiy faqat ulkan salaflari va ayrim zamondoshlarigagina emas, ba’zan ***o‘z g‘azallariga ham tatabbu’lar*** (javobiyalar) bitgan. “Devoni Foniy”da “Muxtara’” sarlavhasi bilan kelgan quyidagi:

Ba subh toibam az mehnati xumori sharob,

Vale ba shom digar doram intizori sharob[[188]](#footnote-188).

Mazmuni:

Sharob xumori azobidan tongda tavba qilaman,

Ammo shomda sharob ichishga yana intizor bo‘laman,-

matlali g‘azaldan so‘ng ***“Dar javobi she’ri guzashta”*** ***(“Yuqoridagi she’rga javob”)*** sarlavhasi bilan yana yangi g‘azal yaratgan. Bu g‘azaldan quyida ikki bayt keltiramiz:

Chunon shudast ruxat gul-gul az bahori sharob,

Ki digarem ba dil afkand xor-xori sharob.

Baloxo‘roni xaroboti ishqro dar dil,

Chi fitnaho, ki daroyad zi rahguzori sharob[[189]](#footnote-189).

Olim Davlatov “Foniyning muxtara’ g‘azallari” maqolasida bu ikki g‘azalni qiyosiy tahlil qilib, asosli xulosalarni bayon etadi: “Agar birinchi g‘azalda lirik qahramonning ishtiyoqi, umidvorligi, ruhiy o‘zgarishlari sharob xumoridan tavba qilish yo‘lidagi nochorligi orqali tasvirlangan bo‘lsa, ikkinchi g‘azalda bu ikkilanishlar butkul bartaraf bo‘lib, shoir o‘z dardining chorasi sharobda ekanligini izhor etadi. Birinchi g‘azalda ruhiy tasvir unsurlari yetakchilik qilsa, ikkinchi g‘azalda falsafiy ohang ustuvor. Shu tariqa, ayni bir mavzuda, vazn, qofiya va radif, asosiy timsolni o‘zgartirmasdan ham ikkita mustaqil va ayni paytda bir-birini to‘ldiruvchi, umumlashma xulosalar, kutilmagan tashbehlar, oldin uchramagan kuzatuvlarga boy, eng muhimi, har biri o‘zgacha kayfiyat bag‘ishlovchi asar yaratish mumkinligini ushbu g‘azallar misolida ko‘ramiz”[[190]](#footnote-190). Foniyning muxtara’ g‘azallarida ko‘zga tashlanadigan yangiliklaridan yana biri shuki, u xalq tilida mavjud, ammo o‘sha davr yozma adabiyotida qo‘llanilmaydigan so‘zlarni dadillik bilan qo‘llab, she’riyatni leksik jihatdan ham boyitgan. Adabiyotshunosning zakiy tilshunos sifatidagi kuzatuvlari ham, ayniqsa, diqqatga sazovar. Ya’ni “g‘azaldagi ***“baloxo‘ron”, “kafandoz”*** so‘zlari “Farhangi zaboni tojiki”da mavjud emas. Qolaversa, bu so‘zlar Foniyning g‘azalnavislikdagi ustozlari – Hofiz, Sa’diy, Amir Xusrav va Jomiyning asarlarida ham uchramaydi. Navoiyning turkiy tilda yozgan asarlarining lug‘aviy boyligi tengsiz ekanligini olimlarimiz allaqachon isbotlashgan. Ma’lum bo‘ladiki, Navoiy-Foniy turkiy asarlarida qo‘llagan muvaffaqiyatli tajribalarini forsiy g‘azallarida ham tatbiq etgan va bunda ham yuksak natijalarga erishgan”[[191]](#footnote-191).

Oshiq, Ma’shuqa, Rind, May kabi obrazlar ma’shuqa go‘zalligining ta’rifi-yu oshiq kechirgan iztirobli hayot tasviri, uning yor ishqida kuygan joni kabi motivlar Navoiygacha ham mavjud bo‘lgan an’anaviy motiv va obrazlar. Biroq hamma gap shoirning badiiy vositalarni qo‘llay olish mahorati, badiiy tasvir vositalari, u qo‘llagan obrazlar sistemasining naqadar serma’no, serjilo o‘ziga xos ekanligidir. Foniy muxtara’ g‘azallarining mavzulari doirasiga nazar tashlasak, unda quyidagi mavzu turlari yaqqol ko‘zga tashlanadi:

1. ***Alloh Taolo va uning husni jamolini madh etuvchi vasf g‘azallar;***
2. ***Ilohiy ishqni madh va talqin etuvchi g‘azallar;***
3. ***Ayriliq motividagi g‘azallar;***
4. ***Majoziy ishqni kuylovchi g‘azallar;***
5. ***Tabiat go‘zalligini kashf etuvchi g‘azallar;***
6. ***Tabiat manzaralari bilan ruhiy olam uyg‘unligini ochuvchi g‘azallar;***
7. ***Do‘st-yorlik munosabatlariga bag‘ishlangan g‘azallar;***
8. ***Ijtimoiy adolat mavzudagi g‘azallar;***
9. ***May tavsifiga bag‘ishlangan g‘azallar;***
10. ***Zamondan shikoyat ruhida yozilgan g‘azallar.***

Devonda bu g‘azallar “***Na’t”, “Muxtara’”, “Tatabbu’”, “Maviza’”, “Dar tavr”, “Dar hamon uslub”, “Ayzan”*** singari sarlavhalar bilan berilgan. Ularning qaysi birini olmaylik, shoir o‘z lirik qahramoni portretini, uning psixologik ruhiy kechinmalarini ajoyib badiiy chizgilarda ochib beradi.

## Qit’a va ruboiylarning poetik xususiyatlari

Navoiy forscha ruboiylar yozishda ham yuksak badiiy mahorat ko‘rsatgan san’atkordir. Shoir forsiy ruboiylarda Umar Xayyom, Hofiz Sheroziy, Jomiylarning ilg‘or an’analariga tayandi. Ularga payravlik qilib, forsiy ruboiychilikda qo‘lga kiritilgan yutuqlarni o‘ziga xos yo‘llar bilan yuksaltirishga intildi. Navoiy, ayniqsa, Umar Xayyom g‘oyalaridan chuqur ruhlangan.

Akademik V. Zohidov ta’kidlaganidek, ayniqsa, “Xayyomning islom u dunyosidagi, jannatidagi nasiya hur-g‘ilmonlaridan, lazzatlaridan, kavsar suvlaridan bu haqiqiy olamdagi tabiat, bilib may ichay, shodlanay, degan fikrlari Alisher Navoiyga ma’qul bo‘lgan edi”[[192]](#footnote-192). Haqiqatan ham Xayyom va Navoiy qarashlarida muayyan hamohanglik bo‘lgan. Bu narsa Navoiyning forsiy ruboiylarida aniq ko‘rinadi. Navoiyning quyidagi ruboiysi g‘oyaning talqini va umumiy ruhi jihatidan Xayyom she’rlarini esga tushiradi:

Soqӣ, ba mani g‘amzada pesh or qadah,

Harchand buvad buzurg bardor qadah.

Gar z-on ki buvad sipehri davvor qadah,

Dar yak-du kashidai kunam nigunsor qadah.

Tarjimasi:

Soqiy, men g‘amginga qadah keltir,

Qadah har qanday katta bo‘lsa ham ko‘tar (keltir).

Garchi u qadah aylanuvchi osmondek bo‘lsa ham

Bir-ikki simirishda qadahni bo‘shatib to‘nkaraman[[193]](#footnote-193).

Yoki boshqa bir to‘rtlikni olaylik. Bunda ham Navoiy mayni yuksak ulug‘laydi:

Soqӣ, na zi obi talx, k-az otashi tez,

Yak ratli garon sӯi man ovar barxez,

Gar z-on, ki zi tavbaat shavam uzrangez,

Andoz bar ostinu dar halqam rez.

Tarjimasi:

Soqiy, olovdan achchiq bo‘lgan achchiq suvdan quy,

O‘rningdan turib, katta jomda suvdan menga keltir.

Qadah ko‘tarishdan tavba qilganim uzrini aytganimda,

Avval yengingga quyib, undan halqumimga quy[[194]](#footnote-194).

Hech qanday qiyinchiliksiz payqash mumkinki, “Qadah ko‘tarmasdan tavba qilganim uzrini aytganda, avval yengingga quyib, undan halqumimga quy”, degan gap – bu Xayyom uslubiga yaqin gap. Bundan lofangez so‘zlar Xayyom ruboiylarining deyarli har birida uchraydi. “Devoni Foniy”dagi ruboiylarning mavzular olami va g‘oyaviy motivlarida shoirning o‘zbek tilidagi to‘rtliklari bilan ham birlik bor. Bularda ham shoir ishqiy his-tuyg‘ularni madh qilib, hijron azoblaridan shikoyat etadi. Navoiy o‘zbek tilidagi ruboiylaridan birida:

Bo‘ldi mening o‘lmagimga savdo bois,

Savdog‘a havoyi jomi sahbo bois,

Sahbog‘a dog‘i dayru chalipo bois,

Bu barchag‘a ul dilbari tarso bois, -

deb yozsa, mazkur g‘oyani rivojlantirib, yangicha detallar bilan boyitib, forschada bunday talqin etadi:

Za’famro on miyoni chun mӯ bois,

Qatlamro on turrai hindu bois.

Umramro on qomati diljӯ bois,

Jonamro on la’li suxangӯ bois.

Tarjimasi:

Zaifligimga qildek (qildek) bel bois,

O‘limimga u qora gajak bois.

Umrimga u maftun etuvchi qomat bois,

Jonimga u so‘zlovchi lab bois[[195]](#footnote-195).

Bunday o‘xshash nuqtalar may, hijron mavzuidagi ruboiylarda ham uchraydi.

Hijron mavzusi Navoiy she’riyatida juda keng tasvirlangan. Bu orqali shoir “o‘z davrida million-million ezilgan xalq ommasining, dehqonlarning, ayniqsa, shahar kosiblari va hunarmandlarining qorong‘i feodal hayotdagi kayfiyatini, ruhini umumiy chiziqlarda, romantik san’atga xos shartli, an’anaviy ramkalarda haqqoniy ifodalangan”[[196]](#footnote-196). A.Hayitmetovning bu fikrlari Navoiyning hijron mavzusidagi ruboiylariga to‘la tegishlidir. Lekin biz bu yerda masalaning ikkinchi bir tomoni haqida gapirmoqchimiz.

Navoiy yoshlik yillaridan boshlab hayotning ancha qismini Hirotdan yiroq o‘lkalarda ayriliq, moddiy va ma’naviy qiyinchilikda o‘tkazgan. Shoir o‘sha fursatlardagi o‘y-fikrlari, hijron dardlari, alamnok kechinmalarini, avvalo, ruboiylarida aks ettirganligini olimlarimiz haqqoniy ta’kidlashadi. Masalan, shoirning “G‘urbatda g‘arib shodmon bo‘lmas emish” satri bilan boshlanadigan mashhur ruboiysi Mashhadda yozilganligi aytiladi[[197]](#footnote-197). Yoki

Yonsam, yana g‘urbatni havas qilmag‘amen,

Hijron o‘tig‘a tanimni xas qilmag‘amen.

Juz jomi visol multamas qilmag‘amen,

Haq hazratida shukrin bas qilmag‘amen.

Bu ruboiyni navoiyshunos Yo. Is’hoqov Astrobodda yozilganligini, unda “yoru do‘stlari, ona shahridan uzoqda – g‘urbatda kun kechirayotgan shoirning kechinmalari, orzulari”[[198]](#footnote-198) o‘z ifodasini topganligini bayon qiladi. Navoiy Mashhad, Samarqand va Astrobod shaharlarida kechirgan umrining hijronli nafasini faqat o‘zbek tilidagi ruboiylariga emas, balki ko‘plab forsiy ruboiylariga ham olib kirgan. Bizningcha, mana bu ruboiy ham Navoiyning o‘sha: ”Sulton Abu Said Mirzo zamonida Mashhadda g‘arib va xasta bir buq’ada”[[199]](#footnote-199) yotgandagi dard-alami va bekaslik iztiroblarini aks ettirib, u Mashhadda yozilgandir:

Dar g‘urbatam aftoda zi hiҷroni habib,

Az shiddati za’f gashta bo marg qariyb,

Yore na, ki orad ba sari xasta tabib,

Zore na, ki ҷo‘yad kafan az bahri g‘arib.

Tarjimasi:

Habib (do‘stning) hajridan g‘urbatga tushdim,

Zaiflik shiddatidan o‘limga yaqinlashdim,

Bir yor yo‘qki, kasalning boshiga tabibni boshlab kelsa,

Bir zor (ehtiyojmand) yo‘qki, g‘arib uchun kafan izlasa[[200]](#footnote-200).

Ayniqsa, ruboiyning uchinchi satrida aytilgan “Yore na, ki orad ba sari xasta tabib”, ya’ni kasalning boshiga tabib boshlab keluvchi bir do‘st ham topilmaydi, degan fikr yuqoridagi da’voni bildirishga to‘la asos bera oladi. Boshqa bir ruboiy esa shoirning Astrobodda boshidan o‘tkazgan hodisalar oqibatida tug‘ilgan foje tasallo so‘zlariga o‘xshab tuyuladi:

Har chiz rasad za ahli davron mahurӯsh,

V-az qismi azal ziyodro besh makӯsh.

Bar band zi noshunidai raxnan gӯsh,

V-az harchi naguftani, zabon dar xamӯsh.

Tarjimasi:

Davron ahlidan boshingga har qanday ish kelsa, isyon qilma,

Taqdirning berganiga ko‘nginu undan ortig‘iga urinma.

Eshitish lozim bo‘lmagan gaplardan qulog‘ingni bekit,

Aytilishi lozim bo‘lmagan har qanday gapdan tilingni tiy[[201]](#footnote-201).

Devondagi qator ruboiylar inson hayoti, uning murakkab va ziddiyatli qismati haqidagi falsafiy o‘ylardan tarkib topgan.

“Doram zi vuҷudii xud parishoniyu bas,

V-az ҷumlai kardaho pushaymoniyu bas.

Az aql nasibam shuda nodoniyu bas,

Bar nodonii xesh hayroniyu bas”[[202]](#footnote-202).

Tarjimasi:

Vujudimda faqat parishonlik bor,

Butun qilmishlarimdan faqat pushaymonlik bor,

Aqldan nasibam faqat nodonligu

O‘z nodonligimga faqat hayronlik bo‘ldi[[203]](#footnote-203).

Navoiy tafakkurining javhari singdirilgan bunday durdona to‘rtliklar devonda ko‘plab uchrab, ularda o‘quvchi ruhini yuksakliklarga olib chiqadigan zo‘r badiiy kuch yashiringan.

Bizning kuzatishlarimizdan ma’lum bo‘lishicha, “Devoni Foniy”dagi ruboiylar ikki yo‘l bilan yaratilgan. Devondagi ruboiylarning asosiy qismi bevosita forsiy tilda yozilgan. Ba’zi to‘rtliklar esa o‘zbek tilidan tarjima qilingan. “G‘aroyib us-sig‘ar”dagi quyidagi bir ruboiyda hijron tuyg‘usi favqulodda ko‘tarinki shaklda tarannum qilinadi:

Hajringda mening sabrima juz nuqson yo‘q,

Ko‘nglum aro g‘ayri nolau afg‘on yo‘q.

Jonimg‘a hayot umidi xud makon yo‘q,

Yo‘q, yo‘q, sabr yo‘q, ko‘ngul yo‘q, jon yo‘q.

Ruboiy forsiyda bunday tarjima qilingan:

Ey, be tu maro ba sabr juz nuqson ne,

Dilro zi g‘amat juz alami hijron ne,

Jonro ham g‘ayri mehnati hirmon ne,

Ne-ne, sabr neyu dil ne, jon ne.

Shoir tarjimada originaldagi ruboiyning faqat mazmunini emas, shakliy belgilarini ham deyarli to‘la saqlashga harakat qilgan. Navoiyning “Omad ba mani xasta zi dilbar qog‘oz” satri bilan boshlanadigan forsiy ruboiysi ham o‘zbek tilidagi “Nomangki, tirikligimda uldur matlub” deb boshlanadigan to‘rtligining erkin tarjimasidir. Quyidagi ruboiylarni muqoyasa qilib ko‘rsak, ayni shu fikrning haqligiga yana bir karra ishonamiz:

“Ҷonam ba du la’li ҷonfizoi tu fido,

Ruham ba nasimi atrsoi tu fido.

Oshufta dilam ba ishfahoi tu fido,

Farsuda tanam ba xoki poi tu fido”[[204]](#footnote-204).

“Jonimdagi “jim” ikki dolingga fido,

Andin so‘ng “alif” toza niholingga fido.

“Nun” dog‘i anbarin xolingga fido,

Qolg‘on iki nuqta ikki xolingga fido”[[205]](#footnote-205).

Albatta, shoirning barcha ruboiylarini o‘zbekcha ruboiylariga yaqin turadi, deyish to‘g‘ri emas. Bunda bir-biriga yaqin bir necha ruboiy bor, xolos. Ko‘rinib turibdiki, bu ruboiylar orasida ma’lum yaqinlik bo‘lishiga qaramay, ular orasida tafovut va farqlar ham ko‘zga tashlanib turadi. Navoiyning forsiy tilda yaratgan ruboiylarining katta bir qismi uning nasriy asarlari tarkibidan o‘rin olgan. Bu nuqtai nazardan Navoiyning ulug‘ ustozi Abdurahmon Jomiyga bag‘ishlangan “Xamsat ul-mutahayyirin” asarida keltirilgan ruboiylari alohida qimmatga ega.

I.Haqqul ta’biri bilan aytganda, mazkur ruboiylar Navoiyning Jomiyga munosabati, ikki o‘rtadagi do‘stlik, adabiy aloqalarni ko‘rsatishga xizmat qiladi, ular Navoiy va Jomiy orasida ruboiy janrida (forsiy tilda) ma’lum ma’noda ijodiy musobaqalar bo‘lganligini va bunda ham Navoiy o‘z iqtidor kuchini namoyish qilganligini ko‘rsatadi, Navoiyning fors tilidagi ruboiylarining mavzu ko‘lami ular orqali yanada boyib, salmog‘i ortadi[[206]](#footnote-206).

“Xamsat ul- mutahayyirin”dagi birgina lavhani ko‘zdan kechiraylik. Navoiy yozadi: “Podshoh Qunduz viloyati azimatig‘a cherik otlang‘onda alarning va hech kimning ul yurush dilxohi emas erdi. Faqirg‘a deb erdilarkim: “Ulcha mumkin bor, bu yurushning ma’nig‘a sa’y qilg‘aysen va ul matlub surat bog‘lamag‘ay, azimat jazm bo‘lsa, bizga bitib yiborgaysen. Ulcha mumkin va maqdur erdi –sa’y qilildi. Chun haq subhonauh va taollo taqdiri borurg‘a erkondur.Taxti xotun degan yerdin azimat musammam bo‘ldi. Faqir alar xizmatig‘a bu kayfiyatni bitib, ruq’a yibordim. Bu ruboiy ul ruq’aning avvalida erdikim,

Ruboi:

Guftam falakam ba har taraf ronand ast,

Sargashtagi orandavu gir’yonand ast.

Ne, ne donad har on ki donand ast,

K-u niz asiri dasti gardonand ast.

Mazmuni:

(Aytdim: kemam har tomon haydaladi

Sargashtalik keltiruvchi va yig‘latuvchidir,

Yo‘q, yo‘q, biladi har narsani, u bilarmondir,

U ham esa aylantiruvchi qo‘lning asiridir).

Alar ruq’ag‘a bu nav’ javob iltifot qilib erdilarkim,

ruboi:

Ezid, ki ba harfi mo qalamronand ast,

Bar movu asrori qadim xonand ast,

Bo ӯ dili mo bo on pare monand ast,

K-ash bod ba pushtu rӯy gardonand ast.

Mazmuni:

(Bizning yozmishimizga qalam

Yurituvchi tangri biz bilan senga,

Qadimiy sirlarni bildiruvchidir.

Unga bizning dilimiz shunday bir

Parga o‘xshashdirki,

Shamol uni orqa, o‘ngiga aylantira beradi).

...Faqir bu ruq’a javobida arzadosht qilib erdimkim, ruboi:

Nazdik shud az davlati didori tu dur,

K-az ham gusiland ҷonu-ҷismi ranҷur,

K-ӯ az g‘aybat birasad ba-din har du futur,

To man shavam az huzuri vaslat masrur.

(Mazmuni:

Yaqinlar diydoring davlatidan uzoq bo‘ldi,

Og‘rigan jsm bilan jon esa o‘zlaridan kechganlar,

G‘oyibligingdan buning har ikkisiga futur yetadi,

Vaslingga yetishish bilan men shod bo‘lay)[[207]](#footnote-207).

Bu lavhada Navoiy o‘zining ikkita forsiy ruboiysini beradiki, ularning nima sababdan, qay vaziyatda yozilganligi aniq. Masalaning yana bir muhim tomoni shundaki, Jomiy bilan yozishmalarida Navoiy fikru mulohazalarini muxtasar qilish, ya’ni o‘z so‘zlari bilan aytganda, “ixtisor jihatidin” ham ruboiyni juda ma’qul shakl deb tanlaydi.

Navoiyning ruboiyda poetik san’atlarni keng qo‘llash va bu sohadagi novatorligi xususidagi yana bir muhim ma’lumotni keltirish maqsadga muvofiqdir. Shoir ”Muhokamat ul-lug‘atayn” asarida tarse’ san’ati haqida gapirib, yozadi: “Bu nav’ she’rning ta’kid va mubolag‘asi uchun yana bir ruboiy debmenki, to Xalil binni Ahmad ruboiy qoidasin vaz’ qilibdur, tarse’ san’atida ruboiy aytilg‘on eshitilmaydur, balki yo‘qtur va budurkim,

Ruboiy:

Ey rӯi tu kavkabi ҷahon oroe,

Vey bӯi tu ashhabi ravon ore.

Bu mӯi tu, yo rab, chunon farsoe

Gisӯi tu chun shabi fig‘on afzoe ”[[208]](#footnote-208).

(Mazmuni: Ey, sening yuzing jahonga oro beruvchi yulduzdir, hiding esa xushbo‘ylikdan jonga rohatdir. Yo rab, sening sochingsiz zabunlik, xastalik keldi. Qora kokiling monandi fig‘onli tundir).

Yuqoridagi fikrdan ayonlashadiki, ***Navoiygacha forsiy tilda tarseli ruboiylar aytilmagan. Navoiy birinchi bo‘lib bu san’atni ruboiyda ishlatgan.*** Darhaqiqat, Navoiy faqat forsiy ruboiylarida emas, balki turkiy ruboiylarda ham birinchi bo‘lib tarse’ san’atini mahorat bilan qo‘llaydi[[209]](#footnote-209). Ammo she’rda tarseni qo‘llash har tilning o‘ziga xos xususiyatlari, ma’no tovlanishlari bilan bog‘liq bo‘lgani uchun bo‘lsa kerak, Navoiy turkiy ruboiylarida bu san’atdan sal boshqacharoq uslubda foydalanadi. Ya’ni shoir yuqoridagi forsiy ruboiysida bo‘lganidek, to‘rttala misrada ham tarse’ qo‘llamay, balki birinchi, ikkinchi misralardagi tarse’ bilan kifoyalanadi:

“Ko‘z bila qoshing yaxshi, qabog‘ing yaxshi,

Yuz bila ko‘zing yaxshi, dudog‘ing yaxshi.

Iying birla menging yaxshi, saqog‘ing yaxshi,

Bir-bir ne deyin, boshdin-ayog‘ing yaxshi”[[210]](#footnote-210).

Navoiy har ikki tilda ham ruboiy janrini yangi fikr, tuyg‘u, yangi obrazlar, go‘zal badiiy san’atlar bilan boyitdi. Navoiy ruboiylari buyuk shoirning teran faylasuf, o‘z davrining ko‘zi va qulog‘i bo‘lgan ulkan mutafakkirligini ko‘rsatuvchi muhim badiiy hujjatlar sifatida ham juda qimmatlidir.

Ulug‘ shoirning “Devoni Foniy”dagi forsiy ruboiylari hajm e’tibori bilan ham turkiy ruboiylaridan farq qiladi. “Xazoyin ul-maoniy” devonda 133 ruboiy mavjud bo‘lgani holda shu birgina forsiy devonda 72 ta ruboiysi o‘rin olgan. Demak, Navoiy ruboiy shaklidan forsiy tilda keng foydalangan. Shoir o‘zining ishqiy, falsafiy mazmundagi ajoyib ruboiylari bilan fors-tojik ruboiychiligining rivojlanishiga ham samarali hissasini qo‘shgan.

«Devonda jami 64 qit’a mavjud bo‘lib, shundan 44 tasi 2 baytli, 13 tasi 3 baytli, 5 tasi 4 baytli va 2 tasi 5 baytli qit’alardir. Forsiy qit’alarda shoirning ma’naviy-axloqiy qarashlari, shaxsiy kuzatishlari bilan bir qatorda she’r va shoirlik haqidagi fikrlari ham o‘z ifodasini topgan.

Zi sar to po naboshad she’ri kas xub,

Ki in mumkin naboshad hech kasro.

Badu nek ar barobar hast, bad nest,

Base dorand in neku havasro.

Zi bad gar neki ӯ boshad ziyoda,

Nadid az sad yake in dastrasro.

Kalomi Haq nayomad ҷumla yakson,

Chi boshad nuqta mushti xoru xasro.

(Mazmuni:

Hech kimning she’ri boshdan bir xilda yaxshi bo‘lmaydi,

Bu deyarli mumkin emas.

Agar yaxshi-yu, yomoni barobar bo‘lsa, bu – yomon emas,

Buni ko‘pchilik orzu qiladi.

Yomonidan yaxshisining ko‘p bo‘lishi

Yuzdan bir Shoirga ham muyassar bo‘lgan emas,

Haqningki, barcha so‘zi bir xil bo‘lmagandan keyin

Bizdek xoru xaslarga (tenglikni) kim qo‘yibdi?)»[[211]](#footnote-211).

Shoir she’riyat masalalari yuzasidan so‘z yuritar ekan, yetuk adabiyotshunos olim sifatida she’riyatga baho beradi. Shoirning fikriga ko‘ra, bir g‘azal boshdin oyoq yaxshi chiqishi juda mushkul, bu muvaffaqiyat hech kimga muyassar bo‘lmaydi. Agar har bir she’rning yaxshi va yomon qismlari barobar bo‘lsa, bu yomon emas, bunday she’rni ko‘pchilik havas qiladi. Juda yaxshi satrlari ko‘proq bo‘lgan she’rni yozish yuzdan bir kishiga ham muyassar bo‘lishi qiyin, - deydi ulug‘ shoir. U o‘z she’rlari haqida ham bir necha qit’alarida so‘z yuritib, ularni hech narsaga arzimaydi, deya juda kamtarlik bilan baholaydi. Ulug‘ shoir ba’zi qit’alarida forsiy va turkiy she’rlari haqida, ayniqsa, tatabbulari xususida ajoyib fikrlar bayon etadi.

Ma’lumki, tatabbu’ ma’lum ma’noda ijodiy musobaqaning bir ko‘rinishi edi. Juda ulkan shoirlar she’rlariga tatabbular bitgan shoir boshqalar bu she’rlarimni ko‘rib Navoiy xudnamolik qilmoqda, degan xayolga kelmasinlar, degan maqsadda ularni ogohlantiradi va o‘ta kamtarlik bilan, tatabbu’ qilishdan maqsadim buyuk so‘z ustalaridan bahramand bo‘lish xolos, deb uqtiradi:

“Tatabbu’ kardani Fonӣ dar ash’or,

Na az da’viyuna az xudnamoist.

Chu arbobi suxan sohibdilonast,

Murodash az dari dilho gadoist”[[212]](#footnote-212).

“Devoni Foniy”ga kiritilgan qit’alar orasida satirik xarakterga ega bo‘lganlari ham ko‘pdir:

Az avomi tirayi purhirsi dunyo dur bosh,

Gar hamexohi, ki gardad sad mashaqqat az tu raf’.

Dur budan beh zi g‘avg‘oi magas z-on rӯ, ki hast

Behadat ranҷ az huҷumash lek ne imkoni naf’![[213]](#footnote-213)

Avom – omma. Qit’ada tilga olinayotgan avom – ong va idroki tiyra to‘da. Bu ayanch galaning qonida molu dunyo hirsi g‘alayon qiladi. Unga yaqinlashish ranj va mashaqqat tug‘diradi. “Agar yuz mashaqqatdan qutilishni xohlasang, mana shu vahshiy olomondan yiroq bo‘l”,- deb o‘git beradi shoir. Bu – birinchi baytdagi gap. Qit’a ***tamsil usulida*** bitilgan. Misol uchun ***“magas” – pashsha*** obrazi tanlangan. Chunonchi, nafs hirsiga qul xaloyiq pashsha. Pashshaning g‘avg‘osidan biror naf’ bormi? Aksincha, uning hujumidan beadad ziyon yetadi, ma’nosiz g‘ing‘illashi-yu, xiraligidan kayfiyat buziladi. Nodon va gumrohlar ham shunaqa. Ulardan qancha uzoqlashilsa, ko‘ngil o‘shancha tinch va osuda.

“Chu olim az pai bolo nashastan,

Ba har maҷlis ravad xush poy kӯbon.

Na olim, ҷohilash don, on ki ӯro

Namoyad xush ba ҷuz boloi xubon”[[214]](#footnote-214).

Olimlik – eng baland ma’naviy-aqliy darajalardan. Ilm ahli bundan boshqa, deylikki, mansab yoki izzat-e’tibor balandligi uchun yelib-yugursa, bu endi olimlik emas, tubanlik, o‘ziga nisbatan zolimlikdir. Chin olim tanholikka moyilroq bo‘ladi, sokinlikni xushlaydi, majlis va yig‘inlarda kimligini ko‘z-ko‘z qilavermaydi. Qolaversa, har qanday havoyi harakat, g‘ayritabiiy intilishidan olim kishi o‘z-o‘ziga malol orttiradi. Qit’ada aytilishicha, agar olim to‘rdan joy egallash g‘arazida “har majlis”ga chopaversa, unga olimlik nomi emas, sharafi ham hayf. Chunki u johil. Uning “ilmi” jaholatdir. Hazrat Navoiy bunday kimsalarning fikriy qarashlarini yengiltak go‘zallarning tushunchalari bilan teng qo‘yadi.

Sihat ar xohi makun mayli taom,

To naboshad ishtihoi g‘olibat.

Lek boyad dast az ӯ vaqti kashӣ,

Ki ba xӯrdan nafs boshad tolibat[[215]](#footnote-215).

Mir Alisher ruboiylaridan birida: “To‘qluq chu ko‘ngilni qattiq aylar, och o‘l”, deydi. Mana, dili tosh, diydasi qotgan kimsalar qanday paydo bo‘ladi. Bulardan nima kutish mumkin? Yeb-ichish, uxlash, “turluk-turluk” kiyish va mol yig‘ish – ularning “iste’dod” maydoni shu. Yuqorida keltirilgan qit’adagi ma’ni yuzaki qaralganda uncha chuqurmasday. “Sihat tilasang, ishtahang bo‘lmaganda og‘zingga ovqat tiqaverma. Lekin ishtahang bo‘lganda ham, me’yorni unutma, qo‘ling va og‘zing qancha vaqtliroq tiyilsa, o‘shancha yaxshi”, deydi shoir. Ammo nasihatning zamirida: “Nafsingga xilof ish tut!” – degan mazmun borki, unga amal etish ma’naviy salomatlikni kuchaytiradi.

Dushman gar hasud shud nek ast,

Ki ba ranҷ oyad ӯ zi fe’li badash.

Fe’li ӯ yoru dushmanash boshad,

Az pai qasdi ҷismu ҷoni xudash[[216]](#footnote-216).

Shoir mazkur qit’ada: “Dushmaning hasadchi bo‘lsa, yaxshidir. Uni adoyi tamom qiladigan qarshi kuch yomon fe’lidir”, - deydi. Hasadchi hech payt xulqini tuzatish bir yoqda tursin, o‘ziga tanqidiy ham qaray olmaydi. Yomon fe’li – dushmani unga yo‘ldosh bo‘lgach, bu dushman uni bir kunmas bir kun yakson etishi anglashilarlidir.

“Olimu ҷohil agar chi har du ҷinsi mardumand,

Farq boshad dar miyon az osmon to xoki rax.

Durru ҷola hardu az abrandu dar hay’at shabih,

On ravad bar toҷi shax in lek dar xoki siyah”[[217]](#footnote-217).

Qit’ada ta’kidlanganidek, olim ham, johil ham inson. Ularning har ikkalasi odam toifasidan. Lekin har ikkalasi oralaridagi farq osmon bilan yer qadardir. Chin olimni nurli kunga qiyoslaydigan bo‘lsak, johil qorong‘u tun timsoli. Olimning matlabi – haqiqat, ezgulik, odamiylik, hurlik. Haqiqiy olim mana shular uchun zahmat chekadi, odamlarning o‘zaro ittifoq yashashi, ulug‘ orzular yo‘lida hamjihat kurashishlarini istaydi. Johil-chi? U burnidan narini ko‘ra olmaydi. U – jaholatning quli. Uning hayotini gumrohlik, vahshiylik boshqaradi.

“Ma’nii shirinu ranginam ba turkӣ behad ast,

Forsӣ ham la’lu darhoi samin bingarӣ.

Gӯiyo dar rost bozori suxan bikushodaam,

Z-in dӯkonho har gado kolo kuҷo donad xirad,

Z-on ki boshad ag‘niyo, in naqdhoro mushtari”[[218]](#footnote-218).

Qit’aning birinchi bayti faxriya mazmuniga ega. Shoir iftixor hissi bilan: “Turkiy tilda shirin va rang-barang ma’nili she’rlarim behaddir. Agar nazar tashlasang, forsiyda ham la’lu dur yanglig‘ qimmatbaho she’rlarimning ko‘pligiga inonasan”, - deydi. Keyingi satrlarda shu haqiqat tasavvur orqali topilgan mantiq va manzarada isbotlanadi. Ya’ni shoir so‘z bozorida g‘aroyib bir do‘kon ochgan. Uning bir tomoni qandchilik do‘koni, ikkinchi tomoni esa zargarlik. Lekin bu do‘konlardan biror nima olmoq uchun kuchli aql, zo‘r farosat, o‘tkir nazar kerak. Aqli yupun, ko‘ngli botil, nodonlarga esa yo‘l bo‘lsin, ular “do‘kon” oralab shunchaki o‘tishi yoki uning atrofida o‘ralashishi mumkin, xolos. Undan tafakkur ehtiyojlarini qondira olganlar esa, boy-badavlatdurlar. Bu orqali shoir har ikki tildagi asarlarining ham o‘rni beqiyosligiga alohida urg‘u beradi.

# Alisher navoiyning turkiy va forsiy tillardagi naziralari

Shoirning fors-tojik tilidagi she’rlari o‘zining g‘oyaviy-estetik tamoyillari, mavzular olami va boshqa bir qator xususiyatlari bilan o‘zbekcha she’rlariga to‘la hamohangdir. “Devoni Foniy”dan o‘rin olgan g‘azallar orasida shoirning “Muxtara’”, “Ixtiro’”, “Bayoni voqe’”, “Ayzan”, “Tavr”, “Dar bevafoyi ahli davron” sarlavhalari bilan kelgan she’rlari alohida ajralib turadi. Tatabbu’ xarakteridagi she’rlarida ham shoirning yorqin ovozi jaranglab ifodalanganidek bu turkumga mansub she’rlarida ko‘proq uning zamondan shikoyati, ayrim guruh va shaxslarga nisbatan tanqidiy mulohazalari, axloqiy-ta’limiy qarashlari va shaxsiy hayoti bilan bog‘liq bir qator kechinmalari ko‘proq ifodalanadi. “Devoni Foniy”da xuddi o‘zbekcha devonlarida bo‘lgani kabi voqeaband g‘azallari ham ko‘plab uchraydi.

Shoir butun hayoti davomida adolatli turmushni, odil hukmdor boshliq bo‘lgan davlatni orzu qiladi. Uning bu orzusi “Navodir ush-shabob” devonidan o‘rin olgan quyidagi misralarda ifodalangan:

Gar budur olam, kishiga mumkin ermas anda kom,

Haq magarkim kom uchun boshtin yorutqoy olame[[219]](#footnote-219).

Navoiyning yangi olam haqidagi bu orzusi yuqorida keltirilgan bir o‘zbekcha baytda ifodalandi. Aslida shoirning bu g‘azali:

Topmadim ahli zamon ichra bir andoq hamdame,

Kim zamon oshubudin bir-birga aytishsak g‘ame.

matlasi bilan boshlanib, davrdan ko‘ngli to‘lmagan shoir o‘z shikoyatlarini ifodalaydi. “Devoni Foniy”dan o‘rin olgan g‘azallarida ham maxsus shu masalaga bag‘ishlab, o‘zi orzu qilgan ana shu yangi olamni, o‘zi yashab turgan zamonga mutlaqo o‘xshamaydigan o‘zgacha bir olamni quyidagicha tasvirlaydi:

“Olame xoham, ki navbad mardumi olam dar ӯ,

V-az ҷafoi mardumi olam naboshad g‘am dar ӯ”[[220]](#footnote-220).

Shoir o‘zbekcha g‘azal tarkibida boshlab qo‘ygan fikrni davom ettirib, forsiyda bu masalaga bag‘ishlab, alohida g‘azal yaratdi. U o‘z orzularini forsiyda yanada aniqroq bayon etadi. Shoir orzu qilgan bu olamda mardumlari ham butunlay boshqacha bo‘lishi kerak edi. U yerda jafo, g‘am, anduhdan darak ham, nishona ham bo‘lmasligi kerak. Unda asirlarning va g‘ariblarning ko‘z yoshlari sel bo‘lib oqmasligi kerak. Bu yangi olamda zo‘ravonlik, kishilar qalbini zaxm etib tilish kabi ko‘ngilsiz hodisalar bo‘lmasligi kerak. Yuqoridagi misolda aniq ko‘rinib turibdiki, shoirning har ikki tildagi bu g‘azallari bir-biri bilan uzviy bog‘langan bo‘lib, biri ikkinchisini to‘ldiradi. Shuning uchun shoirning ikki tildagi she’rlarini qiyosiy o‘rganish ijodkorning ijod laboratoriyasiga yanada chuqurroq nazar tashlashimizda bizga qo‘l keladi.

Shoirning o‘zbekcha g‘azallarida aks etgan ilg‘or qarashlari uning tojik tilidagi she’rlarida ham to‘la o‘z aksini topgan. Ba’zan har ikki tildagi she’rlarida ham, ayniqsa, zamondan shikoyat ruhida aytilgan fikrlar aynan takrorlanib keladi. Masalan, uning “Badoe’ ul-vasat” devonidan o‘rin olgan g‘azallaridan biri:

Kimga qildim bir vafokim, yuz jafosin ko‘rmadim,

Ko‘rguzib yuz mehr, ming dardu balosin ko‘rmadim[[221]](#footnote-221),-

matlasi bilan boshlanadi. Shoir bu satrlarda “vafo qildimu jafo ko‘rdim”, “mehr ko‘rguzdimu dardu balo ko‘rdim”, demoqchi albatta. Xuddi ana shu fikrni “Devoni Foniy”dan o‘rin olgan forsiy g‘azallaridan birida takrorlaydi. Lekin bu yerda fikrini yanada aniqroq, teranroq bayon etib, “mehribonlik qildimu mehribonlik ko‘rmadim” shaklida ifodalaydi:

Ba mehri charx natvonam, ki binam baski bar mardum

Namudam mehriboni, yoftam nomehriboniho.

Mazkur baytlar shoir turkiy merosidan o‘rin olgan quyidagi misralarning badiiy tarjimasiday jaranglaydi:

Mehr ko‘p ko‘rguzdim, ammo mehribone topmadim,

Jon base qildim fido oromijone topmadim[[222]](#footnote-222).

Alisher Navoiy ko‘p hollarda o‘z kechinmalarini faqat bir tilda emas, balki xuddi shu holat va shu kayfiyatni har ikki tildagi ajoyib satrlarda ham ifodalab, o‘z kechinmalaridan, mulohazalaridan va falsafiy qarashlaridan forsiyzabon xalqlarni ham bahramand qilishga erishdi.

Shoirning har ikki tildagi she’rlarini qiyosiy o‘rganish bizga bu haqda juda qimmatli ma’lumotlarni beradi. Shoir lirikasini yanada kengroq miqyosda o‘rganishda, ijodining yangi-yangi qirralarini kashf etishda bizga ko‘maklashadi.

“G‘aroyib us-sig‘ar”dan o‘rin olgan quyidagi g‘azalga e’tibor beraylik:

Qo‘zg‘adi ohim so‘ngak birla tani g‘amnokni,

Yel sovurdi bir ovuch tufrog‘ ila xoshokni.

Demagil sihhat so‘zinkim, ko‘ksim uzra tig‘i ishq,

Aylar ikki chok, tikmasdin burun bir chokni.

Buki olamg‘a havodis tushti go‘yo qo‘zg‘amish

Ul quyosh hajrida ohim anjumu aflokni.

Men xud ettim azmi masjid, ey musulmonlar, valek

Bok emas gar ko‘rmasam ul kofiri bebokni.

Qildi chun hijron meni nobud, tutma jomi vasl,

Zahr uchun o‘lturdi, zoe’ qilmag‘il taryokni.

Qaddidin og‘zimda hayrat barmog‘idur, zohido,

O‘tqa sol emdi aso, boshingg‘a ur misvokni.

G‘ayri lof ermas, Navoiy, pokravlikdan hadis,

Topmayin bir g‘ayr naqshidin zamiri pokni[[223]](#footnote-223).

G‘azal yetti baytdan iborat. Mavzu va g‘oyaviy yo‘nalishi nuqtai nazaridan *oshiqona-orifona* g‘azallar sirasiga kiritish mumkin. Chunki g‘azalda oshiqning ma’shuqaga bo‘lgan ishqi bilan bir qatorda orifona fikrlar, pand-nasihatlar ham uchraydi.

Qofiyalanishiga ko‘ra oddiy g‘azal bo‘lib, baytlardagi qofiyalar quyidagilar: g‘amnokni, xoshokni, chokni, aflokni, bebokni, taryokni, misvokni, pokni. Bu mutlaq *qofiya* turiga kiradi. Radif mavjud emas. G‘azaldagi asosiy fikr qofiyaga tushgan. Ushbu g‘azal tuzilishiga ko‘ra *yakporadir*. Boisi, har bir baytning mazmuni o‘zidan oldingi va keyingi bayt bilan izchil bog‘langan. Matlada boshlangan mavzu maqtaga qadar davom etgan.

G‘azal matlasi ma’shuqa hajri-yu javri-jafosidan ozurda bo‘lgan oshiqning kechinmalari bilan boshlanadi. Oshiq oh chekkanidan uning g‘amli tani bilan suyaklari junbushga keladi. Bu hodisaga hayotdan misol keltiriladi: yel ham bir hovuch tuproq va xashakni shunday uchiradi. Bunda **tamsil** va **tashbeh** san’atlaridan mohirona foydalanilgan. Zero, baytda oshiqning suyaklari xashakka, tani esa bir hovuch tuproqqa o‘xshatilmoqda.

Keyingi baytda ham oshiq iztiroblarining tasviri davom etadi. Oshiq ishq yo‘lida azob chekadi. U “sihhat” so‘zini eshitishni ham xohlamaydi. Chunki ishqning tig‘i ko‘ksidagi bir yarasi bitmasdan burun yana uni ikki chok qiladi. Mazkur baytda **mubolag‘a** san’atining go‘zal namunasi qo‘llanilgan. Oshiqning oh-u nolasi nafaqat o‘z jismini o‘rtaydi, balki yulduzlar va falak ham bu noladan junbushga keladi. *"Ul quyosh"* istiorasi ma’shuqani bildirib keladi. 4-baytda lirik qahramon biroz hovuridan tushganday bo‘ladi. U ma’shuqa dardini biroz bo‘lsa ham unutish uchun masjid tomonga yo‘l oladi. Chunki u kofir-u qo‘rqmas yori u yerga kelmaydi.

Baytdan baytga o‘tar ekan, **tadrij** san’ati vositasida oshiqning alamlari ortaveradi va oxir-oqibat hijron uni nobud qiladi. Shu sababli ham oshiq unga endi visol kerak emasligini aytadi. Zero, hijron zahridan o‘lgan oshiqqa taryok, ya’ni mast qiladigan dori berish taryokni yelga sovurish bilan barobardir. Bu baytda shoir **tazod** san’atidan ham unumli foydalangan. 6-baytga kelib, yor qadd-qomati go‘zalligidan hayratga tushgan lirik qahramon zohidga murojaat qilib, unga aso-yu misvokning keragi yo‘qligini aytadi. Bunda shoir qad, aso, misvokdagi tashqi o‘xshashlik, ya’ni tiklikka e’tibor qaratadi.

Maqtada Navoiyning ijtimoiy fikrlari o‘z ifodasini topgan. Bunda lirik qahramon Navoiyga murojaat qilar ekan, poklik, to‘g‘rilikni qidirganini, ammo birorta ko‘ngli pok insonni topmaganini aytadi. Endi u uchun poklik, ko‘ngli tozalik lofdan o‘zga narsa emas.

“Devoni Foniy”da shu g‘azalga ko‘p jihatdan yaqin bo‘lgan, shu vazn (ramali musammani mahzuf), o‘sha qofiyalar tizimi qariyb aynan takrorlangan forsiy g‘azal mavjud. Ikkala g‘azal ham yetti baytdan iborat, ikkovida ham ***“g‘amnok”, “chok”, “aflok”, “taryok”, “pok”*** so‘zlari qofiya sifatida keladi.

Gar parda andozad maham on rӯyi otashnokro,

Sӯzam ba ohi otashin nӯh pardai aflokro.

Xohӣ chu qatl, ey kaҷkulah, hoҷat ba teg‘at nest, vah,

In bas, ki bishkastӣ ba tah tarfi kulohi chokro.

Aftad ba mardum sad xatar, gӯyad maloik alhazar,

Har sӯ, ki sozӣ ҷilvagar, on qomati cholokro.

Bo har kas, ey siminbadan, manmoy rӯi xeshtan,

Boyad chu chashmi poki man z-on son ҷamoli pokro.

Soqӣ, zi bedodi ҷahon sad g‘am ba dil doram nihon,

Ҷome bidoru vorahon z-onho mani g‘amnokro.

Boyad ki mastӣ fan kunӣ, kӯi fano maskan kunӣ,

Gar boyadat ravshan kunӣ oinan idrokro.

Fonӣ, dar in dayri alam chun muhlikat shud zahri g‘am,

Ҷӯ murshidi ҷonbaxshdam, z-ӯ nӯsh kun taryokro[[224]](#footnote-224).

Ma’lum bo‘lishicha, “Xazoyin ul-maoniy”dan keltirilgan yuqoridagi g‘azal ham Amir Xusrav Dehlaviyga tatabbudir. Navoiy bu shoir g‘azaliga ham o‘zbekcha, ham tojikcha tatabbu’ bitgan. O‘zbekcha g‘azallarga alohida sarlavha qo‘yilib, u kimga tatabbu’ ekani ko‘rsatilmagan, “Devoni Foniy”da esa shoirning o‘zi buni ta’kidlab o‘tgan.

Kuzatishlarimizdan ayonlashdiki, mazkur g‘azal va "G‘aroyib us-sig‘ar"ning 616-g‘azali o‘rtasida juda ko‘p o‘xshashliklar ko‘zga tashlanadi. Har ikkala g‘azal ham aruzning ramali musammani mahzuf vaznida yozilgan. Ikkala g‘azal ham yetti baytdan iborat. G‘azallardagi asosiy mavzu ham ishq. Yor o‘sha-o‘sha zulmkor, oshiq esa ozurdahol. Turkiy g‘azalda ishq tig‘i oshiq ko‘ksini chok etsa, mazkur "vazifa"ni forsiy g‘azalda yor kulohi bajaradi. Go‘zalning tengsiz qadd-qomati har ikkala g‘azalda ham vasf etiladi: turkiy g‘azalda oshiq yor qaddi go‘zalligidan hayrat barmog‘ini tishlasa, forsiy g‘azalda odamlar tugul, farishtalar ham bu go‘zallikdan "alhazar" deb yuboradi. Ammo Navoiyning turkiy g‘azalini forsiy g‘azalning aynan tarjimasi deb bo‘lmaydi. Navoiy turkiy g‘azalda **tadrij san’ati** vositasida oshiqning chekkan ohi dastlab o‘z vujud-u suyaklarini, keyin yulduzlar va falakni o‘rtadi, desa, forsiy g‘azalda esa to‘g‘ridan to‘g‘ri oshiqning ohi to‘qqiz falakning pardasini kuydirishini aytadi. Turkiy g‘azalda yorga nisbatan ***"quyosh"*, *"kofiri bebok****"* istioralari ishlatilgan. Forsiy g‘azalda esa ma’shuqa ***"ro‘yi otashnok"*, *"kajkulah"*, *"siymbadan"*** sifatida ta’riflangan. Navoiy turkiy g‘azalida musulmon, zohid obrazi uchrasa, Foniyning forsiy g‘azalida murshid (pir) obrazi bor. Soqiy esa har ikkala g‘azal uchun umumiy obrazdir. Oshiqning pokligi, pokravligi ikkala g‘azalda ilgari surilgan g‘oyalardan. Navoiy maqta’da bu dunyoda ko‘ngli pok bir insonni uchratmaganini aytsa, Foniy o‘zining kumush tanli mahbubasiga murojaat qilib, yuzini har kimga ham ko‘rsatavermasligini, bu uchun uning ko‘zi kabi pok ko‘z kerakligini uqtiradi. Forsiy g‘azalda 4-baytdan keyin shoir orifona fikrlar bayoniga o‘tadi. Agar sen idrok oyinasini yoritmoqchi bo‘lsang,-deydi Foniy, mastlikni odat qilishing va fano ko‘chasida manzil qurishing kerak. Bu yerda mastlik, fano ko‘chasi deyilganda ilohiy ishq, Haqqa bo‘lgan muhabbat ifodalanmoqda. May esa ilohiy ishqning ramzi bo‘lib kelmoqda. Maqta’da lirik qahramon Foniyga murojaat qilib, bu dard-u alamli dunyoning g‘am-u tashvishlari seni halok qiluvchi g‘am zahri bo‘ldi, nafasi jon bag‘ishlovchi murshidni izla, undan taryok olib ich, deydi. Darhaqiqat, moddiy dunyoning g‘am-u tashvishlari solik ruhini ilohiy ruhdan ajratib turuvchi to‘siqdir. Mazkur to‘siqni yengib o‘tish uchun esa pirdan saboq olish kerak. Foniy ana shunday orifona g‘oyalarni mazkur g‘azalda ifodalagan.

Xulosa qilib aytadigan bo‘lsak, har ikkala g‘azalning ham umumiy, o‘xshash jihatlari bor bo‘lsa-da har ikkala g‘azal original va Navoiy -Foniy dahosining go‘zal mahsulidir.

“Devoni Foniy”ni mutolaa qilish jarayonida shoirning quyidagi g‘azali diqqatimizni tortdi:

Az xayoli on miyon, fikri muhole doshtam,

Bud agarchi bas muhol, ammo xayole doshtam.

Garchi chun sag bud dar dashti g‘amam sargashtagi,

Shod budam, k-az g‘ami mushking‘izole doshtam.

Shomi ayshamro zi gardun tiragi hargiz nabud,

To zi sog‘ar axtari farxundafole doshtam.

Mulki dilro lashkari hiҷronu navmedi girift,

On bishud k-az baxt ummedi visole doshtam.

Ravshani medodi, ey soqi, ba yak davri mayash,

Az ҷafoi davr agar bar dil malole doshtam.

Shome az bemorii xichrat chunon gashtam, ki rӯz.

Har qasam did in chunon pindosht sole doshtam.

Az chununi Foni ar Maҷnun taaҷҷub menamud,

Bud on vaqte ki az aql e’tidole doshtam[[225]](#footnote-225).

Alisher Navoiyning xuddi shunday mazmundagi o‘zbekcha g‘azali borligini eslab, turkiy devondan uni izlab topib, ulardagi uyg‘un ifoda uslubiga yana bir karra shohid bo‘ldik:

Bor edi ul xaski bir chog‘ bizga yore bor edi,

Kulliy ar yor o‘lmasa filjumla bore yor edi.

Vasldin butqormasa taskin berur erdi surub,

Xasta ko‘nglum dardinikim hajrdin afgor edi.

Men agar mahrum edim, mahram ham ermas erdi ul,

Ko‘nglum ar ozurda erdi, lek minnatdor edi.

Sham agar yorutmasa kuydurmasa ham yaxshidur,

Ne ulusqa ulfat andin ne manga ozor edi.

Guyoi shukr yetmadikim onsiz o‘lmishmen bu dam,

Ul quyoshimni yoshurg‘an charxi kajraftor edi.

Charx bilmonkim manga bu uzr tutti ravo

Yo‘qsa mehr ahlig‘a ul to bor edi, g‘addor edi.

Yorsiz demang Navoiy mast emish, ey ahli hush

Kim, anga to hajr bor erdi, qachon hush yor edi[[226]](#footnote-226).

“Devoni Foniy”dagi g‘azal “Muxtara’” sarlavhasi bilan berilgan. Har ikkala g‘azal ham hasbi hol yo‘nalishida ifoda etilgan. Mazmuni bir-biriga juda uyg‘un bu g‘azallar go‘yo shoirning tarjimai holiday kishiga ta’sir qiladi. Albatta, mazkur g‘azallar shunday taassurot uyg‘otishi tabiiy. Navoiy bularni yozish jarayonida qalb sirlarini to‘kib sochgandek go‘yo. Shoirning ishqiy lirikasida lirik qahramonning sevgilisi, yorining obrazi ancha abstrakt bir ideya bilan chatishib ketganday bo‘ladi. Shoir chindan ham sevganligi, sevgilisining qayg‘usi, yorni sog‘inishi, undan o‘ksishi, shikoyatlarining hayotiy ildizlari ochiq bilinmaydi. Shoir, ehtimol hayotda sevgiga mubtalo bo‘lgandir. Lekin bu g‘azallarda faqat sof bir sevgining o‘zini kuylamoqda, o‘zi o‘ylab topgan, to‘qigan ideal bir go‘zalning muhabbati alangasida yonayotganini tarannum etadi. Lekin ishqiy lirikada aksar o‘ylab to‘qilgan ishq tuyg‘ulari tasvir qilinadi. Bu hol o‘sha davr lirikasining uslubi uchun juda xarakterlidir. Lirikada voqelikdan xayollar dunyosiga ko‘chgan shoir ikki tildagi g‘azalida obrazni mumkin qadar hayotdan uzoqlashtirishga, xayoliy figuralar yaratishga tirishadi. Shoir yordan chekkan iztiroblariga, qayg‘ulariga olamshumul bir ma’no beradi. Yorga bo‘lgan sadoqat ideallashtiriladi. Har ikkala g‘azalda ham har qanday “tamanno”dan ozod lavhalar uchraydi. Yor go‘zalligining naqadar favqulodda ekanligini ko‘rsatish uchun shoir, o‘z zamonaviy tushunchasiga ko‘ra, qimmatli nodir, nozik ashyo doirasida ***“mushking‘izol”, “farxundafol”*** *kabi*har xil metaforalar, o‘xshatishlar yaratadi. Bu g‘azallardan ko‘rinadiki, shoirning ishqiy iztiroblari, ko‘z yoshlari, ohlari va hokazolar, go‘zalning obrazi kabi, idealizatsiyaning yuqori haddiga olib boriladi, real chizgilarni fantastik o‘lchovda qabartirishga intilish seziladi.

Quyida esa mavzu, timsol, tasvir va g‘oyalar olami bir-biriga juda ham hamohang turkiy va forsiy tildagi ikki g‘azalni tahlilga tortib, yuqoridagi fikrlarimizni asoslaymiz. 11 baytdan iborat hazaji musammani solim vaznida yozilgan “Faroyib us-sig‘ar”ning 2-g‘azalida Ilohiy husn barcha mavjudot va hodisotning asosi - mabdai sifatida ta’riflanadi. “Devoni Foniy”da shu g‘azalga ko‘p jihatdan yaqin bo‘lgan, shu qofiyalar tizimi qariyb takrorlangan forsiy g‘azal mavjud. Ikkala g‘azalda ham ***“savdo”, “paydo”, “Laylo”, “shaydo”, “tamosho”*** kabi so‘zlar qofiya sifatida keladi. “Devoni Foniy”dan o‘rin olgan g‘azalga “Tatabbui shayx Sa’di” deb sarlavha qo‘yilgan. Har ikkala g‘azal ham Olloh hamdiga bag‘ishlangan.

G‘azallarni qiyosiy tahlil qilganimizda, ulardagi mavzu va g‘oyalar olami, shakliy unsurlar, tasviriy vositalar, timsollar mushtarakligiga yana bir karra guvoh bo‘ldik. G‘azallarni to‘g‘ri talqin etish uchun har bir baytdagi ba’zi so‘zlarni izohlashga to‘g‘ri keladi.

Zihi husnung zuhuridin tushub har kimga bir savdo,

Bu savdolar bila tavnayn bozorida yuz g‘avg‘o[[227]](#footnote-227).

Zuhur – tajalliy. Butun koinot va undagi go‘zalliklarning barchasi Haqqi mutlaq sifatlarining tajallisidir. Savdo tushmoq – Haq husniga maftun bo‘lib, unga erishish yo‘llarini izlamoq. Kavnayn bozori – hayot yo‘li, hayot tarzi. Baytning zohiriy ma’nosi: Husnungning oshkor bo‘lishi har bir boshga bir xayolni - savdoni soldi. Bu fikru o‘ylovlar tufayli ikki olam bozorida g‘ala-g‘ovurlar bo‘ldi.

Mazkur g‘azallar hamd mazmuniga ega bo‘lganligi uchun ularda Ollohning sifat qudrati ramziy ma’nolar orqali ifodalangan. Fazalning birinchi baytida Haq go‘zalligiyu qudratining namoyon bo‘lishi va inson ongini qamrab olishi, uning Haqqa ishtiyoqi haqida so‘z boradi. Chunki Alloh O‘zining ism va sifatlari bilan barcha ashyolarda tajalliy aylaydi.

Forsiy g‘azalda ham xuddi shunga o‘xshash kayfiyat ifodalangan:

Ey, ba guliston hazor nargisi shahlo,

Dar gilu gulzori orazat ba tamosho[[228]](#footnote-228).

Vujudi mutlaq oshiqlarga bir ko‘rinish, jilva qilish uchun olamdagi barcha go‘zal narsalarni yaratdi. Yaralmish narsalarning vujudga kelishi uning husni boisdir. Haq oshiqlari, ilohiy ishq savdosiga yo‘liqqanlar. Unga yetishish jarayonida “yuz g‘avg‘o” (g‘avg‘o – Haqqa yetish yo‘lidagi ruhiy-ma’naviy riyozatlar)ni boshdan kechiradilar. “Favg‘o” so‘zini ikki xil ma’noda talqin qilish mumkin. Haqqa yetish yo‘lini har kim har xil anglaydi, chunki Haqqa eltuvchi vositalar juda ko‘p. Hodisalar ostidagi mohiyat esa bitta. Ammo mohiyat (yaralmish narsalarda Haq jamoli aksi) har bir kishining ruhiy-axloqiy kamolotiga qarab u yoki bu darajada mushohada-mukoshafa etiladi.

Turkiy baytda ham, forsiy misralarda ham ***tanosub san’ati asosida (“kavnayn bozori”, “savdo”, “g‘avg‘o”; “guliston”, “nargis”, “gulzor”, “lola”, “gul”, “qumri”, “bulbul”)*** xuddi shu mantiq ifodalangan. Alloh diydorini ko‘rish, undan bahra olish kayfiyati har bir kishining daraja va martabasi, ishqu sadoqatiga bog‘liq.

Seni topmoq base mushkuldurur, topmaslig‘ osonkim,

Erur paydolig‘ing pinhon, vale pinhonlig‘ing paydo[[229]](#footnote-229).

Baytning zohiriy, oshiqona sharhi: Seni topish shunchalik qiyin, chunki yashirindirsan, topmaslik esa osondir. Sening oshkorliging yashirindir, yashirinliging esa ayondir.

Forsiy baytda shunga hamohang mantiq:

Goh ba ma’shuq shevagit tasahhub,

Ham ba xud az noz karda g‘oratu yag‘mo.

Oshiqu ma’shuqu ishq ҷumla xudi, bas,

Har nafas az yak libos gashta huvaydo.

Islomiy aqidagi ko‘ra, Allohning tavhidi, Uning zot va sifatlarini har qanday buyuk aql, komil inson ham bilishdan ojiz. Ko‘p o‘qib ham, fikru xayol qilib ham Alloh zoti va sifatining tubiga yetib bo‘lmaydi. Shuning uchun uni “topmoq base mushkuldurur”. Ilohiy ishqdan bebahra kishilar dunyo va undagi hodisalarni tasodif oqibati, deb biladilar. Haq jamoli mushohadasiga sho‘ng‘igan orif ko‘ziga esa hamma narsa ajoyib husn mazhari va Haqqi mutlaq qonuniyati sifatida jilvalanadi. Vujudi mutlaqning “pinhonlig‘” siri orif nazdidagina oshkor (paydo) bo‘ladi. U jilva qilgan har bir zohiriy narsa botini ilohiy ma’rifatga daxldor va muqaddas ekanligini, tevarak-atrofdagi jamiki narsalar ma’lum bir qonuniyat va ulug‘ bir san’atkorlik asosida xalq etilganligini anglaydi. Ammo Alloh dargohining butun pinhonu oshkor sir-asrori faqat O‘zigagina ayondir. Ilohiy kitob (Xashr surasi 22-oyati) bunga guvohlik beradi:

“U – Olloh shunday zotdirki, xech qanday iloh yo‘q, faqat Uning O‘zi bordir. (U) g‘ayb va shahodatni (ya’ni yashirin va oshkora narsalarni) bilguvchidir”[[230]](#footnote-230).

Alloh taoloning zoti jism kabi hajmga ega emas, ko‘zimizga ko‘rinadigan va ko‘nglimizga keladigan barcha narsalar Alloh taoloning zotiga o‘xshamaydi. Chunki Unga o‘xshash biron narsa yo‘qdir. Payg‘ambarimiz ilohiy mohiyatni anglash jarayonining nechog‘lik mushkulligi va bu faqat Ollohning inoyatiga bog‘liqligini ta’kidlab shunday deganlar: “Xudovando, agarchi manga o‘n hissa aql karam qilding, ammo u hush qaniki ani ila sani diydoringni ko‘rgayman va tanurman botinda sani bechun va bechuguna, bemisl va benamuna ko‘rarman. Vaqteki, aql birla fikr etsam, sani hama nimarsadin judo ko‘rurman va harchand aql yugurar vaslingga yetolmas va sani zeboligingni ziyodadin ziyoda ko‘rarmanki, san boshqasan va ajoyibsan”[[231]](#footnote-231).

Ikki tildagi baytlarda shoir Ollohning ***“paydolig‘i pinhon”, “pinhonlig‘i paydo”ligi, “oshiqu ma’shuqu ishq”ning sababchisi O‘ziligini tardu aks va tazod, ishtiqoq*** san’atlari vositasida yuksak badiiy mahorat bilan ta’rif etgan.

Goh dar oini oshiqi shuda zohir,

Ham shuda bar husni xesh volavu shaydo[[232]](#footnote-232).

Oybek shoirning she’riyatda tazod san’atini qo‘llashdagi mahorati xususida shunday degan edi: “Navoiy tazod san’atining o‘nlab variantlarini ijodiy sinab ko‘rib, goho ma’naviy holat bilan jismoniy shakl o‘rtasida, goho ruhiy-xayoliy ehtimol bilan nozik tuyg‘ular o‘rtasida va ba’zan mujassam, vazmin maxluqlar bilan ojiz, zaif jonivorlar o‘rtasida tazodlar vujudga keltirish bilan o‘z muddaosini g‘azalxon zehniga singdirishga muvaffaq bo‘ladi”[[233]](#footnote-233). Tahlil etilayotgan baytda ham qarama-qarshi tushunchalar yonma-yon qo‘yilib, kutilmagan ma’no va favqulodda obrazlilik vujudga keltirilgan. Shoir yuqorida sharhlangan islomiy aqidani oksimoron usulida mahorat bilan ifodalaydi. Natijada baytda “pinhon” so‘zi “paydo”, “paydo” esa “pinhon”ning sifatlovchisiga aylanib, bu so‘zlarning ma’nosi yanada kuchaygan. Ayni paytda 1-baytda ifodalangan “kavnayn bozori”dagi g‘avg‘oning sababi 2-baytda ayon bo‘ladi.

Shoir 3-misra (“Seni topmoq base mushkuldurur”)da Ollohning Al-Azim (buyukligini bir O‘zi bilar) va (“topmaslig‘ osonkim”) Al-Aliyyu (buyukligini bilishdan butun xalq ojizdir), 4-misrada esa (“erur paydolig‘ing pinhon”) - Al-Botin (aqling tasavvuringdan va idrokingdan botindir) va (“pinhonlig‘ing paydo”) Az-Zohir (borlig‘i sanoqsiz dallilar bilan oshkoradir) kabi sifatlariga ishora qiladi. Mazkur bayt g‘azalning shoh baytidir.

Chaman otashgahiga otashin guldin chu o‘t solding,

Samandardek ul o‘tdin kulga botti bulbuli shaydo[[234]](#footnote-234).

“Chaman otashgahi” – borliq va undagi narsalar, hayot bog‘i. “Otashgah“ – otashdan, o‘txona. “Bulbuli shaydo” – ishq ahli, Haqqa yetishishni istovchilar. “Otashin gul” – borliqdagi go‘zalliklar, Haqning go‘zalligi tajallisi. O‘t – ishq. Shoir “chaman otashgohi”, “otashin gul”, “bulbuli shaydo” kabi istioraviy iboralar orqali Haqqa yetishish riyozati, bu yo‘lda chekish lozim bo‘lgan qiyinchiliklar, ya’ni ishq holatini tasvirlaydi.

Lolavu gul az taҷallii tu ba xubӣ

Qumriyu bulbul zi shavqi tu ba alolo.

Vujudi mutlaq oshiqlarga bir ko‘rinish, jilva qilish uchun, Navoiy ta’biricha, “chaman otashgohiga otashin guldin o‘t soldi”, olamdagi barcha narsalarni ishq tufayli yaratdi. Ilohiy ishqqa mubtalo oshiq esa o‘n sakkiz ming olamni yaratgan Olloh san’atini, mo‘jizalarini his eta boshlagani sayin behisob suratlar ostidagi ilohiy mohiyatga, vahdatga – Haq vasliga talpinaveradi. U “chaman otashgohi” (kasrat)da ishq (o‘t-hijron) ichra to‘lg‘anib, “samandardek kulga botib”, ishq olovida nafsiy ehtiyojlardan qutuladi. Ilohiy mohiyatni anglash – "pinhon” sirlarning ayon (paydo) bo‘lishidir. Shoir badiiy niyatni “otashin”, “otashgoh“ kabi ishtiqoq san’atini yuzaga keltirgan so‘zlar orqali ifodalaydiki, bunda olamning yaratilish asosi ishq (otash) ekanligini ta’kidlashni lafziy san’at zimmasiga yuklaydi.

Quyoshg‘a goh qizarmoq, goh sarg‘armoq erur andin,

Ki sun’ung bog‘ida bor ul sifat yuz ming guli ra’no[[235]](#footnote-235).

Kunning chiqishi va botishi paytida Quyoshning qizarishi, zarrin nurlari Yerni qizdira boshlaganda esa sariq tus olishi barchaga ayon. Ayni choqda, bu harakatning boshqaruvchisi Parvardigorning o‘zidir. Shoir bunday fikrlarni asossiz keltirmaydi, albatta. Uning uchun tayanch, g‘oyaviy omil - ilohiy kalom bo‘lib, unda shunday oyati karima mavjud: “Quyosh (biron soniya to‘xtamay) o‘z qarorgohi sari joriy bo‘lur. Bu qudratli va bilguvchi zotning taqdir o‘lchovidir”[[236]](#footnote-236).

Forsiy misralarda ham xuddi shu g‘oya tasvirini ko‘ramiz:

Dar ruxi rӯz az ruxi tu boriqai mehr,

Dar dili shab az g‘ami tu moyai savdo[[237]](#footnote-237).

Quyosh osmonda o‘xshashi yo‘q samo yoritgichi bo‘lib ko‘rinsa-da, ijodkor mazkur g‘azalda bu fikrdan tamomila yiroqligini e’tirof etadi. Olloh yaratgan bog‘da “ul sifat yuz ming guli ra’no” mavjud. Ko‘rinadiki, shoir yana masalaga islomiy nuqtai nazardan yondanish, yakkayu yagonalik faqat Yaratuvchiga xosligi, qolgan barcha jismlaru insu jinsning jufti mavjudligi, ular ma’lum turlarni tashkil etishidan kelib chiqqan holda Tangrini vasf etadi.

Ne ishka bo‘ldi beorom ko‘zgu aksidek Majnun,

Yuzi ko‘zgusida aksini ko‘rguzmadi Laylo.

Nedin yuz gul ochar ishq o‘tidin bulbul kabi Vomiq

Yuzingdin gar uzori bog‘ida gul ochmadi Uzro,

Kalomingni agar Shirin labida qilmading muzmar

Nedin bas la’l elur Farhodning qon yoshidin xoro[[238]](#footnote-238).

Olloh o‘z haqiqatlarini mavjud narsalarda zohir etgan. Inson Alloh yaratgan narsalari, sun’i va qudratini ko‘rib, Uni tanishi, Unga ishonishi lozim.

Oshiqi bedil zi shavqi rӯi tu Maҷnun,

Karda bahona vale muhabbati Laylo.

Orazi Yusuf namuda dam’ai rӯyat,

Z-ӯ shuda mash’ufi zori ishq Zulayxo.

Yuz – vahdatni aniq mushohada ettiruvchi, kishini o‘ziga jalb qiluvchi tajalli makoni, oshiqni beqaror etuvchi yagona zot alomatlari. Yuz – imon, yorug‘lik manbai.

Lab – g‘ayb (ma’naviyat) olamidan malaklar vositasida anbiyo va oriflarga nozil bo‘lib, zavq va ilhom paytida ular ko‘nglidan tiliga ko‘chadigan kalom.

5-8-baytlar talqinidan anglashilmoqdaki, Layloyu Majnun, Vomiqu Uzro, Farhod va Shirinlarning boshiga tushgan ishqiy savdolarga ularning go‘zal husni sabab bo‘lgandir. Layloyu Uzro yuzidagi ilohiy husn jilvasidan Majnun beorom bo‘lib, Vomiq shaydo bulbul kabi o‘rtanadi. Bu go‘zalliklarning barchasi esa Mutlaq Vujudning turli sifatlari tajallisidir. Bu baytlar majoziy ishq haqiqiy ishqning bir ko‘rinishi ekanligini ham sezdirib turadi. Majoziy ishq ham, haqiqiy ishq ham visolga tashna bo‘lgan har qanday oshiqning boshiga turfa xil balolarni yog‘dirishi mumkin. Ushbu baytlarda talmeh san’ati orqali Layloyu Uzro yuzida Haq go‘zalligi, Shirin labida Uning kalomi, sham o‘tida ham Vujudi Mutlaqni ko‘rish va cheklangan tajallilar vositasida Uni topish, majoziy va ilohiy ishq orasidagi munosabatlarni to‘g‘ri tushunish va baholay olish, cheklanganlikda cheklanmaganlikni, foniyda boqiyni ko‘ra olish holati vasf etilgan.

Malohat birla tuzdung sarvqadlar qomatin, ya’ni

Ki, mundoq zeb birla ul alifni aylading zebo.

Qanoatning dalilin inzivo qilding yana bir ham

Dalil ushbuki, qoni’ harfidin xalq aylading anqo[[239]](#footnote-239).

Fazalning 9-10-baytlarida badiiy maqsad kitobat va qalb san’atlari asosida ifodalangan. Shoir an’anaviy istiora orqali yorning qomatini sarvga qiyoslaydi.

Navoiy “zebo”ning yozilishida (zeb) – pardoz, ziynat so‘zi (alif) harfining yonida kelishidan yuksak san’atkorlik bilan foydalanadi.

(alif) – go‘zal, sarvqad ramzi. Haq (alif)day qaddi-qomatning go‘zalligi bilan chegaralanmay, unga zebu ziynat bag‘ishlaganligi natijasida zebo bo‘ldi.

Shoir mazkur bayt orqali Olloh barcha yaratiqlarni o‘z husnini tomosha qilish va san’atini namoyish etish uchun yaratganligi bilan bog‘liq qudsiy hadislarga (“Kuntu kanzan”, “Lavlaka…”) ishora qilmoqda.

“Lison ut-tayr”da ham ayni shu g‘oyaning o‘ziga xos ifoda usulini ko‘ramiz: “U bir olijanob shahanshohdir. Uning butun olamni o‘zida saqlovchi zoti maxfiy bir xazina edi. Ammo uning bu go‘zalligini namoyon kiluvchi ko‘zgu yo‘q edi. U O‘zining ko‘rinmog‘ini tamanno qilib, asta-sekin jilvalana boshladi. Bu jilvalanish jarayonida quyosh kabi yuz tuman ming soya oshkor etdi…” [[240]](#footnote-240).

Baytdagi “sarvqadlar” iborasidan faqat go‘zallar emas, balki Olloh do‘stlari, oriflar ham tushuniladi. Chunki qad-vahdat olamiga tavajjuh qilish uchun qoyim bo‘lmoqdir.

Shoir “sarvqad” so‘zi orqali insoni komilning yaratilshi bilan bog‘liq ilohiy-irfoniy qarashlarga ishora qilgan, ya’ni Olloh barcha narsani yaratib, O‘z san’atini namoyish etadi. Demak, endi Uni tushunadigan, buyuk san’atkorligini his etadigan bir mavjudlik zarur edi. Alloh eng oxirda beqiyos san’atining eng mukammal namunasini - haqiqatlar asl mohiyatini tushunuvchi Komil insonni yaratgan va go‘zalligi sirini anglash mas’uliyatini unga yuklagan. Navbatdagi baytda bu maqsad mohiyati yanada yorqinroq ifodalangan.

Qanoat – o‘zni tiyish, bariga shukr qilish. Inzivo – cheklanish, yashirinish, behuda tashvishlardan o‘zni chetga olish.

Qanoat esa anqo (Qof tog‘i ortida yashovchi isman boru jisman yo‘q topilmas qush) kabidir. Shoirning yuksak mahorati shundaki, u mana shu bayt orqali Komil inson bilan bog‘liq ilohiy-irfoniy ta’limotning asosiy o‘zagini tashkil etuvchi “qanoat” so‘ziga urg‘u berib, insonni komillikka yetaklovchi bosh mezon – qanoat, nafsni tiyish, dunyo moliga ko‘ngil bog‘lamay, nafs qutqularidan qutulish – Haq vaslini istovchilar – oriflarni anqoga, ya’ni barchaga ibrat bo‘lgulik Komil Insonga aylantirishini uqtiradi. Baytda “anqo” so‘zi orqali fano maqomiga ishora qilingan.

Qanoat qilgan har bir kishi o‘z nafsiga shohdir, ya’ni dunyoviy darddan baland ko‘tariladi. Ilohiy olam bilan robita bog‘laydi. Shoir xuddi shu maqsadda “qoni’” va “anqo” so‘zlarini qalb san’ati asosida talqin etib, Ollohning beqiyos, aql bovar qilmas mo‘jizaviy qudrat sohibi ekanligini alohida ta’kidlaydi va ko‘ngil qushini anqoga qiyoslaydi. Bu holat shoirning mav’iza ruhidagi g‘azallarida ham uchraydi:

Tilar ko‘nglum qushi Anqodin o‘tsa, nori yuz vodiy,

Munungdek sayr etarga Qofdin ortuq sabotim bor [[241]](#footnote-241).

Bu baytda fano vodiysiga sayr e’tiborda tutilgan. Ko‘ngil qushining fano ahlidek anqodin ham “nori yuz vodiy” o‘tishga saboti yetarli, - deydi shoir.

Har qanday yuksak mo‘jiza ko‘ngil orqali idrok etiladi. Chunki olamni yaratishdan maqsad odam bo‘lsa, odamdan maqsad ko‘ngil edi. Qanoat insonni oriflik, odillik, komillik sari yetaklaydi. Bu yuksak sifatlar istiqboli esa ko‘ngilga bog‘liq.

Shoir “anqo” ni ikki ma’noda qo‘llagan. Biri ko‘ngil qushi bo‘lsa, ikkinchisi qanoat qilish evaziga ilohiy mohiyatga yetganlarning noyobligiga ishoradir.

Islomiy aqidaga ko‘ra ham, taqvo va parhezkorlik payg‘ambarimizning eng buyuk ibratli xislatlari sifatida ulug‘lanadi va barcha mo‘min-musulmonlar shunga da’vat etiladi. Taqvodoru parhezkorligi uchun ham Muhammad payg‘ambarga me’roj muyassar bo‘lgan. Xuddi shu mezon buzilgani uchun Odam Ato va Momo Havvo jannatdan quvilgan.

Bibi Maryam taqvoli, qanoatli bo‘lgani uchun Jabroil alayhissalom odam shaklida yuborilgan (Maryam surasi 12-17-oyatlar)[[242]](#footnote-242).

Qur’oni karimning barcha suralarida qanoat, parhezkorlik, taqvo ulug‘lanadi. Chunki musulmon uchun bu dunyo-sinov maydoni. Uning joni – imon. Harom va halol chegarasini to‘g‘ri farqlash ham imonning kuchiga bog‘liq. Nafsni cheklash orqali (shoir ta’biricha “inzivo”) latif farishtaviy xususiyatlar yuksalib, cheklanmagan ruhiy-manaviy manzillarga imkoniyat ochiladi. Qush (anqo) – ruh timsoli. Ruh esa ko‘zga ko‘rinmaydi. Olloh insonga shunday buyuk ruhiy zavq imkoniyatini bergan. Ruhiy (g‘aybiy) go‘zallikni esa oddiy ko‘z bilan ko‘rib bo‘lmaydi. Shuning uchun shoir “anqo” (qushi) so‘ziga alohida urg‘u bergan, ya’ni u qofiyadosh so‘zlar qatoridadir. Ilmi aqoidda e’tirof etilishicha, agarda maloikalar o‘zlarining asl suvratlarida bo‘lsalar, ularni payg‘ambarlardan boshqa insonlar ko‘ra olmaydi, chunki ular latif jismlardir. Chunonchi fazoni to‘ldirib turgan bo‘lishiga qaramay, havoni insonlar ko‘ra olmaganliklari kabi latif bo‘lgan farishtalarni ham ko‘ra olmaydilar. Oldimizda oddiy ko‘z bilan ko‘ra olmaydigan ko‘p jismlarning borligi ham sir emas.

Komil insonlar esa ***qanoat*** –nafsni tiyish, undan chekinish evaziga g‘ayb olami sirridan ogoh bo‘ladi.

Alisher Navoiy qanoat tushunchasini “Mahbub ul-qulub” da ham keng sharhlagan: “Qanoat kishi ko‘ngliga ravshanlik yetkazadi: ko‘z undan yorug‘lik kasb etadi…”[[243]](#footnote-243).

Shoir yuksak poetik usullar orqali Xudoning mislsiz qudrat sohibi ekanligini (islomiy aqidalarga asoslanib) obrazli ifodalagan va baytlar mohiyatida Ollohning quyidagi sifatlariga ishora ham bor:

Al-Qodir - istaganini istaganiday qilishga kuchi yetuvchi.

Al-Aliym - butun narsalarning eng nozik taraflarini biluvchidir.

Al-Muqtadir - narsalarni zahmat va mashaqqatsiz bunyod qiluvchi.

Ash-Shohid - har narsani nozikligi bilan ko‘rib turuvchi.

Ash-Rofiu - qullaridan ba’zilarini yuksaltiruvchidir.

Ash-Shakur-kichik amalda buyuk daraja va savob beruvchidir.

Fazalning ikkinchi - shoh baytidagi favqulodda obrazli tasvir barcha baytlarda kuchayib boradi, baytlar ma’lum mantiqiy-g‘oyaviy izchillikka ega, ular bir-birini taqozo qiladi. Shohbaytdagi hukmron fikrning tadrijiy rivoji butun g‘azal davomida kuzatiladi. Shoirning ikki tildagi lirikasiga xos ikkinchi badiiy xususiyat obrazning tadrijiy yetiluvi, takomilidir. Fazalda bir obraz atrofida navoiyona badiiy mahorat bilan turli suratlar chiziladi. Shular asosida yagona, balog‘atga yetgan obraz takomillashadi. Jumladan, biz tahlilga tortgan ikki tildagi ikki g‘azalda ham ayni shu mantiq ko‘zga tashlanadi.

Shoir obrazdagi keskinlikni va mantiqiy urg‘uni bo‘rttirib berish maqsadida tazod usulini qo‘llaydi va matladagi fikrni maqtada xulosalaydi:

Navoiy qaysi til birla Sening hamding bayon qilsun,

Tikan jannat guli vasfin qilurda gung erur go‘yo[[244]](#footnote-244).

Tangrining nomlarini hamisha zikr etib, butun ruhiy quvvatlarini Uning idrokiga safarbar etib, hamma narsada ilohiy qudrat aksini ko‘rgan shoir hayratdan “gung erur go‘yo”. Lirik qahramon holati turkiy g‘azalda mubolag‘a va tashbeh, forsiy g‘azalda esa tanosub san’ati orqali yorqin aks etgan.

Dar du ҷahon *oshiqi* tu gasht chu *Fonӣ*,

Soz *fano* ham ba *ishq*i xeshtan ӯro.

Shoir mazkur g‘azalda Tangrining mavjudligini isbotlash zaruriyati yo‘qligini borliq va unda Haq san’ati aks etgan jamiki mavjudot, nabotot, hayvonot vositasida tasvirlaydi. Chunki ilohiy-irfoniy qarashlarga ko‘ra, maqdur bo‘lmasdan Qodir, marzuq bo‘lmasdan Razzoq sifatlari ma’nosiz bo‘lib, biror qimmat aks etmasdi. Shuning uchun Xudo “Zot” martabasidan, turli marhalalardan kechib, borliq olamini yaratgan. O‘z kamoli va jamolini tomosha qilish uchun ularni o‘ziga oyna etgan. Tahlil qilinayotgan turkiy va forsiy g‘azallarda ham xuddi shu g‘oya ifodalanib, u yaratish san’ati va yaralish sabablari talqiniga bag‘ishlangan. Shoirning bu ikki g‘azali o‘zining g‘oyaviy-estetik tamoyillari, mavzular olami va boshqa bir qator xususiyatlari bilan bir-biriga to‘la hamohangdir. “Xazoyin ul-maoniy” va “Devoni Foniy”da bir-biriga o‘xshash bunday g‘azallar, ruboiylar, qit’alar ko‘pchilikni tashkil etadi. Biz ularni to‘pladik. **“Alisher Navoiyning turkiy va forsiy tildagi naziralari”** nomi bilan ularni kelgusida nashr etish niyatidamiz.

Shoirning har ikki tilda yaratgan she’rlari qiyosiy o‘rganilganda uning forsiydagi she’rlari ham yuksak badiiy mahorat bilan yozilgani yaqqol ko‘rinib turadi. Bu o‘rinda Alisher Navoiyning o‘z she’riyatiga baho berib, “Devoni Foniy”da aytgan quyidagi so‘zlarini takrorlash juda o‘rinlidir:

Shirinu rangin so‘zlarim turkida behad erur,

Forsiysi ham ko‘ring xuddi gavhardek bo‘lur.

Go‘yo so‘z bozori ichra ochganim ikki do‘kon:

Biri qannodlik eruru biri zargarlik durur.

O‘z she’riyatiga baho berib, yuqoridagi satrlarni yaratganda shoir to‘la haqli edi. Uning har ikki tildagi she’rlari haqiqatan ham badiiy kamolot va mahoratning yuksak namunasi sifatida forsiyzabon xalqlarga ham asrlar davomida manzur bo‘lib kelmoqda.

"Ilm o‘zlashtirmoq", ustod Sadriddin Ayniy ta’biricha, «otash porasi olmoq» ma’nolaridagi bu so‘z (iqtibos) Qur’on oyatlari va payg‘ambar hadislarini she’r ichida keltirish yoki ularning mazmunini she’rda ifodalash san’atidir. Musulmon mintaqa adabiyotida bu san’atga keng murojaat qilish orqali aytilmoqchi bo‘lingan fikrga quvvat berish hodisasi o‘ziga xos qadimiy an’anadir. Uning nurli izlarini hadislarga bag‘ishlab yozilgan "Arbain"larda ham uchratishimiz mumkin. Masalan, Alisher Navoiy "Arbain"i hadisidagi mana bu qit’ada ham o‘sha hodisa yorqin ko‘zga tashlanadi:

Onalarning oyog‘i ostidadur

Ravzai jannatu jinon bog‘i.

Ravza bog‘in visoli istar esang

Bo‘l onaning oyog‘i tufrog‘i.

Ko‘rinadiki, mazkur qit’a satrlari mag‘ziga Muhammad Rasullullohning "Al-jannatu tahta aqdami umma hatinum", ya’ni "Jannat kaliti onalar oyog‘i ostidadir" hadisi sharifining mazmuni singdirilgandir. Bunday mayl − Qur’on oyatlari va hadis g‘oyalariga murojaat Alisher Navoiyning turkiy va forsiy g‘azallarida ham kuzatiladi.

Ulug‘ shoirning ba’zi g‘azallarida zohiran Qur’on oyatlariga ishora ko‘zga tashlanmaydi. Biroq o‘shanday misralar teranroq nazardan o‘tkazilsa, ular zamiriga Qur’oniy g‘oyalar singdirilganligi ayonlashib qoladi. Jumladan, quyidagi baytda o‘shanday mayl kuzatiladi:

Naqdi jon chiqqanda imon gavharin ko‘nglumga sol,

Aylagil jondin judo, lek etma imondin judo[[245]](#footnote-245).

Mazkur bayt mag‘zida Yusuf surasi 101-oyati karimasining mazmuni yashirindir. Mazkur oyatda xabar beriladi: «(Yo Rabbi) Meni musulmon holimda jonimni olgin va meni ham solih bandalarning qatoriga qo‘shgin».

Sen etting sham’u gulda jilvakim, parvonavu bulbul,

Biri kuydi, biriga bo‘ldi yuz dardu balo paydo[[246]](#footnote-246).

Mazkur baytning "Nur" surasi 41-oyati bilan mantiqan aloqadorligiga ahamiyat berilsa, yuqoridagi fikrlarga yanada yaqqolroq ishonch hosil qilinadi. Qur’oniy oyat quyidagicha aks-sado beradi: «(Ey Muhammad) Ollohga osmonlar va yerdagi bor jonzot ham, (samoda) saf tortgan qushlar ham tasbih aytib-poklanishini ko‘rmadingizmi?» .

Alisher Navoiy ikki tildagi g‘azallarining ko‘pchiligida faqrlik ulug‘lanadi, baqoni istagan kishi avvalo fano bo‘lishi zarurligi uqtiriladi:

Biror yetti sangakim o‘zlugi dashtini tay qildi,

Baqo istar kishi avval kerak qilsa fano paydo[[247]](#footnote-247).

Mazkur baytda "Kimki o‘zining foniyligini bilsa, Rabbining boqiyligini biladi" va "Farqlik mening madori iftixorimdir va qiyomat kunida men uning-la faxr eturman" hadislarining mazmuni o‘zlashtirilganligini payqash qiyin emas.

Nafs xor etmish Navoiyni, aziz et faqr birla,

Ey jalolu rahmatingdan gar zalilu gar muazzaz.

Forsiy devondan keltirilgan quyidagi misralarda ham mazkur g‘oyaga hamohang badiiy talqinga guvoh bo‘lamiz:

Chu sarkashest tariqi riyo, sari Foniy,

Shavad ba dayri fano xoki oston, yo Rab[[248]](#footnote-248).

Mazmuni: Ey Rabbim, riyo yo‘li-o‘jarlik yo‘lidir, shuning uchun

Foniyning boshi fano dayrining ostonasida tuproq bo‘lsin.

Pinhonu nihondan ogoh eng adolatli zot faqat Ollohdir. Namrud boshchiligidagi mushriklar Ibrohim alayhissalomning qo‘l-oyog‘ini bog‘lab, olovga otadilar. Jabroil alayhissalom undan "biror tilaging bormi?" - deb so‘raganida "Parvardigorim o‘zi ahvolimdan ogoh", deb faqat Ollohdan madad so‘rab, sabr qilgan ekanlar va Olloh " Biz aytdik: «Ey olov, sen Ibrohim uchun salqin va omonlik bo‘l!" (Anbiyo, 69-oyat) − zikr qilingan farmonni yuborgan, olovning yorug‘i qolib, issig‘i yo‘qolgan. Turkiy va forsiy devondan olingan quyidagi baytlar orqali shoir har bir kishining pinhonu nihon sirlaridan faqat Ollohgina xabardorligini uqtirmoqchi bo‘lib, Ibrohim alayhissalom hayoti bilan bog‘liq yuqoridagi voqealarga ishora qilgan:

Sabur ismi bilan qilsang tajalliy,

Qilib Namrudg‘a yuz ming mudoro[[249]](#footnote-249).

“Devoni Foniy”da bu Qur’oniy qissaga quyidagicha ishora qilinadi:

To bisӯzam hamagi hastin xud rӯ vo kun,

Z-on gulistoni Xalil otashi gulnor biyor[[250]](#footnote-250).

Mazmuni: Ey jonon, yuzingni och-u Xalil gulistoni (olovi)dan

Otashin gul keltir, borlig‘imni yondiray.

Qorun mol-mulkka hirs qo‘yib havolanadi va oxir-oqibatda behad sarvatlari bilan yo‘q bo‘ladi. Bu haqda «Qasas» surasining 84-oyatida o‘qiymiz: "Kim yaxshilik bilan kelsa, bas, uning uchun (qilgan yaxshiligidan) yaxshiroq (mukofot bo‘lur). Kim yomonlik bilan kelsa, bas, yomonliklar qilgan kimsalar faqat o‘zlari qilgan yomonliklari bilangina jazolanadilar». Quyidagi baytda shu oyati karimaga ishora qilish orqali talmeh san’ati hosil bo‘lgan:

Muncha hashmat topmog‘ingdin so‘ngra birovni qulung,

Joh ila muknatda Qorunga tavongar bo‘ldi tut[[251]](#footnote-251).

Shuningdek, Xizr, Nuh, Iso, Sulaymon, Qorun nomi bilan bog‘liq Qur’oniy qissalarga murojaat orqali Mir Alisher g‘azallarida talmeh san’ati qo‘llangan. Bunday mayldan kuzatilgan bosh maqsad Olloh taoloning mislsiz kuch-qudratini ko‘rsatishdan iboratdir. Bu badiiy timsollar ostida «Haq–Inson» munosabatlari juda yuksak san’at bilan yashirinib keladi.

Zahri firog‘ingdin qayu oshiqki bo‘ldi talxkom,

No‘shi visoling yetmasa, Iso anga topmas davo[[252]](#footnote-252).

Shunga o‘xshash ifoda uslubini “Devoni Foniy” misralaridan keltiramiz:

Chun Masiho ruhbaxshon boshad on ҷo az nafas,

To ba izzat dar bisotash neh nafasro, dor pos[[253]](#footnote-253).

Mazmuni: Iso singari u yerda nafasidan jon baxsh etuvchilar bor,

Uning bisotiga izzat bilan oyoq bosu nafasingni saqla.

Iso alayhissalom davrida tabobat ilmi shunday darajada taraqqiy qilgan ekanki, birorta ham dard davosiz hisoblanmagan emish. Iso mo‘jizaviy nafasi bilan o‘liklarga jon baxsh bu jarayonga quvvat bergan ekan. «Oli Imron» surasining 49-oyatida shunday xabar beriladi. «Men (o‘zimning Haq payg‘ambar ekanligim haqida) sizlarga Parvardigoringizdan oyat-dalil keltirdim: Men sizlarga loydan qush timsolini yasab unga tuflasam, u Ollohning izni-irodasi bilan haqiqiy qush bo‘ladi. Va yana ko‘r, pes kasallarini tuzata olaman va Ollohning izni bilan o‘likni tiriltiraman hamda sizlarga yeydigan va uylaringizda saqlaydigan narsalaringizni aytib berishga qodirman. Agar mo‘min bo‘lsangizlar, albatta, bu ishlarda sizlar uchun aniq oyat-dalillar bordir». Ya’ni agar Olloh bu karomatni unga ato etmaganida, hayratli mo‘jizalar sirini ochishni xohlamaganida, Isoning qo‘lidan bir kishiga ham shifo berish kelmasdi. Mavjudotdagi barcha ajoyibotlar Ollohning amridadir. Alisher Navoiy "Lison ut-tayr" dostonining "Faqru fano vodiysi vasfi" bobida bu masala xususida yanada keng badiiy mushohada yuritadi.

Xizrning "obi hayvon"dan bahramand bo‘lib, abadiy tiriklikka erishgani, Nuhning xatarlardan xalos qolishi, Isoning tiriltiruvchi nafasi – bularning barcha-barchasi Ollohning inoyati, mo‘jizaviy san’atidan dalolat. Ulug‘ shoirning ta’kidicha, agar Olloh istamasa, uning amriga muvofiq kelmagan ish hechdir, Namrud, Qorun, Fir’avn singari o‘zini qudratli sanagan xudparastlar Uning qahridan omon qololmaydi, albatta. Quyidagi baytda shu haqidagi oyatlarga ishora ketadi:

Nega olam o‘rtadi, husnung o‘tidin lam’ai,

Tushmagan bo‘lsa jamoli Yusufi Kan’on aro[[254]](#footnote-254).

Qur’on tarkibidagi katta suralardan biri-o‘n ikkinchi, ya’ni Yusuf qissasidir. Ma’lumki, ilohiy kitoblarda (Tavrot, Zabur, Qur’on) da Yusuf alayhissalom go‘zallik timsoli sifatida ulug‘lanadi. Bu baytda Ollohning go‘zalligi Yusufda aks etganiga ishora qilinmoqda. "Devoni Foniy"da ham xuddi o‘sha mazmunning quyidagicha ifodasini uchratamiz:

Orazi Yusuf namuda lam’ai rӯyat,

Z-i shuda mash’ufu zari ishq Zulayxo[[255]](#footnote-255).

Ravshan bo‘layotirki, ulug‘ shoirning har ikkala tildagi g‘azallarida g‘oyaviy – mazmun, badiiyat nuqtai nazaridan uyg‘unlik ustuvordir.

Zulayxoning Kan’on shahzodasiga ishqi tushishi Yusuf surasining 30-oyati karimasida o‘z ifodasini topgan. "Tafsiri Jalolayn" da qayd etilishicha, Yusuf alayhissalomga dunyodagi husnning yarmi berilgan".

Butun borliqda tabiatdagi eng mayda jonzotdan tortib, bahaybat mavjudotning shaklu shamoyiligacha − barcha-barchasida Ollohning qudrati zohir. Tun-kun, quyosh-oy, sayyora va yulduzlar Ollohning amriga itoat etib harakat qiladilar. Zero, yaratmoq va amr etmoq Uning O‘zigagina xosdir:

Chi qudratest, ki dar borgi charxi baland,

Nagashta be sababi ӯ zi zarra to bayzo[[256]](#footnote-256).

Mazmuni: Ajab qudratdirki, yuksak charx qasrida quyoshdan eng kichik zarragacha o‘sha mo‘jiza tufayli paydo bo‘lgandir.

Xuddi shu mohiyatning o‘zi hamd g‘azalda quyidagicha aks etgan:

Yuzung ko‘zgusidin olamda yuz nuru safo paydo,

Quyosh andin aningdekkim quyoshdin zarra nopaydo[[257]](#footnote-257).

Islomiy ta’limot, uning muqaddas ilohiy kitobida mazkur haqiqat qayta-qayta ta’kidlanadi. Ana o‘sha ilohiy nur hamd g‘azallar va "Ruh ul-quds" qasidasi baytlariga ham chuqur singdirilgan. Shu jihatdan "Yunus" surasining 3 va 5-oyati karimalari ahamiyatlidir:

"Albatta Parvardigoringiz osmonlar va Yerni olti kunda yaratib, so‘ngra O‘z arshini egallagan Ollohdir. U (Olloh) quyoshni ziyo sochuvchi, oyni yorug‘lik qilgan va sizlar yillarning sanog‘ini hamda (vaqtlarning) hisobini bilishlaringiz uchun uni (ya’ni oyni bir qancha) manzil-burjlarga bo‘lib qo‘ygan zotdir. Hech shak-shubhasiz, Olloh bu (borliqni) Haq (qonun va maqsad) bilan yaratdi. U zot biladigan qavm uchun O‘z oyatlarini mufassal bayon qilur"[[258]](#footnote-258).

Hamd g‘azallar va "Ruh ul-quds"da yil fasllari, to‘qqiz falak, o‘n ikki burj va ular bilan bog‘liq tabiiy o‘zgarishlar, fasllarning majoziy-botiniy ma’nolarini va samoviy jismlar bilan o‘zaro aloqadorligini yuzaga chiqarishda Alisher Navoiy Qur’oni karimning samo yoxud ilmi nujumga daxldor "Baqara", "An’om", "A’rof", "Yunus", "Hut", "Yusuf", "Ra’d", "Ibrohim", "Hijr", "Nahl", "Al-isro", "Qahhor", "Toha", "Anbiyo", "Haj", "Mo‘minlar", "Furqon", "Ankabut", "Rum", "Luqmon", "Fotir", "Yosin", "Vas-saffot", "Fussilat", "Qof", "Va-z-zoriyot", "Va-n-najm", "Qamar", "Rahmon", "Voqea", "Hadid", "Tag‘obun", "Mulk", "Al-haaqqa", "Nuh", "Jin", "Muddasir", "Qiyomat", "Val-mursalot", "Naba’", "Van-noziot", "Takbir", "Inshiqoq", "Buruj" kabi suralaridan ilhom olganligi shak-shubhasizdir. Ana shu nuqtai nazardan hamd g‘azallar va "Ruh ul-quds" qasidasining badiiy tasvir uslubi bir-biriga juda yaqindir.

«G‘aroyib us-sig‘ar»dagi 1-g‘azalda Haq yaratgan eng mukammal mo‘jiza

***Komil inson*** ulug‘lanadi. «Navodir ush-shabob» ning dastlabki g‘azalida esa Haq yaratgan mavjudotlardan Insonni alohida ajratib turuvchi va uning mohiyatini belgilovchi ***ishq*** ta’riflanadi. Chunki inson Haqni tanish, anglash mas’uliyatini bo‘yniga olgan. Mazkur g‘azal xuddi shu g‘oya talqiniga bag‘ishlangan:

Chu jilva ayladi ul husn istabon oshiq,

Saloyi ishqin etib ofarinish ichra nido.

Pari qabul eta olmay ani, magarki men,

Qilib otimni zalumu jahul birla ado[[259]](#footnote-259).

Ishqning inson taqdiridagi o‘rni, uning "tarixi" esa Qur’oni karimning “Ahzob” surasi 72-oyatida berilgan:

"Biz bu omonatni osmonlarga, yerga va tog‘u toshlarga ko‘ndalang qilgan edik, ular uni ko‘tarishdan bosh tortdilar va undan qo‘rqdilar. Inson esa uni o‘z zimmasiga oldi. Darhaqiqat, u (o‘ziga zulm qilguvchi va nodon edi), ya’ni bu omonatning naqadar vazmin yuk ekanligini butun koinot bildi va uni ko‘tarishga qurbi yetmasligini sezdi, ammo inson o‘zi bilmagan holda o‘sha mushkul vazifasini o‘z zimmasiga oldi".

Bu "omonat yuki"ni bo‘yniga olganida Inson «zalumu jahul» edi. Chunki, ishq yo‘li ruhiy-ma’naviy riyozatdir.

Ulug‘ shoir mazkur oyati karimadan atigi ikki so‘znigina olish orqali Inson va uni mumtoz etgan ishq tuyg‘usining ilohiy tarixiga ishora qilgan. Yana bir jihati shundaki, bu vosita ila qur’oniy g‘oyalar ham targ‘ib etilmoqda. Navoiy insonning biologik tuzilishi ustida batafsil to‘xtalar ekan, uning to‘rt unsur (anosiri arbaa) dan (tuproq-quruqlik, olov – issiqlik, suv – sovuqlik, havo – namlik) iborat ekanligini birma-bir badiiy tasvirini beradi.

Chu az zaminash bardoshti ba sad e’zoz,

Ba martaba guzarondӣ zi torumi xazro[[260]](#footnote-260).

Yuz e’zoz- ehtirom ila uni (tuproqni) yerdan ko‘tarding, martabasini ko‘k gumbazidan ham yuqori qilding.

Baytdagi ixcham talqindan ko‘rinib turibdiki, Haq butun borliqdan Insonni alohida e’zoz ila ajratadi. Bu ajratish esa bir necha asosni o‘zida birlashtiradi. Ulug‘ shoir qasida satrlaridagi mazkur asoslarning har biriga aloida-alohida to‘xtaladi. Borliqdagi narsalarning har biri u yoki bu unsur (tuproq, suv, havo, o‘t)dan yaralgan bo‘lsa, insonda turli, bir-biriga qarama-qarshi unsurlar muttahiddir va ular inson tabiatining murakkabligini belgilaydi. Alisher Navoiy "Navodir ush-shabob" devonidagi 5-g‘azalida o‘sha haqiqatni quyidagicha tasvirlaydi:

Sarsaroyi har quyun qilg‘ay badan tufrog‘ining

Juzv-juzvin bir-bir ushbu gunbadi gardon aro[[261]](#footnote-261).

Inson tanasi va tabiatining to‘rt unsurdan iborat ekanligi –tananing qizil (qon), sariq (o‘t), ho‘l (suv) va quruq (tuproq)dan, tabiatining otashiy (flegmatik), xokiy (sangvinik), obiy (melanxolik), bodiy (xolerik) kabi tarkibiy qismlardan yaralganligi Sharq mumtoz adabiyotida ham, qadimgi Yunonu Hind falsafasida ham keng tarqalgan haqiqatdir. Shuning uchun insonga ham moddiy, ham ichki va tashqi jihatdan ziddiyatlar birligi sifatida qaraladi. Inson borliqdagi boshqa mavjudotlardan o‘zining ziddiyatliligi bilan ajralib turadi:

Chahor zidro kardi ba yakdigar tarkib,

Ki xoku otash bud, ongah ob budu havo.

Islomiy-irfoniy tasavvurga ko‘ra, inson ikki asos − jism va ruhdan, inson jismi esa to‘rt unsur - suv, olov, havo, tuproqdan iborat. Inson o‘z ruhi bilan farishtalarga, jismi bilan esa tabiatga, ya’ni hayvonlarga borib taqaladi. Bular haqida Qur’oni karimning bir qancha oyatlarida xabar berilgan. "Va-ssafat" surasi 11-oyati ("Biz insonlarning asli-avvali bo‘lmish Odam alayhissalomni yopishoq bir loydan yaratgandirmiz").

Inson hayvon bilan farishta o‘rtasidagi maxluqdir. Tabiat bilan ana o‘shanday bog‘liqlik uning qattiqligini, dag‘alligini keltirib chiqaradi. Ruh esa insonni ma’naviy kamolotga yetaklaydi. Chunki ruh g‘ayb olamining "mulki", u insonga latif bir quvvat bag‘ishlaydi.

Ba xoki ҷismash boroni rahmat afshondӣ,

K-az on muloimat ovard tinatash paydo[[262]](#footnote-262).

Tuproqdan yaralgan jismi ustiga rahmat yomg‘irini yog‘dirding, o‘shandan uning fe’l-atvorida muloyimlik paydo bo‘ldi. Biroq inson tabiati to‘la poklanmadi.

Qur’oni karimning "Al-Isro" surasi 85-oyatida o‘qiymiz: "Va yas’alunaka anirruhqulir ruhu min amri rob" (Ey Muhammad, Sizdan ruh-jon haqida so‘raydilar. Ayting, "Ruh yolg‘iz Parvardigorim biladigan ishlardandir". Ruh ilohiy ma’rifat, hikmatu donish bilan oziqlanadi. Shuning uchun ruhoniy hayot zavqidan bahramand bo‘lgan ulug‘ insonlar xolis, beg‘araz, nekbin, muloyim, mehribon, shafqatli, himmatli bo‘ladi. Demak, insonning mohiyati ham shu Ruhdadir. Zayniddin Muhammad G‘azzoliy "Kimiyoi saodat" asarida ruhni shunday ta’riflaydi: "Ruh odam vujudining aslidurkim, hama qolip va badan aning tobe’idur. Vaqtiki ruh bo‘lmasa tan murdordurki, aning hech e’tibori yo‘qdir. Badan markab va suvor ruhdir"[[263]](#footnote-263).

Insonni boshqa mavjudotlardan ajratib turuvchi yana bir noyob fazilat Haqning unga ilmu irfonni taqdir qilganligidir. Olloh inson qalbini ilmu irfon xazinasi qilib, shu irfonda o‘zini yashirgan. Qasidada insonni mumtoz etadigan eng yuksak mo‘jiza – aqli kull va ko‘ngil alohida ta’kidlab ta’riflanadi. Shoir iqtibos, tashbeh, tamsil san’ati vositasida go‘zal manzara yaratadi:

Dar ӯ nishonidi dilro ba taxti sultoni,

Ki shud ba rasmi salotin xidevi mulkoro.

Xirad vazorati on shohro muayyan shud,

Gadoi shohonu vaziron, kamina banda turo[[264]](#footnote-264).

Unda (badan shahrida) podshohlik taxtida yurakni o‘tqizding. Shundan u (yurak) sultonlik rasmida mulku mamlakatning sohibi bo‘ldi. U shohning vazirligiga donishmandlik (aql) muayyan bo‘ldi. Aslida gado-yu shohu vazirlarning barchasi Sening kamtarin bandalaringdir. Shoir mazkur fikrlarini qur’oniy oyatlar mazmuni bilan asoslaydi.

Zi ilmi ma’rifatash chunki bahravar kardӣ,

Maloikash ba suҷud omadand abdoso[[265]](#footnote-265).

Maloikalar Olloh azza va jallaning farmoni qoshida ojiz qolgach, Odam alayhissalom ularga mavjudot haqiqatini bayon etadi. Tuproqdan yaralgan hazrati Odam alayhissalomning ilmu ma’rifati fayzidan yetti qavat osmon ham munavvar bo‘ladi. Ana shu ilmu ma’rifat tufayli hazrati Odamga maloikalar qullarday sajdaga keladilar. Chunki Insonda zavq − ruhiy kamolot kabi nuri hikmat aks etgan nodir xislat mavjud. U Iloh ma’rifatini zavqu shavq bilan his etish jarayonida ruhiy yuksaklikda farishtadan ham o‘zib, ma’nan Haqning O‘ziga yetishishi mumkin.

Ey, nechukkim, durni maxfiy asrabon ummon aro,

Gavhari ishqini pinhon asrag‘an inson aro?!

Chunki insonni bu gaar birla aylab bahramand,

Sarfaroz aylab maloyik xayli birla jon aro[[266]](#footnote-266).

Xoliqi a’zam o‘z husnini tomosha qilish uchun O‘ziga ko‘zgu − moddiy olamni yaratdi. Olam esa inson tufayli bunyod qilingan. Bu haqda: "Lav laka limo xalaqtul-aflok" (Agar sen bo‘lmasang, osmon-falaklarni yaratmagan bo‘lar edim), degan hadis ham bor.

Adabiyotda har bir fasl muayyan fazilat timsoliga aylana borar ekan, Bahor yasharish, uyg‘onish, fayzu tarovat, yangilanish, inson umrining ibtidosi ramzidir. Kuz esa to‘kin-sochinlik, yetilish bilan birga tabiat hamda inson umrining xazoni - hayot, yashashning intihosi (so‘lish, xazon bo‘lish) ramzi sifatida Alisher Navoiy nodir durdonalari bag‘riga singdirilgan. Bu o‘rinda shuni aytish kerakki, ulug‘ shoirning «Fusuli arbaa» nomli to‘rt forsiy qasidasi ham fasllar ta’rifiga bag‘ishlangan bo‘lib, undagi san’atkorona tasvir bilan «Ruh ul-quds» qasidasining tasvirlari (yil fasllari tasviriga bag‘ishlangan qismi) bir-biriga juda o‘xshaydi. Ulug‘ shoir bu tasvirlar orqali odam jismi (to‘rt unsur, to‘rt xilt, to‘rt tab’) va olam tuzilishi (to‘rt fasl) orasidagi yaqinlik, bog‘liqlik va aloqadorlik kabi jihatlariga alohida urg‘u beradi. Olloh taolo butun mavjudotni tasodiflar asosida emas, balki muayyan qonuniyat, o‘zaro uzviy aloqadorlik, hikmat zanjiri, hayratomuz intizom va tadbir ila yaratdi-yu lekin hech narsaga abadiylikni nasib qilmadi. Sabab va oqibat tamoyillari asosida bunyodga kelgan olamda barcha narsalar tabiatida qarama-qarshilik va inkorni inkor qonuni amal qiladi. Yashash uchun tinimsiz kurash esa imtihon dunyosida uzluksiz davom etadi. Ayni shu jarayon quyidagi misralarda betakror ifodasini topgan:

Dalel on ki du rangist kori gulshani dahr,

Chӣ dar bahoru xazonu, chӣ dar sabohu maso[[267]](#footnote-267).

Shoir ta’biricha, dahr gulshani ishining ikki ranglilik ko‘rinishi dalili (ya’ni) Bahoru Xazonda, tong otaru kechqurunda ham yorqin namoyondir. "Navodir ush-shabob"ning 364-g‘azalida xuddi shunga o‘xshash baytlarni uchratamiz:

Jamol zevari qosh aylading, magar urdung,

Bu ikki misqal ila uyla ko‘zguga sayqal.

Firoq shomini oshiqqa aylading tiyra,

Agarchi anjumidin yoqting anda ko‘p mash’al.

Bahor moshitasi sa’yi birla kiydirdung,

Chaman arusi yuzu qaddig‘a huliyu hulal[[268]](#footnote-268).

Dunyoda hech narsa abadiy emas ekan, inson o‘zidan faqatgina ezgu amallar qoldirish uchun intilmog‘i zarur. Qur’oni majid "Kahf" surasining 45-46-oyati karimalarida fasllar almashinuvini ajib qonuniyat asosida yaratgan Olloh taoloning ayni boradagi ta’kidi xabar qilinadi.

Yozu Qish, Bahoru Kuz almashinuvini ta’min etgan zot ulardan yetadigan nozu ne’matlardan huzurlanish, bahramand bo‘lish hamda kezi kelganda fasllarning tabiiy xususiyati (issiq, sovuq, shamollar, bo‘ronlar, dovullar, do‘lu jalalar)-ofatlaridan ham saqlanish sharoitini yaratib bergan:

Asireki, zikringni aylab hadya,

Beribsen xalosig‘a yuz ming hadoyo.

"Ruh ul-quds"da mazkur mohiyat quyidagicha aks etgan:

Pai iloҷi vay mevahoi boru rutab,

Mizoҷi insonro soxtӣ qarini shifo.

Zamin zi bӯston afrӯz gasht xunolud,

Zi teg‘i kufr b-don son, ki toraki shuhado[[269]](#footnote-269).

Uning (baland haroratning) ilojini qilish uchun yangi pishgan mevalarni Inson mijoziga shifo bo‘lishini nazarda tutib, unga yaqin do‘st qilib qo‘yding. Yer bog‘larning bunday shu’lalantiruvchi (ko‘rinishidan) (go‘yo) qonga bo‘yaldi. Bu din yo‘lida kofirlar tig‘idan shahid bo‘lganlar (insonlar qoni) va boshini eslatardi, - deydi shoir. Mazkur fikrlarning asosini Qur’oni majidning "A’rof" surasi 74-oyati karimasi tashkil qiladi: "Sizlarni Od (qavmi)dan keyin xalifa qilib qo‘yganini va sizlarga yerning tekisliklarida (yozlik) qasrlar qurib olishingiz, tog‘lik joylarida (qishlik) boshpanalar yo‘nib (tiklab) olishingiz uchun maskan berganini eslangiz! Bas, Ollohning ne’matlarini eslangiz va yerda buzg‘unchilik qilib sang‘ib yurmangiz"[[270]](#footnote-270). Ollohning yuksak mo‘jizaviy quvvatini chuqur his etgan shoir atrof-muhitda yuz berayotgan voqealardan hayajonga tushadi, ko‘zga ravshan namoyon o‘sha mo‘jizalar uchun ham Yaratganga sig‘inadi, Uning qudratiga tahsin aytadi:

Du rangu dah rang chӣ buvad, ki har varaq az barg,

Nigoshta ba dusad rang shud zi kilki qazo[[271]](#footnote-271).

Ulug‘ shoir tasavvuriga ko‘ra, har bir rangda Uning bir hikmati aks etgan:

Muncha xil’at maxzani in’omi tashrifingdin o‘ldi,

Charxu tog‘u bahrga atlas vagar xoro vagar xaz[[272]](#footnote-272).

Yuqoridagi fikrlar esa Qur’oni karim “Baqara” surasining 138-oyati badiiy ifodasidir: «Ollohdan ham go‘zalroq rang beruvchi bormi?»[[273]](#footnote-273).

Alisher Navoiy “Ruh ul -quds” qasidasining 2-va 118-baytida "Yosin" surasining 82-oyati ("Biron narsani (yaratishni) iroda qilgan vaqtida Uning ishi faqatgina "Bo‘l" demoqlikdir. Bas, u (narsa) bo‘lur-vujudga kelur")ga ishora qiladi: «Innama amruhu iza aroda shay’an an yaqula lahu kun fa yakun»[[274]](#footnote-274).

Chi xomaest, ki dar korgohi «kun fayakun»,

Nagashta be raqami ӯ zi qatra to dar’yo...

Ba payh kamtar az on metavoniyash, ki kunt,

Chunon nabud, ki nabuvad asar az ӯ paydo[[275]](#footnote-275).

Mazkur mohiyatni iqtibos san’ati asosida "Badoe’ ul-vasat"ning 2-g‘azalida o‘qiymiz:

Irodang birla taqdiring o‘lg‘ay ikki kavn ichra,

Agar bo‘lsa fano zohir va gar bo‘lsa baqo paydo[[276]](#footnote-276).

Qasidaning 10-23-baytlarida odam jismi (to‘rt unsur, to‘rt xil) va olam tuzilishi (to‘rt fasl) orasidagi yaqinlik, insonning yaratilishi, ichki va tashqi a’zolari vazifasi, mo‘jizaviy mukammalligi xususida fikr yuritiladi.

Chu soz kardӣ tarkibi ҷismi insonӣ,

Zi xok ta’biya soxtӣ ba zebu baho[[277]](#footnote-277).

Yuqoridagi (10-23) baytlarning tayanch manbai sifatida «Naba» (6-oyat), «Infitor» (7-8-oyat), «Inson» (28-oyat), «Balad» (8-9-oyat), «Tiyn» (4-oyat), «Vas-saffot» (11-oyat), «Baqara» (29-oyat), «Hijr» (26-oyat) kabi suralarni ko‘rsatish mumkin. Ulug‘ shoir insonni mumtoz etgan ilohiy imkoniyatlarga alohida urg‘u beradi:

Bas, on gahe ba ulumash chu rahnamun gashtӣ,

Naxust kardӣ ta’limi allamal-asmo[[278]](#footnote-278).

Uning (insonning) ilm o‘rganishi uchun rahnamolik qilgan chog‘ingdayoq, dastlab azaliy ismlarga amal qilish ta’limini (O‘zing) berding.

"Allamal-asmo" "ismlarni o‘rgatdi" demakdir. Bu birikma «Baqara» surasining 31-oyatidan: "Va u zot odamga barcha narsalarning ismlarini o‘rgatdi. So‘ngra ularni farishtalarga ro‘baro‘ qilib dedi: "Agar xalifalikka biz haqdormiz, degan so‘zlaringiz rost bo‘lsa, mana bu narsalarning ismlarini menga bildiring!"[[279]](#footnote-279).

Olloh insonni boshqa mavjudotlardan alohida ajratib, ilmu irfon xazinasi sifatida o‘n sakkiz ming olamni uning uchun yaratgan:

Bo‘lub sifatingga mazhar jami’ maxluqot,

Alar mufassalu insonni aylading mujmal”[[280]](#footnote-280).

"Ruh ul-quds"da esa olami sug‘ro quyidagicha ta’riflanadi:

Dar on aҷuba namudorӣ az hama kardӣ,

Amonatatro ham dodiyash ba rasmi xifo[[281]](#footnote-281).

Mazkur baytlar esa Baqara surasi 151-oyatining (Men banda qalbiga muhabbat bo‘lib kirgan yashirin xazinaman") va "Lav laka", «Kuntu kanzan» kabi qudsiy hadislarning badiiy-ma’rifiy talqinidir.

Misollardan ayonlashayotirki, ulug‘ shoirning aksariyat baytlari ilohiy-islomiy g‘oyalar zaminida vujudga kelgan. Agar har bir g‘azalning botiniy ma’nolari ilohiy kitob bilan birgalikda qiyoslab, jiddiy tadqiq etilsa, hazrat Navoiy ijodiyoti mahsuli bo‘lgan qator she’rlar ilohiy kitobning ma’rifiy-badiiy sharhi ekanligiga ishonch hosil qilinadi. Intihoda aytish joizki, Alisher Navoiy har ikki tildagi she’rlarida ochiq talmeh bilan birga mazkur badiiy san’atning yashirin ko‘rinishiga ham tez-tez murojaat qilingan. Talmeh, iqtibos, tafsir kabi ilohiy-irfoniy ifoda shakli Alisher Navoiy turkiy va forsiy g‘azallari uchun faol hodisadir. Abdurahmon Jomiy g‘azallari uchun yetakchi hisoblangan **tazmin** san’ati ulug‘ Navoiy ijodida juda kam uchraydi.

Yuqoridagi tahlillardan ma’lum bo‘ladiki, ulug‘ shoirning har ikkala tildagi g‘azallarida nainki g‘oyaviy mazmun, balki badiiyat jihatdan ham uyg‘unlik ustuvordir.

## Navoiy-Foniy qasidalarining g‘oyaviy-badiiy xususiyatlari

Ma’lumki, qasida sharq mumtoz poeziyasida asosiy o‘rinni egallaydi. Qasida dastlab arab adabiyotida vujudga kelgan va o‘z rivojlanish bosqichida turli maktablarga, mazmunga ega bo‘lgan. Musulmon mintaqa adabiyotida Ro‘dakiy, Nosir Xusrav, Mas’ud Sa’d Salmon, Mujiriddin Baylaqoniy, Abu Nizom Falakiy Shervoniy, Sobir Termiziy, Daqiqiy, Nosir Xusrav, Anvariy, Xoqoniy, Sanoiy, Tufayliy, Unsuriy, Farruhiy, Shayx Sa’diy, Amir Xusrav, Dehlaviy, Sakkokiy, Lutfiy, Sayfi Saroyi, Gadoiy kabilar qasida janrlarini rivojlantirish va takomillashtirishga munosib hissa qo‘shdilar. Bu janrning paydo bo‘lishi, takomillashuvi, g‘oyaviy-badiiy xususiyatlari, formal poetik tomonlari haqida bir qancha olimlarning maqola va tadqiqotlari mavjud[[282]](#footnote-282).

Qasida va qasidanavislar haqidagi ma’lumotlarni atroflicha mushohada qilish quyidagi fikr-mulohazalarga kelish imkonini beradi. Bizningcha, qasidachilikni faqatgina madhiyabozlikdan iborat deyish masalaga bir yoqlama qarashday ko‘rinadi. Negaki qasida muallifning oddiygina hayajoni, ichki kechinmalari, his-tuyg‘usi ifodalangan she’r bo‘libgina qolmay, balki unda muayyan iste’dod sohibi, ulkan allomaning ziddiyatlardan xoli bo‘lmagan tafakkuri, dunyoqarashi, hayot, inson, yashashdan maqsad singari ko‘lamdor mavzular atrofidagi mulohaza munosabati, falsafiy-ilohiy, irfoniy, axloqiy, ma’naviy-ta’limiy qarashlari u yoki bu darajada aks etadi . Masalaga yangidan yondashgan har bir tadqiqotchining yuqorida keltirganimiz tasnifotga o‘z tahririni kiritishi muqarrar.

Bizningcha, qasidalarni mavzusiga ko‘ra quyidagicha tasnif qilish mumkin:

1. Madh mazmunidagi qasidalar quyidagilar: madhiya (ulug‘ kishilar yoki ularning ishlarini madh qiluvchi bag‘ishlovlar), faxriya (shoirning ijtimoiy hayotda tutgan o‘rnidan faxrlanib, o‘zini madh etishi), hamd (diniy-falsafiy mushohada yo‘nalishidagi ilohiyot madhi), na’t (Muhammad payg‘ambarga bag‘ishlangan diniy mazmundagi an’anaviy madhiyalar).

2. Munojot (Olloh va payg‘ambarga bag‘ishlab yozilgan diniy mazmundagi iltijo ohangidagi qasidalar).

3. Falsafiy qasidalar (siyosiy-ijtimoiy va falsafiy-tarbiyaviy yo‘nalishdagi so‘fiyona mazmunga ega bo‘lgan qasidalar).

4. Tavsifiy qasidalar mazmuniga ko‘ra quyidagicha turlarga bo‘linadi: bahoriya (bahor mavsumi, tabiat manzarasining tavsifi); holiya (shoir o‘z ahvolining bayoni), ishqiya (muhabbat mazmunida), xamriya (may haqida).

5. Marsiya (biror shaxsning vafoti munosabati bilan yozilgan motam mazmunidagi qasidalar).

6. Masnu’ qasidalar (Ye. E. Bertelsning tasnifiga ko‘ra “iskussnыe” - “san’atlangan” qasidalar)[[283]](#footnote-283) .

7. Hajviya (tanqidiy mazmundagi qasidalar).

Qasidaga xos bo‘lgan an’anaviy unsurlarga har bir so‘z san’atkorining ijodiy yondashgani, unga o‘zicha sayqal bergani shak-shubhadan xolidir. Mazkur fikr “Sittai zaruriya”, “Fusuli arbaa” va uning muallifiga ham tegishlidir. Alisher Navoiyning she’riy asarlari ulug‘ shoirning o‘z e’tirofiga ko‘ra, chinakam ma’nolar xazinasidir. Shoir durdonalarida majoziy va ilohiy ishq, falsafiy va ijtimoiy mazmun, madh va o‘zini Ollohning mislsiz qudrati oldida faqr, notavon deb bilish kabi xilma-xil jilolar doimo qorishiq holda keladi. Shuning uchun shoir asarlariga hech qachon bir tomonlama qaramasligimiz, ularni bir nuqtada turib baholamasligimiz joiz.

Fors-tojik hamda turkiy tillardagi yozma adabiyot, Sharq xalqlari folklori va mifologiyasining sintezi sifatida Alisher Navoiyning ikki tildagi asarlari vujudga keldi. Buyuk mutafakkirning fors-tojik tilida yaratilgan “Fusuli arbaa”, “Sittai zaruriya” tarkibidagi qasidalari aksariyatining fors-tojik adabiyoti nodir obidalariga javobiyalar ekanligi ham o‘sha fikrning isboti bo‘la oladi. Alisher Navoiy qasidachilik taraqqiyotiga salmoqli ulush qo‘sha olgan so‘z san’atkoridir. U o‘z qasidalarini ikki - fors-tojik va o‘zbek tillarida yaratdi. Uning bu janrda ijod qilingan she’rlari paydo bo‘lish talabiga ko‘ra ikki katta yo‘nalishni tashkil etadi. Yoxud Alisher Navoiy qalamiga taalluqli bir qator qasidalar uning o‘z ixtirosi bo‘lsa, ikkinchi raviyadagi asarlari esa fors-tojik mumtoz adabiyoti yirik namoyandalarining shu janrdagi badiiy yaratmalariga aytilgan javobiyalar, bitilgan tatabbulardir.

Ma’lumki, qasida Sharq xalqlari she’riyatining ancha qadimiy nazmiy shakllaridan biri. Boshqa she’riy shakllar singari qasida necha asrlar davomida shakllanib, taraqqiy qilib keldi. Bu janrning shakliy ko‘rinishlari, g‘oyaviy jilolari oradan kechgan yuz yillar ichida takomil topdi. Fors-tojik adabiyotida qasidachilik maktabining buyuk arboblari yetishdi. Ayniqsa, Hoqoniy, Anvariy, Salmon Sovajiy, Xusrav Dehlaviy singari o‘nlab so‘z san’atkorlarining nomi “qasidachilik dodini bergan” ijodkorlar sifatida ma’lum va mashhurdir.

Sharq xalqlari adabiyotida ijodiy musobaqa keng tarqalgan hodisalardan biri sanaladi. Aslida, fors-tojik, o‘zbek, ozarbayjon, turkman va boshqa xalqlar adabiyotida ko‘zga tashlanadigan izdoshlik, payravlik qilish, nazira bitish, javob aytish, yoxud tatabbu’ bog‘lash o‘sha musobaqa zaminida tug‘ilgan hodisalarday tuyuladi. Bu xalqlar badiiy so‘z san’atidagi adabiy faktlar o‘shanday fikrni o‘rtaga tashlash uchun yetarli asos bera oladi. Hatto buni birgina qasidachilik ravnaqi misolida ham ko‘rish mumkin. Taniqli adabiyotshunos Sh.Shukurov g‘oyat haqqoniy qayd etganiday, “Sharq xalqlari adabiyotida qasidachilik zamon va afkori ommaning talabiga ko‘ra, turli yo‘llar bilan rivojlandi va tatabbu’ qilish, javob-nazira yozishni ham vujudga keltiradi”[[284]](#footnote-284).

Tatabbu’ qilish, nazira bitish yoxud javob aytish bobida qat’iy tamoyillar asosida ish ko‘rilgan emas. Boshqacha qilib aytganda, zamon va makon kategoriyasiga rioya qilinmagan. Badiiy pishiq va mahorat bilan yozilgan asar sarhad bilmagan. Taniqli shoir Usmon Muxtor G‘aznaviyning:

Musulmon kushtan oin kard chashmi nomusulmonash,

Ba nugi novaki miҷgon, ki purzahrast paykonash,

matlali qasidasi shoir yashagan davrda og‘izga tushib, shuhrat paydo qiladi. Birin-ketin bu asarning javobiyalari vujudga kela boshlaydi. Shunday qilib, ijodiy musobaqa maydoniga Adib Sobir Termiziy, Muizziy, Sayid Hasan G‘aznaviy, Hoqoniy singari yetuk talant sohiblari kirib, o‘sha qasidaga naziralar bitishadi. Qizig‘i shundaki, bu an’ana XV-XVI asrlarga qadar yashab keladi. Biroq so‘nggi davr qalamkashlari Usmon Muxtor G‘aznaviy qasidasiga emas, balki Hoqoniy asarlariga javob aytishadi. Albatta, bu holatning izohlari turlicha bo‘lishi mumkin. Lekin o‘sha izohlardan qat’iy nazar, Sayfiy Isfarangiy, Amir Xusrav Dehlaviy, Abdurahmon Jomiy, Alisher Navoiy, Shayxim Suhayliy, Urfiy Sheroziy, Sidqiy Buxoriy, Muhammad Fuzuliy singari o‘nlab tab’ ahlining Hoqoniy javobiyasiga bitilgan sara tatabbu’ qasidalari bunyodga keladi. Yuqorida aytilganlar va keltirilgan ma’lumot ikki muhim fikrni o‘rtaga tashlash imkonini beradi. Birinchidan, qasidachilik maktabi o‘z taraqqiyoti tarixida javob aytish, nazira bog‘lash, tatabbu’ qilishning hayotbaxsh ta’siridan ilhomlangan. Ana shu omillar bu she’riy shakl tashakkulini ta’min etgan. Ikkinchidan, adabiyotlararo aloqa va o‘zaro ta’sir rivojida sayyor syujetlar bilan bir qatorda alohida olingan she’riy janrlarning o‘rni va ilhomlantiruvchilik roli g‘oyat muhimdir.

O‘rni kelganda ta’kidlash joizki, O‘rta Osiyo xalqlarining X1V-XV asr madaniyati va adabiyoti haqida so‘z yuritishdan avval, O‘rta Osiyoning mo‘g‘ullar tomonidan istilo qilinishi va uning oqibatlariga qisqacha to‘xtalmoq zarur. Ma’lumki, XII asrning oxiri XIII asr boshlarida feodal tarqoqlik, davlat boshliqlarining noahlligi Chingizxonning O‘rta Osiyoni bosib olishini yengillashtirdi. U qaerga qadam bossa, o‘sha yerga o‘lim, xarobalik keltirdi, O‘rta Osiyo xo‘jaligi va madaniy hayotida uzoq davom etgan salbiy iz qoldirdi. Mo‘g‘ullar Xuroson, Buxoro, Samarqand, Balx va O‘rta Osiyoning gullab turgan boshqa shaharlarini vayronaga aylantirdilar.

XIV asrga kelib Temur va temuriylar davrida Samarqand, Hirot, Andijon, Balx va Buxoro kabi katta shaharlar yirik madaniy markazga aylandi. Ilm-fan, san’at va adabiyot taraqqiyoti yuqori cho‘qqiga ko‘tarildi. Ijtimoiy fanlar - tarix, adabiyotshunoslik, tilshunoslik va boshqalar o‘sdi. Abdurahmon Jomiy, Alisher Navoiy, Behzod, Sulton Mashhadiy, Zahiriddin Muhammad Bobur kabi jahon madaniyati rivojiga yuksak hissa qo‘shgan buyuk namoyandalar dunyoga keldilar va barakali ijod qildilar. XIV-XV asrdagi she’riyatga, jumladan, madh va falsafiy mazmundagi qasidalarga bo‘lgan qiziqish anchagina kuchaydi. Jomiy o‘zining “Silsilat uz-zahob” asarida Rudakiy, Unsuriy, Mu’azziy, Anvariy, Sa’diy, Salmon Sovajiy kabi mumtoz qasida ustalarining nomini tilga oladi, ularning mahoratiga tasannolar aytadi. Alisher Navoiy ham Sulton Sovajiyning qasidanavislik mahoratiga katta baho beradi.

Temur va temuriylar davri madaniyati va adabiy hayotining yorqin ifodasi bo‘lgan Alisher Navoiyning “Majolis-un-nafois” tazkirasi xam bu davr adabiy hayoti, shuningdek, qasidachiligini o‘rganishda muhim manbalardan biridir.

Tazkirada forsiy va turkiy tildagi g‘azal, muammo, qit’a, ruboiy, tarix, muxammas va boshqa janrlar qatorida ko‘pgina shoirlar qasidachilikda ham muvaffaqiyatga erishganliklari qayd qilingan. Navoiy mazkur asarida qasida janrida ijod etgan qirqqa yaqin shoirning asarlari manzur bo‘lganini, bulardan yigirmadan ortig‘ini madh qasidalar bitish bilan mashhur bo‘lgan shoir sifatida zikr etadi.

Madhiyalar XIV-XV asr temuriylar sulolasiga daxldor hukmdorlar – Ulug‘bek, Boysung‘ur Mirzo, Shohruh Mirzo, Abulqosim Bobur, Husayn Boyqaro va boshqalarga bag‘ishlangan bo‘lib, she’riyatda siyosiy lirikaning bir turi sifatida katta o‘rin tutgan. Navoiy tazkiraning beshinchi majlisida Tufayliy taxallusi bilan tanilgan va asosan madh mazmunida qasidalar bituvchi Husayn ali Jaloyir haqida “...qasida uslubi oning haqqidur, andoqki, bu toifa ham musallam tururlar” deydi[[285]](#footnote-285). Tufayliyning qasidachilikdagi mahoratini A. Yu. Yakubovskiy ham qayd qilgan[[286]](#footnote-286). Tazkirada nomi zikr etilgan Xoja Ismatulloh Buxoriy, Mir Islom G‘azzoliy, Mavlono Toleiy, Bobo Savdoiy, Xoja Ahmad Mustavfiy, Muhammad Tabdogoniy, Sayid Kozimiy, Mavlono Qambariy, Mavlono Volahiy, Mavlono Ishqiy, Mir Shayxim Suxayliy, Mavlono Hasanshoh va boshqalar ham shunday qasidanavis shoirlar qatorida bo‘lib, bu janrda yuqori kamolotga erishganlari haqida gapiriladi[[287]](#footnote-287).

Bu tipdagi shoirlar nomi Davlatshoh Samarqandiy tazkirasida ham ko‘plab uchraydi. Bular orasida Zahir Faryobi, Ismatullo Buxoriy esa Xalil Sultonga atagan bag‘ishlovlari bilan Badahshiy Samarqandiy Ulug‘bekka, Yusuf Amiriy Shoxruxga va Sulton Boysung‘arga bag‘ishlangan qasidalari bilan mashhur bo‘lganlar.

Davlatshoh Samarqandiy o‘z tazkirasida XIV asrning shunday tipdagi qasidago‘ylaridan Badr Chochiyni tilga oladi. Davlatshox Samarqandiy Ulug‘bek saroyidagi majlislarda Badr Chochiyga tatabbu’ qila olish ergashuvchining kamolotidan darak beruvchi o‘lchov sifatida qaralgani haqida gapiradi. Davlatshohning o‘zi ham iste’dodli shoir bo‘lgan. Alisher Navoiy o‘z tazkirasida unga shoir sifatida katta baho beradi. Uning Navoiyga bag‘ishlagan o‘zbekcha va forscha baytlardan tuzilgan mulamma’ uslubidagi ajoyib qasidasi she’riyat ahli o‘rtasida mashhurdir. Shuningdek, Nisoriyning “Muzakkir ul-ahbob” va Som Mirzoning “Tazkirat ush-shuaro” asarlarida XIV-XV asr Movarounnahru Xurosonda forsiy va turkiy tilda ijod qiluvchi qasidaxon shoirlarning ko‘p bo‘lganligi haqida muhim ma’lumotlar uchraydi.

Ozariyning “Otashkada”sida yuqoridagiga o‘xshab shoirlar guruhini uchratamiz. Bular Sayfiddin E’roj, Duoxoniy, Rashidiy, Shahobiddin Ahmad, Amir Mui’ziy kabi Samarqand va Buxoro shoirlaridir.

Umuman, XIV-XV asrning mo‘tabar manbalaridan hisoblangan tazkiralarning ko‘pchiligida qasidaxon shoirlar ijodi haqida ko‘plab ma’lumotlar topish mumkin. Bu esa shu davrlarda madh tipidagi qasidago‘ylik an’anasi, ayniqsa, yuqori ko‘tarilganini janr sifatida she’riyatda mustahkam o‘rin egallaganini ko‘rsatuvchi muhim asoslardir. Ma’lumki, bunday qasidalar ko‘proq fors tilida yaratilgan. Hazrat Navoiy ham eng mashhur qasidanavislarning qasidalariga forsiy javobiyalar yozdi.

Alisher Navoiy to‘g‘ri kelgan asarga tatabbu’ qilmagan. Buning uchun u fors-tojik va o‘zbek adabiyoti xazinasini sinchkovlik bilan nazardan o‘tkazgan. Voqea bo‘larlik asarlarnigina tanlab, ularga javob aytishga jazm etgan. Misol tariqasida birgina faktni ko‘zdan kechirish kifoya. Amir Xisrav Dehlaviyning “Daryoi abror” falsafiy qasidasi o‘z zamonida, shuningdek, so‘nggi asrlarda ham anchagina shov-shuvga sabab bo‘ladi. Natijada Hindiston, Xuroson, Movarounnahr va Eronning zabardast forsigo‘y shoirlari bu qasidaga javob aytish, tatabbu’ qilish uchun kuch sinab ko‘radilar. Ana shu vosita bilan Sharq xalqlari adabiyotida “Daryoi abror” davrida bunyod etilgan o‘nlab asarlar yaratiladi. O‘sha ijodiy musobaqa XV asrda ham qizg‘in davom etdi. Oradan ko‘p fursat o‘tmay, faqatgina Hirot adabiy muhitining o‘zida Nuriddin Abdurahmon Jomiyning “Lujjatul-asror”, Sulton Mahmud Mirzo, Shayxim Suhayliy, Kamoliddin Binoiy, Abdusamad Badaxshiy singari yetuk ijod sohiblarining javobiya qasidalari vujudga keldi. Shunday ijodiy bahslashuvdan chetda qolishni istamagan Alisher Navoiy “Tuhfatul-afkor” qasidasini yaratdi. Bunday ijodiy musobaqalarning yakuni bo‘lgan asarlarning nomida, vazn, qofiya va radifida uyg‘unlik, ohangdoshlik sezilsa-da, ularni qaytariq, taqlidiy she’rlar sifatida baholash to‘g‘ri emas. Negaki an’anaviylik zamirida ijodiylik, novatorlik ruhi amal qiladi. Aniqrog‘i, garchi ijodkorlar an’anaviy shaklni qabul qilishsa-da, ularning har biri o‘sha shaklga o‘zicha ruh-jon bag‘ishlaydi. Shu ma’noda, bunday she’rlarda har bir shoirning o‘z nuqtai nazari, orzu-o‘yi, dil dardi, ideali ifodalangan bo‘ladi.

“Sittai zaruriya”da musulmon mintaqa xalqlari adabiyotida shakllangan qasidachilik an’anasining barcha talablari o‘zining ijodiy tajassumini topgan. “Sittai zaruriya” tarkibidagi har bir she’r mustaqil, ayni paytda yaxlit ma’no zanjiriga ega qasidalar turkumidir. Shuni nazarda tutib, turkum tarkibidagi har bir qasida alohida-alohida ilmiy tadqiqot manbai sifatida o‘rganilmoqda.

"Qasidai "Ruh ul-qudsi" tavhidi Bori taolo" asarida ilohiy tavhid mohiyati tasavvufning vahdat ul-vujud ta’limoti asosida talqin etilgan. Hazrat Navoiyning o‘zi ham buni "Muhokamat ul-lug‘atayn" asarida qayd etgan: "Bu olti qasida hamd va na’t va sano mav’izatdur va ahli tasavvuf va haqiqat tili bila ma’rifat" [[288]](#footnote-288).

“Ruh ul-quds” – “Sittai zaruriya” turkumidagi birinchi qasida bo‘lib, 132 baytdan iborat. Qasidaning to‘liq nomi “Qasidai “Ruh ul-quds”i tavhidi Bori taolo” (“Bori taolo tavhidi haqida “Ruh ul-quds” qasidasi”)dir va Olloh taolo tavhidining ma’rifiy-badiiy tasviriga bag‘ishlangan. Bunda Navoiyning olam va odam haqidagi tushunchalari muayyan bir tizim asosida ifodalangan.

Ulug‘ shoir qasidalar turkumi tarkibidagi har bir qasida haqida ixcham, aniq ma’lumot berib, «Ruh ul-quds» ni shunday ta’riflaydi: «Yana «Ruh ul-quds» qasidasini baland ovoza qilibmenki, qudsiylar ruhin andin toza qilibmen va matlai bu dururkim, bayt:

Zihӣ ba xomai qudrat musavviri ashyo’,

Hazor naqshi aҷab har zamon az ӯ paydo»[[289]](#footnote-289) .

Bu dunyo usta naqqoshi bo‘lgan Olloh qalami ostida paydo bo‘lgan ajoyib manzara kabi ifodalanar ekan, o‘ziga xos she’riy iborada shoir moddiy olamni muhabbat manbaiga aylantirishga harakat qiladi. Bu tasvir bir-biriga o‘xshamaydigan ming xil rang bilan tovlanib turadi. Zukko muallif ana shunday rang (naqsh)larning biri inson, tabiat, fazo, osmon tuzilishi ekanligini qasidaning asosiy qismida ochib, takomillashtirib boradi. Bu naqshlar kasrat olami - Vahdat olamining behisob suratlaridir.

Qasidaning tuzilishini shartli ravishda quyidagicha tasnif qilish mumkin:

1-9-baytlar – qasidaning nasib qismi;

10-116-baytlar – qasidaning madh qismi;

Mazkur qismning o‘zini yana bo‘lakchalarga bo‘lib o‘rganish mumkin.

116-132-baytlar – matlabni o‘z ichiga oluvchi xulosa qismi.

Qasidaning nasib qismida Ilohiy qudratga umumiy ta’rif berilib, zarradan koinotgacha jami olam ishlari muayyan qonuniyat asosida Mutlaq Ruh tomonidan boshqarilishi madh etilgan. Qasidaning bu qismidagi tantanali madh, yuksak darajadagi ko‘tarinkilik, ohangdagi tovushlarning qaytarig‘i shoirning ifodalamoqchi bo‘lgan fikrini yanada kuchaytiradi, she’r satrlarining o‘tkirlik va ta’sirchanligini oshiradi. Masalan: “be raqami o‘”, “be sababi o‘” kabi dastlabki ohangdosh tovushlarning tez-tez qaytarilib turishi ilohiy ishq dardi holati va his-tuyg‘ularining tug‘yonini orttiradi va xitobga aylanib ketadi. Iloh va uning qudratini tasvirlash uchun shoir talay badiiy san’atlarga, birinchi galda mubolag‘a va tashbeh ko‘rinishlariga tez-tez murojaat qiladi.

Chi xomaest, ki dar korgohi “kunfaya kun”,

Nagashta be raqami ӯ zi qatra to daryo.

Chi qudratest, ki dar borgohi charxi baland,

Nagashta be sababi ӯ zi zarra to bayzo.

Ajab qalamdirki, butun borliq do‘konida qatradan daryogacha Uning hukmi bilan paydo bo‘lgandir. Ajab qudratdirki, yuksak charx qasrida quyoshdan eng kichik zarragacha o‘sha mo‘jiza tufayli paydo bo‘lgandir. Ravshan, mulki borliqning bunyodkori va boshqaruvchisi Mutlaq Ruhdir.

Bu, albatta, Navoiy tabiatiga xos bo‘lgan jo‘shqinlik, xassoslik xususiyatiga juda mos tushadi. Bunday hayrat-hayajon holati faqat to‘qqiz baytli nasib qismidan nariga o‘tmaydi va ulug‘ shoir qasidachilikning umumiy talablariga bo‘ysunishga intiladi. Qasidaning keyingi qismi esa hissiyotli tasvirga behad erk berishni ko‘tarmaydi. Ulug‘ Navoiy ijodiyotiga xos betakror xususiyatlar xuddi ana shu o‘rinda ham yaqqol ko‘rinadi. Ko‘pgina mutasavviflar Haq va Inson munosabatini yoritish jarayonida Inson (maxluq)ni Xoliq darajasida madh etib, hatto “Inson – Haq” degan xulosani jo‘shqin hissiyot og‘ushida aytganligi uchun dahshatli fojialarga duchor bo‘lishgan. Alisher Navoiy esa insonning yaratilishi haqidagi qismda (asosiy) tafakkur chig‘irig‘i orqali asta-sekinlik bilan Qur’oniy oyatlarga tayanib, hayotiy kuzatishlari jarayonidagi Inson xilqatini ulug‘lash bilan bog‘liq hissiyotlarini singdirib yuboradi.

Qasidaning asosiy qismida Navoiyning dunyoqarashi ma’lum bir falsafiy tizim sifatida aksini topadi. She’rning satrlari asosiy qismi avvalgi (kirish) bilan chambarchas bog‘langandir. Kirishda ixcham xulosa sifatida berilgan fikr bu qismda kengaytiriladi.

«Ruh ul-quds» ning asosiy qismini yana quyidagi bo‘lakchalarga bo‘lib o‘rganish mumkin.

10-25-baytlar – Olam, Odam va uning yaratilishi, mo‘jizaviy mukammalligi haqida;

26-76-baytlar – to‘rt fasl ta’rifi;

77-93-baytlar – to‘qqiz falak, sobitu sayyoralar xususida;

94-106-baytlar – o‘n ikki burj ta’rifi;

107-108-baytlar – Arsh, Kursi, maloikalar haqida;

109-116-baytlar – Me’roj voqeasi talqini.

10-25-baytlarda Odamning yaratilishi va inson hilqati haqida so‘z boradi. Inson badanining tuzilishi, uning ichki va tashqi a’zolari vazifasi, mo‘jizaviy mukammalligi, har bir a’zo asab, qon aylanishi, yurak, hissiy a’zolarning barchasi Olloh qudrati mo‘jizasi sifatida tarannum etiladi. Insonning eng ulug‘ zot qilib yaratilgani, tanasining tarkibi, olamning to‘rt fasldan (bahor, yoz, kuz, qish) iboratligi, bu fasllarning oltin zanjir kabi bir-biriga ulanib ketaverishi juda jonli badiiy lavhalarda ifodalangan. Bulardan keyin to‘qqiz qavat osmon, o‘n ikki burj, yetti sayyora va ular haqidagi qadimiy tasavvurlar xususida fikr bayon etiladi. "Alisher Navoiy insonni ham alohida olamga ajratib" uning tuzilishini birma-bir tasvirlaydi. Qirq beshdan ortiq baytda odam jismi (to‘rt unsur, to‘rt xilt) va olam tuzilishi (to‘rt fasl) orasidagi yaqinlik, insonning yaratilishi, ichki va tashqi a’zolari vazifasi va mo‘jizaviy mukammalligi, uni oliy mavjudot darajasiga ko‘targan («ma’rifat ilmidan bahramand» - «ajuba») aql va ko‘ngil haqida so‘z boradi.

Sharq mumtoz adabiyotida yil fasllarini inson umriga qiyoslab tasvirlash an’anaviy ijodiy uslubdir. Alisher Navoiy aynan shu an’ana ichida inson ruhiyatining nozik qirralarini (botiniy hollar orqali) yil fasllaridagi o‘xshash jihatlar bilan muqoyasa qilgan holda, yanada teranroq tasvirlash yo‘lidan boradi. Behisob suratlar, daraxtlar, gullar va jamiki mavjudotning boqiy emasligini ta’kidlar ekan, insondagi hol taraqqiyotini fasllarning almashinib turishi orqali qiyosiy tasvirlashni ma’qul ko‘radi. Bahor Haqdan (solik) tolib qalbida mujda yetishi; Yoz oshiqning o‘tli ohi; kuz “dunyo bog‘ining har bir mevalari ta’mini farqlaydigan” orif; qish Haqdan o‘zga barcha narsalarga “sovuq” lik bilan qarab, nafs ehtiyojlaridan batamom qutulgan faqrga xos hol taraqqiyoti bilan bog‘liq o‘xshash jihatlar o‘zining nafis badiiy tasvirini topadi. Aslini olganda, ulug‘ shoirning bunday harakati diqqatga sazovordir. Chunki olam bepoyon ko‘ringani bilan unda behisob hech narsa yo‘q. Ikkinchidan, odam ham mavjudotning kichik bir zarrachasidir. U hayvonot, nabotot, umuman, mulki borliq bilan aloqadorlikda yashashga ehtiyojmand hisoblanadi. Ana shunday noyob hayotbaxsh g‘oya ulug‘ shoirning barcha asarlarini, jumladan, “Ruh ul-quds” qasidasini ham bezab turadi.

Fikand otashi ayyomi sayf dar olam,

Chu barqi oh zi anfosi oshiqi shaydo…

Rasondӣ az aqibash toxtu tozi sarsari day,

Ki raft yak-yak az in hullaho ba bodi fano.

Shito, chunon, ki dar u mirad otash az shiddat,

Chi mumkin ahli xahonro buvad nishoni baqo.

Chunonchi silsila bastӣ ba halqu gardani davr

Hame ba davru tasalsul kashid in axzo [[290]](#footnote-290).

Yoz mavsumining otashi olovga shunday tushdiki, u shaydo oshiqlarning chaqin misol nafasini eslatardi. Xazon ortidan qishning shiddatli talon-tarojini yetkazdingki, gulli matoni eslatuvchi o‘sha yaproqlarni birin-ketin fano shamoli olib ketdi.

Ochlik holati shu darajaga yetdiki, uning shiddatidan (qishning suronli sovuq va shamolidan) olov ham so‘nadi. Bunday manzaralar oldida jahon ahlida baqoga umid bo‘lishi mumkin-mi?

Davrning bo‘g‘izu bo‘yniga shunday zanjir bog‘ladingki, bo‘lak-bo‘lak barcha narsalarni davr ipiga o‘sha uzluksiz halqalarday (mahkam) bog‘lab qo‘ydi. Ko‘rinadiki, tabiat tasviri bilan inson ruhiy olami o‘rtasida mustahkam uyg‘unlik mavjuddir.

Bu bo‘lak-bo‘lak ajzo bir-biriga ulanib ketaveradi. Tabiatdagi har bir o‘zgarish inson ruhiyatiga ta’sir qiladi. Chunki inson tabiat bag‘rida yashaydi. Shoirning bunday teran falsafiy mulohazalari fasllar tasviridan to‘qqiz falak ta’rifi qismiga o‘tish jarayonida yanada yaqqolroq ko‘zga tashlanadi.

Ma’lumki, ruhiy-ma’naviy kamolot bosqichidagi har bir faqirning ruhiy taraqqiyoti o‘z navbatida yana toza darajalarga bo‘linadi.

Shoir bunda payg‘ambarlarning samodagi maqomlariga ishora qiladi va har bir falakning joylashuvini, sayyorasini qadimgi nujumiy tasavvurlar orqali go‘zal badiiy talqin etadi:

Ba huҷrai duyum andar qalamzani chobuk,

Nishodӣ omada bar sar ba imloyu insho.

Muloime, ki baroyad ba rang har ki rasad,

Ba soni ob, ki zohir shavad ba lavni ino [[291]](#footnote-291).

Ikkinchi hujra ichida chaqqon qalam uruvchi (kotib)ni o‘tqizdingki, u kelib imloyu inshoning boshida turmoqda. Munosib har kimki rang uchun chiqsa (ikkinchi osmonga), maqsadiga yetadi va uning uchun suv o‘rnida xumcha to‘la bo‘yoq zohir bo‘ladi. Ikkinchi falak sayyorasi Utorud matnda “qalamzani chobuk” (“chaqqon qalam uruvchi”) deb atalgan. Bunda Utorud mifologik qarashlarga ko‘ra, yozuvchi va shoirlar homiysi, falak kotibi, shoirlar piri ekanligi nazarda tutiladi.

Ma’lumki, ko‘pgina ilohiy-irfoniy adabiyotlarda ikkinchi falak Iso va Yahyo alayhissalomning makoni sifatida e’tirof etiladi. Ulug‘ shoir satrdagi “lavni ino” (“rang to‘la xumcha”) iborasi orqali Iso alayhissalom hayotiga daxldor mo‘jizaga – “Iso xumi” ga ishora qilgan. Ilohiy manbalar shahodatiga binoan, Iso alayhissalomning bir mo‘jizasi bor edi: agar u rangli libosni xumga solsa, oq-qora ko‘rinishda bo‘lib chiqardi. Iboraning majoziy ma’nosi teran mohiyatga asoslangan. “Isoning xumi” – Komil inson qalbi. Komil inson qalbiga kirgan har bir narsa esa pok va beg‘ubor bo‘lib chiqadi. Isoning har xil rangdagi xumi kasrat – xilma-xillik olamiga ishoradir. Buyuk shoir faqat Komil insongina kasrat vahdatining zuhuri ekanligini anglab, uning hikmati, siru sinoati tubiga yeta olishini ta’kidlagan.

Alisher Navoiy to‘qqiz falak tasviridan so‘ng o‘n ikki burjni ham xuddi yuqoridagi singari Haq ilmi aks etgan Mutlaq Vujudning bir qismi sifatida tilga oladi. Quyoshning osmon qubbasidagi yo‘lida joylashgan yulduzlar turkumi burjlardir. Ular o‘n ikkita yulduz turkumidan tashkil topib, quyidagicha nomlanadi: Hamal, Savr, Javzo, Saraton, Asad, Sunbula, Mezon, Aqrab, Qavs, Jady, Dalv, Hut - ya’ni bular hijriy-shamsiy taqvimining oy nomlaridir. Shoir ularning shakllari, samodagi joylashuvi, yil fasllarining almashinuvidagi ishtiroki, mifologik xususiyatlari hamda ular bilan bog‘liq tabiiy hodisalarni qalamga oladi.

Burjlar haqida Qur’oni karimda: “Albatta Parvardigoringiz osmonlar va Yerni olti kunda yaratib, so‘ngra o‘z arshini egallagan Ollohdir… U (Olloh) quyoshni ziyo sochuvchi, oyni yorug‘lik qilgan va sizlar yillarning sanog‘ini hamda (vaqtlarning) hisobini bilishlaringiz uchun uni (ya’ni oyni bir qancha) manzil-burjlarga bo‘lib qo‘ygan zotdir. Hech shak-shubhasiz, Olloh bu (borliqni) Haq (qonun va maqsad) bilan yaratdi”, - deyiladi Yunus surasining 5-oyatida[[292]](#footnote-292). Shoir ham ularning har birida Ollohning bir hikmati aks etganligini burjlar shaklini izohlash orqali badiiy gavdalantirib beradi.

Zi bahri on ki hame kajravist shevai charx,

Chu charx rutbai xarchang soxti volo.

Charxning hamma qilmishlari kajravlikdan iborat bo‘lgani uchun falakda qisqichbaqa (burjlardan to‘rtinchisi) maqomini baland yasading. Hayotda, inson taqdirida ham shunday hodisa kuzatiladi, turmushda kajrav insonlar qo‘lining baland kelishi mumkin…

Mazkur qismda tashxis san’ati vositasida ajoyib lavhalar chiziladi va burjlarning o‘ziga xos noyob xususiyatlarini tasvirlash bilan qasidaning badiiy qimmati yanada oshadi.

Agar dunyodagi har bir narsaning mohiyatini tashkil etuvchi Ollohning yagonaligini nazarda tutsak, ilohiy mohiyatdan iborat bo‘lgan butun olamning tub mazmuni uning birligida va butunligida ekan. Bunday o‘zaro bog‘liqlik va uyg‘unlikni quyidagi misralarda ko‘rish mumkin.

Libosi barg chu ashxori bog‘ro po‘shid,

Shud az namoishi har yak chu gunbadi mino.

Shamol chun ba taharruk fikandashon omad,

Va chashmi aql namudor sayru davri samo.

Tayur har yak az on charxro chu anjum shud,

Zi shox bar shox oyanda burch-burchoso [[293]](#footnote-293).

Barglar libosi bog‘ daraxtlari ustini yopdi, har birining tovlanishida feruza osmon (qubba) shakli namoyon bo‘ldi. Shamol shunday kuchli harakatga tushib keldiki, Yeru osmonda vujudga kelgan manzarani aql ko‘zi bilan tasavvur qilish qiyin edi. Bunday o‘zgarishlar har bir daraxtdan yulduzga qadar yuz berdiki, daraxt shoxlarining silkinishi yulduzlarning burjdan-burjga ko‘chishini eslatardi. Ko‘rinadiki, misralarda ko‘m-ko‘k yaproq bilan qoplangan ilgarigi yalang‘och daraxtlarning har biri bir osmon kengligiga, uning shoxlari esa burjlarga, bu shox-burjlardagi mevalar “sobit” – ya’ni turg‘un yulduzlarga, shoxdan-shoxga sakrab yuruvchi qushlar esa “suho” – harakatidagi yulduzlarga o‘xshatiladi.

Shoir tabiat bilan osmon jismlari haqidagi tushunchani shu tarzda bog‘lab ko‘rsatgan. Osmon va undagi jismlar butun olamning o‘zaro bog‘lanishidagi yana bir zanjirni tashkil etishini, bu zanjirlarning har bir xalqasi o‘ziga xos, ma’lum o‘ringa ega ekani va katta ahamiyati borligini ko‘rsatishga harakat qiladi.

Borliqdagi barcha narsalar bir-biri bilan chambarchas aloqadorlikda harakat qiladi. Demak, olam ma’lum qonuniyat asosida vujudga kelgan va o‘sha nizom asosida “Biz osmonlar va yerni hamda ularning o‘rtasidagi narsalarni faqat Haq qonun-qoida bilan yaratdik”[[294]](#footnote-294). Olamning “haq qonun bilan” bunyod etilishi undagi mukammallikka sabab bo‘lgan. Samoda ulkan ummonlaru dashtlar, tog‘larni bag‘riga olgan Yerimizdan bir necha barobar katta bo‘lgan sayyoralar muallaq turadi va Yaratuvchining amri bilan doimo harakatda bo‘ladi. Mazkur fikrimizni “Yosin” surasining 40-oyati bilan tasdiqlay olamiz: «Lash-shamsu yanbag‘iy laha an tudrikal-qamara va lal-laylu sabiqul nahar. Va kullun fi falakin yasbahun» [[295]](#footnote-295).

Alisher Navoiy Quyosh, samodagi barcha sayyoralar va boshqa osmon jismlarining ma’lum yo‘nalish asosida fazoda muallaq holda doimiy harakatdaligini tasvirlash orqali Haqning mo‘jizaviy qudratining mislsiz, beqiyos ekanligini madh etadi. Qasida satrlarida Ollohning barcha yaratiqlari, hatto Arsh, Kursi, maloikalar ham uning xizmatida, burjlarning ko‘pchiligi ham o‘ziga tezroq Ollohning rasuli yaqinlashishini istashi mahorat bilan ulug‘lanadi. Zikri o‘tgan lavhalardan keyin ulug‘ shoir Me’roj voqeasi tasviriga o‘tadi va islom dinining insonparvarlik mohiyati tasviriga alohida urg‘u beradi, Muhammad payg‘ambarga “shariati g‘arro” (“yorqin islomiy shariat”) ni “ravshan qilgan” Ollohga behad hamdu sano aytiladi.

Shoir o‘z davrining sidqidil musulmoni sifatida Ollohdan qiyomat kunida gunohlarini maxfirat qilishini so‘rab, qasidaning so‘nggi – xotima qismini (xuddi nasib qismidagi singari) diniy mazmundagi an’anaviy hamd, munojot bilan tugatadi. Ma’lumki, XV asr ijtimoiy siyosiy sharoitida yashagan Navoiyning tasavvufiy qarashlari diniy tushunchalar (aslida din irfon uchun begona emas) bilan bog‘liqdir. U o‘z davrining eng peshqadam ilohiy-irfoniy arbobi sifatida ilg‘or tasavvufiy qarashlarni qanchalik qadrlasa, komil musulmon bo‘lgani uchun shariat qonun-qoidalarini ham so‘zsiz ado etardi. Shuning uchun ham «Sittai zaruriya» ning birinchi qasidasi ilg‘or islomiy-irfoniy g‘oyalar talqinidan iboratdir.

“Sittai zaruriya” qasidalari o‘zaro bir-biriga bovastadir. Ya’ni 1-qasidada ilohiy tavhid – olam yagonaligi, Yagona abadiy va azaliy borliq, Yagona Parvardigorning qudrat va azimati, zarradan koinotgacha jamiki olam ishlari, o‘zgarishlar, harakatlarni boshqarib, O‘z qudratini namoyish etishi madh etilsa, 2-qasidada olam mehvari Payg‘ambar (SAV)ning muborak me’roji, uning diydoriga sobit-u sayyora, arsh-u kursi, oy-u quyosh mushtoq-muntazirligi, malaklarning Rasuli akramni shod kutib olishi, Parvardigor bilan muloqot tasvirlanadi; 3-qasidada faqr va saltanat o‘zaro qiyoslanib, faqrning ulug‘ligi, ustuvorligi isbotlanadi; 4-qasidada dunyoning bebaqo va bevafoligi, falak zulmi tilga olinib, odamlarning ana shu o‘tkinchi, foniy dunyoga mehr qo‘may, oxirat sari o‘zlarini chog‘lab borishi, ruhiy-ma’naviy yuksalishga e’tibor qilishi ko‘rsatiladi; 5-qasidada jannatdan badarg‘a bo‘lgan Odam Ato farzandlari bani basharning chin insoniylik – “Komil insonga xos bo‘lmagan noxush va nomunosib axloqiy belgilari”[[296]](#footnote-296), nafs yo‘lida qilgan nojoiz ishlari tanqid qilinadi va 6-qasidada ana shu nuqsonlardan qutilishning yo‘li tasavvuf va tariqat – Komillikning bosh yo‘li ekanligi batafsil tushuntiriladi.

Xullas, olti qasidaning hammasi o‘zaro bog‘liq mavzularda yaratilgan bo‘lib, bunda ularni bog‘lovchi bosh mavzu ilohiyot va ilohiyotga yaqinlashtiruvchi komillik taraqqiyoti haqidagi g‘oyalardir. Turkum tarkibidagi olti qasidadan to‘rttasi–«Tuhfat ul-afkor» Amir Xusrav Dehlaviyning «Daryoi abror» qasidasiga, «Qut ul-qulub» Anvariy qasidasiga, «Minhoj un-najot» Xoqoniy va Anvariy qasidalariga, «Nasimul ul-xuld» esa Xoqoniy qasidasiga javob, tatabbu’ tarzida yozilgan. Alisher Navoiy bu mashhur qasidalarning mavzui va shaklini saqlagan holda, ularni mazmunan rivojlantirib, yangi g‘oyalar, fikrlar, adabiy san’atlar orqali to‘ldirgan, yangi ruhdagi qasidalarni vujudga keltirib, o‘z san’ati va mahoratini namoyish etgan. Shu asosda “Sittai zaruriya” yaxlit bir turkum asarlar qiyofasini olgan. Navoiyning o‘zi ham buni “Muhokamt-ul-lug‘atayn” asarida qayd etadi: “Bu olti qasida hamd-u na’t va sano-u mav’izatdur (nasihatdur) va ahli tasavvuf va ta’riqat tili bila ma’rifat” bayon etilibdir.

## Qasidalarning ilohiy-islomiy sarchashmalari

Mustaqillik sharofati bilan Alisher Navoiy asarlarining Qur’oniy g‘oyalardan oziqlanganligi xususida juda ko‘p maqolalar, ilmiy tadqiqotlar yaratildi. Shoir merosining tayanch g‘oyaviy manbalari Qur’oni karim, Hadisi sharif va tasavvuf ta’limoti ekanligi e’tirof etila boshlandi. Ulug‘ shoirning ilohiy-irfoniy, ijtimoiy-falsafiy qarashlari ifodalangan "Sittai zaruriya" va “Fusuli arbaa” qasidalar turkumini ham bevosita ilohiy-islomiy sarchashmalardan bahra olgan asarlar sifatida e’tirof etish mumkin. Jumladan, “Ruh ul-quds” qasidaning nasib qismida Olloh taoloning ilohiy qudrati tufayli tun-kun, yeru osmon, oyu quyoshning bir muntazamlikda harakat qilishi masalasi yoritilgan.

Butun borliqda - tabiatdagi eng mayda jonzotdan tortib, bahaybat mavjudotning shaklu shamoyiligacha − barcha-barchasida Ollohning qudrati zohir. Tun-kun, quyosh-oy, sayyora va yulduzlar Ollohning amriga itoat etib harakat qiladilar. Zero, yaratmoq va amr etmoq Uning O‘zigagina xosdir:

Chi qudratest, ki dar borgohi charxi baland,

Nagashta be sababi o‘ zi zarra to bayzo [[297]](#footnote-297).

Ajab qudratdirki, yuksak charx qasrida quyoshdan eng kichik zarragacha o‘sha mo‘jiza tufayli paydo bo‘lgandir. Xuddi shu mohiyatning o‘zi “Navdir ush-shabob”dagi g‘azalda quyidagicha aks etgan:

Yuzung ko‘zgusidin olamda yuz nuru safo paydo,

Quyosh andin aningdekkim quyoshdin zarra nopaydo [[298]](#footnote-298).

Islomiy ta’limot, uning muqaddas ilohiy kitobida mazkur haqiqat qayta-qayta ta’kidlanadi. Ana o‘sha ilohiy nur hamd g‘azallar va "Ruh ul-quds" qasidasi baytlariga ham chuqur singdirilgan. Shu jihatdan "Yunus" surasining 3 va 5-oyati karimalari ahamiyatlidir:"Albatta Parvardigoringiz osmonlar va Yerni olti kunda yaratib, so‘ngra O‘z arshini egallagan Ollohdir… U (Olloh) quyoshni ziyo sochuvchi, oyni yorug‘lik qilgan va sizlar yillarning sanog‘ini hamda (vaqtlarning) hisobini bilishlaringiz uchun uni (ya’ni oyni bir qancha) manzil-burjlarga bo‘lib qo‘ygan zotdir. Hech shak-shubhasiz, Olloh bu (borliqni) Haq (qonun va maqsad) bilan yaratdi». U zot biladigan qavm uchun ¡z oyatlarini mufassal bayon qilur" [[299]](#footnote-299).

"Sittai zaruriya" va “Fusuli arbaa” qasidalar turkumida yil fasllari, to‘qqiz falak, o‘n ikki burj va ular bilan bog‘liq tabiiy o‘zgarishlar, fasllarning majoziy-botiniy ma’nolarini va samoviy jismlar bilan o‘zaro aloqadorligini yuzaga chiqarishda Alisher Navoiy Qur’oni karimning samo yoxud ilmi nujumga daxldor "Baqara", "An’om", "A’rof", "Yunus", "Hut", "Yusuf", "Ra’d", "Ibrohim", "Hijr", "Nahl", "Al-isro", "Qahhor", "Toha", "Anbiyo", "Haj", "Mo‘minlar", "Furqon", "Naml", "Ankabut", "Rum", "Luqmon", "Fotir", "Yosin", "Vas-saffot", "Fussilat", "Qof", "Va-z-zoriyot", "Va-n-najm", "Qamar", "Rahmon", "Voqea", "Hadid", "Tag‘obun", "Mulk", "Al-haaqqa", "Nuh", "Jin", "Muddasir", "Qiyomat", "Val-mursalot", "Naba’", "Van-noziot", "Takbir", "Inshiqoq", "Buruj" kabi suralaridan ilhom olganligi shak-shubhasizdir. Ana shu nuqtai nazardan “Xazoyin ul-maoniy”dagi juda ko‘p g‘azallar va "Sittai zaruriya" hamda “Fusuli arbaa” qasidalar turkumining badiiy tasvir uslubi bir-biriga juda yaqindir. Ilohiy-islomiy sarchashmalar va mazkur asarlar har baytini yonma-yon qo‘yib, qiyosiy tahlil qilishning imkoni yo‘qligini inobatga olib, mushtarak baytlar asosida faqatgina bir qasida - "Ruh ul-quds" va “Xazoyin ul-maoni”da "Alloh - Olam munosabati talqini» jadvalini tuzdik.

"Ruh ul-quds" qasidasi va “Xazoyin ul-maoniy” da "Alloh-olam"

munosabatlari talqini − (qiyosiy tahlil) dagi mushtarak jihatlar

|  |  |
| --- | --- |
| "Ruh ul-quds" | “Xazoyin ul - maoniy”dagi g‘azallar (G‘azal tartib va baytining raqami) |
| 1-bayt  2-bayt  2-bayt  3-bayt  4-bayt  5-bayt  6-bayt  7-8 bayt  9-bayt  10-bayt  11-bayt  12-bayt  13-14 bayt  14-bayt  19-bayt  20-bayt  21-bayt  22-bayt  24-bayt  25-bayt  26-bayt  28-bayt  30-bayt  30-bayt  34-43-baytlar  35-bayt  39-bayt  44-bayt  59-bayt  66-bayt  67-bayt  75-bayt  76-bayt  77-bayt  82-bayt  108-bayt | G‘s 242/1  G‘s 242/2  G‘s 3/2, Fk 2/4  G‘s 575/2, Nsh 132/2  Nsh 393/1, Bv 2/5  Bv 3) 2  G‘s 2) 4  G‘s 3) 8 G‘s 2/8  Bv 2/5  Nsh 5/2-3,  Fk 3/3  Nsh 393/2  Nsh 64/3-4, Nsh 322/8  Nsh 5/4  Fk 2/2  Bv 242/2  Nsh 364/3  Fk 2/2, Bv 1/6-7, Fk 3/1-3  Bv 4/1  Fk 3/2  Fk 7/2  Fk 8/2, Bv 4/6-7  Fk /3  Nsh 364/6  “Nsh 575/5  Nsh 322/7-8, Nsh 393/3-6, Nsh 575/3  G‘s 2/9  G‘s 5/5  Nsh/ 575/3  Nsh 575/5  Nsh 575/5  Nsh393/2  Nsh 199/5-6  Nsh 5/6  Fk 1/1, Bv 242/1  Nsh 575/4  G‘s 4/2, G‘s 132/2, G‘s 242/3-5, G‘s 575/4, Nsh 5/4, Nsh 114/1-3, Nsh 132/3, Nsh 322/4, Nsh”[[300]](#footnote-300) 353/7-8, Bv 3/4, Bv 242/2 |

Adabiyotda har bir fasl muayyan fazilat timsoliga aylana borar ekan, Bahor yasharish, uyg‘onish, fayzu tarovat, yangilanish, inson umrining ibtidosi ramzidir. Kuz esa to‘kin-sochinlik, yetilish bilan birga tabiat hamda inson umrining xazoni –hayot, yashashning intihosi (so‘lish, xazon bo‘lish) ramzi sifatida Alisher Navoiy nodir durdonalari bag‘riga singdirilgan. Bu o‘rinda shuni aytish kerakki, ulug‘ shoirning «Fusuli arbaa» nomli to‘rt forsiy qasidasi ham fasllar ta’rifiga bag‘ishlangan bo‘lib, undagi san’atkorona tasvir bilan «Ruh ul-quds» qasidasining tasvirlari (yil fasllari tasviriga bag‘ishlangan qismi) bir-biriga juda o‘xshaydi. Ulug‘ shoir bu tasvirlar orqali odam jismi (to‘rt unsur, to‘rt xilt, to‘rt tab’) va olam tuzilishi (to‘rt fasl) orasidagi yaqinlik, bog‘liqlik va aloqadorlik kabi jihatlariga alohida urg‘u beradi. Olloh taolo butun mavjudotni tasodiflar asosida emas, balki muayyan qonuniyat, o‘zaro uzviy aloqadorlik, hikmat zanjiri, hayratomuz intizom va tadbir ila yaratdi-yu lekin hech narsaga abadiylikni nasib qilmadi. Sabab va oqibat tamoyillari asosida bunyodga kelgan olamda barcha narsalar tabiatida qarama-qarshilik va inkorni inkor qonuni amal qiladi:

Dalel on ki du rangist kori gulshani dahr,

Chi dar bahoru xazonu, chi dar sabohu maso[[301]](#footnote-301).

Shoir ta’biricha, dahr gulshani ishining ikki ranglilik ko‘rinishi dalili (ya’ni) Bahoru Xazonda, tong otaru kechqurunda ham yorqin namoyondir. "Navodir ush-shabob"ning 364-g‘azalida xuddi shunga o‘xshash baytlarni uchratamiz:

Jamol zevari qosh aylading, magar urdung,

Bu ikki misqal ila uyla ko‘zguga sayqal.

Firoq shomini oshiqqa aylading tiyra,

Agarchi anjumidin yoqting anda ko‘p mash’al.

Bahor moshitasi sa’yi birla kiydirdung,

Chaman arusi yuzu qaddig‘a huliyu hulal [[302]](#footnote-302) .

Dunyoda hech narsa abadiy emas ekan, inson o‘zidan faqatgina ezgu amallar qoldirish uchun intilmog‘i zarur. Qur’oni majid "Kahf" surasining 45-46-oyati karimalarida fasllar almashinuvini ajib qonuniyat asosida yaratgan Olloh taoloning ayni boradagi ta’kidi xabar qilinadi.

Olloh mehribon va rahmli zotdir. Yilni fasllarga bo‘lib, ularning har biriga o‘ziga xos xususiyatlarni jam qilgan sohibi Qudrat bandalariga g‘amxo‘rlikni hech qachon tark etmagan. Yozu Qish, Bahoru Kuz almashinuvini ta’min etgan zot ulardan yetadigan nozu ne’matlardan huzurlanish, bahramand bo‘lish hamda kezi kelganda fasllarning tabiiy xususiyati (issiq, sovuq, shamollar, bo‘ronlar, dovullar, do‘lu jalalar) - ofatlaridan ham saqlanish sharoitini yaratib bergan:

Asireki, zikringni aylab hadya,

Beribsen xalosig‘a yuz ming hadoyo [[303]](#footnote-303).

"Ruh ul-quds"da mazkur mohiyat quyidagicha aks etgan:

Pai iloxi vay mevahoi boru rutab,

Mijozi insonro soxtӣ qarini shifo…

Zamin zi bӯston afrӯz gasht xunolud,

Zi teg‘i kufr b-don son, ki toraki shuhado [[304]](#footnote-304).

Uning (baland haroratning) ilojini qilish uchun yangi pishgan mevalarni Inson mijoziga shifo bo‘lishini nazarda tutib, unga yaqin do‘st qilib qo‘yding. Yer bog‘larning bunday shu’lalantiruvchi (ko‘rinishidan) (go‘yo) qonga bo‘yaldi. Bu din yo‘lida kofirlar tig‘idan shahid bo‘lganlar (insonlar qoni) va boshini eslatardi, - deydi shoir.

Mazkur fikrlarning asosini Qur’oni majidning "A’rof" surasi 74-oyati karimasi tashkil qiladi: "Sizlarni Od (qavmi)dan keyin xalifa qilib qo‘yganini va sizlarga yerning tekisliklarida (yozlik) qasrlar qurib olishingiz, tog‘lik joylarida (qishlik) boshpanalar yo‘nib (tiklab) olishingiz uchun maskan berganini eslangiz! Bas, Ollohning ne’matlarini eslangiz va yerda buzg‘unchilik qilib sanqib yurmangiz"[[305]](#footnote-305).

Ollohning yuksak mo‘jizaviy quvvatini chuqur his etgan shoir atrof- muhitda yuz berayotgan voqealardan hayajonga tushadi, ko‘zga ravshan namoyon o‘sha mo‘jizalar uchun ham Yaratganga sig‘inadi, Uning Qudratiga tahsin aytadi:

Du rangu dah rang chӣ buvad, ki har varaq az barg,

Nigoshta ba dusad rang shud zi kilki qazo [[306]](#footnote-306).

Ikki rangu o‘n rang nima bo‘libdiki, bargning har bir varag‘ida qazo qalami bilan ikki yuz rang aks ettirilgandir, - deya hassos shoir baytda dunyo va borliqdagi barcha narsalarning, xilma-xil, betakror ranglar, naqshlarning bunyodkori Olloh ekanligi ta’kidlanadi. Ulug‘ shoir tasavvuriga ko‘ra har bir rangda Uning bir hikmati aks etgan:

Mun’a xil’at maxzani in’omi tashrifingdin o‘ldi,

Charxu tog‘u bahrga atlas va gar xoro va gar xaz [[307]](#footnote-307).

Yuqoridagi fikrlar esa Qur’oni karim Baqara surasining 138-oyati badiiy ifodasidir: «Ollohdan ham go‘zalroq rang beruvchi bormi?»[[308]](#footnote-308).

Alisher Navoiy qasidaning 2- va 118- baytida "Yosin" surasining 82-oyati ("Biron narsani (yaratishni) iroda qilgan vaqtida Uning ishi faqatgina "Bo‘l" demoqlikdir. Bas, u (narsa) bo‘lur-vujudga kelur") ga ishora qiladi: «Innama amruhu iza aroda shay’an an yaqula lahu kun fa yakun»46.

Chi xomaest, ki dar korgohi «kun fayakun»,

Nagashta be raqami e zi qatra to dar’yo...

Ba payh kamtar az on metavoniyash, ki kunt,

Chunon nabud, ki nabuvad asar az e paydo[[309]](#footnote-309).

Ajab qalamdurki, butun borliq do‘konida qatradan daryogacha Uning hukmi bilan paydo bo‘lgandir... Birgina so‘z tufayli ("bo‘l") g‘ayb xazinasi sirini ozgina oshkor qilding. Shunday bo‘lmaganda, undan asar ham ko‘rinmas edi. Ko‘rinadiki, ulug‘ shoir bu baytlar orqali Ollohning buyuk mehru saxovatini, yaratuvchanlik qudratini va bashariyatga bo‘lgan muhabbatini ta’riflagan.

Mazkur mohiyatni iqtibos san’ati asosida "Badoe’ ul-vasat"ning 2-g‘azalida o‘qiymiz:

Irodang birla taqdiring o‘lg‘ay ikki kavn ichra,

Agar bo‘lsa fano zohir va gar bo‘lsa baqo paydo [[310]](#footnote-310).

Ilohshunoslik va insonshunoslikka oid asl hikmatlar silsilasi aks etgan "Ruh ul-quds" qasidasida inson Ruhi Mutlaq eng ko‘p aks etgan xilqat sifatida ta’riflanadi. Qasidaning 10-23-baytlarida odam jismi (to‘rt unsur, to‘rt xilt) va olam tuzilishi (to‘rt fasl) orasidagi yaqinlik, insonning yaratilishi, ichki va tashqi a’zolari vazifasi, mo‘jizaviy mukammalligi xususida fikr yuritiladi.

Chu soz kard tarkibi xismi inson,

Zi xok ta’biya soxt ba zebu baho [[311]](#footnote-311).

Ulug‘ shoir insonni Haq san’atining eng yuksak namunasi sifatida ta’riflaydi:

Inson jismining shakl, suratini turfa tarkiblardan bunyod etding, a’zolarini zebu ziynat bilan joy-joyiga qo‘yib, tuproqdan bebaho qilib yasading.

Yuqoridagi (10-23-) baytlarning tayanch manbai sifatida «Naba» (6-oyat), «Infitor» (7-8-oyat), «Inson» (28-oyat), «Sharh« (4-oyat), «Balad» (8-9-oyat), «Tiyn» (4-oyat), «Vas-saffot» (11-oyat), «Baqara» (29-oyat), «Hijr» (26-oyat) kabi suralarni ko‘rsatish mumkin.

Ulug‘ shoir insonni mumtoz etgan ilohiy imkoniyatlarga alohida urg‘u beradi:

Bas, on gahe ba ulumash chu rahnamun gasht,

Naxust kard ta’limi allamal-asmo.

Uning (insonning) ilm o‘rganishi uchun rahnamolik qilgan chog‘ingdayoq, dastlab azaliy ismlarga amal qilish ta’limini (O‘zing) berding49.

"Allamal-asmo" "Ismlarni o‘rgatdi" demakdir. Bu birikma «Baqara» surasining 31-oyatidan: "Va u zot odamga barcha narsalarning ismlarini o‘rgatdi. So‘ngra ularni farishtalarga ro‘baro‘ qilib dedi: "Agar xalifalikka biz haqdormiz, degan so‘zlaringiz rost bo‘lsa, mana bu narsalarning ismlarini menga bildiring!" [[312]](#footnote-312) .

Olloh insonni boshqa mavjudotlardan alohida ajratib, ilmu irfon xazinasi sifatida o‘n sakkiz ming olamni uning uchun yaratgan:

Bo‘lub sifatingga mazhar jami’ maxluqot,

Alar mufassalu insonni aylading mujmal[[313]](#footnote-313).

"Ruh ul-quds"da esa olami sug‘ro quyidagicha ta’riflanadi:

Dar on ajuba namudor az hama kard,

Amonatatro ham dodiyash ba rasmi xifo [[314]](#footnote-314).

O‘sha mo‘jizalar (ajoyibotlar) olamida hamma narsani namoyish qilding, omonatingni berding, ammo muhofazani ham O‘zingga olding. Mazkur baytlar esa Baqara surasi 151-oyatining (Men banda qalbiga muhabbat bo‘lib kirgan yashirin xazinaman") va "Lav laka", «Kuntu kanzan» kabi qudsiy hadislarning badiiy-ma’rifiy talqinidir.

Ko‘rinadiki, “Xazoyin ul-maoniy”dagi juda ko‘p g‘azallar hamda "Ruh ul-quds" misralaridagi g‘oyalar va oyati karimalardagi mohiyat bir-biriga to‘kis hamohangdir. Alisher Navoiy tafakkurida ustuvor o‘rgashgan Qur’oni karim ta’limoti, uning yuksak insonparvarlik g‘oyalari ulug‘ shoir asarlariga hayotbaxsh ruh hadya etib turibdi. Zero, ilohiyot va ilohiy olam qudratiga umid bog‘lab, unga sig‘inib yashagan ulug‘ shoir faqatgina yaxshilik va ezgulikka chorlovchi ilohiy kitob oyatlarini asarlari mag‘ziga singdirish bilan barcha mavjudotlardan oliy qilib yaratilgan hazrati insonni, uning dardi, tashvishi, ruhiyati va ma’naviyatini kuylashni hamma narsadan ustun qo‘yadi.

Insonni o‘rganish va poklash, nuqsonlardan xoli holda tasavvur etish, uning ma’naviy kamolotini o‘ylash ulug‘ mutafakkir Alisher Navoiyning oliy orzusi edi. Ulug‘ shoir chinakam insoniylikni aynan ilohiylikda, ilohiy fayzdan bahramandlikda ko‘radi. Qur’oni Karimda bir necha o‘rinda inson Xudoning yerdagi xalifasi, u eng mukarram zot, maxluqotning gultoji, deya ta’riflanadi. Shoir insonning ana shu ulug‘ sharafga chinakamiga munosib bo‘lishini istaydi.

Hazrat Navoiy ijodining olamshumul ahamiyatini ta’minlovchi asosiy omillardan biri ham uning islom ma’naviy xazinasidan, tasavvuf ilmidan bahramand bo‘lib Komil inson haqidagi shirin orzularni ulug‘lashidadir.

Ulug‘ Navoiy har bir asarida (dostondan fardgacha) Komil insonni ulug‘ladi. Shoir yirik hajmli asarlari tarkibidagi hamdlarida insonni boshqa mavjudotlardan ulug‘ qilib yaratgani uchun Haqqa behad madh aytadi. Hamd g‘azallarida esa ("Haq-Inson" munosabatlari) Haqqa yetishning ma’naviy-ruhiy iztiroblari xususida teran mushohada yuritadi.

Ilohshunoslik va insonshunoslikka oid asl hikmatlar silsilasi aks etgan "Qasidai "Ruh ul-quds"i tavhidi Bori taolo" asarida ham inson Ruhi Mutlaq nishonalari eng ko‘p aks etgan xilqat sifatida ta’riflanadi. Tavhidning mohiyati inson va uning haqiqati bilan izohlanadi. Chunki inson bo‘lmaganda ilohiyot haqida gapirishga hojat ham qolmasdi. Inson ruhini va uning xususiyatlarini o‘rganish ulug‘ shoir tasavvurida, bu aslida ilohiyotni o‘rganishdir.

Buyuk ma’naviy arbob insonning biologik tuzilishi ustida batafsil to‘xtalar ekan, uning to‘rt unsur (anosiri arbaa) dan (tuproq-quruqlik, olov – issiqlik, suv – sovuqlik, havo – namlik) iborat ekanligini birma-bir badiiy tasvirini beradi.

Chu az zaminash bardoshti ba sad e’zoz,

Ba martaba guzarondӣ zi torumi xazro[[315]](#footnote-315).

Yuz e’zoz ehtirom ila uni (tuproqni) yerdan ko‘tarding va martabasini ko‘k gumbazidan ham yuqori qilding.

Baytdagi ixcham talqindan ko‘rinib turibdiki, Haq butun borliqdan Insonni alohida e’zoz ila ajratadi. Bu ajratish esa bir necha asosni o‘zida birlashtiradi. Ulug‘ shoir qasida satrlaridagi mazkur asoslarning har biriga alohida-alohida to‘xtaladi. Borliqdagi narsalarning har biri u yoki bu unsur (tuproq, suv, havo, o‘t) dan yaralgan bo‘lsa, insonda turli, bir-biriga qarama-qarshi unsurlar muttahiddir va ular inson tabiatining murakkabligini belgilaydi. Alisher Navoiy "Navodir ush-shabob" devonidagi 5-g‘azalida o‘sha haqiqatni quyidagicha tasvirlaydi:

Sarsaroyi har quyun qilg‘ay badan tufrog‘ining

Juzv-juzvin bir-bir ushbu gunbadi gardon aro [[316]](#footnote-316).

Inson tanasi va tabiatining to‘rt unsurdan iborat ekanligi – tananing qizil (qon), sariq (o‘t), ho‘l (suv) va quruq (tuproq)dan, tabiatining otashiy (flegmatik), xokiy (sangvinik), obiy (melanxolik), bodiy (xolerik) kabi tarkibiy qismlardan yaralganligi Sharq mumtoz adabiyotida ham, qadimgi Yunonu Hind falsafasida ham keng tarqalgan haqiqatdir. Shuning uchun insonga ham moddiy, ham ichki va tashqi jihatdan ziddiyatlar birligi sifatida qaraladi. Inson borliqdagi boshqa mavjudotlardan o‘zining ziddiyatliligi bilan ajralib turadi:

Chahor zidro kardi ba yakdigar tarkib,

Ki xoku otash bud, ongah ob budu havo[[317]](#footnote-317).

Islomiy-irfoniy tasavvurga ko‘ra, inson ikki asos − jism va ruhdan, inson jismi esa to‘rt unsur - suv, olov, havo, tuproqdan iborat. Inson o‘z ruhi bilan farishtalarga, jismi bilan esa tabiatga, ya’ni hayvonlarga borib taqaladi. Bular haqida Qur’oni Karimning bir qancha oyatlarida xabar berilgan. "Va-ssafat" surasi 11-oyati ("Biz insonlarning asli-avvali bo‘lmish Odam alayhissalomni yopishqoq bir loydan yaratgandirmiz"). Inson hayvon bilan farishta o‘rtasidagi maxluq. Tabiat bilan ana o‘shanday bog‘liqlik uning qattiqligini, dag‘alligini keltirib chiqaradi. Ruh esa insonni ma’naviy kamolotga yetaklaydi. Chunki ruh g‘ayb olamining "mulki", u insonga latif bir quvvat bag‘ishlaydi.

Ba xoki jismash boroni rahmat afshondӣ,

K-az on muloimat ovard tinatash paydo [[318]](#footnote-318).

Tuproqdan yaralgan jismi ustiga rahmat yomg‘irini yog‘dirding, o‘shandan uning fe’l-atvorida muloyimlik paydo bo‘ldi. Biroq inson tabiati to‘la poklanmadi…

Qur’oni Karimning "Al-Isro" surasi 85-oyatida o‘qiymiz: "Va yas’alunaka anirruh qulir ruhu min amri rob" (Ey Muhammad, Sizdan ruh-jon haqida so‘raydilar. Ayting, "Ruh yolg‘iz Parvardigorim biladigan ishlardandir". Ruh ilohiy ma’rifat, hikmatu donish bilan oziqlanadi. Shuning uchun ruhoniy hayot zavqidan bahramand bo‘lgan ulug‘ insonlar xolis, beg‘araz, nekbin, muloyim, mehribon, shafqatli, himmatli bo‘ladi. Demak, insonning mohiyati ham shu Ruhdadir. Zayniddin Muhammad G‘azzoliy "Kimiyoi saodat" asarida ruhni shunday ta’riflaydi: "Ruh odam vujudining aslidurkim, hama qolip va badan aning tobe’idur. Vaqtiki ruh bo‘lmasa tan murdordurki, aning hech e’tibori yo‘qdir. Badan markab va suvor ruhdir"[[319]](#footnote-319) .

Insonni boshqa mavjudotlardan ajratib turuvchi yana bir noyob fazilat Haqning unga ilmu irfonni taqdir qilganligidir. Olloh inson qalbini ilmu irfon xazinasi qilib, shu irfonda o‘zini yashirgan: Qasidada insonni mumtoz etadigan eng yuksak mo‘jiza – aqli kull va ko‘ngil alohida ta’kidlab ta’riflanadi. Shoir tashbeh-tamsil san’ati vositasida go‘zal manzara yaratadi:

Dar ӯ nishonidi dilro ba taxti sultoni,

Ki shud ba rasmi salotin xidevi mulkoro.

Xirad vazorati on shohro muayyan shud,

Gadoi shohonu vaziron, kamina banda turo[[320]](#footnote-320) .

Unda (badan shahrida) podshohlik taxtida yurakni o‘tqizding. Shundan u (yurak) sultonlik rasmida mulku mamlakatning sohibi bo‘ldi. U shohning vazirligiga donishmandlik (aql) muayyan bo‘ldi. Aslida gado-yu shohu vazirlarning barchasi Sening kamtarin bandalaringdir. Shoir mazkur fikrlarini Qur’oniy oyatlar mazmuni bilan asoslaydi.

Zi ilmi ma’rifatash chunki bahravar kardi,

Maloikash ba sujud omadand abdoso[[321]](#footnote-321) .

Maloikalar Olloh azza va jallaning farmoni qoshida ojiz qolgach, Odam alayhissalom ularga mavjudot haqiqatini bayon etadi. Tuproqdan yaralgan hazrati Odam alayhissalomning ilmu ma’rifati fayzidan yetti qavat osmon ham munavvar bo‘ladi. Ana shu ilmu ma’rifat tufayli hazrati Odamga maloikalar qullarday sajdaga keladilar. Chunki Insonda zavq−ruhiy kamolot kabi nuri hikmat aks etgan nodir xislat mavjud. U Iloh ma’rifatini zavqu shavq bilan his etish jarayonida ruhiy yuksaklikda farishtadan ham o‘zib, ma’nan Haqning O‘ziga yetishi mumkin.

Ey, nechukkim, durni maxfiy asrabon ummon aro,

Gavhari ishqini pinhon asrag‘an inson aro?!

Chunki insonni bu gavhar birla aylab bahramand,

Sarfaroz aylab maloyik xayli birla jon aro [[322]](#footnote-322).

Xoliqi A’zam o‘z husnini tomosha qilish uchun O‘ziga ko‘zgu−moddiy olamni yaratdi. Olam esa inson tufayli bunyod qilingan. Bu haqda: "Lav laka limo xalaqtu l-aflok" (Agar sen bo‘lmasang, osmon-falaklarni yaratmagan bo‘lar edim), degan hadis ham bor. Moddiy olamning javhari− Inson qalbi, uning ko‘ngli. Insonni yaratishdan maqsad ham ko‘ngilning qudratini namoyish etish edi. Chunki ko‘ngil − Haq nazargohi. Inson uchun, uning baxtu istiqboli, farovonligi uchun qayg‘urgan ulug‘ shoir ham ko‘ngil so‘zini takror-takror zikr etishni sevadi.

G‘arqi muhiti ishqing edi jon ila ko‘ngil,

Ul damki, ruh emas edi tan birla oshno [[323]](#footnote-323).

Ulug‘ shoir nuqtai nazaricha, ko‘ngil − Ollohning hikmati, nuri aks etgan eng qutlug‘, yuksak, pokdomon manzildir.

Imom G‘azzoliy dil haqiqatini "Podshoh dilni va aning sifatlarini tanimoq hazrati Haq subhonahu va taoloni tanimoqning kalididur... Saodat va shaqovat asli aning (dilning) sifatidur va badan hamma ahvolda aning tobe’idur", - deya ta’riflaydi[[324]](#footnote-324). Shuning uchun mohiyatni anglashga faqat qalb qodir. Teran tasavvur, hissiy-vajdiy tafakkur orqali ko‘ngilning sirli ajoyibotlari qudratidan bahramand bo‘lish, ruh kuchi yordamida yurakka atalgan sultonlik−xurlik taxtini egallash mumkin. Hurlikka erishgan ko‘ngil Ollohning chin oshig‘idir. Oshiq yurak esa Iloh va inson siru sinoatidan xabardor, kuchli va nurli hislarga boy beladi.

Ko‘ngil − Olloh yashiringan tilsimot. Tilsimot qonuniyati sirlarini − buyuk Tangri ma’rifatini ulug‘ mutafakkir o‘z hayotiy kuzatishlari asosida navoiyona xassoslik bilan badiiy talqin etadi.

Ko‘ngil - Olloh ilmi va ishqining xazinasi, uning egasi inson shuning uchun ham olam mehvari, oliy mavjudotdir. Shul bois hazrat Navoiy Ka’ba deb kengilni tan olgan va unga sig‘ingan:

Ka’baki olamning o‘lib qiblasi,

Qadri yo‘q andoqki, ko‘ngil Ka’basi.

Iyhom san’atining go‘zal namunasi ifodalangan quyidagi baytda esa ulug‘ shoir Aqli kull qudratiga ishora qiladi.

Havosi zohiriyash niz chun, ki kardi rost,

Zi nuri aql ba koxi dimog‘ toft ziyo[[325]](#footnote-325) .

Tasavvufiy qarashlarga ko‘ra, Tangri taolo ilohiy nurdan ilk marta Aqli avvalni yaratgan va uning shaklu shamoyilini Komil Inson qiyofasida zuhur etgan. Ulug‘ shoir hamd g‘azallarida ham bir necha o‘rinda Aqli kull masalasiga daxl qiladi:

Gahiki fikrati zotingni aqli kull aylab,

Burung‘i jomda hayrat ani qilib behush[[326]](#footnote-326) .

Ilohiy-irfoniy manbalarga binoan, ikki nav’ aql mavjud. Biri Aqli kull. Bu − Rabboniy nur. Uning ta’siri bilan butun mavjudot va jismlar olami boshqariladi. Ikkinchisi − (insoniy aql) aqli juz’. U Aqli kullning bir zarrasidan hosil bo‘ladi. Aql Haq taolo tomonidan faqat insonga berilgan buyuk bir ne’matdir. Aqli kull ham ruhoniy, ham jismoniy olamga xizmat qiladi. Ruhoniyat shoiri Jaloliddin Rumiy Aqli kullning salohiyatini shunday ta’riflaydi:

Aql pinhonastu zohir olame

Suvrati mo mavҷ yo az vay name [[327]](#footnote-327).

Insonning zohiru botinida Iloh va olam, azaliylik va foniylik kabi hodisalar aks etgan, uning suvratu siyratida borliq va yo‘qlik mujassamdir.

Aqli juz’ g‘ayb olami siru sinoatini anglashga qodir emas. Shuning uchun u ulug‘ shoir satrlarida "amo", "xuffosh" kabi sifatlashlar bilan tasvirlanadi:

Zi Arshu Kursiyu lavhu qalam axuba base,

Padid kardiyu bar aql an on nazora amo [[328]](#footnote-328).

Arshu Kursiyu lavhu qalamdan ko‘p ajoyibotlar ravshan qildingki, undan bahra olishda aqlning ko‘zi ko‘rdir.

"Ruh ul-quds" va shoir turkiy g‘azallarining ifoda tasviriga ko‘ra o‘xshash baytlari muqoyasa qilinganda ayon bo‘ldiki, "G‘aroyib us-sig‘ar"ning 41, 132, 242, 575; "Navodir ush-shabob"ning 5, 114, 132, 322, 393; "Badoe’ ul-vasat"ning 3, 242-g‘azallarida aqli juz’ ilohiy mohiyatdan bexabar timsol sifatida tasvirlangan:

Xirad gar a’mo esa kunhi zoting ichra ne tong,

Quyoshni ko‘rmasa xuffosh bordurur ma’zur[[329]](#footnote-329) .

Ibn Arabiy insonni "borliqning yig‘indisi", − deydi. Alisher Navoiy ham odamda − olami Sug‘roda olami Kubrodagi barcha xususiyatlar mavjudligi, u olamlarni o‘z ichiga sig‘diruvchi buyuk bir xilqat ekanligini e’tirof etadi:

G‘arib kishvare orosti zi shahri badan,

Ki mulk to malakut on chi hast hast on ҷo[[330]](#footnote-330) .

Xuddi shunday tasvirni "Navodir ush-shabob"ning 364-g‘azalida o‘qiymiz:

Bo‘lub sifatingga mazhar jami’ maxluqot,

Alar mufassalu insonni aylading mujmal[[331]](#footnote-331) .

Olloh taolo avval jabarut, keyin malakut, keyin mulk olamini, keyin inson badani olamini yaratgan[[332]](#footnote-332). Ko‘ngil (ruh) shu olamlarni sayr etib, insonga nuzul etadi va yana shu olamlar bo‘ylab ko‘tariladi. Bu ruh taraqqiyoti darajalari bilan belgilanadi. Bu doira olami Kubroni Sug‘ro olami - inson bilan bog‘laydi. Olami Sug‘ro - insonda olami Kubrodagi jami xususiyatlar mavjud.

Ey jamoling jilvasi mir’ot insu jon aro,

Lek o‘lub ul jilva komil mazhari inson aro [[333]](#footnote-333).

Inson − Xudoning yerdagi xalifasi, uning ilmu karomati, sir-asrori, qudrati va hikmati aks etgan mo‘jiza. Falaklar uning nafasi bilan aylanadi, jamiki mulku malakut undan ta’lim oladi.

"Yetti torami a’lo", "to‘qqiz sipehri muallo", Arsh, Kursi, jamiki mavjudot uning uchun, u tufayli yaratilgan:

Sabab muhabbati ӯyu zuhuri sun’at bud,

Ki xalqi moxalaqulloh soxtӣ ifsho [[334]](#footnote-334).

Sababi − unga (Muhammad payg‘ambarga) bo‘lgan (Sening yuksak muhabbating yaratilishining zuhuri ediki, xalq etilgan narsalarni u tufayli oshkor qilding.

Olam − ishq mahsuli. Mazkur baytlarda vahdat ul-vujud ta’limotining asosiy masalasi Ilohning insonga, insonning Ilohga muhabbati tasvir etilgan:

Zuhuri husnung uchun aylabon mazohirni,

Bu ko‘zgularda ani jilvagar qilib amdo.

Chu jilva ayladi ul husn istabon oshiq,

Saloyi ishqin etib ofarinish ichra nido[[335]](#footnote-335).

Hayrat, hissiy tasavvur va ruh kuchi bilan yaratilgan Alisher Navoiyning «Ruh ul-quds» qasidasida Inson va Koinot, inson va mavjudot, Inson va Ilohning o‘zaro bog‘liqligi va aloqadorligi, Inson ruhining ulug‘ olamlar bo‘ylab sayr etib, Iloh tomon ko‘tarilishi (uruj), insoniylik darajalari, ruh taraqqiyoti darajalari - pok ruh (ruh ul-quds) bilan belgilanishi, mavjudotning xulosasi va qaymog‘i Komil Inson insoniyatni boshqaradigan Buyuk ruh ekanligi kabi islomiy-irfoniy, falsafiy g‘oyalar talqin etilgan.

## “Sittai zaruriya”: an’ana va o‘ziga xoslik

Sharq mumtoz adabiyotida Alloh va olam aloqadorligi, bog‘liqligi talqiniga bag‘ishlangan juda ko‘p asarlarda to‘rt fasl, to‘rt unsur, to‘qqiz falak, o‘n ikki burj kabi mavzular uzviy ketma-ketlikda tasvirlanadi. “Bu “Sittai zaruriya”ning boy ilohiy va adabiy sarchashmalar zaminida yuzaga kelganidan dalolat beradi. Yusuf Xos Hojibning “Qutadg‘u bilig” masnaviysi, Nosir Xusravning “Ro‘shnoinoma” dostoni, Amir Xusrav Dehlaviyning “Olam ul-ilm” va Abdurahmon Jomiyning “Jilo ur-ruh” kabi qasidalari fikrimizning yorqin dalilidir. Bu asarlarda har bir narsada Ollohning qudrati namoyon bo‘lishi, U yaratgan mulki borliq mavjudotlarida zanjir halqalari kabi bir-biriga uzviy bog‘lanib, turfa jihatlardan o‘zaro aloqadorlikda amal qilishi hodisasiga alohida urg‘u beriladi. Bu aloqadorlikning asosiy negizi barcha narsalar Inson va uning ruhi Mutlaq tomon taraqqiy etib borishi uchun yaratilganligi haqidagi ilohiy-irfoniy qarashlarga borib taqaladi. Jumladan, “Avesto”da osmon jismlariga alohida ahamiyat berilgan hamda ularga ilohiy qudratning mo‘jizasi sifatida qaralgan”[[336]](#footnote-336).

“Qadimgi ajdodlarimizning nujumiy tasavvurlari ta’siri “Ruh ul-quds”dagi o‘n ikki burjning birma-bir tasvirida ham yaqqol ko‘zga tashlanadi:

Ba burҷi digar Aqrab ba ҷunbish ovardӣ,

Chu kaҷdume, ki kunad xona dar qadim bino.

Farozi burҷi digar soxti kamonxona,

Ki charx tiri balo afkanad sӯyi dunyo.

Boshqa bir burjda Aqrabni harakatga keltirding, Chayondayki, qadimiy uslubda o‘ziga xona bino qilsin. Boshqa bir burjni baland kamonxona qilib yasadingki, charx undan dunyoning turli taraflariga balo tig‘ini yog‘diradi, deya ulug‘ shoir Ollohning qudratini ta’rif va tavsif etadi[[337]](#footnote-337).

Mazkur baytlarda burjlarning nomi bilan ularning xalq tasavvuridagi xosiyatlari va yerdagi voqealar bilan aloqadorligi hisobga olinib, chiroyli tashbehlar hosil qilingan”[[338]](#footnote-338).

“Olloh-olam aloqadorligi, bog‘liqligining ixcham tasviri «Qisasi Rabg‘uziy»da ham berilgan. Mumtoz adabiyotda juda ko‘p e’tirof etilgan mazkur fikrlarni Nosiriddin Rabg‘uziy muxtasar bayon qilgan. Bunda Yaratuvchining cheksiz aql-zakovat sohibi ekanligi va buyuk yaratuvchanlik xususiyati yaqqol ko‘zga tashlanadi.

Islomiy qarashlar va Olloh-olam munosabatlarini ruhiy-vajdiy tafakkur qilish jarayonida tug‘ilgan mushohadalarga tayanib, ba’zi dostonlarda olamning tuzilishiga doir maxsus boblar ajratilgan. Jumladan, yetti sayyora va o‘n ikki burjga maxsus bob bag‘ishlagan Yusuf Xos Hojib «Qutadg‘u bilig» dostonida o‘n ikki burjni yetti sayyoradan ajratib ko‘rsatadi hamda ularning ayrimlari juft-juft, ayrimlari esa toq ekanligini qayd etib, ularning uchtasi bahorgi, uchtasi yozgi, uchtasi kuzgi va nihoyat uchtasi qishki yulduzlar deb e’tirof etadi. Dunyo to‘rt unsurdan tashkil topgani singari bularning ham uchtasi olov, uchtasi suv, uchtasi shamol va uchtasi tuproq ekanligi haqida badiiy mushohada yuritadi”[[339]](#footnote-339).

Amir Xusrav Dehlaviyning «Olam ul-ilm» qasidasida ham xuddi shunday tasvir usuli ustuvor:

“Zuhra tab’am dar vabol az peshi in aqrabvashon,

Z-on chu aqrab xeshtanro xud qafoe mezanam”[[340]](#footnote-340).

«Sittai zaruriya» tarkibidagi birinchi qasidaning «Qasidai Ruh ul-quds»i dar tavhidi “Bori taolo” deb nomlanishining ham muhim asoslari bor. Yuqorida ta’kidlaganimizdek, jamiki narsa va hodisalarning muayyan bir uyg‘unlikda doimiy harakatda ekanligi yagona buyuk Ruhning mo‘jizaviy qudrati hosilasi sifatida talqin etiladi.

Attor “Ilohiynoma”da shunday yozadi:“Ruh-ajoyib bir qushsan, na yerdasan, na osmonda, balki Tangri taolo huzuridasan. Sening asosingda oltita belgi bor, ammo ularning har biri bir jahon – alohida bir olam. Har biri –bir sohibqiron, bir qudrat.

1. Biri Nafs bo‘lib, uning joyi sezgi a’zolaridir.
2. Biri Nafsi ammora bo‘lib, ziddiyatlar, nifoq shundan.
3. Biri Aqldir, aql muvofiqlikni, mantiqni boshqaradi.
4. Biri Ilmdir, ma’lumot, bilim to‘plash bilan band.
5. Biri Faqrdir, fano-yo‘qlik istar hamisha.
6. Biri Tavhiddir, Yagona zot istar va Unga intilar doim”[[341]](#footnote-341).

“Olti zarurat” tarkibidagi birinchi qasidaning “Ruh ul-quds” deb nomlanishining asosiy manbai ham shudir. “Ruh ul-quds” qasidasi “Hayrat ul-abror” dostoni singari dasturiy−muqaddimaviy asar. “Yuqorida sanab o‘tilgan ruhning olti quvvasi “Sittai zaruriya” turkumidagi qasidalarning har birida qayta-qayta (yangicha tasvir usulida) izohlanadi. Chunki Alisher Navoiy Olloh-Olam aloqadorligining barcha sabablarini ruhning ana shu olti jihatiga tegishli deb biladi.

«Sittai zaruriya» ni yozishdan maqsad Ruhning qudratini madh etish edi. Mazkur turkum tarkibidagi har bir qasidada faqru fano ulug‘lanadi. Bu yuksak maqomga yetgan kishiga esa Haqdan o‘zga hech qanday zarurat qolmaydi. Ulug‘ shoirning bu xususdagi umumiy xulosasini «Favoyid ul-kibar» ning 506-g‘azalida ham ko‘qrishimiz mumkin.

Fanoiy mahz yetar «Sittai zaruriya»,

Nedinki yo‘qqa zarurat emas bu nav’ oltov[[342]](#footnote-342).

Ulug‘ Navoiy oltilik tizimi asosidagi aloqadorlik qonuniyatini «Sittai zaruriya» qasidalar turkumi g‘oyalari bag‘riga singdirgan. Qasidalar alohida-alohida olinganda mustaqil asar sifatida yuksak badiiy qimmat kasb etadi.

Yuqorida bildirilgan mulohazalar quyidagi xulosalarga kelish imkonini beradi:

Sharq mumtoz adabiyotida Olloh va olam aloqadorligi, bog‘liqligi talqiniga bag‘ishlangan Yusuf Xos Hojibning «Qutadg‘u bilig», Nosiruddin Rabg‘uziyning «Qissasi Rabg‘uziy», Nosir Xusravning «Ro‘shnoinoma» dostoni, Xusrav Dehlaviyning «Olam ul-ilm» va Abdurahmon Jomiyning «Jilo ur-ruh« kabi qasidalarida “mavzular uzviy ketma-ketlikda (yil fasllari, to‘rt unsur, to‘qqiz falak, o‘n ikki burj) tasvirlanadi. Bu esa mavzular silsilasi xuddi shu tizimda yaratilgan «Sittai zaruriya»ning boy adabiy manbalar zaminida yuzaga kelganidan dalolat beradi”[[343]](#footnote-343).

Alisher Navoiy oltilik tizimi asosidagi aloqadorlik qonuniyatini «Sittai zaruriya» («Olti zarurat») qasidalar turkumi bag‘riga singdirgan va Haqqa yetishning asosi sog‘lom Ruh bo‘lgani uchun turkum tarkibidagi birinchi dasturiy-muqaddimaviy qasidani «Ruh ul-quds» deb atagan.

Turkum tarkibidagi qasidalar oltilik tizimi asosida birlashib, yaxlit sistemani tashkil etadi, alohida olinganda esa yuksak badiiy qimmatga ega har bir qasida mustaqil badiiy asar talablariga javob beradi.

## "Sittai zaruriya"da qofiya, vazn, tashxis

Mumtoz she’riyatda qofiya badiiyatning asosiy belgilaridan biri hisoblanadi. Qofiya she’rdagi so‘zlarning tartib-tizimini bir me’yorga solib turuvchi vositadir. Adabiyotshunos Anvar Hojiahmedov ta’kidlaganidek, ijodkorning salohiyati she’rlarda qo‘llangan qofiyalarning g‘oyalar mohiyatini, timsollar qiyofasini ochishdagi ahamiyati, qofiya uchun tanlangan so‘zlarning ma’naviy teranligi, ohangdorligi, jilo va jozibasi bilan ham belgilangan[[344]](#footnote-344).

Qasida yozishning qiyinchiligi bu janrning qat’iy qofiyalash talabi hamdir. "Sittai zaruriya" qasidalar turkumi ana shu yuksak talabga to‘liq javob bera oladi. Masalan, turkum tarkibidagi birinchi qasidadagi 133 qofiyadosh so‘zlar (chunki qasida 132 baytdan iborat) bayt ma’nolari va umuman asar mazmuniga muvofiq bo‘lib kelgan. Ulardan ikkitasi takrorlangan. Chunonchi, "safo" 2 marta (44− va 78− baytlarda), "saho" 2 marta (39- va 77- baytlarda) qaytariladi. Biroq bu so‘zlar har gal yangi ma’nolarda qo‘llanilganki, bu takrorlar deyarli sezilmaydi.

44-baytda "safo" so‘zi poklik, bokiralik ma’nosini ifodalab kelgan:

Rabe’i navbati xubii bog‘ chun guzarond,

Chu barnaxӯrda aruse zi husnu lutfu safo[[345]](#footnote-345).

Bahor bog‘dagi ko‘rkamlik navbatini shunday o‘tkazdiki, unda husnu lutfu safosini (pokligini) yo‘qotmagan kelinchakday manzara saqlandi.

Qasidaning 78-baytda esa "safo" so‘zi yorug‘lik ma’nosida ishlatilgan:

Muqimi manzili avval nigore simtane,

K-az ӯ rasad ba shabistoni dahr nuru safo[[346]](#footnote-346) .

Avvalgi manzilning muqimi (qilib) bir kumush tanli nigorni qo‘yding, ki undan dahr tunining zulmatiga nuru safo yetadi.

"Ruh ul-quds" qasidasi alif bilan tugallanuvchi – «o» qofiyasida yozilgan. Masalan:

1. Nasib qismi: paydo, dar’yo, bayzo, obo, aqvo, Uzro, o‘ro, ado, istig‘no.

2. Madh qismi (inson tasviri): baho, xazro, ajoibho, havo, am’o, hukamo, kalo, savdo, mabdo, ziyo, xo, mulkoro, turo, asmo, abdoso, samo, xifo, kubaro va h.k.

Qasidada Alisher Navoiy qofiya vositasida o‘z o‘kuvchisi diqqatini baytlardagi eng muhim fikrlarga jalb qiladi. Masalan, shoir Bahor manzaralarining go‘zal tasvirini berishda so‘zlarning ma’naviy teranligi va ohangdorligiga katta e’tibor bergan. Bahorgi bog‘ jilosini, undagi tabiiy holatlarni ifodalashda ulug‘ shoir ehyo, g‘ubro, namo, g‘izo, dunyo, bolo, zebo, shaydo, sahbo, saho, ra’no, ma’vo, debo kabi qofiyadosh so‘zlarni keltirsa; Me’roj voqeasini tasvirlashda esa asro, av’adno, baho, xo, g‘arro, Muso, hudo, ifsho, haqqo kabi so‘zlarni qo‘llaydi.

"Ruh ul-quds" qasidasida qofiya shoir asarda ifodalayotgan ilohiy-irfoniy g‘oyalar, teran falsafiy mushohadalarni badiiy so‘z orqali jozibali va ta’sirchan aks etttirishning muhim vositasi sifatida yuzaga chiqadi. Qasida janri uchun a-a, b-a, v-a, g-a tarzida qofiyalanish xosdir.

“Tuhfat ul-afkor”da esa 100 ta qofiyadan faqat 4 tasi takrorlangan. Qofiyadosh so‘zlar takror bo‘lsa ham, boshqa-boshqa ma’nolarda kelgan. Qasidada “sar” 4 marta, “bar” 3 marta, “dar” va “rohbar” 2 martadan takrorlangan. Ammo bu so‘zlar har gal yangi ma’nolarda qo‘llanilganki, bu takrorlar deyarli sezilmaydi. Masalan, “sar” so‘zi – «bosh og‘rig‘i», «boshida», «chayonning boshi», «boshdadir» ma’nolarini ifodalab kelgan.

“Minhoj un-najot” qasidasida esa qofiyadosh so‘zlar soni – 138 ta. Bu asarda ham ba’zi so‘zlar takror qofiya sifatida qo‘llanilgan, albatta, boshqa-boshqa ma’nolarda kelgan. 25-baytda “boniy” – bunyodkor, 112-baytda “boniy” – quyosh; 22-baytda “shaytoniy” – shayton makri, 98-baytda “shaytoniy” – shayton vasvasalari; 24-baytda “pushaymoniy” – o‘kinch, 97-baytda pushaymoniy – pushaymonlik; 31-baytda “musulmoniy” – musulmonlik, 91-baytda musulmoniy – iymon; 96-baytda “doniy” – balolar, 32-baytda “doniy” – bandalik; 36-baytda “moniy” – ezilmoq, 67-baytda “moniy” – omon qolmoq ma’nolarida qo‘llanilgan.

“Aynul-hayot”da qofiyadosh so‘zlar soni – 114ta. 3 ta so‘z takror qo‘llanilgan. 3-baytda “toqi xazro”- osmon toqi, 28-baytda “toqi xazro” – falak toqi; 2-baytda “g‘abro” – shu’la, 103-baytda “g‘abro” – jasad; 72-baytda “javzo” – issiq, 77-baytda “javzo” so‘zi –burj ma’nosida bitilgan. Har qaysi misra, baytdagi qofiyadosh so‘zlarda shoirning g‘oyaviy-badiiy niyati o‘z tajassumini topgan.

Har qanday she’riy asar−xoh katta, xoh kichik bo‘lsin, ma’lum bir vaznga solingan. Mumtoz adabiyotdagi durdonalarning ko‘pchiligi aruz vaznida yaratilgan. Aruz tizimi hijolarning talaffuzidagi uzun-qisqaligiga asoslangan bo‘lib, musiqa bilan chambarchas bog‘liqdir. Unda vaznlar juda ko‘p va ular tabiatan rang-barangdir.

"Ruh ul-quds" qasidasi ham aruz tizimida yozilganligi bilan ahamiyatli. Bunday she’riy o‘lchov qasida satrlari mutolaasida ularning musiqiyligini, jarangdorligini ta’minlaydi.

"Ruh ul-quds" qasidasi aruzning hazaji musammani mahfuz bahrida yozilgan.

Hazaj bahri nihoyatda xushohang va o‘ynoqi vaznlardan biri hisoblanadi. Mafoiylun asl rukni bu bahr vaznlarining asosini tashkil etadi.

"Ruh ul-quds" qasidasining vaznini aniqlashda undagi barcha baytlarga e’tibor qaratildi, ammo tahlil uchun quyidagi baytlarnigina namuna sifatida ko‘rsatish lozim topildi (chunki ma’lum bir vaznda yaratilgan qasidaning boshidan oxirigacha o‘sha vazn hukmronlik qilgan):

Zi - hi ba xo - ma i qud - rat mu - sav - vi - ri a shi - yo

V ⎯ ⎯ ⎯ V ⎯ ⎯ ⎯ V ⎯ ⎯ ⎯ V ⎯ ⎯

Ha-zor -naq-shi a-jib -har- za mo - na zi o‘ pa - yi – do

Olti qasidada aruzning uch vazni qo‘llanilgan. “Qut ul- qulub” qasidasi ham hazaji musammani mahfuz bahrida yozilgan.

”Ayn ul- hayot” va “Tuhfat ul- afkor” ramali musammani maqsur, “Minhoj un -najot” va “Nasim ul-xuld” esa hazaji musammani maqsur bahrida bitilgan.

"Ruh ul-quds" tarkibida bir qancha lafziy va ma’naviy san’atlar qo‘llangan. Lekin ular orasida shoir eng ko‘p murojaat qilgan san’at tashxisdir. Tashxis ("jonlantirish") hayvonlar, qushlar, jonsiz narsalarga insonga xos xususiyatlarni ko‘chirish san’atidir. Tashxisning qisqa va ixcham ta’rifi Fitratning "Adabiyot qoidalari" asarida shunday keltiriladi: "Insondagi darajada tirigligi bo‘lmag‘an narsalarga, jonivorlarga insondag‘i tiriklikning hollarini, sifatlarini taqmoqdir" [[347]](#footnote-347).

Tashxis vositasida yaratilgan tasvirda badiiy timsol yoxud manzara, voqea-hodisa xususiyatlari yaqqolroq namoyon bo‘ladi. Jonsiz va mavhumiy narsalarni tashxisda tasvirlash vositasida she’riy asar muallifi ilgari surayotgan muayyan g‘oyalar aniqroq ifodalanadi, tasvirlanayotgan she’riy timsollar yorqinlik, jonlilik, jozibadorlik kasb etadi.

"Ruh ul-quds" qasidasida olam va odam sirlari tashxis san’ati asosida yonma-yon talqin etilgan:

Makoni panxӯm ba teg‘ zann, kardi,

Ki az mahobati ӯ bast xun dili xoro [[348]](#footnote-348).

Beshinchi makonni tig‘ tortuvchiga berdingki, uning qo‘rqinchli ko‘rinishi va dahshatidan, hatto toshning qalbidagi qon ham qotib qoldi.

Tabiatda qizil tosh ham uchraydi. Shoir ba’zi toshlardagi qon yuqini eslatuvchi dog‘larga ishora qilib, toshga nisbatan "qon", "qalb" kabi so‘zlarni ishlatgan.

"Ruh ul-quds"da ko‘pincha tabiatdagi go‘zallik insondagi go‘zallikka muqoyasa qilinadi. Insondagi fazilatlar gulga ko‘chirilgan va aksincha. Ulug‘ shoir rayhon, “sunbul, nargis, lola, yosmin kabi gul timsollari “[[349]](#footnote-349) orqali oshiq ahlining ko‘nglida porlagan ilohiy nur va uning turli shakllarda jilva qilishiga ishora qiladi.

Alisher Navoiy ijodida Gul badiiy timsol sifatida ko‘p o‘rinlarda uchraydi. Shoir “Sittai zaruriya” qasidalar turkumida ham lola, yosmin, nargis, suman, sunbul kabi ko‘plab gul turlariga murojaat qilgan. Gul Sharq mumtoz she’riyatida ma’shuqa jamoli, Olloh yodi, Haq tajalliysi timsoli sifatida ishlatiladi.

Bunafsha bar girehi turra bast marg‘ula,

Suman ba ҷilva darovard orazi zebo.[[350]](#footnote-350)

Mazmuni: binafsha yoqasi (giriboni) atrofida qo‘ng‘iroqchalar bog‘ladi (gulladi). Suman go‘zal orazini jilvaga soldi.

Jilva tasavvufiy istiloh bo‘lib, noz, istig‘no, go‘zallarning ko‘nglini fath etuvchi hol yoxud chiroyli harakatlardir. Yoxud suluk ahlining ko‘nglida porlagan ilohiy nurdir. Bu nur esa oshiqni telba qiladi.

Suman – saman. «Yosmin» so‘zining qisqargani. Rayhon, sunbul, nargis kabi gullar ham tashxis san’ati vositasida mahorat bilan tasvirlangan:

Zi nisfi pӯsti noranj bahri nargisi shӯx,

Piyola kardiyu ӯ mast gasht be sahbo.

Mazmuni: sho‘x nargis uchun yarimta noranj (apelsin)ning po‘stidan piyola qilding-ki, u qadahsiz ham mast bo‘ldi.

Nargis – bo‘tako‘z, ko‘zning ramzi, ya’ni ko‘z "mushabbih", nargis-mushabbihun bih. "Nargisi sho‘x" iborasi sho‘x nargis ko‘zli go‘zallarga nisbat beriladi.

Fikrimizni ulug‘ shoirning turkiy tildagi bir bayti orqali asoslaymiz:

Ikki o‘tlug‘ nargisingkim qildilar bag‘rim kabob,

Biridir ayni xumor ichinda biri masti xob[[351]](#footnote-351)2.

Hazrat Navoiy qalamiga mansub bu baytda Olloh, olam va odam go‘zalligi ifodalangan, ya’ni ma’shuqaning nargis ko‘zlaridan oshiqning bag‘ri dili kabob bo‘lgan, chunki ma’shuqaning ko‘zlarida Yaratganning tajalliysi bor. Ko‘z – basirat darajasi, qalb ko‘zining o‘tkirligi va ham ayni paytda, u oshiqni imtihon etuvchi, sinovdan o‘tkazuvchi kuch. Ilohiy jamol turli ko‘rinishlarda jilolanib, qalbga yo‘l izlaydi. G‘aybning manbai, siru sinoat chashmasi ko‘z – jilo, mavj, tovlanish, sehru jodu, maftunkorlik timsoli. Shuning uchun har ikki baytda ham (ya’ni qasidada va g‘azaldan olingan baytda) "xumor", "mast" kabi so‘zlar ishlatilgan.

Mazkur ramz tuzilish asosi jihatidan to‘la-to‘kis mushabbihning tarkibiy qismlariga to‘g‘ri keladi va bu o‘xshashlik asosida kuchli mantiq bor. Qasidada rayhon boshqa gul timsollaridan alohida ajratiladi:

Chu chand rӯz bar in raft, dodi oroish,

Zi shohidoni rayohin ba gulshani dunyo.

Mazmuni: bir necha kun shu tariqa (Sen) oroyish berding, rayhonlar shohidligida dunyo gulshaniga.

Mazkur baytda rayhon insonga xos "shohidlik" xususiyatini kasb etgan. Chunki tasavvufiy qarashlarga ko‘ra, rayhon tasfiya va riyozat natijasida qalbda porlagan nur timsolidir. "Shohid" so‘zini ham shoir bejiz ishlatmagan, ya’ni shohid − qalb bilan tenglashgan mavjudot. Baytdagi "gulshan" so‘zi esa qalbning fathi va ochilishi, solik ko‘nglining ma’rifat va irfonga to‘lishi timsoli bo‘lib kelgan.

Ruxi chamanro az xomai qazo kardӣ,

Zi lavn-lavn rayohin chu gunagun debo.

Mazmuni: taqdir qalami bilan chaman ruhini (Sen) rang-barang bo‘yoqlar bilan ziynatlangan rayhonzorga aylantirding.

Shoirning maqsadi faqatgina tashxis (hayvonlar, qushlar, jonsiz narsalarga insonga xos xususiyatlarni ko‘chirish) san’ati vositasida mazkur gullarni jonli, jozibali tasvirlashdangina iborat bo‘lmay, balki bu san’at orqali botiniy-ma’rifiy ma’nolarga ham ishora qilishdir.

Qasidada mazkur (tashxis) ma’naviy san’atni keng qo‘llash orqali Iloh va inson, Xoliq va maxluq, tabiat va shaxs birligiga alohida ahamiyat berilgan:

Namud dil zi rayohin so‘i favokeh mayl,

Chu az sarobi suvar sӯi luҷҷai ma’no...

Libosi barg chu ashҷori bog‘ro pӯshid,

Shud az namoishi har yak chu gunbadi mino...

Va lek anҷumi sobit shuda favoqehi ӯ,

Ba burҷ shoxi savobit misoli pobarxo.

Mazmuni: ko‘ngil rayhonlardan mevali bog‘ tomon mayl ko‘rsatdi, behisob suratlardan zebo shakllar esa sarobga aylanibdi. Barglar libosi bog‘ daraxtlari ustini yopdi. Har birining tovlanishidan feruza osmon shakli namoyon bo‘ldi. Va lekin yulduzlar sobitlashganidek, holat mevali bog‘da ko‘rina boshladi. Yulduzlar burjda qo‘nim topganidek, shoxlar ham oyog‘ida turganday bo‘ldi.

"Barglarning bog‘ daraxtlari ustini yopishi", "shoxlarning oyog‘ida turishi" insonga xos harakat bo‘lib, tashxis san’ati tufayli ular gulu daraxtlarga ko‘chirilgan.

Mazkur baytlarda olam va odam sirlari tashxis san’ati asosida yonma-yon talqin etilgan. She’riy asar muallifi ilgari surgan g‘oya esa aniq ifodalangan, tasvirlangan she’riy timsollar yorqinlik, jonlilik, jozibadorlik kasb etgan.

Qasidalar keng omma uchun emas, balki so‘z san’atini yuksak anglagan, so‘fiyona, orifona istilohlar ma’nosini yaxshi tushunadigan, maxsus ma’rifiy bilim egalariga mo‘ljallab yoziladi. "Sittai zaruriya" va “Fusuli arbaa” qasidalar turkumi ana shu jihatdan ham qasidachilikning yuksak talablariga javob beradigan mukammal badiiy asarlardir.

Biz bir qasida misolidagina o‘z fikrlarimizni bayon qildik. Holbuki, har bir qasida haqida xuddi shunday to‘xtalib o‘tish mumkin.

“Sittai zaruriya” qasidalarining har biri alohida xususiyat va uslubga ega. Birida qiyosiy tashbehlar, boshqasida tahliliylik, yana birida esa tasviriy va tahliliy usul yetakchilik qiladi. Masalan, “Tuhfat ul-afkor” qasidasida tamsil keltirish, arab harflari bilan so‘z o‘yini qilish asosiy o‘rin tutadi. Har bir baytning birinchi misralaridagi fikr ikkinchi misrada bir tashbihiy misol bilan isbot qilib beriladi:

Aqlu ganҷi neknomi, ishqu har dam olame,

Xonadorӣ kori zan, lashkar nasibi shavhar ast[[352]](#footnote-352).

(Aql – yaxshi nom chiqarishninsh xazinasi, ishq – ulug‘ bir olam. Ro‘zg‘or tutish – xotin ishi, lashkar bo‘lish erning nasibasidir.)

Mazkur baytda aql – nomus xazinasi posboni xotin kishiga va ishq lashkarni boshqaruvchi erkak kishiga o‘xshatilgan.

Alisher Navoiy umri bo‘yi mamlakat osoyishtaligini ta’min etish, uni obod, xalqni tinch qilish istagi bilan yashadi, shu yo‘lda vaqt sarfladi, kurashdi. Shoirning fikri va talqinicha, ko‘zlangan o‘sha tadbirlarga faqat bir yo‘l bilan – markazlashgan davlat boshiga adolatli shohni qo‘yish orqali erishish mumkin. Shuning uchun shoir qayta-qayta davlat va uning idora usuli, taxt va uning sohibi masalalari ustida bosh qotiradi. Alisher Navoiyning xoh katta va xoh kichik hajmli asarlari bo‘lsin, ularda podshoh obrazining gavdalantirilishi siri ana shundadir. Shoir hayotda ham o‘sha izlanishlarini davom ettirdi. Uning tasavvuriga binoan hayotda ikki xil podshoh bor: biri – odil va ikkinchisi – zolim . Ana shunday tarixiy zaminda shoir asarlarida podshohlarga nafrat, zamonadan norozilik tuyg‘ulari kuchayib bordi. O‘sha alam ruhini uning “Tuhfatul-afkor” qasidasidan ham his qilish mumkin. Ustozlar tomonidan davlat va uning sardori – podshoh masalasining qalamga olinishi Alisher Navoiy uchun to‘la qo‘l keladi. U go‘yo an’anaviy mavzuga javob aytish jarayonida o‘zi yashab turgan davrning illatlarini qalamga olishga muvaffaq bo‘ladi. Shoir talqiniga ko‘ra, jamiyatdagi riyokorlik boshida shoh turadi. Undagi nohaqliklarning ham asosiy boiskori shu podshohdir. “Tuhfatul-afkor” qasidasining podshohga qaratilgan nafratangiz satrlar bilan ibtido topishi zamirida ham xuddi shu tuyg‘u yotadi.

Qaydi zinnat maskati farru shukӯhi xusravist,

Sheri zanchiri zi sheri besha kam savlattar ast.[[353]](#footnote-353)

Shoir zamon hukmroniga o‘git beradi. Ammo uning ana shu nasihati zamirida keskin tanqid aralash, bashorat ham aks ettirilgan. Ayni choqda, mazkur she’riy misralar o‘z muallifining katta poetik jasoratidan ham guvohlik beradi. Bu jasorat shoirning jur’at bilan aytilgan gaplarida ko‘rinadi. Alisher Navoiy qasidasiga shuhrat keltirgan, unga yashovchanlik baxtini hadya qilgan omillardan yana biri o‘sha poetik jur’at bilan aytilgan fikrlarning nozik, badiiy buyoqdor va obrazli tarzda ifodalanishidadir. Masalan, she’rda shohlik nishonasi bo‘lmish yoqut toj bilan laxcha cho‘g‘ o‘rtasida yaqinlik tuygan shoir, ularni bir-biriga o‘xshatadi. Chindan ham bu narsalar o‘rtasida tashqi ko‘rinish nuqtai nazaridan monandlik bor. Ammo ular vazifasi jihatidan batamom konstrastdir. Toj – bezak , dabdaba belgisi. Olov esa kuydirish, pishirish uchun xizmat qiladi. Shoirning ustakorligi shundaki, bir-biriga qarama-qarshi bo‘lgan bu predmetlarni “o‘zaro kelishtiradi”, ular o‘rtasida mantiqiy yaqinlik ko‘radi va o‘zi aytmoqchi bo‘lgan muddaoni kitobxonga bo‘rttirib ko‘rsatishga erishadi. Cho‘g‘dek yonuvchi la’l toj shoh boshida mavj urgan turli xom xayollarni pishirish uchun xizmat qiladi. Shuning uchun ham u laxcha cho‘g‘ni eslatadi va yuqori o‘rnashib olgan. Qasidaning matlaidan boshlangan ana shunday ruh uning navbatdagi satrlarida mantiqiy rivojlantiriladi. Muallif ta’kidiga binoan, shoh andishali, uzoqni o‘ylaydigan bo‘lishi, qiladigan ishlarining oqibatini ko‘z oldiga keltira olishi, uni muhokama qila bilishi shart. Aks holda, uni fojia kutadi. Qasidaning ikkinchi baytida shular xususida muhokama yuritiladi. Bu o‘rinda ham badiiylik, mantiqiy pishiqlik, topqirlik singari fazilatlari shoirga ko‘makka keladi. O‘sha olijanob xususiyatlar ko‘magida shoir bu yerda ham obrazli va asosli fikr bayon qilishga erishadi. So‘z o‘yini va talmeh san’atiga tayangan shoir birgina ishora bilan telba va andishasiz shoh taqdiridan fol ochadi va uning ta’birini latif bir usulda aytishga muyassar bo‘ladi. Ya’ni shoshma-shosharlik qilgan podshoh (Xusrav) boshiga Xusrav Parvizning (”Farhod va Shirin” qahramonlaridan biri) fojiasi tushadi. Mulki qo‘ldan ketib, o‘zi o‘limga mahkum etiladi.

Alisher Navoiy qaerda kim haqida fikr yuritmasin, hamma yerda ham xalq manfaati, uning istak va xohishini hisobga oladi, o‘shalar pozitsiyasidan turib harakat qiladi. G‘oyat ilmiy va adolat bilan aytilgan bu dono so‘zlarning amaliy asosini Alisher Navoiy faoliyati misolida yorqin ko‘rsa bo‘ladi. Ulug‘ shoir oltmish yillik umri, butun ongli faoliyati davomida el-ulus manfaatini himoya qiladi. Shoir asarlarida xalq orzu-istaklarining singdirilishi, o‘sha jafokash ommaning totli turmush bobidagi shirin xayollari tasviriga keng o‘rin berilishi bunga guvohdir. Buyuk mutafakkirning adabiy faoliyatidagi bunday yetakchi tendensiyalar uning “Tuhfatul-afkor” qasidasida o‘z aksi ifodasini topa olgan. Shoir o‘zi hayot kechirgan ijtimoiy muhitdagi amaldorlarni qoralashdan, davr jarohatlarini qalamga olishga o‘tadi. Qasida muallifining talqinicha, u yashagan zamon qonxo‘rlikni o‘ziga kasb qilib olgan. Mana, shoir tomonidan iztirob va katta dard bilan aytilgan o‘sha misralar:

Gunbazi axzar, ki xunrezist korash, dur nest,

Bargi hinno axzar omad, lek rangash axmar ast.[[354]](#footnote-354)

Bu satrlarda katta ijtimoiy fikrlarning pardapo‘sh, ayni zamonda, o‘ta badiiy shaklda berilishi mo‘jizakor mahorat tuhfasi hisobalanadi. Masalaga yuzaki qaraganda, shoir nigohi ko‘k gumbazi, hino o‘simligi va uning xossasini bayon etishga qaratilganday tuyuladi. Biroq shoirning maqsadi yuqorida aytilgan narsalar bayoniga qaratilgan emas. To‘g‘rirog‘i, o‘sha detallar shoir qo‘lida bir vosita bo‘lib xizmat qilgan. Aslida shoirning nafratli nigohi yovuz zamon va uning jirkanchligini tobora oshirgan amal sohiblariga qaratilgan. Alisher Navoiy qalamining sehri, unda xayolot olamining kuchliligi shu ikki satr misolida ham namoyon bo‘ladi. Osmon gumbazi ko‘k, ammo ishi qon to‘kish. Bu tasodifiy hol emas, tabiatda bunday hodisalar uchrab turadi. Masalan, hino o‘simligi o‘shanday xususiyatga ega. U dehqon yerida ko‘m-ko‘k bo‘lib o‘sadi. Biroq bu rang uzoq cho‘zilmaydi. Hino o‘z qiyofasini o‘zgartiradi, qon tusini oladi. Tabiatdagi bir-biriga juda monand bu detallar sinchkov ijodkor nazariga tushadi va u ana shu asnoda nayrangboz zamonadan faryodini nafis tarzda ifodalab berishga erishadi. Ko‘rinadiki, Alisher Navoiy asarlari kitobxonga nafaqat estetik zavq, balki shoir yashagan davr haqida yaxshigina tasavvur hosil qiladi, unga bilim berib, tushunchasini kengaytiradi.

Yuqoridagi tahlillarda qo‘rdikki, har bir qasidaning o‘ziga xos tasvir usuli bor. Ya’ni, “Ruh ul-quds” qasidasi samoviy va yerdagi hodisalarni ketma-ket bayon etish, bu hodisalarning ilohiy qudrat natijasini ekanligini tafakkuriy tahlil bilan ochib berish orqali yaratilgan bo‘lsa, “Ayn ul-hayot”da ham tamsil, ham bayon, ham ko‘tarinki ruhdagi tasvirlar bor. “Minhon un-najot”da ehtiros va zamirida tanbeh – nasihat ohangi bor til bilan yozilgan. Mazkur qasidada shoir odamzotning nuqsonlarini ochib ko‘rsatishga ko‘proq e’tibor qiladi.

Matnshunoslik mutaxassisligi bo‘yicha tahsil olayotgan magistrlarning bir nechtasi bizning rahbarligimizda “Ayn ul-hayot”, “Tuhfat ul-afkor”, “Qut ul-qulub”, “Nasim ul-xuld”, “Minhon un-najot” kabi forsiy qasidalar xususida bunday ishlarni maqsadli amalga oshirmoqda.

“Fusuli arbaa” forsiy qasidalar turkumi esa G. Boltaeva tomonidan alohida tadqiq ob’ekti sifatida keng o‘rganilgan[[355]](#footnote-355).

# Savollar

1.Navoiy qaysi ilmiy asarlarida mumtoz tojik adabiyoti va fors-tojik tili haqida fikr yuritadi?

2.Navoiyning go’daklik paytidagi ikkinchi ona tili qaysi edi?

3.Navoiyning dastlabki mashqlari qaysi tilda yozilgan?

4. “Maydon ul-balog’at” qanday asar?

5.Fors-tojik adabiyoti namoyondalari kimlar?

6. “Devoni Foniy” ning o’ziga xos jihati nimadan iborat?

7.Devon mundarijasi haqida qaysi asarda ma’lumot beriladi?

8.Navoiy forsiy merosiga xos necha jihat farqlanadi?

9.Navoiyning faxriya qit’alarida qanday fikr ilgari yuritilgan?

10.Devon tarkibiga qaysi janrlar kiritilgan?

11.Qasidalar mavzusiga ko’ra qanday guruhlarga bo’linadi?

12. Qaysi tazkiralarda Badr Chochiy nomi tilga olgan?

13. Tufayliyning qasidachilikdagi mahoratini kim e’tirof etgan?

14. “Shariati g’arro” so’zining ma’nosi nima?

15. “Sittayi zaruriya” dagi 6 qasida tarkibini sanang.

16.Navoiyning fasllar ta’rifiga bag’ishlangan forsiy qasidasi qaysi?

17. “Olam ul-ilm” qasidasi muallifi kim?

# Testlar

**(1-variant):**

1.Navoiyning fors-tijik asarlariga qiziqish qachon boshlangan?

A. XX asrning 30-yillari C.XX asrning 20-yillari

B.XX asrning 60-yillari D.1961-yil

2.Kim Navoiyni fors tojik klassiklari qatoriga qo’shgan?

A.N.Mallayev C.Bertels

B.H.Sulaymon D.S.Ayniy

3.To’plamga “Tuhfat ul-afkor”dan necha bayt qo’shilgan?

A.18 C.16

B.17 D.19

4.Ba’zi mutolaachilar Devonning birinchi qismini kimga nisbat berganlar?

A.A.Jomiy C.Shamsiddin Muhammad

B.Muhsin D.Binoiy

5.Navoiy o’zbek tilidagi qaysi asarida Foniy taxallusini o’rgangan?

A.Lison ut-tayr C.Mahbub ul-qulub

B.Muhokamat ul-lug’atayn D.Navodir ush-shabob

6.Necha bayt “Alisher Navoiy “ nomli monografiyada ilova qilingan?

A.713 C.718

B.711 D.715

7.XV asr tazkirachiligidan chuqur xabardor bo’lgan olim kim?

A.S.Ayniy C.H.Sulaymon

B.Cho’lpon D.Fitrat

8.Kim Navoiyni taqlidchi qalamkash deb baholaydi?

A.Nikitskiy C.Bertels

B.Broun D. N.Mallayev

9.Kim Parijda saqlanayotgan “Devoni Foniy”ning to’liq nusxasini aniqlaydi?

A.S.Ayniy C.N.Mallayev

B.Nikitskiy D.H.Sulaymon

10.Hamid Sulaymon “Devoni Foniy”ning necha qo’lyozma nusxasini tadqiq etadi?

A.6 C.7

B.5 D.4

**Test (2-variant)**

1. "Devoni Foniy"da bo'lib, "Xazoyin ul-maoniy" tarkibida uchramaydigan janr qaysi?

A) lug'z

B) ta'rix

D) tuyuq

2. Navoiyning boshqa shoirlardan farqi?

A) Devondagi g'azallaning har biriga sarlavha qo'ygan

B) Qaysi g'azal qaysi shoirga tatabbu' ekanligini aytgan

D) har ikkala javob to'g'ri

3. "Devoni Foniy" dagi g'azallarni nechta guruhga bo'lishimiz mumkin?

A)2

B)3

D)4

4. Devondagi marsiya-tarkibband kimga atalgan?

A) Atoyi

B) Jomiy

D) Lutfiy

5. Ushbu marsiya qaysi asar xotimasiga kiritilgan?

A) Majolis un-nafois

B) Muhokamat ul-lug'atayn

D) Xamsat ul-mutaxayyirn

6." Devoni Foniy" dagi ruboiylar soni?

A) 72

B) 64

D) 58

7. "Devoni Foniy" qaysi janr bilan yakunlanadi?

A) ta'rix

B) lug'z

D) g'azal

8. "Uyg'onish davri Sharqdan boshlangan. Uyg'onish davrining boshlanishi Sharqda, oxiri G'arbda", - degan fikrlar muallifi?

A) N.I.Konrad

B) I.S.Braginskiy

D) E.Braun

9. Navoiy kimning g'azaliyotini lirik she'riyat mezoni, deb bildi?

A) Atoyi

B) Hofiz

D) Lutfiy

10. Vafotidan keyin "lison ul-g'ayb" laqabini olgan ijodkor?

A) Lutfiy

B) Jomiy

D) Hofiz

11. "Foniy-Navoiy goh Hofizdan sustroq, goh unga teng va undan o'tib ketgan g'azallar yaratdi", - degan ta'riflarni kim bergan?

A) A.Mirzoyev

B) Sh.Shomuhammedov

D) E.Braun

12. Navoiy qaysi ijodkorga parallel ishq so'ziga urg'u bergan?

A) Dehlaviy

B) Jomiy

D) Hofiz

13. Mumtoz she'riyatning bosh mavzusi - ?

A) orifona

B) rindona

D) ishq-muhabbat

14. "Foniyning muxtara' g'azallari" maqolasining muallifi kim?

A) Sh. Shomuhammedov

B) Olim Davlatov

D) A. Mirzoyev

15. Navoiy qaysi san'atni birinchi bo'lib ruboiyda qo'lladi?

A) tarse'

B) ta'rix

D) tashbeh

**Test (3-variant)**

1. Qasida janri dastlab qaysi xalq adabiyotida vujudga kelgan?

a. Arab

b. Fors-tojik

d. Yunon

e. Turk

2. XIV asr Temur va temuriylar davrida qaysi hududlar adabiyoti gullab yashnadi.

1. Buxoro; 2. Balx; 3. Hirot; 4. Samarqand; 5. Andijon; 6. Qoʻqon

A. 1;2;3

B. 2;4;6

D. 1;2;3;4;5

E. 4;5;6

3. Jomiy oʻzining "Silsilat uz-zahob" asarida qaysi qasidanavislarni eʼtirof etadi?

A. Rudakiy, Unsuriy, Muʼazziy, Anvariy, Saʼdiy, Salmon Sovajiy

B. Anvariy, Saʼdiy, Salmon Sovajiy, Fuzuliy

D. Unsuriy, Muʼazziy, Anvariy, Saʼdiy, Almaiy

E. Rudakiy, Unsuriy, Muʼazziy, Noyiy

4. Temuriylar davrida yaratilgan qaysi tazkirada forsiy va turkiy tildagi g‘azal, muammo, qit’a, ruboiy, tarix, muxammas va boshqa janrlar qatorida ko‘pgina shoirlar qasidachilikda ham muvaffaqiyatga erishganliklari qayd qilingan.

A. "Silsilat uz-zahob"

B. "Tazkirat ush-shuaro"

D. "Majlis un-nafois

E. Barchasida

5. Navoiy tazkiraning beshinchi majlisida kimni asosan madh mazmunida qasidalar bituvchi shaxs deb quyidagi taʼrifni beradi "...qasida uslubi oning haqqidur, andoqki, bu toifa ham musallam tururlar” deydi.

A. Mahdiy

B. Tufayliy

D. Jomiy

E. Ayniy

6. Kimning Navoiyga bag‘ishlagan o‘zbekcha va forscha baytlardan tuzilgan mulamma’ uslubidagi ajoyib qasidasi she’riyat ahli o‘rtasida mashhurdir.

A. Jomiy

B. Xuzayliy

D. Davlatshoh Samarqandiy

E. Yusuf Amiriy

7. "Otashkada" asarining muallifi kim?

A. Ozariy

B. Jomiy

D. Tufayliy

E. Ismatulla Buxoriy

8. Amir Xisrav Dehlaviyning qaysi falsafiy qasidasi o‘z zamonida, shuningdek, so‘nggi asrlarda ham anchagina shov-shuvga sabab bo‘ladi. Natijada Hindiston, Xuroson, Movarounnahr va Eronning zabardast forsigo‘y shoirlari bu qasidaga javob aytish, tatabbu’ qilish uchun kuch sinab ko‘radilar.

A. "Hujjat ul-asror"

B. "Tuhfat ul-afkor"

D. "Sittai zaruriya"

E. "Daryoi abror"

9. Qaysi asarda ilohiy tavhid mohiyati tasavvufning vahdat ul-vujud ta’limoti asosida talqin etilgan?

A. "Ruh ul-quds"

B. "Sittai zaruriya

D. "Hujjat ul-asror"

E. "Tuhfat ul-afkor"

10. qaysi qvsida tarkibidagi har bir she’r mustaqil, ayni paytda yaxlit ma’no zanjiriga ega qasidalar turkumidir. Shuni nazarda tutib, turkum tarkibidagi har bir qasida alohida-alohida ilmiy tadqiqot manbai sifatida o‘rganilmoqda.

A. "Ruh ul-quds"

B. "Sittai zaruriya

D. "Hujjat ul-asror"

E. "Tuhfat ul-afkor"

# Keys topshiriqlari

**1-Keys topshirig’i:**

**1.**S.Ayniy, Fitrat, H.Sulaymon ishlarini o’zaro qiyoslang.

2. Navoiyning forsiy devoni haqida fikrlaringizni yozing.

**2- Keys topshirig’i:**

1.”Devoni Foniy”ning janriy tarkibini yozing.

2.Tatabbu’ ning o’ziga xos jihatlarini yozing.

**3-KEYS TOPSHIRIG’I**

“Fusuli arba” asarining tarkibiy qismlarini yozing.

2.Qasidalarning mavzusiga koʻra tavsifini moslashtiring

**4- keys topshirig’i**

1. Qasidanavishlarning qalamiga mansub qasidalarini jadvalga joylashtiring.

|  |  |
| --- | --- |
| **Alisher Navoiy** |  |
| **Amir Xusrav Dehlaviy** |  |
| **Jomiy** |  |
| **Tufayliy** |  |
| **Som Mirzo** |  |
| **Nisoriy** |  |
| **Yusuf Amiriy** |  |

|  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- |
| 1. | Madh mazmunidagi | a | Tanqidiy mazmundagi qasida |  |
| 2. | Munojot | b | Biror shaxsning vafoti munosabati bilan yozilgan qasidalar |  |
| 3. | Falsafiy | d | Olloh va paygʻambarlarga bagʻishlab yozilgan diniy mazmundagi qasida |  |
| 4. | Tavsifiy | e | Bahor mavsumi, tabiat-atrof manzaralari, shoir ichki kechinma va ahvoli tavsiflangan qasidalar |  |
| 5. | Marsiya | f | Ulugʻ kishilarga bagʻishlab yoki ularning eʼtirofga sazovor ishlarini maqtovchi qasida |  |
| 6. | Masnu | g | Siyosiy-ijtimoiy, falsafiy-tarbiyaviy yoʻnalishdagi qasidalar |  |
| 7. | Hajviya | h | Bertelsning tasnifiga koʻra "Sanʼatlangan" qasidalar |  |

# xulosa

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”), Abdulloh Xotifiy, Kamoliddin Binoiy, G‘iyosiddin Xondamir kabi fors tazkiranavis, shoir va tarixchilari juda yuksak baholagan va taqdirlagan edi.

Alisher Navoiyning “Devoni Foniy” 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‘azallarning har biriga alohida sarlavha qo‘yib chiqmagan. Qaysi g‘azali qaysi shoirga tatabbu’ ekanini alohida ajratib ko‘rsatib o‘tirmagan. Alisher Navoiy esa adabiyotimiz tarixida birinchi bo‘lib bu ishni bajargan. Alisher Navoiy tatabbunavislikni adabiy yo‘nalish darajasiga ko‘tardi va bu bilan o‘ziga xos an’ana yaratdi. Shu bilan birga asos qismini tatabbu’ g‘azallar tashkil etgan “Devoni Foniy”ni tartib berdi. Tatabbu’ yozishga kirishgan shoir ustozlari darajasida qobiliyati borligini, o‘sha shaklda, o‘sha motivda she’r aytishga o‘zining qodir ekanligini namoyish etadi[[356]](#footnote-356). Hazrat Navoiy tatabbu’ bitgan g‘azallari ruhini saqlagan holda shu ruhni ulug‘ ustodlari saviyasida go‘zal ifoda eta olish, ohoriy obrazlar yarata olish, o‘ziga xos poetik mushohada yuritish mahoratini o‘z tatabbularida namoyon qila oldi. Adabiy ta’sir va ijodiy hamkorlik mahsuli sifatida yaratilgan payravlar tatabbunavislarning chuqur bilim, katta ijodiy kuch, maxsus tayyorgarlik, adabiy ijodiy tajribaga ega bo‘lganligidan dalolat beradi. Navoiyning tatabbulari shu jihatdan xarakterlidir. Shoir yaratgan tatabbular taqlid va takrordan xoli, yangi fikr va tasvirlarga boy.

Foniy Xoja Hofizni g‘azal bo‘stonida eng buyuk va betakror shoir deb bilib, uning g‘azallarini boshqalardan ustun ko‘rgan. Shuning uchun 554 forsiy g‘azalining 237 tasi Hofizga tatabbudir. Foniyning ta’biga o‘sha g‘azallar manzur tushgan va ularda bayon etilgan mazmunlar, obrazlar, ifodalar va irfoniy g‘oyalar Foniyga ma’qul bo‘lgan va shu sababli ular ohangida g‘azal yaratishga intilgan.

Xoja Hofiz g‘azallari qancha shuhrat qozongan bo‘lsa, ularga bog‘langan Foniy tatabbulari ham shuncha mashhur bo‘lib, ular fors-tojik va o‘zbek adabiyoti tarixida kuchli, baquvvat va originalga o‘xshagan tatabbu’ maktabining rivojlanishiga muhim omil sifatida xizmat qiladi. Foniy tatabbulari hofizona originaldan qolishmaydi va ular qatorida originallik xususiyat kasb etgan. Hofiz g‘azallarining betakror ohorli g‘oyalari asrlar osha qancha davom etib, muxlislarni maftun etib kelayotgan bo‘lsa, Foniy tatabbulari orqali bu jarayon yanada qanot qoqib, hofizona mazmunlarning yoyilishi va parvoziga kuch-quvvat baxshida etgan.

Navoiy, qayerdaki, shoir **Dehlaviy** va uning ijodi haqida zikr qilsa, unga parallel ravishda **ishq** so‘ziga urg‘u beradi. Xususan, tasavvufiy talqinlarda ham bir tomondan **Jomiydagi orifona ruh** sezilsa, ikkinchi tomondan **Hofizdagi rindona kayfiyat** motivlari ko‘zga tashlanib turadi.Uchinchidan, eng asosiy hisoblangan Ishq mavzusi va uni tasvirlash uslubida Xusrav ruhi sezilib turadi.

Alisher Navoiyning tatabbularini o‘rganish jarayonida shuni kuzatdikki, shoir ba’zi g‘azallarga ma’no va mazmun (g‘oyasi, mavzui, obrazlari), shakl belgilari (vazn, qofiya radif) jihatidan o‘xshatma tarzida tatabbu’ bitgan bo‘lsa, ba’zilarining vazn, qofiya va radifi saqlangan holda mazmuni erkin, she’riy san’atlar chuqur ishlangan masnu’ tatabbular yozadi, ba’zi g‘azallarga esa mazmunga katta e’tibor bergan holda vazn va radif yangilangan, shakl o‘zgacha matbu’ tatabbular ijod qiladi. Navoiy salaflari qo‘llagan timsollar, adabiy an’analardan ustalik bilan foydalanib, goho tatabbu qilinayotgan asar so‘zlari chegarasidan chiqmay yangi mazmun ifoda etadi, goho yangi qofiya, yangi so‘zlarni ishga soladi, goho matlada asos g‘azaldan uncha uzoqlashmaydi, gohida matladan uzoqlashib ketadi-yu, maqtada shoirning o‘z misralarini tazmin qilib, yana unga qaytib keladi.

O‘ziga xos uslubda, mustaqil yozilgan g‘azallar Foniy devonida “Muxtara’” yoki “Ixtiro’” nomi bilan belgilangan. Devoni Foniy”ga kirgan g‘azallarni ikkita katta turkumga bo‘lish mumkin. Birinchi turkum shoirning tatabbulari, ikkinchi turkum esa o‘z zamonidan shikoyat ruhida yozilgan, nasihat xarakteriga ega bo‘lgan “ixtiro’” xarakteridagi g‘azallardir. Bu orqali “ulug‘ shoir, birinchidan, yaratgan tatabbulari kimning g‘azaliga bog‘langanini maxsus qayd etdi. Ikkinchidan tatabbunavislik jarayonida muxtara’ va ixtiro yaratish ana’anasini boshlab berdi. Uchinchidan, boshqalarning g‘azallariga tatabbu’ yozish bilan birga, o‘z g‘azallariga ham tatabbu’ bitish an’analarini yuzaga keltirdi. To‘rtinchidan, bir shoir g‘azaliga tatabbu’ bog‘lar ekan, boshqa shoir uslubidan foydalanish mumkinligini namoyish etdi. Beshinchidan, tatabbunavislikda shakl va mazmun unsurlarini alohida-alohida olib rivojlantirish mumkinligini ko‘rsatib berdi”.[[357]](#footnote-357) Aslini olganda esa, Navoiy u yoki bu shoirga izdoshlik qilib, tatabbu’ yozish bahonasida shaklan go‘zal va badiiy yuksak g‘azallardagi “ijodiy yangilik va topilmalarni rivojlantirishni maqsad qilib”[[358]](#footnote-358) qalamining qudratini namoyon etgan.

Foniyning muxtara’ g‘azallarida ko‘zga tashlanadigan yangiliklaridan yana biri shuki, u xalq tilida mavjud, ammo o‘sha davr yozma adabiyotida qo‘llanilmaydigan so‘zlarni dadillik bilan qo‘llab, she’riyatni leksik jihatdan ham boyitgan. Navoiyning turkiy tilda yozgan asarlarining lug‘aviy boyligi tengsiz ekanligini olimlarimiz allaqachon isbotlashgan. Ma’lum bo‘ladiki, Navoiy-Foniy turkiy asarlarida qo‘llagan muvaffaqiyatli tajribalarini forsiy g‘azallarida ham tatbiq etgan va bunda ham yuksak natijalarga erishgan”[[359]](#footnote-359).

Foniy g‘azallarining mavzulari doirasiga nazar tashlasak, unda quyidagi mavzu turlari yaqqol ko‘zga tashlanadi: Alloh Taolo va uning husni jamolini madh etuvchi - vasf g‘azallar, ilohiy ishqni madh va talqin etuvchi g‘azallar, ayriliq motividagi g‘azallar, majoziy ishqni kuylovchi g‘azallar, tabiat go‘zalligini kashf etuvchi g‘azallar, tabiat manzaralari bilan ruhiy olam uyg‘unligini ochuvchi g‘azallar, do‘st-yorlik munosabatlariga bag‘ishlangan g‘azallar, ijtimoiy adolat mavzudagi g‘azallar, may tavsifiga bag‘ishlangan g‘azallar, zamondan shikoyat ruhida yozilgan g‘azallar. Devonda bu g‘azallar “***Na’t”, “Muxtara’”, “Tatabbu’”, “Maviza’”, “Dar tavr”, “Dar hamon uslub”, “Ayzan”*** singari sarlavhalar bilan berilgan.

Navoiygacha forsiy tilda tarseli ruboiylar aytilmagan. Navoiy birinchi bo‘lib bu san’atni ruboiyda ishlatgan. Navoiy har ikki tilda ham ruboiy va qit’a janrini yangi fikr, tuyg‘u, yangi obrazlar, go‘zal badiiy san’atlar bilan boyitdi. Navoiy ruboiy va qit’alari buyuk shoirning teran faylasuf, o‘z davrining ko‘zi va qulog‘i bo‘lgan ulkan mutafakkirligini ko‘rsatuvchi muhim badiiy hujjatlar sifatida ham juda qimmatlidir. Navoiy ruboiy va qit’a shaklidan forsiy tilda keng foydalangan. Shoir o‘zining ishqiy, falsafiy, axloqiy mazmundagi ajoyib ruboiy va qit’lari bilan fors-tojik ruboiychiligi hamda qit’achilining rivojlanishiga ham samarali hissasini qo‘shgan. “Devoni Foniy”dagi ruboiylar ikki yo‘l bilan yaratilgan. Devondagi ruboiylarning asosiy qismi bevosita forsiy tilda yozilgan. Ba’zi to‘rtliklar esa o‘zbek tilidan tarjima qilingan.

Navoiyning fors-tojik tilidagi she’rlari o‘zining g‘oyaviy-estetik tamoyillari, mavzular olami va boshqa bir qator xususiyatlari bilan o‘zbekcha she’rlariga to‘la hamohangdir. Shoirning har ikki tilda yaratgan she’rlari qiyosiy o‘rganilganda uning forsiydagi she’rlari ham yuksak badiiy mahorat bilan yozilgani yaqqol ko‘rinib turadi. Navoiy-Foniyning ikki tildagi ba’zi g‘azallari bir-biri bilan uzviy bog‘langan bo‘lib, biri ikkinchisini to‘ldiradi. Shoirning ikki tildagi bir-biriga o‘xshash o‘ndan ortiq g‘azallarini kuzatish natijasida ulardagi mavzu va g‘oyalar olami, shakliy unsurlar, tasviriy vositalar, timsollar mushtarakligiga yana bir karra guvoh bo‘ldik. Shuning uchun shoirning ikki tildagi she’rlarini qiyosiy o‘rganish ijodkorning ijod laboratoriyasiga yanada chuqurroq nazar tashlashimizda bizga qo‘l keladi. Har ikki tildagi she’rlarni qiyosiy o‘rganish esa bu haqda juda qimmatli ma’lumotlarni beradi. Shoir lirikasini yanada kengroq miqyosda o‘rganishda, ijodining yangi-yangi qirralarini kashf etishda bizga ko‘maklashadi.

Alisher Navoiy ko‘p hollarda o‘z kechinmalarini faqat bir tilda emas, balki xuddi shu holat va shu kayfiyatni har ikki tildagi ajoyib satrlarda ham ifodalab, o‘z kechinmalaridan, mulohazalaridan va falsafiy qarashlaridan forsiyzabon xalqlarni ham bahramand qilishga erishdi.

Alisher Navoiy har ikki tildagi she’rlarida ochiq talmeh bilan birga mazkur badiiy san’atning yashirin ko‘rinishiga ham tez-tez murojaat qilingan. Talmeh, iqtibos, tafsir kabi ilohiy-irfoniy ifoda shakli Alisher Navoiy turkiy va forsiy g‘azallari uchun faol hodisadir. Abdurahmon Jomiy g‘azallari uchun yetakchi hisoblangan **tazmin** san’ati ulug‘ Navoiy ijodida juda kam uchraydi. Ulug‘ shoirning har ikkala tildagi g‘azallarida nainki g‘oyaviy mazmun, balki badiiyat jihatdan ham uyg‘unlik ustuvordir.

«Sittai zaruriya» asari Sharq qasidachiligi tamoyillarining yuksak talablariga javob beradigan mukammal badiiy asardir. Hayrat, hissiy tasavvur va ruh kuchi bilan yaratilgan Alisher Navoiyning bu qasidalar turkumida Inson va Koinot, Inson va mavjudot, Inson va Ilohning o‘zaro bog‘liqligi va aloqadorligi, Inson ruhining ulug‘ olamlar bo‘ylab sayr etib, Iloh tomon ko‘tarilishi (uruj), insoniylik darajalari, ruh taraqqiyoti darajalari - pok ruh (ruh ul-quds) bilan belgilanishi, mavjudotning xulosasi va qaymog‘i Komil Inson insoniyatni boshqaradigan Buyuk ruh ekanligi kabi islomiy-irfoniy, falsafiy g‘oyalar talqin etilgan. Mazkur turkum tarkibidagi har bir qasidada faqru fano ulug‘lanadi. “Sittai zaruriya” qasidalarining har biri alohida xususiyat va uslubga ega. Birida qiyosiy tashbehlar, boshqasida tahliliylik, yana birida esa tasviriy va tahliliy usul yetakchilik qiladi.

Sharq mumtoz adabiyotida Olloh va olam aloqadorligi, bog‘liqligi talqiniga bag‘ishlangan Yusuf Xos Hojibning «Qutadg‘u bilig», Nosiruddin Rabg‘uziyning «Qissasi Rabg‘uziy», Nosir Xusravning «Ro‘shnoinoma» dostoni, Xusrav Dehlaviyning «Olam ul-ilm» va Abdurahmon Jomiyning «Jilo ur-ruh« kabi qasidalarida mavzular uzviy ketma-ketlikda (yil fasllari, to‘rt unsur, to‘qqiz falak, o‘n ikki burj) tasvirlanadi. “Bu esa mavzular silsilasi xuddi shu tizimda yaratilgan «Sittai zaruriya»ning boy adabiy manbalar zaminida yuzaga kelganidan dalolat beradi”[[360]](#footnote-360).

«Sittai zaruriya» qasidalar turkumida oltilik tizimi tarkibiy qismlari o‘z navbatida yana bir necha oltilik tizimiga bo‘linadi, ya’ni Inson va Koinot, Inson va Mavjudot, Inson va Ilohning o‘zaro bog‘liqligi olam olti ilohiy kun mahsuli («Ruh ul-quds»da bu xususda ma’lumot beriladi), olti “nodir jihati koinot” va faqr ruknlari («Aynul - hayot» va «Tuhfat ul-afkor» qasidasida bunga ko‘proq urg‘u beriladi), olti iymon arkoni tarkibiy qismlari («Qut ul-qulub»da arkoni iymon shartlari keng izohlanadi), jism qafasida ruh sog‘lom taraqqiy etishining olti tibbiy asosi (“Minhoj un-najot”da bu masalaga doir asosli ishoralar bor), namoz faroizidagi olti xorij va doxil farzlar («Nasim ul-xuld» va «Qut ul-qulub»da bu masalalar tasviriga kengroq ahamiyat berilgan) bir-biriga bog‘liq ravishda bir ilohiy mohiyatga borib taqaladi va shu tariqa oltilik tizimi−«Sittai zaruriya» shakllanadi. Bu oltiliklarning barchasi umumiy bir ilohiy maqsadga−odam jismi qafasidagi ruhni Mutlaq Ruh tomon taraqqiy etib borishini ta’minlovchi uzluksiz tadrijiy jarayonga xizmat qiladi.

# Glossariy

**1.“Poetika”** so‘zi yunoncha so‘z bo‘lib, “ijod qilish san'ati” ma'nosini bildiradi. Poetika ijodning qanday qilib san'atga aylanishi haqidagi fandir.

Bugungi kunda “poetika” atamasi ikki xil ma'noda ishlatiladi:

1. umumiy – keng ma'noda adabiyot nazariyasini bildiradi;
2. xususiy – tor ma'noda adabiyot nazariyasining tarkibiy qismi bo‘lib, adabiy asar haqidagi ta'limotdir.
3. **Umumiy poetika** (yoki nazariy poetika – makropoetika) – fonika, ritmika, metrika, strofika (band), stilistika, syujet va obrazlar tizimi;
4. **Xususiy poetika** (yoki mikropoetika) – ma'lum bir ijodkorning asarlarini (yoki bir asarini) badiiy jihatdan tadqiq qilish;
5. **Tarixiy poetika** – alohida olingan poetik usullar va ularning tizimini qiyosiy-tarixiy adabiyotshunoslik vositasida o‘rganish. Eng asosiy muammosi janrlar bilan bog‘liq bo‘lib, ildizlari xalq og‘zaki ijodiga borib taqaladi. Shuningdek, ushbu istiloh zamonaviy adabiyotshunoslikda ma'no ko‘lami va qamrov jihatdan yanada kengroq tarmoqlarni o‘zida birlashtirib qo‘llanila boshlandi. Poetikaning muayyan tarmog‘i ma'lum bir olim tomonidan nisbatan chuqurroq tadqiq qilinganligi uchun adabiyotshunoslikda shu olim nomi bilan bog‘liq holda talqin qilinadi: Tarixiy poetika (A.N.Veselovskiy), nazariy poetika (A.A.Potebnya), struktural poetika (R.Bart, Y.Lotman) va boshqalar. Shuningdek, ayrim ulug‘ ijodkorlarga nisbatan Navoiy poetikasi (Yo.Is’hoqov), Pushkin poetikasi (S.G.Bocharov), Dostoyevskiy poetikasi (M.Baxtin) tarzida qo‘llanish ham qabul qilingan. Demak, poetika fani muayyan adabiy asarning badiiy ta'sirchanlik qudratini tadqiq qiladi. Poeziya san'at bo‘lsa, poetika shu san'atni ilmiy tahlil qiluvchi fandir. Aslida “Poetika”istilohi ilmiy muomalaga dastavval Arastu tomonidan kiritilgan bo‘lib, uning shu nomli asarida bu istiloh quyidagi ma'nolarda qo‘llanilgan:
6. badiiy borliq hosil qiluvchi, badiiy makon va zamonda mavjud bo‘lib, dunyo va shaxs haqidagi muayyan konsepsiyalar tashuvchi vositalar yig‘indisidir;
7. adabiyotshunoslik va ritorikaga yaqin bo‘lgan, badiiy borliqni hosil qiluvchi vositalar va uning strukturasini o‘rganuvchi ilmiy predmetdir (Yu.Borev).

Y.B.Borevning ta'rifiga ko‘ra, tarixiy poetika mumtoz adabiyotning nazariy tarixi hisoblanadi. Shundan kelib chiqqan holda, mumtoz poetikani nazariy va tarixiy poetikaning muayyan tarzdagi umumlashmasi deb qarash mumkin. Ko‘p asrlik tarixga ega bo‘lgan musulmon Sharqi adabiyotida poetika masalasi har doim she'riyat ahlining diqqat markazida turgan. Muayyan ijodkorning badiiy salohiyati va iste'dodi haqida so‘z borganda, uning tasvir ob'ekti sifatida nimalarni olgani emas, balki o‘sha ob'ekt yoki predmetni qanday tasvirlagani muhim hisoblangan. Shu ma'noda u yoki bu ijodkor ijodiga yoxud muayyan badiiy asarga baho berilar ekan, ijodkor ifodalamoqchi bo‘lgan g‘oya qanday badiiy timsollar, vazn yoki qofiya vositasida bayon qilinganligi bilan birga she'riy asarda qo‘llanilgan badiiy san'atlarning rang-barangligi, ularning asar mazmunini ochishdagi o‘rni va ahamiyati kabi masalalarga ham alohida diqqat qaratilgan.

Sharq musulmon mumtoz poetikasi dastavval ilmi balog‘a (balog‘at ilmi) doirasida vujudga kelgan. “Balog‘at”ning lug‘aviy ma'nosi “bulug‘ va vusul”, ya'ni “erishish va yetishish” bo‘lib, istiloh sifatida Qur'oni Karim va hadisi sharif tili bo‘lmish arab tilining sir-asrorlarini ochuvchi, uning nozik va nafis jihatlarini ko‘rsatuvchi, balog‘ati va fasohatini anglashni o‘rgatuvchi ilm “balog‘at ilmi” deyiladi. U ilmi maoniy, ilmi bayon, ilmi badi'lardan iborat. Aslida ilmi balog‘a dastlab ilmi bayon shaklida paydo bo‘lgan. Islom olamining mashhur olimlaridan bo‘lgan Fazl ibn Rabiy'ning majlisida yig‘ilganlar Qur'oni Karimdagi “Zaqqum” to‘g‘risidagi oyatni tushunmaganliklari, undagi zaqqum daraxtining mevasi va shaytonning boshi haqidagi jumlalarni sharhlashni so‘raganlarida ularga Abu Ubayda javob beradi. U xalq orasida mashhur bo‘lgan yalmog‘iz kampirning o‘tkir va uchli tishlari haqidagi baytlarni o‘qib, “Ushbu bayt ma'nosini qanday tushunsangiz, oyatning ma'nosi ham shunday bo‘ladi. Chunki oyatdagi o‘xshatilmish ham, o‘xshatiladigan ham noma'lum bo‘lgan narsalar. Arablar surati xunuk barcha narsalarni shaytonga o‘xshatishni odat qilganliklari uchun oyatda ham shunday o‘xshatish kelgan” degan mazmundagi fikrni aytadi. Shundan so‘ng Qur'oni Karimdagi bu tariqa nozik o‘rinlar haqida kitob yozishga ehtiyoj tug‘iladi va Abu Ubayda Ma'mar ibn al Musanniy al Basriy tomonidan “Majoz ul-Qur'on” asari (hijriy ikkinchi asr) vujudga keladi. Bunda tashbih, istiora va kinoya *ilmi bayon*ning asosiy badiiy vositalari sifatida xizmat qilgan.

Ilmi ma'oniy esa mantiq va obrazlar haqidagi ilm bo‘lib, u haqda dastlab asar yozgan olim Amr ibn Bahr al-Johizdir. Uning “Al-bayon vat tabyin” va “I'joz ul-Qur'on” asarlarida ilmi ma'oniy haqida fikr yuritiladi. Keyinchalik bu ilmlar qatoriga ilmi badi' haqidagi ilm ham qo‘shilib, unda badiiy nutq vositalari (badiiy san'atlar) tadqiq qilingan va ilmiy bayon uchun asos vazifasini o‘tagan tashbih, istiora va kinoya san'atlaridan boshqa barcha san'atlar ushbu ilmning o‘rganish ob'ektini tashkil qilgan. Bu ilm haqida ilk asar yozgan muallif sifatida Abdulloh ibn Mu'tazz nomi keltiriladi.

1. **Balog‘at ilmi** haqida hijriy ikkinchi asrdan boshlab kitoblar yozila boshlagan. Ushbu uch ilm bo‘yicha Abu Ubayda Ma'mar, Ja'far ibn Yahyo, Sahl ibn Xorun, Abdulloh ibn Mu'tazz va boshqalar ilk kitob yozgan allomalardir.

Ilmi balog‘a dastavval Qur'oni karim oyatlarini sharhlashga ehtiyoj tufayli paydo bo‘lgan bo‘lsa, keyinchalik badiiy asarlarni ham shu ilm asosida tadqiq qilish boshlanadi.

Mumtoz adabiyotimiz tarixida poetika ilmi asosan uchta mustaqil sohadan iborat bo‘lgan va bu “ilmlar uchligi” (ilmhoi segona) deb atalgan. Bular quyidagilardir:

1. **ilmi aruz** – she'rdagi vaznlar va ularning qonun-qoidalari haqida bahs yurituvchi soha;
2. **ilmi qofiya** – qofiya qonuniyatlari va turlari haqida ma'lumot beruvchi soha;
3. **ilmi badi'** – nutqqa bezak beruvchi san'atlar, ularning o‘ziga xos jihatlari, fikrni go‘zal va mazmunli ifodalash usullarini o‘rganuvchi soha.
4. **Tatabbu'** arabcha so‘z bo‘lib, biror narsaning izidan borish; tadqiq va tahlil; izdoshlik qilish kabi ma'nolarni anglatadi. Adabiy istiloh sifatida biror shoir she'ridan ta'sirlanib, undagi vazn, qofiya, radif va obrazlar tizimini saqlagan holda yaratilgan asarga nisbatan qo‘llaniladi. Sharq she'riyatida oldingi yoki zamondosh shoirlar she'riga javob aytish, muayyan she'riy “qolip”da texnik mahorat va ijodkorlik iqtidorini namoyish etish go‘zal an'analardan hisoblanadi. Umuman, ijod jarayonida bir-biridan ta'sirlanish, ijodiy yutuqlardan bahramand bo‘lish hamda yangi topilma va ifoda vositalari yordamida rivojlanishning yangi cho‘qqisiga olib chiqish ijod jarayonining barcha turlari uchun umumiy holatdir. Foniy ham ijodiy hayotining barcha bosqichlarida doimiy o‘rganish va izlanishda bo‘lib, forsiy she'riyatning yetuk vakillari – Sa'diy Sheroziy, Amir Xusrav Dehlaviy, Hofiz Sheroziy, Abdurahmon Jomiylar bilan bir qatorda Ahmad Hojibek Vafoiy, Amir Shayxim Suhayliy, Husayniy (Husayn Boyqaro) kabi zullisonayn zamondoshlarining forsiy g‘azallarining payravligida (jami 17 shoir) yangi g‘azallar bitdi. Bundan ma'lum bo‘ladiki, Foniy tatabbu' yozishda muayyan shoirga emas, balki ma’lum bir she'rdagi ijodiy yangilik va topilmalarni rivojlantirishni maqsad qilgan.
5. **Tavr** arabcha so‘z bo‘lib, “biror narsa atrofida aylanish”, “tarz”, “yo‘sin”, “uslub” ma'nolarini anglatadi. Tatabbu'dan farqli o‘laroq, tavrda vazn, qofiya yo radif mezon qilib olinmaydi, balki o‘zga shoir qo‘llagan uslubda yangicha talqindagi timsollar va badiiy tasvir vositalaridan foydalanish talab qilinadi. “Devoni Foniy”da faqat to‘rt shoir – Sa'diy Sheroziy (2 g‘azal), Amir Xusrav Dehlaviy (11 g‘azal), Hofiz Sheroziy (20 g‘azal) va Abdurahmon Jomiy (8 g‘azal) tavridagi g‘azallarni uchratamiz.
6. **Tavr va tatabbu'** istiloh sifatida mumtoz fors va arab adabiyotshunoslik manbalarida uchramaydi. Bu istilohlar ilk marta Amir Xusrav Dehlaviyning “G‘urrat ul-kamol” devonining debochasida qo‘llanilgan bo‘lib, Amir Xusrav she'riyatdagi ustoz-shogirdlik masalalarini yoritishda bu atamalardan foydalangan. Amir Xusrav she'riyatda ustoz-shogirdlik masalasida diqqatni jalb qiluvchi fikrlarni bayon etadi. Uning fikricha, she'riyatda faqat o‘ziga xos uslub egasi bo‘lgan shoirgina ustozlik maqomiga erishgan hisoblanadi. She'riyatda ustozlik maqomiga erishish uchun to‘rt shartni bajo keltirish lozim bo‘ladi: 1) shoir o‘ziga xos uslub (tarz yo tavr) sohibi bo‘lishi kerak; 2) ma'no ifodasi va so‘zni qo‘llashda she'riyat an'analariga sodiq bo‘lishi shart (so‘fiylar yo zikr ahli qo‘llaydigan ochiq uslubdan voz kechish); 3) she'rda xato va noo‘rin so‘z qo‘llanilmasligi kerak; 4) ko‘chirmakashlik va ma'no o‘g‘riligidan saqlanish zarur.
7. **“Muxtara'”-** o‘ziga xos uslubda, mustaqil yozilgan g‘azallar. Foniy devonida **“Muxtara'”**yoki **“Ixtiro'”** nomi bilan belgilangan. Shulardan “sharob” radifli ikkita g‘azalning boshqalarga o‘xshamaydigan bir jihati bor: bularda Foniy o‘zining muxtara' g‘azaliga o‘zi javobiya g‘azal yaratgan. Birinchi g‘azalning matla'i quyidagicha:

Ba subh toibam az mehnati xumori sharob,

Vale ba shomi digar doram intizori sharob.

(Mazmuni: Sharob xumorining azobidan tong payti sharobdan tavba qilaman,

Lekin kech kirgach, yana sharobga muntazirman.)

Keyingi g‘azal esa “Dar javobi g‘azali guzashta” (Oldingi g‘azalga javob) deb nomlanib, quyidagi matla' bilan boshlanadi:

Chunon shudast ruxat gul-gul az bahori sharob,

Ki digaram ba dil afkand xor-xori sharob.

(Mazmuni: Yuzing sharob bahoridan gul-gul ochilib, shunday yashnabdi,

Kim yana ko‘nglimga sharob iztirobini soldi).

An'anaviy xamriyot mavzusida bitilgan ushbu g‘azallarning boshqa g‘azallardan farqlanuvchi asosiy xususiyati shundaki, ularda ham ohang, ham mazmun jihatidan bir-biriga juda mos va muvofiq tushgan qofiya va radif tanlangan. Radifli g‘azal aytish esa, Amir Xusrav Dehlaviy isbotlaganidek, fors shoirlarining she'riyatga kiritgan yangiliklaridan hisoblanadi. Arab she'riyatida radifli g‘azal deyarli yo‘q, chunki arab tilining tabiati radifli she'r yozishga mos kelmaydi.

1. **Ta'rix -**  bu muayyan voqea-hodisa yoki inson hayoti bilan bog‘liq biror sanani ochiq aytilmay, arab alifbosidagi harflar vositasi, ya'ni abjad usuli asosida ko‘rsatish. She'rshunoslik ilmida ta'rixga alohida she'riy janr sifatida ham, badiiy san'at sifatida ham qarash mavjud. Bu ikkala qarash ham muayyan asosga ega. Agar ta'rix usuli katta hajmdagi asarlar: dostonlar, manzumalar tarkibida va ko‘pincha asarlarning oxirida kelsa, bu alohida janr bo‘lmasdan, badiiy san'at hisoblanadi. Devonlar ichida alohida mustaqil she'r shakli sifatida keltirilgan ta'rixlarni janr sifatida talqin qilish mumkin. Shu ma'noda “Devoni Foniy” tarkibiga kiruvchi 16 ta ta'rix alohida janr bo‘lib, ular qit'a, ruboiy va to‘rtliklar shaklida yaratilgan.

11. **Madh** mazmunidagi qasidalar - madhiya (ulug‘ kishilar yoki ularning ishlarini madh qiluvchi bag‘ishlovlar), faxriya (shoirning ijtimoiy hayotda tutgan o‘rnidan faxrlanib, o‘zini madh etishi), hamd (diniy-falsafiy mushohada yo‘nalishidagi ilohiyot madhi), na’t (Muhammad payg‘ambarga bag‘ishlangan diniy mazmundagi an’anaviy madhiyalar).

12. **Munojot** - Olloh va payg‘ambarga bag‘ishlab yozilgan diniy mazmundagi iltijo ohangidagi qasidalar.

13. **Falsafiy qasidalar** - siyosiy-ijtimoiy va falsafiy-tarbiyaviy yo‘nalishdagi so‘fiyona mazmunga ega bo‘lgan qasidalar.

14. **Tavsifiy qasidalar** mazmuniga ko‘ra quyidagicha turlarga bo‘linadi: bahoriya (bahor mavsumi, tabiat manzarasining tavsifi); holiya (shoir o‘z ahvolining bayoni), ishqiya (muhabbat mazmunida), xamriya (may haqida).

15. **Marsiya qasida** - biror shaxsning vafoti munosabati bilan yozilgan motam mazmunidagi qasidalar.

16. **Masnu’ qasida** - (Y. E. Bertelsning tasnifiga ko‘ra “iskussniye”) “san’atlangan” qasidalar[[361]](#footnote-361) .

17. **Hajviy qasida** - tanqidiy mazmundagi qasidalar.

**MUNDARIJA**

**KIRISH**

[Kirish 3](#_Toc154663763)

[II modul. "Devoni Foniy" poetikasi 7](#_Toc154663767)

["Devoni Foniy" va uning Alisher Navoiy ijodiyotidagi mavqei 7](#_Toc154663768)

[“Devoni Foniy”: tadqiq, talqin, nashr va tarjimalar 20](#_Toc154663770)

[Navoiyning forsiy merosida qo‘llanilgan taxalluslari 45](#_Toc154663771)

[“Devoni Foniy”ning badiiy qurilishi (kompozitsiyasi), janrlar tizimi va tarkibi 52](#_Toc154663772)

[Tatabbu’ – yangi ijodiy maydon 66](#_Toc154663773)

[Muxtara’ – kashf va ixtiro namunasi 105](#_Toc154663774)

[Qit’a va ruboiylarning poetik xususiyatlari 116](#_Toc154663775)

[Alisher navoiyning turkiy va forsiy tillardagi naziralari 129](#_Toc154663776)

[Navoiy-Foniy qasidalarining g‘oyaviy-badiiy xususiyatlari 161](#_Toc154663777)

[Qasidalarning ilohiy-islomiy sarchashmalari 177](#_Toc154663778)

[“Sittai zaruriya”: an’ana va o‘ziga xoslik 192](#_Toc154663779)

["Sittai zaruriya"da qofiya, vazn, tashxis 196](#_Toc154663780)

[Savollar 206](#_Toc154663781)

[Testlar 206](#_Toc154663782)

[Keys topshiriqlari 211](#_Toc154663783)

[xulosa 215](#_Toc154663784)

[Glossariy 221](#_Toc154663785)

**NAZORA BEKOVA**

**NAVOIYSHUNOSLIK**

**(O‘quv qo‘llanma)**

**“FAN ZIYOSI” nashriyoti**

Litsenziya AI № 195, 15 yanvar 2024.

Original-maketdan bosishga ruxsat etildi: 18.02.2024. Bichimi 60x84. Kegli 16 shponli. «Times New Roman» garn. Ofset bosma usulida bosildi. Ofset bosma qog‘ozi. Bosma tobog‘i 14,7. Adadi 100. Buyurtma №742.

Bahosi kelishilgan narxda.

“Sadriddin Salim Buxoriy” MCHJ bosmaxonasida chop etildi.

Buxoro shahri Muhammad Iqbol ko‘chasi, 11-uy. Tel.: 0(365) 221-26-45

1. Ўзбекистон Республикаси Президенти Ш.М.Мирзиёевнинг 2017 йил 13 сентябрдаги ПҚ-3271-сон «Китоб маҳсулотларини нашр этиш ва тарқатиш тизимини ривожлантириш, китоб мутолааси ва китобхонлик маданиятини ошириш ҳамда тарғиб қилиш бўйича комплекс чора-тадбирлар дастури тўғрисидаги” қарори // Халқ сўзи. – 2017. – 14 сентябрь. http://www. [↑](#footnote-ref-1)
2. [↑](#footnote-ref-2)
3. Алишер Навоий. МАТ. 20 томлик. 16- том. –Тошкент: Фан, 2000. –Б.32. [↑](#footnote-ref-3)
4. Кўрсатилган асар. – Б.125. [↑](#footnote-ref-4)
5. Алишер Навоий. МАТ. 20-том. – Тошкент: Фан. 2003. – Б. 33. [↑](#footnote-ref-5)
6. Ўша асар, 123-124-бетлар. Айтиш лозимки, Алишер Навоийнинг “Девони Фоний”сига кирмай қолган бу қасидалари кейинги йилларда қўлга киритилди. Ушбу асарни топиш ва матнини нашр эттиришда проф. Ҳамид Сулаймоннинг хизматлари эътиборга лойиқдир. Бу қасидаларнинг барчаси шу муаллиф томонидан илк бор оммалаштирилди. Қаранг: Сулаймон Ҳамид. Алишер Навоийнинг янги топилган асари “Ситтаи зарурия” ва унинг қўлёзма манбалари ҳақида. “Адабий мерос”, 1-китоб, Тошкент – 1968. –Б. 192-281. Ношир сўзбошисидан (192-193-бетлар) ташқари, “Ситтаи зарурия”га (“Туҳфатул-афкор”ни қўшиб) Алишер Навоий томонидан ёзилган “дебоча”, шунингдек қасидалар матни араб ва бугнги жорий алфавитда эълон қилинган. Яна: Навоийнинг янги топиган “Фусули арбаа” асари ва унинг XVI асрда кўчирилган муътабар қўлёзмаси ҳақида. “Навоийга армуғон”, тўплам /Низомий номидаги ДПИ. – Тошкент – 1968. – Б. 8-33. [↑](#footnote-ref-6)
7. Гулшани адаб. Чилди III. - Саҳ. 275. [↑](#footnote-ref-7)
8. Алишер Навоий. МАТ. Муҳокамат ул- луғатайн. – Тошкент: Фан, 2000. – Б .27-28 [↑](#footnote-ref-8)
9. Давлатшоҳи Самарқанди. Тазкират уш-шуаро. – Душанбе: Ирфон, 1999. – Саҳ.129-130. [↑](#footnote-ref-9)
10. Давлатшоҳи Самарқанди. Тазкират уш-шуаро. – Саҳ.135. [↑](#footnote-ref-10)
11. Хондамир. Макорим ул- ахлоқ. –Тошкент: ЎзФА , 1948. – Б. 35. [↑](#footnote-ref-11)
12. Хондамир. Макорим ул-ахлоқ. П.Шамсиев таржимаси. – Тошкент: ЎзФА, 1948. – Б. 35. [↑](#footnote-ref-12)
13. Ҳодизода Р. Аз гузашта ва ҳозираи адабиёти тожик. – Душанбе:Ирфон. 1974. – Саҳ.52. [↑](#footnote-ref-13)
14. Бобур. Бобурнома. – Тошкент. 1960. – Б 233. [↑](#footnote-ref-14)
15. Абдурауф Фитрат. Танланган асарлар. II жилд. Илмий асарлар. – Т.: “Маънавият”, 2000. – Б.3-11. [↑](#footnote-ref-15)
16. Ҳикмат И. Амир Алишер Наваи. – “Наваи”. Баку. 1926,.Стр. 5-71. [↑](#footnote-ref-16)
17. Ҳ.Ҳомидовнинг бир мақоласида ҳам ўша фикр такрорланади. Мақолада айрим нуқсонлар ҳам йўқ эмас. Масалан, мана бу жумладаги фикрни маъқуллаш қийин: “Из воспоминаний Навоий видно, что он в Сабзеваре (где родился поэт) ещё в 12-летнем возрасте изучал у Мансура Сабзавари науку метрики” (стр. 103). Мақолада ЎзФАШИ қўлёзмалар фондида сақланаётган 914-рақамли девондан парчалар келтирилиб таҳлил этилади (105-108-бетлар). Қаранг: Ҳомидов Ҳ. К изучению персидских стихов Алишера Навои. “Звезда Востока”. 1948, №5. -Стр. 102-108. [↑](#footnote-ref-17)
18. Ҳикмат И. Амир Алишер Навои. – Баку, 1926. – Стр.5-71. [↑](#footnote-ref-18)
19. Тўғри, Бухоро ва Тошкентда сақланаётган Фоний тахаллусли шеърлар мажмуаси ўтган асрнинг 40- йилларида Алишер Навоийга нисбат берилган эди. Буни биз устод Айнийнинг юқорида санаб ўтилган ишларида ҳам кўрган эдик. Шунингдек, Ҳ.Ҳомидовнинг бир мақоласида ҳам ўша фикр такрорланади. Мақола муаллифи Алишер Навоийнинг форс-тожик адабиётига муносабатини асослашга уринади, анчагина яхши фикрларни баён қилади. Қаранг: Хамидов Х. К изучению персидских стихов Алишера Навои. – “Звезда Востока”, 1948, №5. [↑](#footnote-ref-19)
20. Ходизода Р. Аз гузашта ва ҳозираи адабиёти тожик. – Саҳ .47. [↑](#footnote-ref-20)
21. Қаранг: Сулаймон Ҳ. Алишер Навоийнинг форс тилидаги поэтик мероси тадқиқотидан // “Ўзбек тили ва адабиёти”, 5-сон, 1965. – Б.32; Сулейман Хамид. Текстологическое исследование лирики Алишера Навои.АКД. – Ташкен т, 1961. – Стр. 38; Сулаймон Ҳ. Алишер Навоийнинг янги топилган асари "Ситтаи зарурия" ва унинг қўлёзма манбалари ҳақида. “Адабий мерос”. – Тошкент.1968, №1. – Б. 192-194; Н.Маллаев. Алишер Навоийнинг форс-тожик тилидаги шеъриятига доир. “Адабий мерос”. – Тошкент, .1968. №1. – Б.63-74; Маллаев Н. Ўзбек адабиёти тарихи. Олий ўқув юртлари учун дарслик. Биринчи китоб. –Тошкент : Ўқитувчи, 1976; Маллаев Н. Асрлар эътирофи ва таъзими. -Тошкент: Фан, 1978; Абдуллаев В., Валихўжаев Б., Шукуров Ш. Навоийшуносликнинг муҳим ютуғи // Шарқ юлдузи, 1966.

    №9-сон. – Б. 183-188; Валихўжаев Б., Воҳидов Р. Муҳаққиқи бузурги ду адабиёт. – Душанбе: Ирфон, 1977. –Саҳ . 58.; Шукуров Ш. Навоийнинг "Туҳфат ул-афкор" қасидаси ва унинг адабий традиция билан боғлиқлиги тўғрисида// Навоий ва адабий таъсир масалалари (мақолалар тўплами). – Тошкент, 1968. – Б 191-210; Ҳайитметов А. Алишер Навоий Хожа Ҳофиз ҳақида. // “Ўзбек тили ва адабиёти”, 1971. №5. – Б.12 [↑](#footnote-ref-21)
22. Мирзоев А. Навоий ва Ҳофиз. Навоий ва адабий таъсир масалалари. –Тошкент, 1968. – Б 62. [↑](#footnote-ref-22)
23. Алишер Навоий. МАТ. Лисон ут-тайр. – Б. 79. [↑](#footnote-ref-23)
24. Айний. Алишер Навоий. . – Душанбе:.Нашриёти Давлати Тожикистон, 1948. – С.181-182. [↑](#footnote-ref-24)
25. Бу масала Б.Валихўжаев, Р.Воҳидовнинг “Муҳаққиқи бузурги ду адабиёт” (Душанбе, 1978) ва “Навоий ижоди – илҳом манбаи” (Тошкент, 1981) номли ишларида атрофлича ёритилган. [↑](#footnote-ref-25)
26. С.Айний. Танланган илмий асарлар. – Т.1978. – Б.110. [↑](#footnote-ref-26)
27. Қаранг: Ҳамид Сулаймон. Алишер Навоийнинг форс тилидаги поэтик мероси тадқиқотидан. //”Ўзбек тили ва адабиёти”, 1965.№5; Н.Маллаев. Алишер Навоийнинг форс-тожик тилидаги шеъриятига доир. “Адабий мерос”. – Тошкент, 1968. .№1; А.Мирзоев. Алишер Навоийнинг форс-тожик тилидаги мероси ҳақида. //”Ўзбек тили ва адабиёти”, 1967..№2; А.Мирзоев. Фони ва Ҳофиз. –Душанбе, 1966; Р.Ҳодизода. Аз гузашта ва ҳозираи адабиёти тожик. – Душанбе, 1974; Ўзбек адабиёти тарихи. Беш томлик. 2-том. –Тошкент.1977. – Б. 167-184; Ш.Девонаев. Фони Кашмири и его творчество. АКД. – Душанбе, 1971. [↑](#footnote-ref-27)
28. Абдуғани Мирзoев. Жашни мадри бузург // Садои Шарқ, №8, 1966. -.Саҳ.109 [↑](#footnote-ref-28)
29. А. Мирзоев. Сездаҳ мақола. – Душанбе.- Саҳ..222. [↑](#footnote-ref-29)
30. Ҳайитметов А. Навоийхонлик суҳбатлари. – Тошкент:”Ўқитувчи”. 1993. – Б.80. [↑](#footnote-ref-30)
31. Айний С. Куллиёт, чилди XI, китоби I. - Саҳ. 205. [↑](#footnote-ref-31)
32. Ўша асар. –Б.208. [↑](#footnote-ref-32)
33. Қаранг. Шарипов Ш. Алишер Навоий – “Лисонут-тайр” достонининг генезиси ва ғоявий-бадиий хусусиятлари. – Тошкент, 1982. [↑](#footnote-ref-33)
34. Қаранг: Валихўжаев Б., Воҳидов Р. Муҳаққиқи бузурги ду адабиёт. –Душанбе , 1978; яна: Навоий ижоди-илҳом манбаи. Тошкент, 1981. [↑](#footnote-ref-34)
35. Абдурауф Фитрат. Танланган асарлар. II жилд. Илмий асарлар. – Тошкент: “Маънавият”, 2000. – Б.3-11. [↑](#footnote-ref-35)
36. Исҳоқов Ё. Навоий ва Хусрав Деҳлавий. Китобда: “Навоий ва адабий таъсир масалалари”. – Тошкент: Фан. 1968. – Б. 88-106; Мирзоев А. Фоний ва Ҳофиз. –Душанбе.: Ирфон. 1966. – С. 6-10; “Навоий ва Жомий” (тўплам). – Тошкент: Ғ. Ғулом нашриёти. 1989. [↑](#footnote-ref-36)
37. Навоий Алишер. Мукаммал асарлар тўплами. 20 томлик. 15-том. Хамсат ул-мутаҳаййирин. – Тошкент.: Фан, 1999. – Б.68-69. [↑](#footnote-ref-37)
38. А. Абдуғафуров. «Хазойин ул-маоний» жумбоқлари (4-мақола)// Ўзбек тили ва адабиёти. 1998, № 6. –Б . 7. [↑](#footnote-ref-38)
39. Абдурауф Фитрат. Танланган асарлар. II жилд. Илмий асарлар. – Тошкент: “Маънавият”, 2000. – Б.9. [↑](#footnote-ref-39)
40. Айний С. Асарлар. 8-том. – Тошкент, 1967. – Б.38. [↑](#footnote-ref-40)
41. Маллаев Н. М. Асрлар эътирофи ва таъзиди. – Тошкент: Фан, 1978. [↑](#footnote-ref-41)
42. Михаил Никитский. Эмирь-Низам-эд-динь-Али-Ширь в государственном и литературном его значение. На степень магистра восточной словесности. Типографии императорской Академии наук. Санкт-Петербург, 1856. стр.1. Таъкидлар бизники. [↑](#footnote-ref-42)
43. Бертельс Е.Э. Навои. – Стр . 81-83. [↑](#footnote-ref-43)
44. Мирзоев А.М. Алишер Навоийнинг форс-тожик тилидаги мероси ҳақида \\“Ўзбек тили ва адабиёти”, 1967, №2. – Б. 14. [↑](#footnote-ref-44)
45. Бертельс Е. Э. Навоий. Опыт творческой биографии. – Москва:.Л., 1948 . – Стр . 108. [↑](#footnote-ref-45)
46. Сулаймон Ҳ. Алишер Навоийнинг форс тилидаги поэтик мероси тадқиқотидан // “Ўзбек тили ва адабиёти”. №5, 1965. – Б.32; Сулейман Хамид. Текстологическое исследование лирики Алишера Навои.АКД. Ташкент, 1961. – Стр . 38. [↑](#footnote-ref-46)
47. Сулаймон Ҳ. Алишер Навоийнинг форс тилидаги поэтик мероси тадқиқотидан // “Ўзбек тили ва адабиёти”, №5, 1965. – Б.32. [↑](#footnote-ref-47)
48. Айний С. Танланган илмий асарлар. – Тошкент, 1978. – Б.99-114. [↑](#footnote-ref-48)
49. Девони Амир Низомиддин Алишер Навоий-Фоний. Басози ва иҳтимоми Рукниддин Ҳумоюн Фаррух. –Теҳрон.1342/1963. – Саҳ..2 [↑](#footnote-ref-49)
50. Бертельс Е. Э. Навоий. Опыт творческой биографии. –Москва, 1948. – Стр . 108. [↑](#footnote-ref-50)
51. Сулаймон Ҳ. Алишер Навоийнинг форс-тожик тилидаги мероси тадқиқотидан. “Ўзбек тили адабиёти”, 1965. №5. – Б . 35-36. [↑](#footnote-ref-51)
52. Бу ҳақда қаранг: Ш.Шомухамедов. К выходу в свет “Девони Фони» Алишера Навои.// «Народы Азии и Африки», 1968. №6; Мирзоев А. Фоний ва Ҳофиз. –Душанбе.: Ирфон, 1968; Ҳодизода Р. Татаббуот ва сабки осори Фоний.//”Садои Шарқ”, 1968. №8; Маллаев Н. Алишер Навоийнинг форс-тожик тилидаги шеъриятига доир.”Адабий мерос”, 1-китоб. – Тошкент: Фан.1968; Ҳайитметов А. Навоий ва Ҳасан Деҳлавий.”Навоий ва адабий таъсир масалалари”. – Т.:Фан. 1968. –Б.63-784; Шукуров Ш. Навоийнинг “Туҳфат ул-афкор” қасидаси ва унинг адабий традиция билан боғлиқлиги тўғрисида. “Навоий ва адабий таъсир масалалари”. –Тошкент.:Фан.1968. – Б.191-205. [↑](#footnote-ref-52)
53. Алишер Навоий. МАТ. 16-том. –Тошкент: Фан. [↑](#footnote-ref-53)
54. Абдуллаев В., Валихўжаев Б., Шукуров Ш.. Навоийшуносликнинг муҳим ютуғи // Шарқ юлдузи, 1966, № 9. –Б. 183-188. [↑](#footnote-ref-54)
55. Сулаймон Ҳ. Алишер Навоийнинг форс тилидаги поэтик мероси тадқиқотидан // “Ўзбек тили ва адабиёти”. № 5, 1965. – Б. 32. [↑](#footnote-ref-55)
56. Мирзоев А. Девони Фонийнинг ғоявий хусусиятлари// IX конференция. –Тошкент , 1965. [↑](#footnote-ref-56)
57. Маллаев Н. Алишер Навоийнинг форс-тожик тилидаги шеъриятига доир. “Адабий мерос”. – Тошкент. 1968. №1. – Б.62-72; Абдуллаев В., Валихўжаев Б., Шукуров Ш.Навоийшуносликнинг муҳим ютуғи. “Шарқ юлдузи”. 1966 №.9. -Б.186-188. [↑](#footnote-ref-57)
58. Абдуллаев В., Валихўжаев Б., Шукуров Ш. Навоийшуносликнинг муҳим ютуғи. “Шарқ юлдузи”. 1966. №.9 .-Б.188. [↑](#footnote-ref-58)
59. Сулейман Хамид. Текстологическое исследование лирики Алишера Навои.АКД. Ташкент, 1961.С. 38. [↑](#footnote-ref-59)
60. “Девони Фоний” устида олиб борилган илмий тадқиқотларнинг баъзи натижалари ЎзР ФА томонидан ҳар йили Навоийга атаб ўтказиладиган илмий сессияларда проф. Ҳ.Сулаймон маърузаларида тўрт мартаба баён қилинган. Қаранг: Навоий сессияси материалларининг программалари: 1.”Девони Фоний”нинг икки мўътабар Париж қўлёзмалари ҳақида, 1961; 2. Навоий форсий қасидаларининг ижодий тарихига оид, 1962й; 3. Навоийнинг форсий рубоийлари, 1963 ; 4. ”Девони Фоний” ғазалларининг социал мазмуни ҳақида, 1964. [↑](#footnote-ref-60)
61. Сулейман Хамид. Текстологическое исследование лирики Алишера Навои.АКД. –Ташкент , 1961.Стр. 40. [↑](#footnote-ref-61)
62. Абдуллаев В., Валихўжаев Б., Шукуров Ш.. Навоийшуносликнинг муҳим ютуғи // Шарқ юлдузи, 1966, № 9. – Б.183-188. [↑](#footnote-ref-62)
63. Ҳамид Сулаймон. Алишер Навоийнинг форс-тожик тилидаги поэтик мероси тадқиқотидан // Ўзбек тили ва адабиёти,1965. № 5. –Б.36. [↑](#footnote-ref-63)
64. Қаранг: Мирзоев А. Фони ва Ҳофиз. –Душанбе: Ирфон, 1966; Мирзоев А. Фони ва Ҳофиз.-Душанбе: Дониш, 1968; Мирзоев А. Алишер Навоийнинг форс-тожик тилидаги мероси ҳақида\\ Ўзбек тили ва адабиёти, 1972. № 1; Мирзоев А. Абдураҳмон Жомий ва Алишер Навоий. – Душанбе: Ирфон, 1968; Мирзоев А. Сездаҳ мақола. –Душанбе: Ирфон, 1977; Мирзоев А. Фоний ва Ҳофиз.Тўплам. Навоий ва адабий таъсир масалалари. -Тошкент: Фан. 1968. –Б.53.; Мирзоев А. Девони Фонийнинг ғоявий хусусиятлари// IX конференция. –Тошкент , 1965. [↑](#footnote-ref-64)
65. Ўша асар. – Б 14.. [↑](#footnote-ref-65)
66. Қаранг: Шадиев Э. К вопросу об отношении Алишера Навои к персидской-таджикской литературе.Автореферат канд.дисс .-Ташкент, 1965; Шодиев Э. Алишер Навоийнинг тожик адабитига муносабати масаласига доир. –Ленинобод, 1964; Шодиев Э. Алишер Навоий ва форс-тожик адиблари. –Тошкент:”Ўқитувчи”, 1989; Шодиев Э. Алишер Навоийнинг форс-тожик тилидаги асарлари.-Тошкент : ФАН, 1990. [↑](#footnote-ref-66)
67. Шодиев Э. Алишер Навоийнинг форс-тожик тилидаги асарлари. -Тошкент: ФАН, 1990. – Б. 46-47. [↑](#footnote-ref-67)
68. Қаранг: Шомуҳаммедов А. Ҳамкорлик самаралари. – Тошкент : Фан, 1982; Шамухаммедов А. Традиция татаббу в творчестве Алишера Навои..-Тошкент: Фан, 1984. [↑](#footnote-ref-68)
69. Сотиболдиева С.Фоний ғазалларининг бадиияти (Фонийнинг Амир Хусрав ғазалларига ёзган татаббуълари асосида): Филология фан.номз.дисс. –Тошкент , 2001, 155 бет. [↑](#footnote-ref-69)
70. Гулшани адаб. Жилди 3. – Саҳ.275. – Д.1978. [↑](#footnote-ref-70)
71. Маллаев Н. Алишер Навоийнинг форс-тожик тилидаги шеъриятига доир // Адабий мерос. №1. –Тошкент , 1968. – Б. 72. [↑](#footnote-ref-71)
72. Очилов Э.”Девони Фоний”нинг ўзбекча таржималари // Ўзбек тили ва адабиёти, 2011. №1. – Б. 8-15. [↑](#footnote-ref-72)
73. Ғафур Ғулом. МАТ. Ўн икки жилдлик. 9-жилд. –Тошкент, 1988. – Б.749. [↑](#footnote-ref-73)
74. Инжулар уммони (Тўплам). –Тошкент, 1988. – Б. 386-393. [↑](#footnote-ref-74)
75. Алишер Навоий. “Девони Фоний”дан. – Тошкент, 2006. [↑](#footnote-ref-75)
76. Мир Алишер Навоий. Фоний гулшани (Ғазаллар ва қасидалар). – Тошкент. 2011. [↑](#footnote-ref-76)
77. Ўша асар. –Б.5. [↑](#footnote-ref-77)
78. Алишер Навоий. Мукаммал асарлар тўплами. – Тошкент:Фан. 2002, 18-том. – Б . 10. [↑](#footnote-ref-78)
79. Мир Алишер Навоий. Фоний гулшани (Ғазаллар ва қасидалар). –Тошкент. 2011. – Б .10. [↑](#footnote-ref-79)
80. Мир Алишер Навоий. Фоний гулшани (Ғазаллар ва қасидалар). – Тошкент. 2011. – Б.198. [↑](#footnote-ref-80)
81. Бекова Н. Тил ва дил марвариди / Ўзбекистон адабиёти ва санъати, 2012, 10 август, №32(4171) [↑](#footnote-ref-81)
82. Садриддин Айни. Намунайи адабиёти тожик. – Москва .1923. – Саҳ .180. [↑](#footnote-ref-82)
83. Амир Алишер Навоий (Фоний). – Кобул .1346. – Саҳ .10 [↑](#footnote-ref-83)
84. Туҳфаи Соми.Таълифи Сом Мирзо Сафави. / Ба тасҳеҳи Воҳиди Дастгири. – Теҳрон , 1314 ҳижрий йил ҳисоби. – Саҳ .181. [↑](#footnote-ref-84)
85. Шодиев Э. Алишер Навоийнинг форс-тожик тилидаги асарлари. – Тошкент:Фан, 1990. – Б 23. [↑](#footnote-ref-85)
86. Ҳофиз Нурмуҳаммад. Таърихи Мазори шариф. – Кобул , 1325. – Саҳ 31. [↑](#footnote-ref-86)
87. Навоий Алишер. Мукаммал асарлар тўплами. 20 томлик. 6-том. Фавойид ул-кибар. – Тошкент : Фан, 1990. – Б.343. [↑](#footnote-ref-87)
88. Шодиев Э. “Радойиф ул-ашъор”да Навоийнинг форсий ғазаллари // Ўзбек тили ва адабиёти, 1982. №5. [↑](#footnote-ref-88)
89. Алишер Навоий. Хазойин ул-маоний. IV том.Фавойид ул-кибар. Илмий-танқидий текст асосида нашрга тайёрловчи Ҳамид Сулаймон. – Тошкент: Фан, 1960. – Б.773-794. [↑](#footnote-ref-89)
90. Ҳайитметов А. Навоий лирикасининг баъзи масалалари // Навоий ва ижод сабоқлари. – Тошкент: Фан, 1981. – Б.28. [↑](#footnote-ref-90)
91. Мухторов А. Аз паи тарихи куҳан. – Душанбе, 1975. - Саҳ. 21. [↑](#footnote-ref-91)
92. Айни. Куллиёт. Жилди II. Китоби якум. – Душанбе, 1963. – Саҳ .439. [↑](#footnote-ref-92)
93. Кўрсатилган манба. [↑](#footnote-ref-93)
94. Юсупова Д. “Девони Фоний”нинг жанрлар кўлами, ғоявий-бадиий хусусиятлари \ Ўзбек мумтоз ва миллий уйғониш даври адабиёти (Алишер Навоий даври) китобида. – Тошкент: “Тамаддун”, 2016. – Б.101. [↑](#footnote-ref-94)
95. Кўрсатилган манба. –Б. 102. [↑](#footnote-ref-95)
96. Кўрсатилган манба. –Б.103. [↑](#footnote-ref-96)
97. Ҳайитметов А. Алишер Навоий Хожа Ҳофиз Шерозий ҳақида. //Ўзбек тили ва адабиёти. 1971. №5. – Б.11. [↑](#footnote-ref-97)
98. Юсупова Д. “Девони Фоний”нинг жанрлар кўлами, ғоявий-бадиий хусусиятлари \ Ўзбек мумтоз ва миллий уйғониш даври адабиёти (Алишер Навоий даври) китобида. – Тошкент: “Тамаддун”, 2016. – Б.104. [↑](#footnote-ref-98)
99. Файзуллоев Б. Ўзбек шеъриятида татаббуъ тарихи ва маҳорат масалалари. НДА. – Тошкент , 2002. –Б.12-13. [↑](#footnote-ref-99)
100. Давлатов О. “Девони Фоний”: анъана ва ижодий фардият // “Алишер Навоий ижодий меросининг умумбашарият маънавий-маърифий тараққиётидаги ўрни” мавзуидаги 2-анъанавий халқаро илмий-амалий конференция материаллари. – Тошкент: O’zbekiston. , 2018. – Б.98. [↑](#footnote-ref-100)
101. Юсупова Д. “Девони Фоний”нинг жанрлар кўлами, ғоявий-бадиий хусусиятлари \ Ўзбек мумтоз ва миллий уйғониш даври адабиёти (Алишер Навоий даври) китобида. – Тошкент: “Тамаддун”, 2016. – Б. 101. [↑](#footnote-ref-101)
102. Дилнавоз Юсупова. Ўзбек мумтоз адабиёти тарихи (Алишер Навоий даври). . – Тошкент: “Akademnashr”, 2013. – Б.67. [↑](#footnote-ref-102)
103. Алишер Навоий. МАТ. 15-жилд. – Тошкент: Фан, 1999. – Б.212. [↑](#footnote-ref-103)
104. Дилнавоз Юсупова. Ўзбек мумтоз адабиёти тарихи (Алишер Навоий даври). . – Тошкент: “Akademnashr”, 2013. – Б.68. [↑](#footnote-ref-104)
105. Кўрсатилган манба. –Б. 69 [↑](#footnote-ref-105)
106. Алишер Навоий. МАТ. 16-жилд. – Тошкент: Фан, 2000. – Б.32. [↑](#footnote-ref-106)
107. Дилнавоз Юсупова. Ўзбек мумтоз адабиёти тарихи (Алишер Навоий даври). . – Тошкент: “Akademnashr”, 2013. – Б.69. [↑](#footnote-ref-107)
108. Кўрсатилган манба. –Б. 70. [↑](#footnote-ref-108)
109. Юсупова Д. “Девони Фоний”нинг жанрлар кўлами, ғоявий-бадиий хусусиятлари \ Ўзбек мумтоз ва миллий уйғониш даври адабиёти (Алишер Навоий даври) китобида. – Тошкент: “Тамаддун”, 2016. – Б. 108. [↑](#footnote-ref-109)
110. Алишер Навоий. МАТ. 16-жилд. – Тошкент: Фан, 2000. – Б.31. [↑](#footnote-ref-110)
111. Дилнавоз Юсупова. Ўзбек мумтоз адабиёти тарихи (Алишер Навоий даври). . – Тошкент: “Akademnashr”, 2013. – Б.71. [↑](#footnote-ref-111)
112. Валихўжаев Б. Мумтоз сиймолар. – Тошкент: А.Қодирий номидаги халқ мероси, 2002. – Б. 121 [↑](#footnote-ref-112)
113. Валихўжаев Б. Мумтоз сиймолар. – Тошкент: А.Қодирий номидаги халқ мероси, 2002. – Б. 122. [↑](#footnote-ref-113)
114. Кўрсатилган манба. – Б .122. [↑](#footnote-ref-114)
115. Шомуҳаммедов А. Ҳамкорлик самаралари. – Тошкент: "Фан",1982. – Б. 31 [↑](#footnote-ref-115)
116. Саломов Ғ., Комилов Н. Дўстлик ришталари. – Тошкент: Ёш гвардия, 1990. – Б.101. [↑](#footnote-ref-116)
117. Файзуллаев Б. Татаббунинг баъзи масалалари // Ўзбек тили ва адабиёти, 2001. № 4. – Б. 53-55. [↑](#footnote-ref-117)
118. Алишер Навоий. МАТ.Бадоеъ ул-бидоя.. 1-жилд. – Тошкент: Фан, 1987. – Б.3. [↑](#footnote-ref-118)
119. Ҳайитметов А. Алишер Навоий Хожа Ҳофиз ҳақида. // “Ўзбек тили ва адабиёти”, 1971. №5. – Б.12. [↑](#footnote-ref-119)
120. Бу ҳақда қаранг: И.Брагинский.12 миниатюр. –Москва, 1966; Ш.Шомуҳамедов. Ҳофиз Шерозий. – Тошкент:1965; Ш. Шомуҳамедов. Форс-тожик адабиёти классиклари. – Тошкент:1963; Ш. Шомуҳамедов. Форс-тожик адабиёти классиклари ижодида гуманизм тараққиёти. – Тошкент: Фан, 1968. [↑](#footnote-ref-120)
121. Шомуҳамедов Ш. Гуманизм – абадийлик ялови. – Тошкент: Ғ.Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти. 1974. – Б.56. [↑](#footnote-ref-121)
122. Брагинский И. С. Ещё раз о проблеме периодизации истории персидской и таджикской литературы. “Народы Азии и Африки”. №6. 1963. – Стр.101. [↑](#footnote-ref-122)
123. Мирзоев А. Фоний ва Ҳофиз. Тўплам. Навоий ва адабий таъсир масалалари. – Тошкент: Фан. 1968. – Б.53. [↑](#footnote-ref-123)
124. Алишер Навоий. Асарлар. 15-том. – Тошкент: Ғ.Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти. 1968. – Б.184. [↑](#footnote-ref-124)
125. Алишер Навоий. Асарлар. 13-том. -– Тошкент: Ғ.Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти. 1966. – Б.21. [↑](#footnote-ref-125)
126. Алишер Навоий. Асарлар. 13-том. – Тошкент: Ғ.Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти. 1966. – Б.43. [↑](#footnote-ref-126)
127. Фаҳмий. Тазкираи Фаҳмий. Фонди дастнависҳои институти Шарқшуноси АФ Тожикистон. Инвертарь 952.Саҳ. 18-19. [↑](#footnote-ref-127)
128. Алишер Навоий.Асарлар.Т.5.2-китоб. – Тошкент: Ғ.Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти. 1965. – Б.142. [↑](#footnote-ref-128)
129. Алишер Навоий.Асарлар.Т.14. – Тошкент: Ғ.Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти. 1967. – Б.125 [↑](#footnote-ref-129)
130. Алишер Навоий.Асарлар.Т.5.1-китоб. – Тошкент: Ғ.Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти. 1965. – Б.32. [↑](#footnote-ref-130)
131. Шомуҳамедов Ш. Гуманизм – абадийлик ялови. – Тошкент: Ғ.Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти.1974. – Б.70. [↑](#footnote-ref-131)
132. Бертельс Е. Э. История персидско-таджикской литературы. – Москва., 1960. – Стр.315. [↑](#footnote-ref-132)
133. Алишер Навоий. Асарлар.15-том. – Тошкент: Ғ.Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти. 1968. – Б .184. [↑](#footnote-ref-133)
134. Алишер Навоий. МАТ. 16-жилд. – Тошкент: Фан, 2000. – Б.32. [↑](#footnote-ref-134)
135. Ҳофизи Шерози. Куллиёт. – Душанбе: Ирфон, 1983. – Саҳ . 73. [↑](#footnote-ref-135)
136. Алишер Навоий.. МАТ. 18-том. – Тошкент: Фан. – Б.216. [↑](#footnote-ref-136)
137. Азимов М. Ҳофиз Шерозий ва ўзбек адабиёти. – Теҳрон: “Ал-Ҳудо”. – Тошкент: ”Минҳож”, 2004. – Б. 42. [↑](#footnote-ref-137)
138. Мирзоев А. Фоний ва Ҳофиз. – Душанбе, 1966. – Саҳ.14. [↑](#footnote-ref-138)
139. Суюнов М.Р. Хафиз Шерази и Алишер Навои. Дис.кандидата филологических наук. . – Ходжент,. 2004. – С.62. [↑](#footnote-ref-139)
140. Навоий ва адабий таъсир масалалари. – Тошкент: Фан. 1968. – Б.62. [↑](#footnote-ref-140)
141. Кўрсатилган манба. – Б.60. [↑](#footnote-ref-141)
142. [↑](#footnote-ref-142)
143. Суюнов, Мавлонберди. Хафиз Шерази и Алишер Навои (вопросы традиции, мастерства и новаторства) : диссертация ...кандидата филологических наук : 10.01.03 Ходжент, 2004. – С. 65. [↑](#footnote-ref-143)
144. Суюнов М.Р. Хафиз Шерази и Алишер Навои. Дис.кандидата филологических наук. . – Ходжент,. 2004. – С.65. [↑](#footnote-ref-144)
145. Ҳофизи Шерози. Куллиёт. – Душанбе: Ирфон, 1983.-Саҳ. 41. [↑](#footnote-ref-145)
146. Алишер Навоий.Асарлар.Т.5.1-китоб. – Тошкент: Ғ.Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти. 1965. – Б.50. [↑](#footnote-ref-146)
147. Шомуҳамедов Ш. Гуманизм – абадийлик ялови. – Тошкент: Ғ.Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти.1974. –Б. 69. [↑](#footnote-ref-147)
148. Мирзоев А. Алишер Навоий ва Хожа Ҳофиз. “Садои Шарқ”. №4.1966. – Саҳ.24. [↑](#footnote-ref-148)
149. Ҳофизи Шерози. Куллиёт. – Душанбе: Ирфон, 1983. –Саҳ. 39. [↑](#footnote-ref-149)
150. Алишер Навоий.Асарлар.Т.5.1-китоб. – Тошкент: Ғ.Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти. 1965. – Б.140. [↑](#footnote-ref-150)
151. Ҳофизи Шерози. Куллиёт. – Душанбе: Ирфон, 1983. –Саҳ. 50. [↑](#footnote-ref-151)
152. Алишер Навоий.Асарлар.Т.5.1-китоб. – Тошкент: Ғ.Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти. 1965. – Б.142. [↑](#footnote-ref-152)
153. Ҳофизнинг бу ғазали ва Навоийнинг унга ёзган форсий ҳамда туркий татаббулари хусусида адабиётшунос Ё. Исҳоқов ўзининг “Навоий поэтикаси” китобида батафсил тўхталган.Қаранг: Ё. Исҳоқов. Навоий поэтикаси. – Тошкент: Фан.1983. -Б.112-119. [↑](#footnote-ref-153)
154. Алишер Навоий. Асарлар. 5-том. 2-китоб. – Тошкент:Ғ.Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти. 1965. – Б.222. [↑](#footnote-ref-154)
155. Айний С. Танланган илмий асарлар. – Тошкент: Фан. 1978. –Б.102. [↑](#footnote-ref-155)
156. Алишер Навоий.Асарлар.Т.5.2-китоб. – Тошкент: Ғ.Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти. 1965. – Б.392. [↑](#footnote-ref-156)
157. Ҳайитметов А. Алишер Навоий ва Хожа Ҳофиз Шерозий ҳақида // Ўзбек тили ва адабиёти, 1971. № 5. –Б.11. [↑](#footnote-ref-157)
158. Агар он турки шерозӣ ба даст орад дили моро – Хофиз. https://khiradnoma.blogspot.com [↑](#footnote-ref-158)
159. Discussions - ОРИЁНИ БУЗУРГ - My World Groups.https://my.mail.ru [↑](#footnote-ref-159)
160. . Рахманов Бахтиер. Проблемы перевода и влияния :диссертация ... кандидата филологических наук : 10.01.03 Душанбе,2006. <http://dlib.rsl.ru>. – С.52. [↑](#footnote-ref-160)
161. O'zbek adabiyoti (antalogiya). 5-tom. 1-kitob. http://forum.ziyouz.com [↑](#footnote-ref-161)
162. Ҳофиз. Ғазалиёт 51-75 | zarowadk.ru.https://zarowadk.ru [↑](#footnote-ref-162)
163. Алишер Навоий. Асарлар. 5-том. 1-китоб. – Б.122. [↑](#footnote-ref-163)
164. Ўзбек адабиёти тарихи. 5 томлик. 2-том. – Б.171. [↑](#footnote-ref-164)
165. Абдураҳмон Жоми. Асарҳои мунтахаб дар панж жилд. Жилди I. – Душанбе.1964. – Саҳ.12. [↑](#footnote-ref-165)
166. Алишер Навоий. Асарлар. 5-том. 1-китоб. – Тошкент, 1965. – Б.38. [↑](#footnote-ref-166)
167. Мирзоев А. Алишер Навоий ва Абдураҳмон Жомий. – Душанбе: Ирфон. 1968. – Саҳ. 46-47. [↑](#footnote-ref-167)
168. Амир Хусрав Деҳлавий. Осори мунтахаб. – Душанбе: Ирфон. 1975. – Саҳ.79 -82. [↑](#footnote-ref-168)
169. Алишер Навоий. МАТ. Девони Фоний. 18-20 жилдлар. – Тошкент: Фан, 2000-2003 [↑](#footnote-ref-169)
170. Амир Хурави Деҳлави. Осори мунтахаб. Дар чаҳор жилд. Жилди чаҳорум. – Душанбе: Ирфон, 1975. - Саҳ.10. [↑](#footnote-ref-170)
171. Алишер Навоий. МАТ. Девони Фоний. 18- жилд. – Тошкент: Фан, 2002 .-Б. 92. [↑](#footnote-ref-171)
172. Алишер Навоий. МАТ.Бадоеъ ул-бидоя. 1-жилд. – Тошкент: Фан, 1987. –Б. 3. [↑](#footnote-ref-172)
173. Исҳоқов Ё.Навоий ва Мир Хусрав // Ўзбек тили ва адабиёти, 1967. № 4-сон. – Б. 16. [↑](#footnote-ref-173)
174. Ўзбек адабиёти тарихи. Беш жилдлик. 2-том. – Тошкент: Фан, 1977. – Б.178. [↑](#footnote-ref-174)
175. Алишер Навоий. МАТ.18-том. – Тошкент: Фан, 2002. –Б. 58. [↑](#footnote-ref-175)
176. Воҳидов Р.Ж. Взаимосвязь узбекской и персидско-таджикской литератур во второй половине XV начале XVI в. Дис. д-ра филол. наук. – Ташкент, 1988. – Стр . 201. [↑](#footnote-ref-176)
177. Давлатов О. Фонийнинг мухтараъ ғазаллари / ЎзАС, 2013. № 47 [↑](#footnote-ref-177)
178. O'zbek adabiyoti (antalogiya). 5-tom. 1-kitob.http://forum.ziyouz.com [↑](#footnote-ref-178)
179. O'zbek adabiyoti (antalogiya). 5-tom. 1-kitob. http://forum.ziyouz.com [↑](#footnote-ref-179)
180. Ҳодизода Р. Аз гузашта ва ҳозираи адабиёти тожик. – Душанбе. 1974. –Саҳ . 34 [↑](#footnote-ref-180)
181. Алишери Навоӣ — Мисол.http://misol.tj [↑](#footnote-ref-181)
182. Алишер Навоий. МАТ.18-том. – Тошкент: Фан, 2002. – Б.286. [↑](#footnote-ref-182)
183. Алишери Навоӣ — Мисол.http://misol.tj [↑](#footnote-ref-183)
184. Алишер Навоий. МАТ.18-том. – Тошкент: Фан, 2002. – Б. 134. [↑](#footnote-ref-184)
185. Алишер навоий ғазаллари.. – Ўзбекистон. http://axbor.sorbon.ru [↑](#footnote-ref-185)
186. Навоий Алишер. 5-том, 1-китоб. –Б.20. [↑](#footnote-ref-186)
187. O'zbek adabiyoti (antalogiya). 5-tom. 1-kitob.http://forum.ziyouz.com [↑](#footnote-ref-187)
188. Алишер Навоий. МАТ.18-том. – Тошкент: Фан, 2002. –Б.140. [↑](#footnote-ref-188)
189. Кўрсатилган манба. –Б.142. [↑](#footnote-ref-189)
190. Давлатов О. Фонийнинг мухтараъ ғазаллари / ЎзАС, 2013. № 47. [↑](#footnote-ref-190)
191. Кўрсатилган манба. [↑](#footnote-ref-191)
192. Зоҳидов В. Улуғ шоир ижодининг қалби. – Тошкент: Фан. 1970. – Б.259. [↑](#footnote-ref-192)
193. Алишер Навоий. МАТ. 20-том. – Тошкент: Фан, 2003. – Б.54. [↑](#footnote-ref-193)
194. Кўрсатилган манба. – Б.55. [↑](#footnote-ref-194)
195. Кўрсатилган манба. – Б.54. [↑](#footnote-ref-195)
196. Ҳайитметов А. Навоийнинг ижодий методи масалалари. – Тошкент:Фан.1963. – Б.70. [↑](#footnote-ref-196)
197. Бу ҳақда қаранг: Исҳоқов Ё. Навоийнинг илк лирикаси. – Тошкент: Фан. 1965. – Б.134-135; Ҳайитметов А. Навоий даҳоси. – Тошкент: Фан. 1970. – Б .49. [↑](#footnote-ref-197)
198. Ўзбек адабиёти тарихи, 2-том. – Тошкент: 1977. – Б.96. [↑](#footnote-ref-198)
199. Алишер Навоий. Мажолис ун-нафоис. Асарлар.12-том. – Тошкент: Фан.1966. – Б.41. [↑](#footnote-ref-199)
200. Алишер Навоий. МАТ. 20-том. – Тошкент: Фан, 2003. – Б.53. [↑](#footnote-ref-200)
201. Кўрсатилган манба. – Б.56. [↑](#footnote-ref-201)
202. O'zbek adabiyoti (antalogiya). 5-tom. 1-kitob. http://forum.ziyouz.com [↑](#footnote-ref-202)
203. . Кўрсатилган манба. – Б.56. [↑](#footnote-ref-203)
204. Ўзбек мумтоз адабиёти тарихи (Алишер Навоий даври).

     https://e-adabiyot.uz [↑](#footnote-ref-204)
205. Алишер.Навоий. МАТ. 3-том. – Тошкент: Фан. 1988. – Б.564. [↑](#footnote-ref-205)
206. Ҳаққулов И. Ўзбек адабиётида рубоий. – Тошкент: Фан.1981. – Б 67. [↑](#footnote-ref-206)
207. “Жомий ва Навоий”. – Тошкент: Фан. 1966. – Б.47-48. [↑](#footnote-ref-207)
208. Алишер Навоий.МАТ. 16-том. – Тошкент:Фан. 2000. – Б.32. [↑](#footnote-ref-208)
209. Бу ҳақда қаранг: Исҳоқов Ё. Тарсе.//Ўзбек тили ва адабиёти, 1971. №4. [↑](#footnote-ref-209)
210. Klassik Siymalar (Ozbekchа). http://edebiyat.longluntan.com [↑](#footnote-ref-210)
211. Ўзбек мумтоз адабиёти тарихи (Алишер Навоий даври). https://e-adabiyot.uz [↑](#footnote-ref-211)
212. Каюмова, Феруза. "Мантик-ут-тайр" Аттара Нишопури и его тюркские ответы : на примере поэм "Лисон-ут-тайр" : диссертация ... кандидата филологических наук : 10.01.03. Худжанд 2012http://dlib.rsl.ru [↑](#footnote-ref-212)
213. Кўрсатилган манба. – Б. 28. [↑](#footnote-ref-213)
214. O'zbek adabiyoti (antalogiya). 5-tom. 1-kitob. http://forum.ziyouz.com [↑](#footnote-ref-214)
215. Кўрсатилган манба. – Б. 33. [↑](#footnote-ref-215)
216. Кўрсатилган манба. – Б. 33 [↑](#footnote-ref-216)
217. O'zbek adabiyoti (antalogiya). 5-tom. 1-kitob. http://forum.ziyouz.com [↑](#footnote-ref-217)
218. Кўрсатилган манба. – Б. 33. [↑](#footnote-ref-218)
219. Навоий Алишер. Мукаммал асарлар тўплами. 20 томлик. 4-том.“Наводир уш-шабоб” – Тошкент: Фан, 1988. – Б. 341. [↑](#footnote-ref-219)
220. Ўзбек мумтоз адабиёти тарихи (Алишер Навоий даври). https://e-adabiyot.uz [↑](#footnote-ref-220)
221. Навоий Алишер. Мукаммал асарлар тўплами. 20 томлик. 5-том. Бадоеъ ул-васат. – Тошкент: Фан, 1990. – Б. 307. [↑](#footnote-ref-221)
222. Навоий Алишер. Мукаммал асарлар тўплами. 20 томлик. 3-том. Ғаройиб ус-сиғар. – Тошкент: Фан, 1988. – Б. 327. [↑](#footnote-ref-222)
223. Навоий Алишер. Мукаммал асарлар тўплами. 20 томлик. 3-том. Ғаройиб ус-сиғар. – Тошкент: Фан, 1988. – Б. 471. [↑](#footnote-ref-223)
224. Навоий Алишер. Мукаммал асарлар тўплами. 20 томлик. 18-том. Девони Фоний. – Тошкент: Фан, 2002. – Б. 16. [↑](#footnote-ref-224)
225. Навоий Алишер. Мукаммал асарлар тўплами. 20 томлик. 19-том. Девони Фоний. – Тошкент: Фан, 2002. – Б. 312. [↑](#footnote-ref-225)
226. Навоий Алишер. Мукаммал асарлар тўплами. 20 томлик. 4-том. – Тошкент: Фан, 1989. – Б. 448. [↑](#footnote-ref-226)
227. Юбилейный альбом к 575-летию Алишера Навои.http://docme.ru [↑](#footnote-ref-227)
228. Навоий Алишер. Мукаммал асарлар тўплами. 20 томлик. 18-том. Девони Фоний. – Тошкент: Фан, 2002. – Б. 10. [↑](#footnote-ref-228)
229. Юбилейный альбом к 575-летию Алишера Навои.http://docme.ru [↑](#footnote-ref-229)
230. Қуръони карим (таржима ва изоҳлар муаллифи Алоуддин Мансур). – Тошкент: Чўлпон, 1992. – Б.406. [↑](#footnote-ref-230)
231. Ислом ақоидига доир жавоҳир сўзлар. – Тошкент: Мовароуннаҳр. 2002. – Б. 53 [↑](#footnote-ref-231)
232. Юбилейный альбом к 575-летию Алишера Навои.http://docme.ru [↑](#footnote-ref-232)
233. Ойбек. Асарлар. Ўн томлик. Тўққизинчи том. Навоий ғазалиёти. – Тошкент: Ғ.Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти. –Б.31. [↑](#footnote-ref-233)
234. Юбилейный альбом к 575-летию Алишера Навои.http://docme.ru [↑](#footnote-ref-234)
235. Кўрсатилган манба. [↑](#footnote-ref-235)
236. Қуръони карим (таржима ва изоҳлар муаллифи Алоуддин Мансур). – Тошкент: Чўлпон, 1992. – Б.405. [↑](#footnote-ref-236)
237. Скачать электронную версию.http://moluch.ru [↑](#footnote-ref-237)
238. Юбилейный альбом к 575-летию Алишера Навои.http://docme.ru [↑](#footnote-ref-238)
239. Юбилейный альбом к 575-летию Алишера Навои.http://docme.ru [↑](#footnote-ref-239)
240. Навоий Алишер. Лисон ут-тайр. – Тошкент: Адабиёт ва санъат, 1991. – Б. 155-156. [↑](#footnote-ref-240)
241. Навоий Алишер. Мукаммал асарлар тўплами. 20 томлик. 3-том. Хазойин ул-маоний. Ғаройиб-ус-сиғар. – Тошкент: Фан, 1988. – Б.123. [↑](#footnote-ref-241)
242. Қуръони карим (таржима ва изоҳлар муаллифи Алоуддин Мансур). – Тошкент: Чўлпон, 1992. – Б.209. [↑](#footnote-ref-242)
243. Навоий Алишер. Мукаммал асарлар тўплами. 20 томлик. 13-том. Мажолис ун-нафоис. – Тошкент: Фан, 1997. – Б. 45. [↑](#footnote-ref-243)
244. Юбилейный альбом к 575-летию Алишера Навои.http://docme.ru [↑](#footnote-ref-244)
245. Навоий Алишер. МАТ. 20 томлик. 5-том. Бадоеъ ул-васат. – Тошкент: Фан, 1990. – Б.5. [↑](#footnote-ref-245)
246. Навоий Алишер. МАТ. 20 томлик. 4-том. Наводир уш-шабоб. – Тошкент: Фан, 1989. – Б.8. [↑](#footnote-ref-246)
247. Навоий Алишер. МАТ. Бадоеъ ул-васат. – Тошкент: Фан, 1990. – Б.199. [↑](#footnote-ref-247)
248. Навоий Алишер. МАТ. 20 томлик. 6-том. Фавойид ул-кибар. – Тошкент: Фан, 1990. – Б.120. [↑](#footnote-ref-248)
249. Навоий Алишер. МАТ. 20 томлик. 3-том. Ғаройиб ус-сиғар. – Тошкент: Фан, 1988. – Б.12 [↑](#footnote-ref-249)
250. Навоий Алишер. МАТ. 20 томлик. 18-том. Девони Фоний. – Тошкент: Фан, 2002. – Б.46 [↑](#footnote-ref-250)
251. Навоий Алишер. МАТ. 20 томлик. 5-том. Бадоеъ ул-васат. – Тошкент: Фан, 1990. – Б.18 [↑](#footnote-ref-251)
252. Юбилейный альбом к 575-летию Алишера Навои. http://docme.ru [↑](#footnote-ref-252)
253. Навоий Алишер. МАТ. 20 томлик. 19-том. Девони Фоний. – Тошкент: Фан, 2003. – Б.82. [↑](#footnote-ref-253)
254. Навоий Алишер. МАТ. 20 томлик. 5-том. Бадоеъ ул-васат. – Тошкент: Фан, 1990. – Б.56. [↑](#footnote-ref-254)
255. Навоий Алишер . МАТ. 20 томлик. 19-том. Девони Фоний. – Тошкент: Фан, 2003. – Б.10. [↑](#footnote-ref-255)
256. Навоий Алишер. Руҳ ул-қудс. Сўзбоши, насрий баён, изоҳ ва луғат билан нашрга тайёрловчилар Р.Воҳидов, Н.Бекова. – Тошкент: Ўзбекистон, 2002. – Б.6. [↑](#footnote-ref-256)
257. Навоий Алишер. Руҳ ул-қудс. – Тошкент: Ўзбекистон, 2002. – Б.7. [↑](#footnote-ref-257)
258. Қуръони карим (таржима ва изоҳлар муаллифи Алоуддин Мансур). – Тошкент: Чўлпон, 1992. –Б. 133. [↑](#footnote-ref-258)
259. Спецвыпуск Ургенчского филиала Ташкентского университета информационных технологий. http://moluch.ru80\_166\_153\_0\_0.1\_5378593. http://library.ferghana.ru [↑](#footnote-ref-259)
260. Навоий Алишер. Руҳ ул-қудс. – Тошкент: Ўзбекистон, 2002. – Б.12. [↑](#footnote-ref-260)
261. Навоий Алишер. МАТ. 20 томлик. 3-том. Ғаройиб ус-сиғар. – Тошкент: Фан, 1988. – Б.5. [↑](#footnote-ref-261)
262. Навоий Алишер. Руҳ ул-қудс. – Тошкент: Ўзбекистон, 2002. – Б.14. [↑](#footnote-ref-262)
263. Ғаззолий Зайниддин Муҳаммад. Кимиёи саодат. – Тошкент: Камалак, 1995. – Б.9. [↑](#footnote-ref-263)
264. Навоий Алишер. Руҳ ул-қудс. – Тошкент: Ўзбекистон, 2002. – Б.15. [↑](#footnote-ref-264)
265. Навоий Алишер. Руҳ ул-қудс. – Тошкент: Ўзбекистон, 2002. – Б.16. [↑](#footnote-ref-265)
266. Навоий Алишер. МАТ. 20 томлик. 6-том. Фавойид ул-кибар. – Тошкент: Фан, 1990. –Б.9. [↑](#footnote-ref-266)
267. Навоий Алишер. Руҳ ул-қудс. – Тошкент: Ўзбекистон, 2002. – Б.9. [↑](#footnote-ref-267)
268. Навоий Алишер. МАТ. 20 томлик. 4-том. Наводир уш-шабоб. – Тошкент: Фан, 1989. – Б.265. [↑](#footnote-ref-268)
269. Навоий Алишер. Руҳ ул-қудс. – Тошкент: Ўзбекистон, 2002. – Б.15. [↑](#footnote-ref-269)
270. Қуръони карим (таржима ва изоҳлар муаллифи Алоуддин Мансур). – Тошкент: Чўлпон, 1992. – Б.111. [↑](#footnote-ref-270)
271. Навоий Алишер. Руҳ ул-қудс. – Тошкент: Ўзбекистон, 2002. – Б.15. [↑](#footnote-ref-271)
272. [↑](#footnote-ref-272)
273. Қуръони карим (таржима ва изоҳлар муаллифи Алоуддин Мансур). – Тошкент: Чўлпон, 1992. – Б.17. [↑](#footnote-ref-273)
274. 012. Юсуф сураси. https://quran.uz [↑](#footnote-ref-274)
275. Навоий Алишер. Руҳ ул-қудс. – Тошкент: Ўзбекистон, 2002. – Б.6. [↑](#footnote-ref-275)
276. Навоий Алишер. МАТ. 20 томлик. 5-том. Бадоеъ ул-васат. – Тошкент: Фан, 1990. – Б.23. [↑](#footnote-ref-276)
277. Навоий Алишер. Руҳ ул-қудс. – Тошкент: Ўзбекистон, 2002. – Б.7. [↑](#footnote-ref-277)
278. Навоий Алишер. Руҳ ул-қудс. – Тошкент: Ўзбекистон, 2002. – Б.9. [↑](#footnote-ref-278)
279. Қуръони карим (таржима ва изоҳлар муаллифи Алоуддин Мансур). – Тошкент: Чўлпон, 1992. – Б.15. [↑](#footnote-ref-279)
280. Навоий Алишер. МАТ. 20 томлик. 4-том. Наводир уш-шабоб. – Тошкент: Фан, 1989. – Б.266. [↑](#footnote-ref-280)
281. Навоий Алишер. Руҳ ул-қудс. – Тошкент: Ўзбекистон, 2002. – Б.10. [↑](#footnote-ref-281)
282. Қаранг: Адабий турлар ва жанрлар. Уч жилдлик. 2-жилд. Лирика. – Тошкент : Фан, 1992.-Б. 155. Анисий А. Шарқ адабиётида қасида жанри ва Бадри Чочий // Ўзбек тили ва адабиёти, - 1970. №4. – Б. 22-27. Бахоуддинов А. М. Очерк истории таджикской философии. –Сталинабад , 1961. –Стр.193. Бертельс Е. Э. Избранные труды. История персидско-таджикской литературы. – Москва : ИВЛ, 1960. – Стр. 38.

     Қошғарий Маҳмуд. Девону луғотит-турк. Уч томлик. III том. –Тошкент : ЎзР ФА, 1963. – Б.214.

     Крачковский И. Ю. Избранные сочинения. Том II. –Москва : Наука, 1958. – Стр.232.

     Муҳаммад Ғиёсиддин. Ғиёс ул-луғат. Жилди 2. –Душанбе :Адиб , 1988. – Саҳ.136.

     Муминов И. Философские взгляды Мирзы Бедиля. –Ташкент , 1957. –Стр . 12.

     Навоий Алишер. Мукаммал асарлар тўплами. 20 томлик. 13-том. Мажолис ун-нафоис. – Тошкент : Фан, 1997. –Б. 143.Тарозий Шайх Аҳмад Ибн Худойдод. Фунун ул-балоға. Нашрга тайёрловчи А.Ҳайитметов. –Тошкент : Хазина,1996. – Б.32-34.Фитрат А. Адабиёт қоидалари. -Тошкент: Ўrитувчи, 1995. – Б. 50.

     Якубовский Л. Черты общественной и культурной жизни эпохи Навои. -Москва: ИВЛ, 1946. – Стр .16.

     Ҳомидий Ҳ., Абдуллаева Ш., Иброҳимова С. Адабиётшунослик терминлари луғати. –Тошкент : Ўrитувчи,

     1970. – Б. 134-135. [↑](#footnote-ref-282)
283. Бертельс Е. Э. Избранные труды. История персидско-таджикской литературы. – Москва: ИВЛ, 1960. – Стр . 38 . [↑](#footnote-ref-283)
284. Шукуров Ш. Навоийнинг “Туҳфатул-афкор” қасидаси ва унинг адабий традиция билан боғлиқлиги тўғрисида. – “Навоий ва адабий таъсир масалалари”. – Тошкент. 1968. – Б.191. [↑](#footnote-ref-284)
285. Алишер Навоий. Мажолис-ун-нафоис. Илмий танқидий текст. Нашрга тайёрловчи С. Ғаниева. – Тошкент. 1961. – Б .172. [↑](#footnote-ref-285)
286. Якубовский А. Ю. Черты общественной и культурной жизни эпохи А. Наваи. Сб: “Алишер Навои”. - Стр. 16. [↑](#footnote-ref-286)
287. Алишер Навоий. Мажолис-ун-нафоис. Илмий танқидий текст . – Б. 16, 21, 22, 5, 38, 52, 55, 57, 58, 84, 90. [↑](#footnote-ref-287)
288. Навоий Алишер. Мукаммал асарлар тўплами. 20 томлик. 16-том. – Тошкент: Фан, 2000. – Б. 31. [↑](#footnote-ref-288)
289. Ўша асар. – Б.32. [↑](#footnote-ref-289)
290. Навоий Алишер. Руҳ ул-қудс. Сўзбоши, насрий баён, изоҳ ва луғат билан нашрга тайёрловчилар проф.

     Р. Воҳидов, тадқиқотчи Н. Бекова. – Тошкент: Ўзбекистон, 2002. –Б.12-13. [↑](#footnote-ref-290)
291. Ўша асар. – Б.18. [↑](#footnote-ref-291)
292. Ал – Қуръонул Карим. Мадинаи Мунаввара: Мужаммаъ ал-малий Фаҳд ли тибоати мусҳафи шариф, 1985, -Б .208. [↑](#footnote-ref-292)
293. Навоий Алишер. Руҳ ул-қудс. –Б.20. [↑](#footnote-ref-293)
294. Қуръони карим (таржима ва изоҳлар муаллифи Алоуддин Мансур). – Тошкент: Чўлпон, 1992. – Б.229. [↑](#footnote-ref-294)
295. Ал – Қуръонул Карим. Мадинаи Мунаввара: Мужаммаъ ал-малий Фаҳд ли тибоати мусҳафи шариф, 1985. –Б .442. [↑](#footnote-ref-295)
296. Ўзбек мумтоз адабиёти тарихи (Алишер Навоий даври). https://e-adabiyot.uz [↑](#footnote-ref-296)
297. Навоий Алишер. Руҳ ул-қудс. –Б.5. [↑](#footnote-ref-297)
298. Навоий Алишер. Мукаммал асарлар тўплами. 20 томлик. 4-том. Наводир уш-шабоб. – Тошкент: Фан, 1989. –Б . 7. [↑](#footnote-ref-298)
299. Ал – Қуръонул Карим. Мадинаи Мунаввара: Мужаммаъ ал-малий Фаҳд ли тибоати мусҳафи шариф, 1985. –Б .208. [↑](#footnote-ref-299)
300. Станочные гидроприводы: справочник.http://studentlibrary.ru [↑](#footnote-ref-300)
301. Навоий Алишер. Руҳ ул-қудс. – Б.15. [↑](#footnote-ref-301)
302. Навоий Алишер. Мукаммал асарлар тўплами. 20 томлик. 4-том. Наводир уш-шабоб. – Тошкент: Фан, 1989. – Б. 364. [↑](#footnote-ref-302)
303. Навоий Алишер. Руҳ ул-қудс. – Б.4. [↑](#footnote-ref-303)
304. Навоий Алишер. Мукаммал асарлар тўплами. 20 томлик. 6-том. Фавойид ул-кибар. – Тошкент: Фан, 1990,. – Б.15. [↑](#footnote-ref-304)
305. Ал – Қуръонул Карим. Мадинаи Мунаввара: Мужаммаъ ал-малий Фаҳд ли тибоати мусҳафи шариф, 1985. –Б. 160. [↑](#footnote-ref-305)
306. Навоий Алишер. Руҳ ул-қудс. – Б.15. [↑](#footnote-ref-306)
307. Навоий Алишер. Мукаммал асарлар тўплами. 20 томлик. 4-том. Наводир уш-шабоб. – Тошкент: Фан, 1989. – Б., 199. [↑](#footnote-ref-307)
308. Ал – Қуръонул Карим. Мадинаи Мунаввара: Мужаммаъ ал-малий Фаҳд ли тибоати мусҳафи шариф, 1985. –Б.445. [↑](#footnote-ref-308)
309. Навоий Алишер. Руҳ ул-қудс. –Б.6. [↑](#footnote-ref-309)
310. Навоий Алишер. Мукаммал асарлар тўплами. 20 томлик. 5-том. Бадоеъ ул-васат. – Тошкент: Фан, 1990. –Б. 7. [↑](#footnote-ref-310)
311. Навоий Алишер. Руҳ ул-қудс. –Б .7-9. [↑](#footnote-ref-311)
312. Ал – Қуръонул Карим. Мадинаи Мунаввара: Мужаммаъ ал-малий Фаҳд ли тибоати мусҳафи шариф, 1985 . – Б. 67. [↑](#footnote-ref-312)
313. Навоий Алишер. Мукаммал асарлар тўплами. 20 томлик. 4-том. Наводир уш-шабоб. – Тошкент: Фан, 1989. – Б.364. [↑](#footnote-ref-313)
314. Навоий Алишер. Руҳ ул-қудс. – Б.10. [↑](#footnote-ref-314)
315. Навоий Алишер. Руҳ ул-қудс. 2002. – Б. 20. [↑](#footnote-ref-315)
316. Навоий Алишер. Мукаммал асарлар тўплами. 20 томлик. 4-том. Наводир уш-шабоб. – Тошкент : Фан, 1989. –Б. 5. [↑](#footnote-ref-316)
317. Навоий Алишер. Руҳ ул-қудс. –Б. 8. [↑](#footnote-ref-317)
318. Ўша асар. –Б .7. [↑](#footnote-ref-318)
319. Ғаззолий Зайниддин Муғаммад. Кимиёи саодат. –Тошкент : "Камалак", 1995. –Б. 9. [↑](#footnote-ref-319)
320. Навоий Алишер. Руҳ ул-қудс. – Б.9. [↑](#footnote-ref-320)
321. Ўша асар. –Б. 9. [↑](#footnote-ref-321)
322. Навоий Алишер. Мукаммал асарлар тўплами. 20 томлик. 6-том. Фавойид ул-кибар. – Тошкент : Фан,1990. –Б .8. [↑](#footnote-ref-322)
323. Навоий Алишер. Фавойид ул-кибар. – Тошкент : Фан, 1990. – Б.12. [↑](#footnote-ref-323)
324. Абу Хамид ал-Газали Воскрешение наук о вере. Перевод с арабского и комментарий В. В. Наумкина. – Москва, 1980. –Стр .172. [↑](#footnote-ref-324)
325. Навоий Алишер. Руҳ ул-қудс. –Б . 8. [↑](#footnote-ref-325)
326. Навоий Алишер. Мукаммал асарлар тўплами. 20 томлик. 5-том. Бадоеъ ул-васат. –Тошкент : Фан,

     1990. – Б.242. [↑](#footnote-ref-326)
327. Румий Жалолиддин. Маънавий маснавий. Куллиёт. Биринчи жилд (I китоб). – Тошкент : Шарқ,

     1999. – Б.338. [↑](#footnote-ref-327)
328. Навоий Алишер. Руҳ ул-қудс. –Б . 23. [↑](#footnote-ref-328)
329. Навоий Алишер. Мукаммал асарлар тўплами. 20 томлик. 4-том. Наводир уш-шабоб. -Тошкент: Фан,

     1989. – Б.32. [↑](#footnote-ref-329)
330. Навоий Алишер. Руҳ ул-қудс. –Б . 8. [↑](#footnote-ref-330)
331. Навоий Алишер. Мукаммал асарлар тўплами. 20 томлик. 4-том. Наводир уш-шабоб. -Тошкент: Фан,

     1989. – Б.364. [↑](#footnote-ref-331)
332. Азизиддин Насафий. Зубдат ул-ҳақойиқ. - Тошкент: Камалак, 1996. – Б.9. [↑](#footnote-ref-332)
333. Навоий Алишер. Мукаммал асарлар тўплами. 20 томлик. 5-том. Бадоеъ ул-васат. -Тошкент: Фан,

     1990. – Б.4. [↑](#footnote-ref-333)
334. Навоий Алишер. Руҳ ул-қудс. – Б.24. [↑](#footnote-ref-334)
335. Юбилейный альбом к 575-летию Алишера Навои. http://docme.ru [↑](#footnote-ref-335)
336. Бекова Назора.. Алишер Навоийнинг қасиданавислик маҳоратига доир. https://revolution.allbest.ru/literature/00570915\_6.html [↑](#footnote-ref-336)
337. Алишер Навоий. Руҳ ул – қудс. – Б.11. [↑](#footnote-ref-337)
338. Бекова Назора.. Алишер Навоийнинг қасиданавислик маҳоратига доир. https://revolution.allbest.ru/literature/00570915\_6.html [↑](#footnote-ref-338)
339. Кўрсатилган манба. – Б.29 [↑](#footnote-ref-339)
340. Деҳлави Амир Хусрав. Осори мунтахаб. Дар чаҳор жилд. Жилди чаҳорум. –Душанбе: Ирфон, 1975. –Саҳ.829. [↑](#footnote-ref-340)
341. Аттор Фаридуддин. Илоҳийнома. -Тошкент: Ёзувчи, 1994. – Б.12. [↑](#footnote-ref-341)
342. Навоий Алишер. Мукаммал асарлар тўплами. 20 томлик. 6-том. Фавойид ул-кибар. -Тошкент: Фан, 1990. –Б .343. [↑](#footnote-ref-342)
343. Бекова Назора.. Алишер Навоийнинг қасиданавислик маҳоратига доир. https://revolution.allbest.ru/literature/00570915\_6.html [↑](#footnote-ref-343)
344. Ҳожиаҳмедов А. Мумтоз бадиият малоҳати. -Тошкент: Шарқ, 1998. – Б.195. [↑](#footnote-ref-344)
345. Навоий Алишер. Руҳ ул-қудс. –Б .12. [↑](#footnote-ref-345)
346. Навоий Алишер. Руҳ ул-қудс. – Б.17. [↑](#footnote-ref-346)
347. Фитрат А. Адабиёт қоидалари. -Тошкент: Ўқитувчи, 1995. – Б.68. [↑](#footnote-ref-347)
348. Навоий Алишер. Руҳ ул-қудс. –Б .19. [↑](#footnote-ref-348)
349. Бекова Назора.. Алишер Навоийнинг қасиданавислик маҳоратига доир. https://revolution.allbest.ru/literature/00570915\_6.html [↑](#footnote-ref-349)
350. Алишер Навоий. Руҳ ул – қудс. – Б.11. [↑](#footnote-ref-350)
351. 2 Алишер Навоий. Мукаммал асарлар тўплами. 20 томлик. 5-том. Бадоеъ ул-васат.-Тошкент: Фан, 1990. – Б. 58. [↑](#footnote-ref-351)
352. Алишер Навоий. МАТ. 20-том. – Тошкент: Фан, 2003. – Б. 241. [↑](#footnote-ref-352)
353. Абдуллоев, Олимжон Нусратиллоевич Сопоставительный анализ Хамсы» (Пятерицы) Алишера Навои и Амир Хосрова Дехлеви :диссертация ... кандидата филологических наук : 10.01.03 Душанбе, 2015,http://dlib.rsl.ru [↑](#footnote-ref-353)
354. Ўша асар. – Б. 243. [↑](#footnote-ref-354)
355. Болтева Г. Алишер Навоий “Фусули арбаа” қасидалар туркумининг манбалари ва ғоявий-бадиий таҳлили: Филология фан. ном.дисс. – Тошкент, 1999. [↑](#footnote-ref-355)
356. . Саломов Ғ., Комилов Н. Дўстлик ришталари. – Тошкент: Ёш гвардия, 1990. – Б.101. [↑](#footnote-ref-356)
357. . Файзуллоев Б. Ўзбек шеъриятида татаббуъ тарихи ва маҳорат масалалари. НДА - Тошкент , 2002. – Б.12-13 . [↑](#footnote-ref-357)
358. . Давлатов О. “Девони Фоний”: анъана ва ижодий фардият // “Алишер Навоий ижодий меросининг умумбашарият маънавий-маърифий тараққиётидаги ўрни” мавзуидаги 2-анъанавий халқаро илмий-амалий конференция материаллари. – Тошкент: O’zbekiston. 2018. –Б.98. [↑](#footnote-ref-358)
359. Кўрсатилган манба. [↑](#footnote-ref-359)
360. Бекова Назора.. Алишер Навоийнинг қасиданавислик маҳоратига доир. https://revolution.allbest.ru/literature/00570915\_6.html [↑](#footnote-ref-360)
361. Бертельс Е.Э. Избранные труды. История персидско-таджикской литературы. – Москва: Наука, 1960. – Стр. 38 . [↑](#footnote-ref-361)