

**O‘ZBEKISTON RESPUBLIKASI
OLIIY VA O‘RTA MAXSUS TA‘LIM VAZIRLIGI**

**ALISHER NAVOIY NOMIDAGI TOSHKENT DAVLAT O‘ZBEK TILI
VA ADABIYOTI UNIVERSITETI**

O‘ZBEKISTON YOZUVCHILAR UYUSHMASI

ALISHER NAVOIY VA XXI ASR

mavzusidagi xalqaro ilmiy-nazariy anjuman materiallari

**TOSHKENT
«MASHHUR-PRESS»
2020**

821.512.133-1 (081)
84. (5ŷ)6
A 33

A 33 ALISHER NAVOIY VA XXI ASR mavzuidagi xalqaro ilmiy-nazariy anjuman materiallari;
/ mas'ul muharrir Shuhrat Sirojiddinov. – Toshkent: «MASHHUR-PRESS», 2020. – 636 b.

ISBN 978-9943-5673-7-5

Mas'ul muharrir:

Shuhrat Sirojiddinov,
filologiya fanlari doktori, professor

Tahrir hay'ati

*Shuhrat Sirojiddinov (O'zbekiston), Sirojiddin Sayyid (O'zbekiston), Ramiz Asker (Ozarbayjon),
Muslihiddin Muhiddinov (O'zbekiston), Abdusalom Abduqodirov (Tojikiston), Ibrohim Haqqulov
(O'zbekiston), Almaz Ulviy (Ozarbayjon), Nurboy Jabborov (O'zbekiston), Badriddin Maqsudov
(Tojikiston), Tanju Seyhan (Turkiya), Aftondil Erkinov (O'zbekiston), Karomat Mullaxo'jayeva
(O'zbekiston), Mark Toutant (Fransiya), Dilnavoz Yusupova (O'zbekiston), Muhammad Ya'qub Qarash
(Afg'oniiston)*

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

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

ISBN 978-9943-5673-7-5

**THE MINISTRY OF HIGHER AND SECONDARY EDUCATION
OF THE REPUBLIC OF UZBEKISTAN**

**TASHKENT STATE UNIVERSITY OF UZBEK LANGUAGE AND
LITERATURE NAMED AFTER ALISHER NAVOI**

THE WRITERS' UNION OF UZBEKISTAN

The Materials of the International scientific-theoretical conference on the theme

**ALISHER NAVOI
AND THE XXI CENTURY**

Tashkent – 2020

Cheif editor:
Shukhrat Sirojiddinov
Doctor of Philology, Professor

Editorial Board

Shukhrat Sirojiddinov (Uzbekistan), Sirojiddin Sayyid (Uzbekistan), Ramiz Asker (Azerbaijan), Muslihiddin Muhiddinov (Uzbekistan), Abdusalom Abdukadirov (Tajikistan), Ibrahim Haqqulov (Uzbekistan), Almaz Ulvi (Azerbaijan), Nurboy Jabborov (Uzbekistan), Badriddin Maksudov (Tajikistan), Tanju Seyhan (Turkey), Aftondil Erkinov (Uzbekistan), Karomat Mullakhodjayeva (Uzbekistan), Mark Toutant (France), Dilnavoz Yusupova (Uzbekistan), Muhammad Jacob Qarash (Afghanistan)

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

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

IKKI XALQ ADABIYOTI RAVNAQINING MANBAI

Shuhrat SIROJIDDINOV

(ToshDO 'TAU rektori)

Abdurahmon Jomiy va Alisher Navoiyning o‘zaro hamkorligi, beqiyos do‘stligi haqida manbalarda ham, zamonaviy adabiyotlarda ham ko‘p gapirilgan. Har ikkala ijodkorning asarlarida bir-birlariga nisbatan aytgan iliq e‘tiroflari juda ko‘p va ayni vaqtda ular shunchaki balandparvoz gaplar emas, har biri muayyan bir fazilatning tasdig‘idir. Ular orasidagi uzoq yillik do‘stlik adabiyotni rivojlantirish yo‘lidagi samarali hamkorlik bilan uyg‘un kechgan. Bu ikki zot forsiy va turkiy she‘riyatning taraqqiyoti uchun, ta‘bir joiz bo‘lsa, ongli ravishda birga kurash olib borgan, deyish mumkin.

Tojik olimi A.Mirzoyevning yozishicha: “Mavlono Abdurahmon Jomiy hayotini ilmiy va adabiy faoliyati nuqtai nazaridan ikki davrga bo‘lish mumkin. Birinchi davr – qirq yoshgacha, ikkinchisi – qirq yoshdan keyingi davr. Bu holning diqqatga sazovor joyi shundaki, ustoz Jomiy ijodining sermahsul davri hayotining ikkinchi qismiga to‘g‘ri keladi. Birinchi davri ham ta‘lifotlardan xoli emas, albatta. Shoir o‘zining birinchi devonini shu davrda yaratgan hamda “Risolai kabir dar muammo” asari ham qirq yasharliligida yozilgan... Ammo hayotining ikkinchi davri ilmiy va adabiy asar yaratish sur‘ati bilan beqiyosdir. Mavlono yoshi ulg‘aygan sari sur‘at shunchalik tezlashgan...” [Mirzoyev, 1977: 203]. Olim bu sirga javob izlaydi va sur‘at sababi – vaqtdan unumli foydalanganlik, degan xulosaga keladi. Bu to‘g‘ri, ammo bu qadar sur‘at nega kerak bo‘lgan? Alisher Navoiy buning sababini izohlab ketgan. U Mavlono Jomiy ta‘rifida shunday yozadi:

*Bilik avjining mehri toboni ul,
Qayu mehr, so‘z jismining joni ul.
Chu sur‘at aro o‘t sochib xomasi,
Yana garm o‘lub nukta hangomasi.
Hamul o‘tg‘aki, nazm sham‘in tutib,
Maoniy shabi‘stonin yorutub.
Chu tab‘idin oqib maoniy suyi,
Kelib chashmai zidagoni suyi.
Hamul chashmadin chun su bermak tuzub.
Suxanvarlik o‘lgan tanin tirguzib [Navoiy, 1960: 635].*

Ravshan bo‘lib turibdiki, sur‘atning sababi fors-tojik adabiyotining “o‘lgan tanasiga obi hayot berib, uni jonlantirmoq” bo‘lgan. Alisher Navoiyning Sharq adabiyoti oldidagi buyuk xizmatlaridan biri shundaki, u “fazl koni” va “ilm daryosi” bo‘lmish Abdurahmon Jomiyga fors adabiyoti taraqqiyotini yangi pog‘onaga olib chiqish g‘oyasini berib, uni shu ulug‘ vazifaga boshchilik qilishga undaganligidadir. Chunki adabiyot tarixiga nazar tashlaydigan bo‘lsak, Umar Xayyom va Sa‘diydan so‘ng, Hofiz Sheroziyni hisobga olmaganda, Jomiygacha o‘tgan ikki asr davomida fors adabiyoti rivojlanmagan, ko‘p janrlar unutilib ketgan. Alisher Navoiy fors tilida yaratilgan bebaho adabiy ganjining fidoyi targ‘ibotchisi sifatida she‘riyatning janrlari qanaqa bo‘lishidan qat‘i nazar, ular rivojining sustlashishi yoki unutilib, moziy qa‘rida yo‘q bo‘lib ketishini istamagan. Buni, masalan, uning she‘riyatning masnu‘ qasidalar, tarix, muammo janrlarini tiklashga bo‘lgan urinishlarida ko‘rish mumkin. Y.E.Bertels o‘zining “Navoiy va Jomiy” kitobida masnu‘ qasida haqida salbiy fikr bildiradi: “...Bu she‘rlarni teran fikrli deb aytib bo‘lmaydi. Umuman, ularda biror ma‘no hosil bo‘lishining o‘zi yomon emas. Ammo gap ularning ma‘nosida emas. Ular, hatto o‘quvchini qiziqtirmasligi kerak. Bu yerda diqqat-e‘tibor misralardagi nayranglarni ilg‘ab olishga qaratilishi kerak. Ravshanki, ularni ushbu boshqotirma texnikadan boxabar o‘quvchilargina ilg‘ab olishga qodirlar. Boshqacha qilib aytganda, masnu‘ qasidalar she‘riyat bilimdonlarining to‘g‘ri she‘rlardan qoniqish hosil qila olmaydigan bo‘lib qolgan qandaydir bir mahdud guruhiga mo‘ljallangandir. Ushbu so‘z o‘yining o‘sha vaqtda yuqori nasabli kishilarning mashhur guruhlarini o‘ziga naqadar rom etganligini shundan ham ko‘rsa bo‘ladiki, hatto shunday teran mutafakkir Navoiy ham o‘z vaqtichog‘ligining bir qismini shunga bag‘ishlar edi”.

[Bertels, 1965: 40]. Shuningdek, rus sharqshunosi muammo borasida ham salbiy munosabat bildiradi: "XV asr adabiyotida...muammoda mazmun umuman hisobga olinmaydigan bo'ldi. Unda fikr, hissiyot yo'q. Faqatgina yoppasiga so'zlar yoki so'z birikmalari o'yinidan iborat bo'lib qoldi. Muammoga berilib, adabiyot o'zining ijtimoiy qadriyatlarini butkul yo'qotib, o'zini halokatga mahkum etdi [Bertels, 1965: 40]. Albatta, keyinchalik ba'zi tadqiqotlarda, xususan, S.Ayniyning "Alisher Navoiy" monografiyasida Y.E.Bertels fikrlari ancha yumshatilib, bu janrning o'z davridagi ijobiy ahamiyati ko'rsatib berildi [Ayniy, 1978: 215–221]. A.Hayitmetov Navoiy muammochilikda yo'l qo'yilgan yoppa shaklbozlikka qarshi ayovsiz kurash olib borganini ko'plab misollar vositasida ochib berdi [Hayitmetov A. 1959]. Shuningdek, adabiyotshunos L.Zohidov o'zining Alisher Navoiy ijodida muammo janrini o'rganishga bagishlangan tadqiqotida ham "Mufradot" asari misolida Ayniy fikrlarini rivojlantirish bilan birga, muammolarda ma'no, mazmun alohida ahamiyatga ega bo'lganiga ko'plab misollar keltiradi [Zohidov, 1986].

Navoiy teran adabiyotshunos bo'lgani uchun ham, poeziyaning yo'qlikka yuz burayotgan "Xamsa", qasidalar, shu jumladan, masnu' qasida, tatabbu va naziralar, e'tibordan qolayotgan tarix va muammo janrlarini saqlab qolishga uringan va uning nazarida ushbu janrlarga e'tibor "ermak" uchun emas, balki fors-tojik she'riyatining ko'pchilik poetik san'atlarini o'zida jamlagan go'zal namunalarini qayta tiklash, yanada takomillashtirishdan iborat bo'lgan. Shuning uchun u Abdurahmon Jomiydan shu yo'nalishda risolalar yozishni iltimos qilgan. Navoiy tomonidan, shuningdek, fors-tojik she'riyatining murakkab janriy turlarini o'quvchi zehni iladigan qo'llanmalar tarzida yaratilishining qo'llab-quvvatlanishi yangi turkiy adabiyotning oyoqqa turishi uchun ham zarur edi.

Bu ikki buyuk alloma bu haqda ochiq yozib o'tmagan bo'lsalarda ularning maqsadlari ijodlari ruhiyatidan yaqqol sezilib turadi. Chunonchi, Alisher Navoiy yozadi: "...Alar (Jomiy – Sh.S.) uchunchi devonlariga tartib berib erdilar. Faqirg'a o'z muborak xatlari bila bitilg'on devonni inoyat qildilar. Faqir iltimos qildimkim, Mir Xisravdin o'zga nazm ahlidin eshitilmaydurkim, mutaaddid devon tartib qilmish bo'lg'aylar. Ammo alarkim mutaaddid bitibdurlar, har qoysig'a bir munosib ot qo'yubturlar. Siz dagi bu devonlarga munosib otlar qo'ysangiz deb. Alar qabul qildilar. Ikki kundan so'ngra yana alar xizmatiga yettim. Juzv qo'yunlaridan chiqorib, faqirga berdilar, devonlar uchun fehrist bitib erdilar va har birin mavsum bir ismga qilib erdilar..." [Navoiy, 1989, 68]. Bunday misollar ancha bo'lib, kitobxonlarga yaxshi ma'lumdir. Bu ikki buyuk zotning adabiy hamkorligi natijasida turkiy va forsiy xalqlar adabiyotlari rivojlandi va Sharq adabiyoti xazinasini munosib durru gavharlar bilan to'ldi. Bu ikki daho ongli ravishda adabiyot nazariyasini qayta ko'rib chiqdilar, formal janrlar, jumladan muammo, tarix, masnu' qasidalar va boshqa shakl jihatidan turli badiiy san'atlar o'yinidan iborat bo'lgan she'riyat sharq adabiyotining ajralmas tarkibi sifatida saqlanib qolishiga harakat qildilar va bu ishning ro'yobga chiqishida she'r ahlini targ'ibu tashviq qildilar.

Abdurahmon Jomiyning Navoiyga munosabat bildirgan she'rlari tazkira va ilmiy asarlaridagi faxriya va madhiya qit'alaridan tashqari do'stonlarida ham uchraydi. Jomiy "Haft avrang"ning deyarli barcha do'stonlarida Navoiy haqidagi o'z dil so'zlarini nazm ipiga teradi. Jomiy Alisher Navoiy bilan bir davrda hamnafas bo'lishni nasib etgani uchun Yaratganga shukronalar aytgan. Yuqorida mazkur bo'lganidek, Navoiydek ilhom manbai Jomiyda mudrab yotgan ijod vulqonining qo'zg'alishiga bois bo'lishi va Jomiy tomonidan Alisher Navoiyning buyuk mutafakkir bo'lib yetishishiga tayyorlangan tagzamin, bu barchasi – Buyuk Do'stlik atalmish ne'matning hosilidir. Shu jihatdan Abdurahmon Jomiyning quyidagi she'ri Navoiy bilan o'rtalaridagi do'stlikka yaqqol ta'rif bo'la oladi:

*Ёре ки кунад ба ёр пайванд,
Нахли амалаш шавад баруманд.
Ёр аст калиди ганжи уммед,
Ёр аст навиди айши жовид.
Мақсуди вужуд чист жуз ёр?
3-ин савдову суд чист жуз ёр?* [Джами, 1984: 448]

Abdurahmon Jomiy boshqa shoirlar va fozillardan farqli o'laroq, uning tarjimai holiga oid biror fakt yoki siyosiy mavqeyi hamda shaxsiy fazilatlarini haqida gapirmasdan, balki asosiy e'tiborni Navoiyning she'riyatdagi mahorati va asarlari saviyasiga qaratadi. Bu hol Jomiyning o'rta asr an'anaviy uslublarini chetlab o'tib, haqiqiy ilmiy yo'nalish – adabiy tanqid nuqtai nazaridan ongli ravishda yondashganligini bildiradi. U yozadi:

*Зи чарх офаринхр бар он килк бод!
Ки ин нақши матбуъ аз он килк зод.
Бубахшид бар форси гйвхар он,
Ба назми дарӣ дурри назмоварон* (Shunday ajoyib naqsh tushirgan ul qalamga falakdan ofarinlar yog'ilsin! Forsiyga gavhar, dari nazmiga nuqtadonlar durini in'om etdi.)

Mazkur parcha, ko'rinishidan, boshqa maddohlarning she'rlaridan deyarli farq qilmaydi. Ammo Abdurahmon Jomiyning Navoiyga pir va ustozlik maqomi hamda uning quyidagi e'tirofi bu she'riy parchada katta mazmun borligini anglatadi. Jomiy yozadi:

*Нашуд боисам жуз сухандоният,
Ба дастури дониш суханроният.
В-агарна ман онро чу оростам,
На эҳсон,на таҳсин зи кас хостам.
Чи хезад зи мадҳал,ки эҳсон кунад
Чи ояд зи таҳсин, ки нодон кунад.
Ба тулуи сухан гар сутудам туро,
Ҳади дониши худ намудам туро.*

Jomiyning ushbu buyuk bahosi Alisher Navoiyning faqatgina turkiy tildagi ijodiga taalluqli bo'libgina qolmay, balki fors adabiyoti rivojidadagi xizmatlariga ham tegishlidir. Ulug' fors-tojik mutafakkiri Alisher Navoiyning millat oldidagi ulkan burchini sharaf bilan ado eta olganidan behad ta'sirlanadi:

*Ба мезони он назми муъжизнизом,
Низоми ки буду Хисрав кудом.
Чу у бар забони гигар нукта ронд,
Хирадро ба тамизашон роҳ намонд.
Суханроки аз равнақ уфтода буд,
Ба кунжи хавон рахт бинҳода буд.
Ту доди дигар бора ин обрӯй,
Кашиди ба жавлонгаҳи гуфтугуй.
Сафоёб аз нури рои ту шуд,
Навоин з – лутфи навое ту шуд*

(Ul mo'jiza nazm qarshisida Nizomiy kim ediyu Xisrav kim bo'lib qoldi. U o'zga tilda ijod qilganda, uni anglashga aql tasavvuri ojizlik qilib qoldi. Ey suxan ustoz, sen tab'ing ila til xazinasini ochding. Rivojlanmay chekkada xor bo'lgan so'zga (tilga) Sen qaytadan obro' berding va so'z maydoniga olib chiqding. U sening fikring nuri ila toza bo'ldi va sening lutfing navosidan navoli bo'ldi).

Alisher Navoiyning turkiy she'rlari saviyasiga Jomiy katta e'tibor berib, shoir mahoratiga tasanno o'qiydi:

*Кунад дар шеър табъаиш мӯшикофӣ,
В – аз он мӯ нӯги килкаш шеърбофӣ.
Ниҳад з-ин шеъри мушкин домӣ дилҳо,
Деҳад з-он шеъри ширин коми дилҳо.
Дили ушишоқ аз он як монда дар банд,
Лаби хубон аз ин як дар шакарханд? [Чомӣ, 1913: 368]*

*(Tab'i she'rda qilni qirg yoradi,
U qildan qalamning uchi she'r to'qiydi.
Bu mushkli she'r ko'ngillarni o'z tuzog'iga ilintirgan.
O'shal shirin she'rlar qalblar tilagidir.
Oshiqqlar qalbi unga bog'lanib qolgan,
Yaxshilar u bilan birga xushnud.)*

Abdurahmon Jomiy Alisher Navoiy ijodiyotini jahoniy mavqega ega bo'lgan fors adabiyoti silsilasida ko'rib chiqar ekan, uning turkiy she'riyatdagi badiiy mahoratini fors she'riyatining o'lmas daholari mahorati bilan bir qatorga qo'yadi.

Xulosa qilib aytganda, bu ikki mutafakkir o'rtasidagi adabiy hamkorlik Alisher Navoiy tomonidan "Xamsat ul-mutahayyirin" asarida keng va mufassal yoritib berilgani, Jomiyning bu haqda "Bahoriiston" tazkirasidagi qaydlari va nihoyat o'zaro yozishmalarining har ikkala ijodkor tomonidan maxsus yig'ilishi kabi holatlar ularning fors-tojik va turkiy she'riyat rivojini yangi pog'onaga ko'tarishda kelishilgan holda harakat qilganlarini, bu adabiyotlarda tarixan mavjud bo'lgan janr va an'analarni qaytadan tiriltirish va rivojlantirish yo'lida bir-birlariga hamdardu hamkor, munaqqidu musahhah bo'lganlarini ko'ramiz. Ana shu jihatlari ularning bir-birlariga cheksiz ehtirom bilan qaraganlari, o'rtalaridagi do'stlikni nihoyatda qadrlaganlariga dalildir. Jomiyning quyidagi e'tirofi Navoiyga berilgan samimiy bahodir:

*Хосса ка ба боғи ошноӣи,
Бар шоҳи вафо бувад Навоӣи.
Яъни, ки Навоӣи лутф созад,
Дилҳои шикастагон навозад.
Коре набвад ба жои ин кор,
Ёрони жаҳон фидои ин ёр [Чомӣ, 1913: 376]*

(Xususan, oshnolik bog'ida Navoiy vafõ shoxidan joy olgan. Ya'ni, Navoiy lutf qilsa, ko'ngli yarimtalari orom topadi. Bu ish o'rnini boshqa hech qanday ish bosa olmaydi. Barcha do'stlari unga fidodir).

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Айний С. Алишер Навоӣи. // Танл. Илм. Асарлар, Тошкент, 1978.
2. Бертельс Е.Э. История персидско-таджикской литературы. – Москва: Наука, 1960.
3. Бертельс Е.Э. Избранные труды. Низами и Физули. – Москва: Наука, 1962.
4. Бертельс Е.Э. Избранные труды. Навои и Джамии. – Москва: Наука, 1965.
5. Бертельс Е.Э. Избранные труды. История литературы и культуры Ирана. – Москва: Наука, 1988.
6. Джамии Абдаррахман. Хирадномаи Искандари. Критический текст и предисловие Г.А. Тарбията. Москва, Наука, 1984.
7. Зоҳидов Л. Алишер Навоӣи ижодида муаммо жанри. Тошкент, 1986.
8. Жомий Абдурахмон. Ҳафт авранг: Юсуф ва Зулайхо. Тошбосма. Тошкент, 1913.
9. Мирзоев А. Абдурахмон Жомии ва жараёни зиндагии ӯ. Сездаҳ мақола. Душанбе, Ирфон, 1977.
10. Навоӣи Алишер. Садди Искандарий. Хамса. Нашрга тайёрловчи П.Шамсиев. Тошкент, 1960.
11. Ҳайитметов А. Алишер Навоӣининг адабий-танқидий қарашлари. Тошкент, 1959.

I

ALISHER NAVOIYNING ILMIIY MEROSI VA MATNSHUNOSLIK MASALALARI

ALISHER NAVOI'S SCIENTIFIC HERITAGE AND TECHNOLOGY



КОДИКОЛОГИЧЕСКОЕ ОПИСАНИЕ СПИСКА «НАВАДИР АН-НИХАЙА» НАВАИ, ХРАНЯЩЕГОСЯ В БИБЛИОТЕКЕ ТАДЖИКСКОГО НАЦИОНАЛЬНОГО УНИВЕРСИТЕТА

CODICOLOGICAL DESCRIPTION OF THE “NAVADIR AN NIHAYA” LIST OF NAVAI STORED IN THE LIBRARY OF THE TAJIK NATIONAL UNIVERSITY

Бадриддин МАКСУДОВ
Таджикский НГУ
(Таджикистан)

Abstract

The article describes one of the unique lists of the collection of lyric poems by Alisher Navai called “Navadir an-Nihaya”, copied in the 17th century, most likely from a list compiled in. The research of the content of this artifact most likely may indicate that we are faced with the original copy of the above-mentioned manuscript, i.e. with a copy of the 882 (1477-78) year. This copy is stored in the library of Tajik National University under the No. 736 and can claim a high enough codicological and textological value.

Key words: Navoi, oldest copy, 882 year, codicology, textology.

Мир Низам ад-Дин Алишер Навои (1441-1501) – мудрейший визирь Тимуридского государства Султана Хусейна Байкары (1438-1506) с его центром в Герате, по праву считается основоположником узбекской классической литературы. Ибо именно он впервые, как самый деятельный и плодотворный тюркоязычный поэт, ярко используя все богатство и колорит чагатайского (староузбекского) языка сочинил множество поэтических и прозаических произведений. К тому же он создал на этом языке ряд трактатов по разным отраслям науки того времени. Навои, обладая огромным творческим потенциалом, как он сам утверждает в предисловии «Хазаин аль-ма‘ани» («Сокровищница мыслей»), начал свою литературную деятельность с 7-8 лет с создания малых лирических стихов (в основном газелей) [Навоий, 1958: 17].

В последующем, продолжив это занятие, он превзошел всех предшественников, как по количеству, так и по художественному качеству и тематическому репертуару. Общее количество только *газелей* Навои насчитывается более 2600 единиц.

Среди стихов поэта также имеет место множество стихотворений других лирических жанров – *мустазоды*, *тарджи‘банды*, *мухаммасы*, *мусаддасы*, *кыт‘ы*, *руба‘и*, *муаммо*, *лугзы*, *фардбайты*, *туюги* (тюркский жанр, состоящий из четырех двустиший с омографами) и т.д.

Основной вопрос, на котором хотелось бы акцентировать внимание, связан с одним рукописным списком тюркского дивана лирических стихов Навои, оставшегося до настоящего времени вне поля зрения всех навоиведов.

Список дивана, представляемый интерес, хранится в рукописном фонде (инв.№736) библиотеки филологического факультета Таджикского национального университета (г. Душанбе).

Прежде чем приступить к описанию данного дивана, отметим, что лирические стихотворения Навои, созданные им еще в юношеские годы привлекали внимание поэтов и знатоков поэзии того времени и почитатели его таланта без участия самого Навои начали составлять сборники его стихотворений. Таким образом, первый сборник стихотворений Навои был составлен в 870/1465-66 г. поклонниками его таланта в Герате и этот сборник в том же году был переписан известным каллиграфом того времени Султоном Али б. Мухаммадом Мешхеди (ум. 926/1520) прекрасным художественным почерком в виде отдельного дивана.

Этот диван содержит ранние стихи Навои, (391 газели, 1 мустазад, 1 мухаммас, 41 руба‘и) созданные им до его 25-летнего возраста [Имомназаров, 2018: 12]. Именно поэтому данный диван со стороны тюркологов условно назван «*Илк девон*» («Ранний диван») и в настоящее время хранится в Санкт-Петербурге, в Государственной Публичной библиотеке им. Салтыкова-Щедрина под инв. № 564. Данный список еще в 1968 году факсимильным способом со стороны Х. Сулейманова был издан в Ташкенте [Навоий, 1968].

В 2011 г. узбекский ученый А.Эркинов в Национальной библиотеке Египта (г. Каир) обнаружил другой ранний диван, такого же характера, т.е. составленного без участия Навои. Он был составлен ‘Абд ал-Рахимом б. ‘Абд ал-Рахмоном Хоразми в 876/1471 г., служившем при дворе Ак-коюнидов в Ширазе. Поэтому А.Эркинов данному рукописному дивану дал название «*Оккююли мухлислар девони*» («Диван Ак-коюнидских почитателей»). По описанию вышеназванного ученого этот диван имеет 67 листов и содержит 224 газели, 1 мустазад, 3 мухаммаса и 1 тарджи‘. Эта рукопись издана А.Эркиновым в 2015 г. факсимильным способом в Токийском университете иностранных языков [Ali Shir, 2015].

По утверждению Д.Юсуповой, отличительной чертой данного дивана является то, что в нем по сравнению с содержанием первого дивана («Ранний диван») 85% газелей являются новыми, так как второй диван охватывает лирические сочинения Навои, созданные им до 30-летнего возраста. К тому же в этом диване язык стихов Навои характеризуется особенностями огузского диалекта тюрки [Юсупова, Илк, 2018: 69].

Первый официальный диван Навои, составленный самим автором или же под его редакцией, по предположению Х.Сулеймана, относится к 1470-1476 гг. и называется «*Бада’у’ ал-бидайа*» («Редкости начал»). Его самой древней существующей копией была рукопись 885/1480-81 гг., которая хранится за инв.№ 746 в Национальной библиотеке Франции (Париж). Два других списка – это рукопись 887/1482-83, хранящаяся за № 401 в библиотеке Британского Музея, и рукопись 891/1486 г., хранящаяся за №216 в библиотеке Института востоковедения АН Узбекистана. А узбекским ученым А.Эркиновым найдена еще одна ценная рукопись данного дивана, хранящаяся в библиотеке Исламского Меджлиса (г.Тегеран) за инв. № 14197, переписанная в 888/1483 г. [Эркинов, 2018]. Другой диван, также составленный самим Навои, или же с его участием, называется «*Навадир ан-нихайа*» («Диковины конца»), который, по мнению Х.Сулейманова, составлен между 1480-1487 гг. [Сулаймон, 1959: IX]. Азербайджанский исследователь Дж.М. Нагиева справедливо пишет, что «*Навадир ан-нихайа*» является одной из самых малораспространенных и малоизученных редакцией дивана Навои. Имеется всего несколько рукописей в мире» [Нагиева, 1986: 40].

До сегодняшнего дня известны 3 списка данного дивана Навои:

1. «Навадир ан-нихайа», переписанный каллиграфом эпохи жизни Навои – Султан ‘Али Машхади, на красивом *наста’лике* без даты переписывания и без предисловия, хранится в книгохранилище Института востоковедения АН Республики Узбекистан за инв. №.1995. По свидетельству К.Мунирова и А.Носырова, этот список имеет 205 листов [Муниров,1970:11]. По определению Хомида Сулейманова и Дилнавоз Юсуповой список содержит 628 газели (перемещённые в 16 – 184в листов), 3 мустазад, 3 тарджи‘, 5 кит‘а, 46 руба‘и, 1 лугз (загадка), 6 муаммо и 1 туюк [Юсупова, Илк, 2018: 28]. Однако после листа 200 б, где приводятся руба‘ийат, когда-то выпал 1 лист. Поэтому из этого списка около 10 руба‘и утеряно. Этому свидетельствует кустод в листе 200в «*ابحص*» а руба‘и в следующем листе не начинается этим словом [Юсупова, Навадир, 1018: 34].

2. «Навадир ан-нихайа», переписанный в 893/1487 гг. в Герате известным каллиграфом эпохи жизни Навои Мавлоно ‘Абд ул-Джамил Котибом на красивом *наста’лике*. Этот список в 1966 г.

приобретен в Казане узбекским ученым-навоиведом П.Шамсиевым, и в данное время хранится в книгохранилище Института востоковедения АН Республики Узбекистан за инв. №.11675. По описанию К.Мунирова, А.Насырова и Д.Юсуповой список имеет 149 листа, также без предисловия и содержит 840 газелей, а другие жанры отсутствуют [Муниров, 1970: 11; Юсупова, Наводир, 2018: 30]. Второй том нового 20-томного ташкентского издания полного собрания сочинений Навои содержит «*Наводир ан-нихайа*» и он подготовлен по данному списку [Навоий, 1987].

3. *Навадир ан-нихайа*», список, который обнаружила узбекский навоивед С.Ганиева в 1990 г. в Тегеране в фонде музея *Кох-е гулистон* за инв. № 1799. В этом списке имеется личная печать самого Навои и некоторые подтверждающие на этот счет положения. Поэтому С.Ганиева пришла к выводу, что этот список является автографом Навои [Ганиева, 1991: 11]. Однако он не полный. Газели доходя до рифмы «каф» (ك (на 135-ом листе заканчиваются, т.е. остальные листы когда-то выпали или же, как считает С.Ганиева, данный сборник является незаконченным черновиком автора [там же]. Впервые об этом списке автографа дивана «*Навадир ан-нихайа*» было сообщено Б.Валиходжаевым [Валиходжаев, 1979]. В данном списке имеются 416 газели. С.Ганиева в 1991 г. в Ташкенте издала данный список факсимильным способом [Навои, 1991].

Спустя много лет уже в преклонном возрасте Навои составил полный свод своих лирических сочинений под названием «*Хазаин ал-ма'ани*» («Сокровищница мыслей»), который состоит из четырех диванов: «*Гараиб ас-сигар*» («Чудеса детства»), «*Навадир аш-шабаб*» («Редкости юности»), «*Бада'у' ал-васат*» («Диковины среднего возраста»), «*Фаваид ал-кибар*» («Полезные советы старости»). По свидетельству самого Навои, данную работу выполнил по просьбе своего великого наставника 'Абд ал-Рахмана Джамии (1414-1492) [Навои, 1968: 35-36].

Наш вновь найденный список дивана Навои, который будем описывать ниже, тоже является уникальным экземпляром «*Навадир ал-нихайи*». Название этого списка (№ 736) в каталоге библиотеки и инвентарной книги ошибочно зафиксирован как «*Чахор девон Навои*» («Четыре дивана Навои»). После тщательного и более детального изучения выяснилось, что упомянутый список – это не «*Чахор девон Навои*» (Четыре дивана Навои), т.е. «*Хазаин ал-ма'ани*» (Сокровищница мыслей), а «*Навадир ал-нихайа*». Переплёт списка не заменен, на вид плотный, темно-зеленый и очень старый с окантовкой, но в достаточной степени сохранности. Лицевая сторона переплета украшена росписью и тщательно орнаментирована тёмно-желтой окраской. Края корешка обведены неточными цепьями черноватого цвета. Поворот книги выполнен из тонкой красной кожи, нижняя его часть порвана и слегка обтрепана. По центру корешка имеется медальон (*торондж*) овальной формы размером 7х5,5см. Сверху и снизу от него расположены по вертикали две тисненые пальметты (*сарторондж* и *зерторондж*) и внутри них выгравировано имя мастера-переплетчика: «*فاحص هجاوخ مروت لمع*» (*Работа Тура Ходжи переплетчика*). Размер списка: 26 х 16,5 см., толщина: 4 см. Объем: 266 листов. Текст прозаического предисловия в рамке размером: 18,5х10,5 см., а основной текст размещен в двух колонках в рамке размером: 19х10,5 см.; 13 строк на странице в предисловии, 12 (редко 13) строк на странице в основном тексте. Рамка образована тремя линиями: внешняя – тонкая темно-синяя, внутренняя – широкая золотая, средняя – тонкая белая, а бумага: тонкая, изготовленная водяным размолом, лощеная, имеет темно-кремовый цвет. Имена лиц в тексте предисловия написаны *шингарфом* (киновари) красного цвета, а в основном тексте использованы только чёрные чернила. Почерк – в предисловии и в основном тексте: разборчивый *наста'лик*. Поля: верхнее и нижнее примерно по 4 см, внешнее – 5 см. Страницы не пронумерованы, имеются кустоды (*рикоба*) и после тщательной проверки пришли к выводу, что список полный, утраченных листов нет. Листы лишь предисловия уже в новое время сверху пронумерованы арабскими цифрами простым карандашом (66 страниц). Форзацы и нохзацы (*бадрака*) переплета сохранены и в них чужой рукой сделаны пометки, не относящиеся к тексту. В начале списка (во введении и основном тексте) помещены позолоченные заставки, разукрашенные голубым, тёмно-зелёным, лазурным и желтым цветами. На полях заставки видны две потускневшие и неразборчивые круглые печати. Возможно, из-за частого пролистывания и тонкости бумаги почти все листы предисловия и некоторые листы основного текста (особенно в конце) рассечены по линии рамки с внутренней части. Вокруг большинства его листов наблюдаются пятна, оставшиеся после намокания, однако тексту списка особого вреда не нанесено. Пять первых листов так искусно

восстановлены, что это никак не повлияло на сохранность их текстов. Такие восстановления также наблюдаются в некоторых листах в середине списка. В некоторых случаях *макта* (последний бейт) газелей приведен в середине и почти везде после завершения газели оставлена пустая строка. Список не имеет колофона, следовательно, имя переписчика и место переписки там не указаны, но датирован 882 г. по мусульманскому лунному календарю, что соответствует 1477-78 годам нашей эры. К этому вопросу мы вернемся позже.

Внутри заставки, крупными буквами выделены *басмала*: «*بسم الله الرحمن الرحيم*» и в нижней ее части написано: *فصاحت ديوانی نینک غزل سرای لری*

(Поэты диванов красноречия). Продолжение данного предложения идет после заставки:

«*طبع مخزنیدن شوریده حال عاشق لار خرمنی غا اوت سالغودیک بیر آتشین لعل نظم سلکی کا تارتا آماغای لار اگر سوز*

دیباچه سین اول سانع جواهر حمدی بیلا مرسع فیلمای لارکیم...». (с точки зрения дарования, как бы возжигая огонь в душе изнурённых влюбленных, невозможно вытянуть в стезе поэзии даже один огненный рубин, если не приукрасить ее вступление восхвалением творца драгоценностей...).

На 8-й странице предисловия с почтением упомянуты великие поэты персидско-таджикской литературы Амир Хосров Дехлави, Хафиз Шерази, Мавлана 'Абд ар-Рахман Джами, а также мастера тюркской поэзии Мавлана Саккоки, Мавлана Лутфи и Сухайли. На 11-й странице преданно говорится о восхождении на престол Султана Хусайна Бойкара. Далее описывается безупречный литературный дар, которым обладал упомянутый султан.

Выше было упомянуто, что «*Бада'у' ал-бидайа*» имеет предисловие. Анализируя первый том 20-и томного полного собрания сочинений Навои, изданного в Ташкенте, (на кириллице) где впервые опубликован «*Бада'у' ал-бидайа*», начинающийся предисловием, отметим, что оно в значительной степени аналогично предисловию нашего списка. При постраничном сравнении, выяснилось, что изданное предисловие (с.6-20) заканчивается нижеследующим бейтом:

Лутф айла бакои джовидоний, ё Раб!

Ул дам сен бил, не килсанг они, ё Раб!

(Помилуй, дай вечную жизнь, о Боже,

Тогда соверши все, что считаешь нужным).

Его текст имеет совершенное сходство с нашей версией до упомянутого бейта. Однако в нашем 33-х листовом списке его текст заканчивается на 13 листе (26 странице), а текст предисловия нашего списка, имеет продолжение. Тем самым, мы обнаружили, что в изданной версии не хватает ещё 20 листов (40 страниц). Последним предложением предисловия нашего списка является:

«...*اگر بوالعجب حالمدین شمه اظهار قیلسام اول حضرت نینک نازک مزاجی غا موجب غم و مبارک خاطر لیغا باعث الم بولغای والله اعلم بالصواب*».

(...Если про свое незавидное положение расскажу чуточку, то причину боль тонкой натуре его высочества и тем самым нанесу урон его настроению, все же Аллаху ведома истина). Данное положение свидетельствует о том, что предисловие в нашем списке завершённое.

Первая газель рассматриваемого списка начинается следующим бейтом:

زهی ظهور جمالینک قویاش کبی پیدا یوزنک قیاشیغه ذرات کون اولوب شیدا

Эта и остальные газели в основном совпадают с текстом, изданным «*Наводир ан-нихайи*» в Ташкенте на кириллице.

Следовательно, можно отметить, что имевшаяся у нас рукопись является списком «*Наводир ан-нихойи*» с предисловием «*Бада'у' ал-бидайа*». Такое обстоятельство не является удивительным. В прошлом каллиграфам приходилось выполнять подобные работы. Например, узбекским знатоком рукописей М.Хакимовым отмечено, что «каллиграф по имени Юсуф б. Мулло Мухаммад переписал «*Навадир ан-нихайа*» Навои с предисловием «*Бада'у' ал-бидайа*» в 1042/1632-33 г. и этот список (172 листа) хранится в библиотеке Института рукописей АН Азербайджана (г.Баку) за инв. № 301» [Хакимов, 1991: 20].

Последующие 189 листов рассматриваемого нами списка «*Навадир ал-нихайи*» содержат *газели* (598 единиц). Затем приведен один *таркиббанд*, на элегическую тематику. На последующих 5 листах приведен один *тардже*, который включает в себя 10 *бандов* (разделов), *бейтом тардже* банд (замыкающий бейт) которого является:

يانا مغ ديريغه كيرديم سرمست می توت ای مغبچه باده پرست
(Я вновь опьяненный вошел в храм огнепоклонников,
Налей вина, о юный маг – любитель вина!).

Затем на 17 листах записаны «*Соки-наме*», а после 1 *мустазад*. Далее за ними, на последних 17 листах приведены *кыт*а, *руба*и и *фардбейты* (лучшие двустушия) для подсчета которых требуется немало усилий.

Рассматриваемый список имеет большое значимое кодикологическое и текстологическое значения, нам кажется, следует обратить на них внимание и изучить более детально. Интересен тот факт, что переписчик после завершения предисловия тем же почерком на двух страницах (67-68), перечислил абсолютно все поэтические и прозаические сочинения Навои, затем поставил дату арабскими цифрами: 882 х., т.е. 1477-78 годы. На следующей странице приведено одно стихотворение Фузули (ум.1556 г.) и внизу опять проставлена дата 882. В самом конце списка тоже проставлена данная дата. На обратной стороне последнего листа, подвергнувшегося намоканию, сверху приписана фраза, которая очень потускнела и с трудом читается следующее:

«*سمرقند شهريده يوسف باي مجلسيغه ملا محمد عا شور نور محمدغه...*»

(«В квартале Юсуфбея г. Самарканда Мулле Мухаммаду Ошуру Нур Мухаммаду...»).

По нашему мнению, эта запись свидетельствует о том, что кто-то, когда-то в Самарканде преподнес данный список Мулле Мухаммаду Ошуру Нур Мухаммаду. Но под ним буквами записана дата: «*هشتاد و هشتاد و دو*» («восемьсот восемьдесят два»). Все эти положения касательно указанной даты выглядят парадоксальными.

Тут возникают следующие вопросы: О чем говорят эти даты? Если переписчик пытался ввести в заблуждение читателей, то почему вновь перечисляет все сочинения Навои? Ведь в отмеченной дате Навои было 36 лет и можно сказать, он находился у истоков своей литературной деятельности. К тому же по кодикологическим данным, настоящий список соответствует приблизительно XI в. х. (XVII в.). Ибо в XV веке клеймо мастера переплетчика еще не указывалось на миндалине обложки. Нам кажется, что некий *катиб* (писарь) переписал этот диван с подлинника, составленного в 882 г.

Обратим внимание еще на другую особенность. На полях разных листов данного списка иным писцом и совсем другим почерком приписаны прочие газели Навои. Видимо, в последующем, кто-то сравнивая его содержимое с более поздним списком того же дивана хотел пополнить его недостающими газелями. Этих дополнительных новых газелей всего 14 и написаны они четко в соответствии с рифмой, по следующему порядку: в разделе 1- *الف*, 1- *دال*, 2- *جيم*, 1- *ضاد*, 1- *كاف*, 1- *قاف*, 1- *لام*, 2- 1- *يا*, 1- *نون*, 3- *ميم*, 1- *لام*.

В общей сложности в данном списке «*Навадир ал-нихайи*» содержатся 598+ 14= 612 газелей, тогда как в списке, переписанном Султоном 'Али Машхади, имеется 628 газелей, и в списке, переписанном 'Абд ул-Джамил Котибом в 1887 г., имеется 840 газелей. Эти обстоятельства наводят на мысль, что таджикистанский список (№736) переписан из более раннего списка дивана «*Навадир ал-нихайи*».

К сказанному следует добавить, что список №736 выполнен обычным переписчиком, о чем свидетельствует его почерк, а два вышеуказанных списка переписаны художественным почерком. Учеными доказано, что Султон 'Али Машхади и Мавлоно 'Абд ул-Джамил будучи профессиональными каллиграфами основное внимание уделяли красоте и изяществу текстов, а не правильности содержания переписываемого материала. Поскольку, как уже отмечено выше, «*Навадир ал-нихайи*» издано в Ташкенте именно по рукописи Мавлоно 'Абд ул-Джамила, имеет много погрешностей. Сопоставление некоторых первых его газелей с печатной версией показало, что в печатной версии, несмотря на многочисленные орфографические ошибки, наблюдаются

перестановки или выпадения полустиший и даже отдельных слов. Привести здесь их всех не представляется возможным.

В завершении значимость этого вновь найденного рукописного списка можно представить следующим образом:

1. Список за № 736, который хранится в библиотеке факультета таджикской филологии Таджикского национального университета, хотя по качеству бумаги и форме переписки выполнен в пределах XI века хиджры (XVII век н.э.), является копией переписанной по протографу «*Навадир ал-нихайа*» Алишера Навои, выполненному в 882 г.х. (1477-1478 гг.). Реальность такова, что количество газелей меньше, чем в других существующих известных списках, даже с учетом того, что на полях списка местами рукой другого писца приписаны еще 14 новых недостающих газелей Навои. Таким образом, согласно вышеупомянутым наблюдениям и размышлениям, представляется возможным заключить, что первый список «*Навадир ал-нихайа*» был составлен на несколько лет раньше, чем тот, который был нам известен до настоящего времени (885-888 г.х. 1480-1487 м.), т.е. в 882 году лунной хиджры (1477-1478 гг. н.э.). Однако, этот список, т.е. таджикская версия, требует привлечения серьезного внимания и тщательного изучения навоиоведами – исследователями рукописей с тем, чтобы подвергнуть его всестороннему анализу в качестве одного из самых значимых источников литературного наследия Алишера Навои.

2. Предисловие данного списка, имеющее 33 листа, является полнейшей вводной частью и, учитывая то, что содержит высказывания самого Навои, имеет важное историческое, литературное, этнографическое и культурное значение.

3. Данный список имеет также важное текстологическое значение и его текст может также помочь составителям в устранении многих ошибок и недостатков, наблюдаемых в существующих современных изданиях. Наличие в изданной версии множества упущений и ошибок объясняется тем, что вероятно переписанные списки известных каллиграфов Султана ‘Али Машхади и ‘Абд ул-Джамила (как основа для современных составителей) могли иметь неточности. Не секрет, что в писарской работе при переписывании диванов поэтов, акцентируя внимание, главным образом, на внешнем виде почерка, известные каллиграфы меньше заботились о прописании и смысле. Тем не менее, по форме и стилю, выявленным в переписке имеющегося у нас списка выясняется, что данный переписчик не являлся известным каллиграфом и, вероятно, этот факт побуждал его при переписывании обращать внимание, прежде всего, на точность текста.

Список использованных источников:

1. Валихўжаев Б. Алишер Навоийнинг мўътабар дастхат девони ҳақида //Ўзбек тили ва адабиёти. 1979, № 3. – Б. 41-43.

2. Ганиева С. Предисловие к факсимильному изданию списка «*Навадир ан-нихайи*» № 1799. Подготовила к изданию С.Ганиева. – Ташкент: Наука, 1991. – С. 3-16.

3. Имомназаров М. Алишер Уч девон муқоясаси (Навоий шеърятнда лирик жанрлар хронологиясига доир) //Материалы республиканской научно-теоретической конференции : «Алишер Навои и XXI век». – Ташкент: Тигон-Иқбол, 2018. – С. 12-17.

4. Муниров К., Носиров А. Алишер Навоий асарларининг Уз.Р Фанлар Академияси Шарқинослик институти тўпламидаги қўлёзмалари. – Тошкент: Фан, 1970.

5. Навоий, Алишер. Илк девон. 1466 йил кўчирилган қўлёзманинг факсимил нашири. Наширга тайёрловчи Ҳ.Сулаймон. – Тошкент: Фан, 1968.

6. Навоий, Алишер. Навадир ун-нихоя // Мукамал асарлар тўплами. 20 томлик. – Т. 2. – Тошкент: Фан, 1987.

7. Навоий, Алишер. Фаройиб ус-сигар // Мукамал асарлар тўплами. 20 томлик. – Т.3. – Тошкент: Фан, 1988.

8. Навои, Алишер. Навадир ан-нихайа. Факсимильное издание автографа Навои. Подготовила к изданию С.Ганиева. – Ташкент: Наука, 1991.

9. Навои, Алишер. Хамсат ул-мутаҳаййирин. Тарҷума аз туркии чағатой ба форсӣ дар иҷрои Муҳаммади Нахҷувонӣ. – Техрон: Номаи фарҳангистон, 1385х.ш.

10. Нагиева Дж. М. Бакинские рукописи Алишера Навои. – Баку: Элм, 1986.

11. Сулаймон Х. “Хазойин ул-маоний” текстларини ўрганиши ва нашрга тайёрлашнинг асосий масалалари // Хазойин ал-маоний. Илмий-танқидий текст асосида нашрга тайёрловчи Ҳамид Сулаймон. Ўзбекистон Фанлар Академияси нашриёти. 4 томлик. – Том 1. – Тошкент: Фан, 1959. – Б. I–XXVII.

12. Хакимов М. Алишер Навоий асарларини кўчирган хаттотлар. – Тошкент: Фан, 1991.

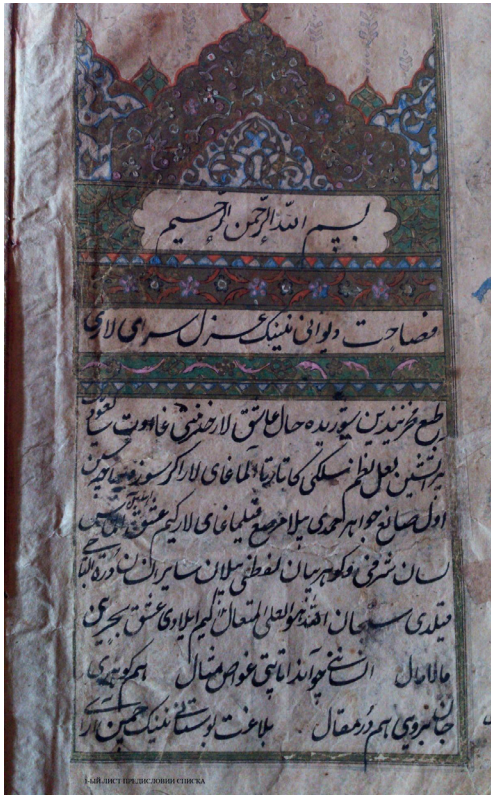
13. Эркинов А. “Бадоеъ ул-бидоя”нинг Навоий замонида кўчирилган ва янги аниқланган санали бешинчи қўлёзмаси /888 /1483 йил. //Материалы республиканской научно-теоретической конференции : «Алишер Навои и XXI век». – Ташкент: Тигон-Ўқбой, 2018. – Б.51-57.

14. Юсупова Д. “Илк девон”дан “Окжунли мухлислар девони” га ўтган газаллар трансформацияси // Материалы республиканской научно-теоретической конференции: «Алишер Навои и XXI век». – Ташкент: Тигон-Ўқбой, 2018. – С. 69-77.

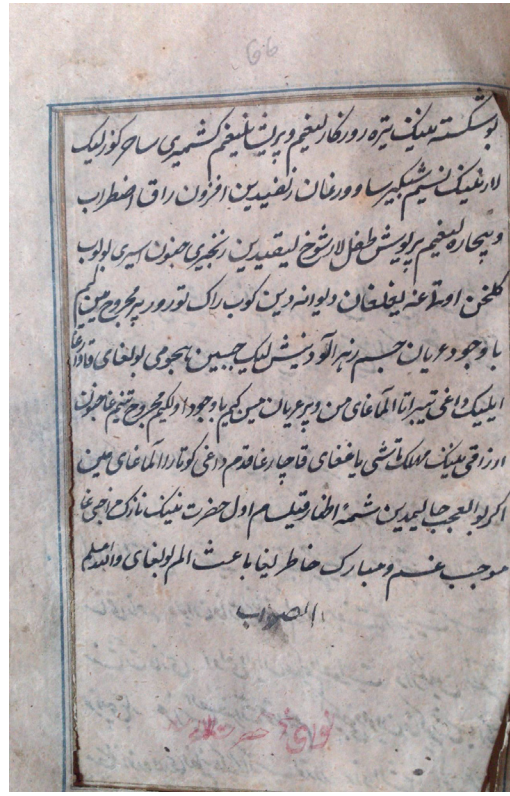
15. Юсупова Д. «Наводир ун-ниҳоя» девонига доир янгиликлар // Олтин битиклар. – Тошкент, 2018. № 1. – Б. 27-36.

16. ‘Alī Shīr Navā’ī. Dīvān of the Aq qoyunlu Admirers (1471). A.Erkinov (ed.). Tokyo: ILCAA, 2015.

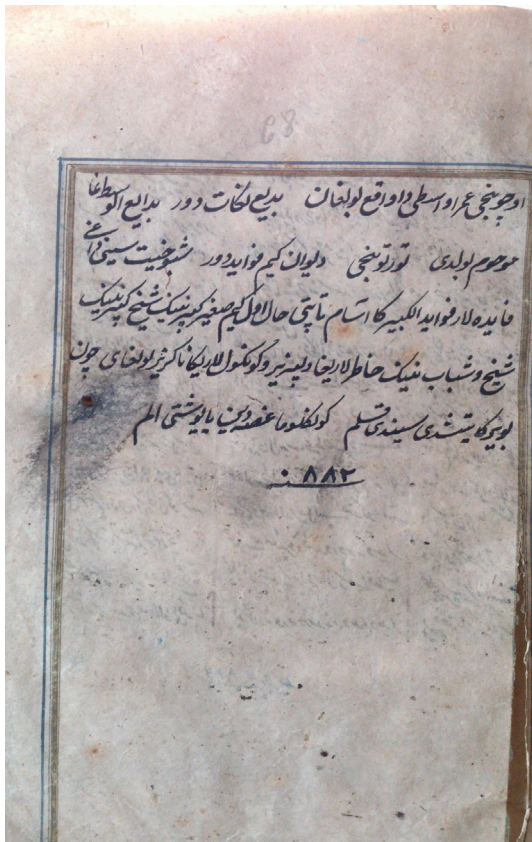




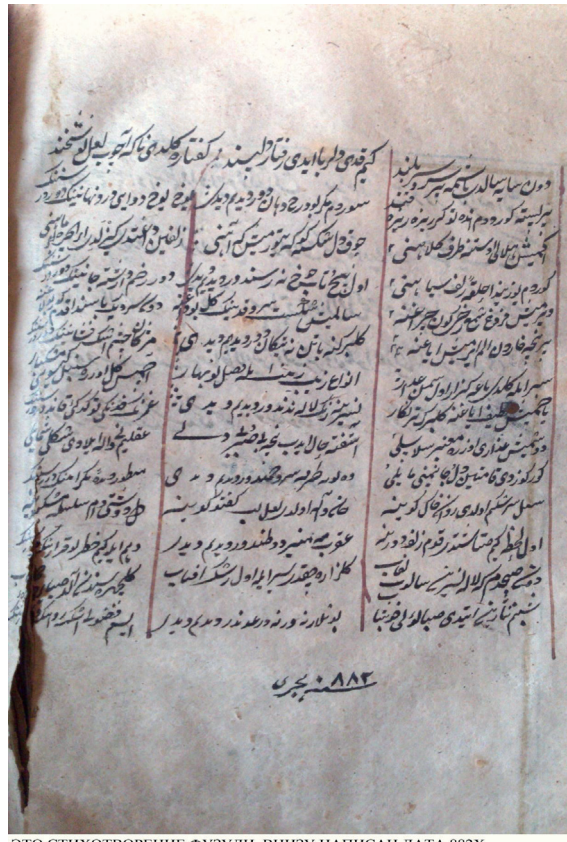
Первый лист списка – 3 а



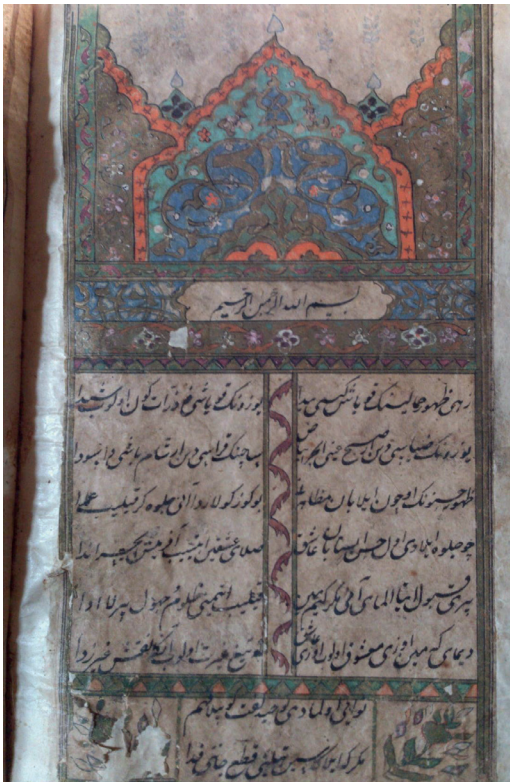
Последний лист Предисловия – л.33 а



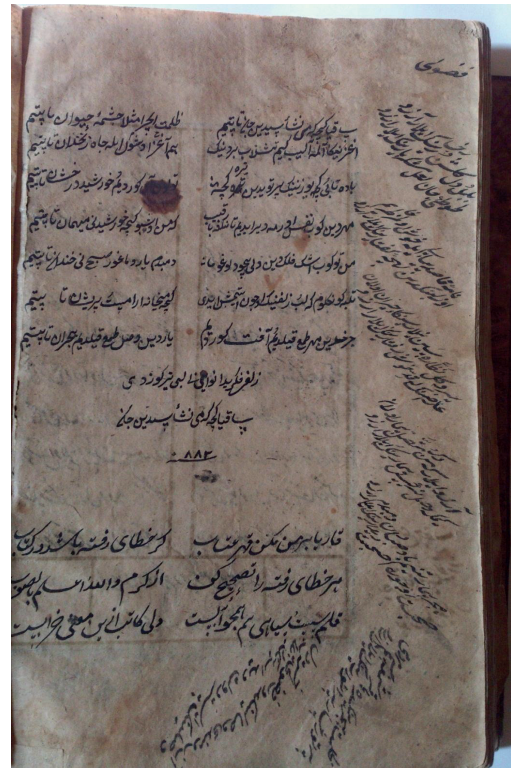
После Предисловия, в листе 33 б-34 а, перечислены все произведения Навои и указана дата 882 – л.34 а



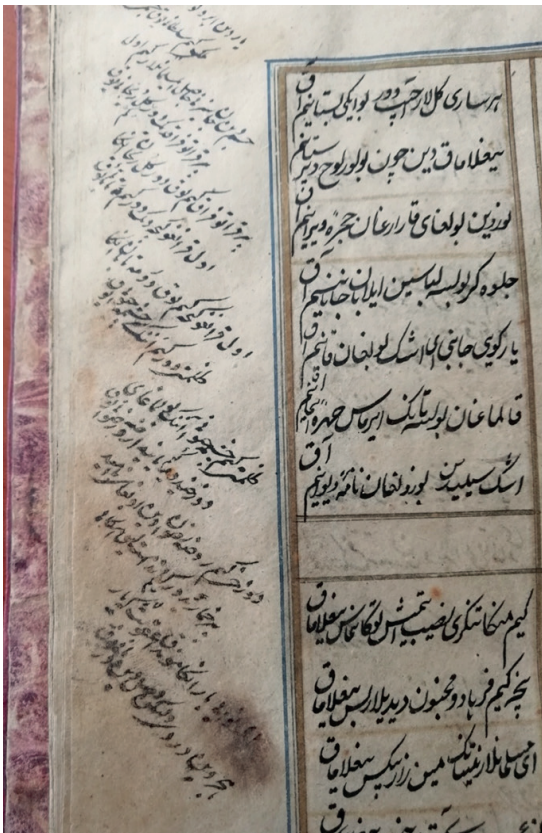
ЭТО СТИХОТВОРЕНИЕ ФУЗУЛИ, ВНИЗУ НАПИСАН ДАТА 882Х. В листе 34 б приведено стихотворение Фузули и поставлена дата 882 г.х.



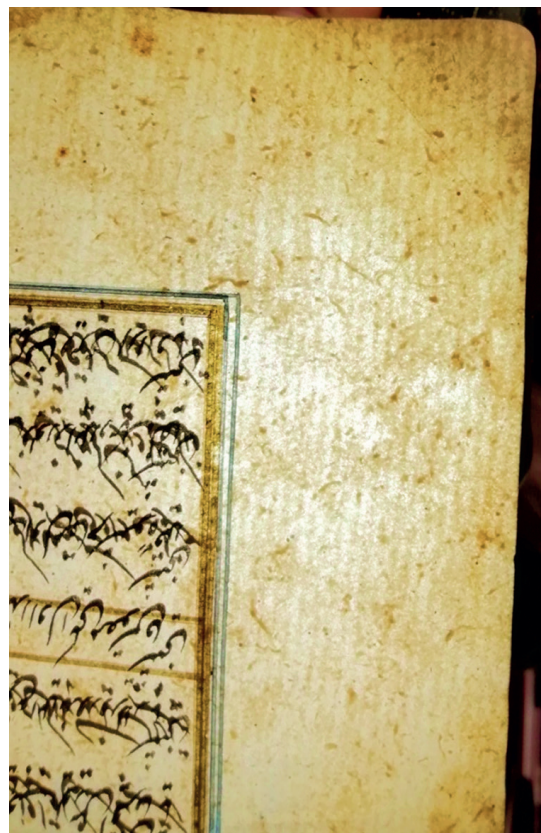
Первый лист основного текста – л. 35 а



Последний лист дивана с датой 882 г.х. – л.266 б



Образец того, что на полях некоторых листов списка добавлены соответствующие газели Навои – л.198 а



Бумага списка под лучём фонаря

ВНЕШНИЙ ВИД СПИСКА



Внешний вид списка

**“TERMA DEVON” YOKI NAVOIY “NAVODIR UN-NIHOYA”SINING
SO‘NGGI REDAKSIYASI?
(Mashhadiy qo‘lyozmasi asosida, 905/1499-1500 yil)**

**“COMBINED DEVON” OR THE ENDING OF EDITING
OF “NAVODIR AN-NIHOYA”**

Aftondil ERKINOV
ToshDO‘TAU,
Oysara MADALIYEVA
O‘zR FA ShI
(O‘zbekiston)

Abstract

The article shows how a divan (a collection of poems), rewritten in 905 / 1499-1500 by the Sultanali Mashhadi, which was then considered the “Selected divan”, actually turned out to be a collection of poems by Alisher Navai Navadir al-nihaya (Perpetual Rarities). Attention was drawn to the fact that this manuscript “Navadir al-nihaya” is the latest author’s edition by Alisher Navai.

Key words: “Selected divan”, “Navadir al-nihaya”, Sultanali Mashhadi, divan, edition of divan.

905/1499-1500 yili Alisher Navoiy she‘rlaridan iborat devon Sultonali Mashhadiy tomonidan Hirotda ko‘chirildi. Bu Sultonali Mashhadiy tomonidan bitilgan va Navoiy nazoratidan o‘tgan uning so‘nggi devoni edi. Shundan ko‘p o‘tmay, 1501 yili 3 yanvarda Navoiy Hirotda dunyodan ko‘z yumdi. Demak, ayni devon Navoiy hayotligi davrida ko‘chirilgan devonlarning eng oxirgilaridan biri sifatida baholanishi mumkin. Lekin bu devon Navoiyning qaysi devoni? Uni Hamid Sulaymonov “Terma devon” deb atagan. Xo‘sh, shunday ekan, unga Navoiyning aynan qaysi she‘rlari kiritilgan? Nega aynan bu devon qo‘lyozmasi, uning tarkibi Navoiy “Xazoyin ul-maoniy”sidan keyin tayyorlanayapti? Shu kabi savollarga javob izlash jarayonida mazkur maqola vujudga keldi. Bunda Nyu-Yorkdagi Metropolitan muzeyida saqlanuvchi Alisher Navoiy devoni (tartib raqami-21) qo‘lyozmasi haqida fikr yuritimiz.

Navoiy “Xazoyin ul-maoniy”sidan keyin tuzilgan va undagi she‘rlardan saylab olingan she‘riy to‘plamlar shartli tarzda “Terma devon” deb atalgan. Hozirgacha Navoiy “Terma devon”i nomi ostida yuzdan ortiq qo‘lyozma mavjud [Sulaymonov, 1955-1961; Hakimov, 1983]. Ularning tarkibi va xususiyatlari, qaysi o‘lchovlar asosida tuzilganligi ilmiy jihatdan kam o‘rganilgan. Mana shunday sharoitda Navoiy “Terma devon”i va uning boshqa nusxalardan farqi, xos xususiyati haqida fikr yuritish murakkabdir.

Diqqat qaratayotganimiz qo‘lyozma AQSHning Nyu-York shahridagi Metropolitan muzeyida saqlanadi. U ayni muzey qo‘lyozmalari katalogiga kiritilgan va “Navoiy devoni” degan umumiy nomi ostida tavsiflangan [A Catalogue, 1914:160-163]. H.Sulaymonov mazkur qo‘lyozmani “Terma devon” nomi ostida keltirgan [Sulaymonov, I, 1955-1961:222-224]. Bizning qo‘limizda faqat katalogdagi ma‘lumot mavjud bo‘lganligi va qo‘lyozmaning o‘zi bilan tanishish imkoniyati mavjud emasligi munosabati bilan Navoiy devonining bu nusxasi haqiqatan ham terma devonmi degan savolni qo‘yib, unga javob berishga qiynalamiz.

Bugungi kunga qadar Navoiy asarlari, xususan, devonlari qo‘lyozmalariga oid bir qator tadqiqotlar yaratildi [quyidagi to‘plamlar bibliografiyasiga q.: “Alisher Navoiy va XXI asr”, 2017; 2018; 2019]. Lekin ularda ayni biz ko‘rib o‘tayotgan qo‘lyozma devon tarkibi va xususiyatlari haqida ma‘lumot berilmagan. H.Sulaymonov devon tarkibidagi janrlar miqdorini ko‘rsatgan. Ammo devondagi birinchi va oxirgi g‘azallarning aynan qaysi ekanligini ko‘rsatishda kamchilikka yo‘l qo‘ygan. Shunga qaramay, H.Sulaymonovning bu devon qo‘lyozmasi to‘g‘risidagi ma‘lumotlari, hozircha, biz uchun nisbatan tasavvur beruvchi bo‘lib turibdi. Ayni devon haqida D. Ahmedova ham ma‘lumot keltirgan. Bunda u yuqorida kelirganimiz ingliz tilidagi katalogdagi ma‘lumotlarni o‘zbek tiliga tarjima qilgan [Ahmedova D. “Alisher Navoiy ijodining Amerika Qo‘shma Shtatlarida o‘rganilishi”].

Qayd etganimiz katalogda Navoiyning ko‘rib o‘tayotganimiz devoni boshlanishi quyidagicha berilgan:

Zihi zuhuri jamoling quyosh kibi paydo.

Ma'lumki, Navoiyning "Navodir un-nihoya" va "Navodir ush-shabob" devonlarida ham ayni misra bilan boshlanadigan g'azal birinchi bo'lib kelgan. Shu bois bu ikki devondan biri emasmikin, degan mulohaza ham vujudga keladi.

Shu bois bu devon va uning tadqiqi, qo'lyozma nusxalariga doir ma'lumotlarni biroz eslab o'tish kerak. Hozirga qadar "Navodir un-nihoya"ning to'rt qo'lyozmasi bizga ma'lum. Ulardan uchitasi haqida M.Rashidova [Rashidova, 2019] va Tojikistondagi bir nusxa to'g'risida B.Maqsudov yozgan [Maqsudov, 2016]. "Navodir un-nihoya" devonining matni va manbushunoslik tahliligiga doir ham bir qator tadqiqotlar amalga oshirilgan [Valixojayev, 1979; Imomnazarov, 2018; Yusupova, 2019]. Lekin biz ko'rib o'tayotgan devonga aloqador ularda fikr bildirilmagan. Ehtimol, bu mazkur devonni "Terma devon"lardan biri sifatida hisoblab kelinganligi bilan bog'liq bo'lsa kerak.

Ayni devon tarkibini aniqlash orqaligina mazkur savolga javob topish mumkinligi ravshan. Buning uchun H.Sulaymonov dissertatsiyasi so'ngida keltirilgan jadvallar bizga yordam bera oladi [Sulaymonov, II, 1955-1961]. Sababi ayni jadvallarda H.Sulaymonov "Xazoyin ul-maoniy" matnini yaratish uchun xizmat qilgan yigirma qo'lyozma va ulardagi qaysi she'rlardan foydalanganligi bittama-bitta ko'rsatgan. Ular ichida ayni maqolamizda biz ko'rib o'tayotgan "Terma devon" ham mavjud. Mazkur jadval asosida bu devon tarkibini shartli ravishda bo'lsa ham tiklashga urindik. Shartli ekanligi shu bilan izohlanadiki, devon qo'lyozmasining asl nusxasini ko'rmagan holda, H.Sulaymonov ma'lumotlariga asoslanibgina devon tarkibi jadvalini tuzdik.

Jadvalni tuzish asnosida ayrim fikrlar vujudga keldi. Ko'rib o'tayotganimiz devon tarkibida keltirilgan she'rlarga ko'ra, odatda, "Xazoyin ul-maoniy"dagi she'rlardan tanlab olinib tuziluvchi "Terma devon"dan ham ko'ra, tarkiban, "Navodir un-nihoya" devoniga o'xshaydi (filologiya fanlari nomzodi Nodir Ramazonov ham biz bilan og'zaki suhbatda aynan shu fikrni ilgari surgan edi).

Keyingi yillarda Alisher Navoiy devonlari qo'lyozmalari nusxalarining xorijiy fondlardan topilishi yoki ularning tadqiq etilishi Navoiy merosining yangi qirralari ochilib borishiga katta umid uyg'otmoqda [Erkinov, 2012 ; Alī Shīr Navā'ī, 2015; Imomnazarov, 2017; Yusupova, 2018; Madaliyeva, 2019; Djaborov, 2019]. Biz ko'rib o'tganimiz "Navodir un-nihoya" ekanligi ko'p jihatdan aniq bo'lgan Amerika qo'lyozmasi ham chuqur tadqiq etilishi kerak. Hozircha esa shuni ta'qidlash mumkinki, mazkur qo'lyozma Hirotda 905/1499-1500 yili ko'chirib tugallangan. Ayni shu paytda Alisher Navoiy ham Hirotda "Lison ut-tayr" dostonini tugallayotgan edi. Ya'ni, shunda biz "Navodir un-nihoya" devoni deb atayotgan o'z devoni qo'lyozmasi bilan Navoiyning tanishgan bo'lishi ehtimoli juda katta. Shu ma'noda, maqolada ko'rganimiz "Navodir un-nihoya" devoni qo'lyozmasi hozirgacha biz bilgan uning to'rt qo'lyozmasi yoniga beshinchi nusxa bo'lib qo'shiladi. Bundan tashqari, agar u bilan Navoiy tanish bo'lganligi juda katta ehtimol bo'lsa, ayni holatda u Navoiy "Navodir un-nihoya" devonining eng ishonchli nusxasi, so'nggi redaksiyasi bo'la oladi. Sababi, har bir yaratilgan asar uning ijodkori tomonidan muttasil mukammallashtirib, ishlab boriladi. Bu asarning ijodkor hayotligida yaratilgan eng oxirgi nusxasi (varianti) eng mukammal deb hisoblanadi. Shu bois ko'rib o'tganimiz Navoiy "Terma devon"i qo'lyozma deb atab kelingan nusxani endilikda Alisher Navoiy "Navodir un-nihoya" devonining muallif – Navoiy nazoratidan o'tgan eng so'nggi redaksiyasi deb atashga asoslar tug'ilib bormoqda.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. "Алишер Навоий ва XXI аср": Республика илмий-назарий анжумани. – Т.: Tamaddun, 2017.
2. "Алишер Навоий ва XXI аср": Республика илмий-назарий анжумани. – Т.: Tamaddun, 2018.
3. "Алишер Навоий ва XXI аср": Республика илмий-назарий анжумани. – Т.: Tamaddun, 2019.
4. Алишер Навоий. Оққўюкли мухлислар девони (1471). Наширга тайёрловчи А.Эркинов. Токуо, 2015.
5. Catalogue of the Collection of Persian Manuscripts, Including also some Turkish and Arabic, Presented to the Metropolitan Museum of Art, New York by Alexander Smith Cochran. New-York: Columbia Univ. press, 1914. 254 P.
6. Валихўжаев Б. Алишер Навоий мўътабар дастхат девони ҳақида // Ўзбек тили ва адабиёти, 1979, 3-сон, Б.41-43.

7. Джабборов Р. Мисрдан топилган нодир дурдона: Алишер Навоийнинг «Оққўюнли мухлислар девони» ҳақида мулоҳазалар // Гулистон. 6-сон, 2019. – Б. 26-27.
8. Имомназаров М. “Алишер Навоий лирик мероси матншунослигининг долзарб масалалари” // “Алишер Навоий ва XXI аср”: Республика илмий-назарий анжумани. – Т., 2017, 6-8-б.
9. Имомназаров М. “Бадоеъ ул-бидоя”нинг Париж нусхаси // Ўзбек тили ва адабиёти. 2018, 1-сон, – Б. 16-24.
10. Мадалиева О. Навоий девонларининг Маиҳадий кўчирган қўлёзмалари // Ўзбек тили ва адабиёти. 2019, 1-сон, – Б. 79-86.
11. Мақсудов Б. “Наводир ун-ниҳоя”нинг янги топилган қўлёзма нусхаси // Ўзбек тили ва адабиёти. 2016, №6, 49-52-б.
12. Рашидова М. Алишер Навоий “Наводирун ниҳоя” девонининг уч қўлёзма нусхаси ва уларнинг қиёсий таҳлили // Мозийдан садо. 2019, 1-сон, – Б.20-21.
13. Сулейманов Х. Текстологическое исследование лирики Алишера Навои. В трех томах. Диссертация доктора филологических наук. I-II т. Ташкент-Москва, 1955-1961.
14. Эркинов А. “Навоийнинг мухлислари томонидан тузилган яна бир девони” // Ўзбек тили ва адабиёти. 2012, №1, Б.10-18.
15. Юсупова Д. “Илк девон”дан “Оққўюнли мухлислар девони”га ўтган газаллар трансформацияси // “Алишер Навоий ва XXI аср” мавзуидаги Республика илмий-назарий анжумани материаллари. – Т., 2018, 69-8-б.
16. Юсупова Д. “Наводир ун-ниҳоя” фақат газаллардан иборат девонми? // “Алишер Навоий ва XXI аср”: Республика илмий-назарий анжумани материаллари. Т., 2017, 54-60-б.
17. Ҳакимов М. Навоий асарлари қўлёзмаларининг тавсифи. – Т.: Фан, 1983.



ƏLİŞİR NƏVAINİN “MİZAN ÜL-ƏVZAN” (“VƏZNLƏRİN MİZANI”) ƏSƏRİNİN NƏZƏRİ-ESTETİK ANLAMİ

THEORETICAL-AESTHETIC CONCEPT OF ALISHER NAVA'I'S WORK “MEZON UL-AVZON”

Almaz Ülvi BİNNƏTOVA

AMEA Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutu
(Azərbaycan)

Abstract

Alisher Nava'i's “Mezon ul-avzon” is the first perfect theoretical work written in turkish, explaining poems in turkish literature.

The book “Mezon ul-avzon” is well-known for its many virtues, and it is still relevant today as a prelude and source for writings on erudite science. Our research on the work is explained in the context of the following issues:

1. The book deals only with Aruz and is written in turkish.
2. The science of Aruz is interpreted on the basis of turkish poetry.
3. While writing this work, Alishir Navai mentions respectfully the previous literary masters' works and does not forget to take advantage of the excellent sources.

Key words: Alisher Navoi, “Mizan ul-ovzan” aruz, history aruza, prosody poetry, Turkish aruza.

Əlişir Nəvainin “Mizan ül-əvzan”ı (“Vəznlərin mizanı”) türk xalqları ədəbiyyatındakı şeir vəznlərindən birini – əruzu açıqlayan türkcə yazılmış ilk mükəmməl nəzəri əsərdir. Bir çox elmi-nəzəri,

fəlsəfi-estetik fəzilətləri ilə məşhur, əruz elminə dair yazılmış əsərlərə ilkin örnək və ənənələrə söykənən təkmil mənbə kimi günümüzdə də mütəxəssislərin müraciət edilir.

1. Türkoq Elman Quliyevin təbirincə desək, “Əlişir Nəvai “Mizan ül-əvzan” (“Vəznlərin mizanı”) əsərini yazmaqla türk dillərinə yad olan əruzu milliləşdirməyə çalışmışdır” [*Risələdə yalnız əruz elmindən bəhs edilir və türkcə yazılıb*]

2. *Əruz elmi türk şeiriyyətinin əsasında şərh olunur.*

3. *Əsərdə əvvəlki ədəbiyyatşünas ustadların əsərlərinin adlarını ehtiramla çəkir; mükəmməl mənbələrdən də faydalandığını unutmur.*

Ədəbiyyat nəzəriyyəsi, xüsusən əruz elmi məsələlərinə həsr olunan “Mizan ül-əvzan” (“Vəznlərin mizanı” və ya “Vəznlərin tərəzisi”) əsəri, eyni zamanda, ümumtürk ədəbi nəzəriyyə tarixində özünəməxsus yeri olan elmi risələdir (risalə – kiçik həcmli əsərlərə deyilir).

Doğrudur, bu risalə yazılana qədər və müəllifin – Əlişir Nəvainin yaşadığı dövrdə həm ərəb, həm fars, həm də türkcə (*türkcə yazılmış ədəbiyyat nəzəriyyəsinə aid kitablar nəzərdə tutulur – A.Ü.*) əruzdan bəhs edən elmi xarakterli əsərlər vardı.

Əvvəlki əsərlərin məziyyətləri və üstəgəl türk şeirinin mükəmməl bünövrəsi əsasında yazılmış bu əsərdə türk şeiriyyətinin rəsmi əruza münasibəti məsələsi ilk dəfə türkcə yazılıb, nəhayət də mükəmməl elmi əhəmiyyətə malik fikirlər, yeniliklər ortaya qoyulub.

1. Ə.Nəvai “Mühakimət ül-lügətəyn” əsərində bildirir ki, “Vəznlərin mizanı” (“Mizan ül-əvzan”) bəhrlərində qəvvaslıq elədim, o meyar üçün Nəsiri Tusidən izn aldım” [Əruzda misli görünməmiş nəzəri əsər müəllifi ərəb əsilli Xəlil ibn Əhməd (ərəb dilinin ən böyük izahlı lügəti “Kitab ul-ayn”, əruza aid yazdığı “Kitab əl-əruz” əsərlərin müəllifidir. “Kitab əl-əruz”-da o, 15 bəhrin və şeir vəznini olaraq 8 əsil rükni kəşf edib)];

2. Elm ustası olaraq əsərdə göstərdiyi Şəms Qeys (XII əsrin axırı – XIII əsrin birinci yarısında yaşayan məşhur fars ədəbiyyatşünası, “Əl-mujam fi maoyiri əşar-il-əcəm” (“Əcəm şeir ölçülərinin lügəti”) adlı kitabı məşhurdur;

3. Xoca Nasir Tusinin (əslən Marağalı olan Nəsirəddin Tusi elmin müxtəlif sahələrinə aid 200-dən artıq əsər müəllifidir. Onun ədəbiyyatşünaslığa aid əsərlər, şeir və daşanları vardır. Əxlaq elminə dair “Əxlaqi nasir”. riyaziyyata aid – “Şəklül-qita” (“Bütöv çoxtərəfli haqda risalə”, «Came’ül-hesab» (“Lövhə və tozun köməyi ilə hesab toplusu”), “Dairənin ölçüsü”, “Təhrir Öqlidis” (“Evklid “Başlangıç”ının təsviri”), dörd hissədən ibarət astronomiyaya aid “Zici-İlxani” (“Elxanilərin astronomik cədvəlləri”) əsəri isə alimin adını dünya tarixinə salmışdır. Ə.Nəvai əruz elminə həsr etdiyi “Mizan ül-əvzan” (“Vəznlərin mizanı”) əsərində onun “Meyar-əl-əşar” əsərinin adını çəkir, hətta belə bir işə başlamaq üçün onun ruhundan izn istəyir.

4. Həzrəti Məhdumun (Şeyx Nuriddin Əbdürrəhman ibn Əhməd Cami) “Risaley-i aruz” “Əruz risaləsi” əsəri fars əruzunun nəzəri xüsusiyyətlərinə həsr olunub, bu əsər klassik Şərq poetikası tarixində sonuncu əsər kimi dəyərləndirilir. Məlumdur ki, Ə.Nəvai bir çox əsərlərini yazmağa başlamamışdan ustası Ə.Camiyə məsləhət edərmiş. Eyni ilə bəzən də Ə.Cami onunla məsləhətləşərmiş. Çox güman ki, Ə.Nəvai bu əsərini yazmamışdan ustadının məsləhət və tövsiyələrindən faydalanmışdır.

5. “Quran-i Kərim”dəki ayrı-ayrı ayələrin əruz vəzninə uyğun gəlməsini misallarla “Mizan ül-əvzan”da (“Vəznlərin mizanı”) göstərir. “Ali imran” surəsinin 92-ci ayəsinin başlangıcı (vəzni: fAilAtün, fAilAtün fAilün; rəməli-müsəddəsi-məfzof-da), “Mürsəlat” surəsinin 1-ci və 2-ci ayələri (vəzni: məfUlü fAilAtün məfUlü fAilAtün; müzareyi-müsəmməni-əxrəb-də), “Sad” surəsinin 50-ci ayəsinin ilk iki kəlməsi ilə “Zümər” surəsinin 73-cü ayəsinin (vəzni: müstəfilün müstəfilün müstəfilAn; rəcəzi-müsəddəsi-müzal-da) son üç kəlməsinin birləşməsi.

6. Əmir əl möminin Əlini xatırlayaraq (Həzrət Əli, islam dininin dördüncü xəlifəsi, Məhəmməd Peyğəmbərin əmisi oğlu və kürəkəni (qızı Fatimənin əri) yazır: “əşarı (şeirləri) çoxdur, ya ki “Divan”ı vardır.

7. Yenə başqa şeyx və imamların, övliyyə və məşhur şəxsiyyətlərin çoxunun nəzmi, divan və məsnəvi dolu kitabları var ki, əlavə izahata ehtiyac olmadan hamısı xalqa məlumdur. Bu nəzmlərin əsli və zabitəsi əruz bəhr və vəznlərinə uyğundur.

8. Bu qədər ustad, pir dediyi klassikləri xatırladıqdan sonra “əruz” sözünün anlamına, mənşəyinə nəzər salır. Bu haqda yazır: “əruz elmi şərafli elmdir. Bu elmə niyə “əruz” dedilər, bu barədə müxtəlif əhvalatlar var. Onlardan biri ilə fikrimizi tamamlayaq. Rəhmətlik Xəlil ibn Əhməd bu elmin yaradıcısıdır.

“Əruz” sözü Xəlil ibn Əhməd vətəni Ərəbiştan yarımadasında yerləşən bir vadinin adıdır. O vadinin əhalisinin əsas məşğulliyəti ev-çadır tikib satmaqdan ibarət imiş. Ərəb dilində ev sözünün mənası “beyt” sözü ilə ifadə edildiyi üçün, Xəlil ibn Əhməd şeirlərinin ən kiçik hissəsini bu söz ilə adlandırır. Əruzun sistem düzülüşündəki çoxu bu vadidəki xalqın adət-ənənələri, əşyalarının adından götürülüb.

9. Orta əsrin məşhur şeirşünaslarından sayılan Rəşidəddin Məhəmməd ibni Məhəmmədil-Vətvət (1080, Bəlx – 1178) “Hədəiq əs-sehr fi dəqaiq əş-şeyr” (“Şeyrin incəliklərinin sehrli bağçaları”) risaləsini yazmışdır. “Töhfət us-siddiq”, “Fəsl ül-xitab”, “Üns ul-ləhfən” adları ilə ilk üç xəlifənin sözlərini topladığı kimi “Mətlubu külli talib” adı ilə Həzrət Əlinin (ə) yüz sözünü toplamış, hər birini farsca bir qitə ilə tərcümə etmişdir. Ə.Nəvai sonralar yazdığı “Nəzm ül-cəvahir” (“Nəzm cəvahləri”) əsəri bu ənənənin davamı kimi dəyərləndirmək olar.

10. Əruz haqqında iki risalə yazmış, dövrünün məşhur alim və şairi Dərviş Mənsurun (1406/14-1456) “Əruz” əsərindən bəhs edir.

11. Əmir Xosrov Dəhləvinin şeirlərində Xəfif bəhrinin çoxluğundan bəhs edir

12. Xoca İsmət Buxaridən – İsmət və Buxari təxəllüsü ilə şeirlər yazan şeir elmi, əruz və münşəatda (məktubatda) böyük yaradıcılığı olan, Xəlil Sultan sarayında xidmət göstərən məşhur fars şairindən bəhs edir.

13. Əruzşünaslıq tarixində XV-XVI əsrlərin birinci yarısı –Teymurilər dövrü xüsusi yer tutur. 1437-ci ildə Şeyx Xudayar Əhməd Tərazinin Mirzə Uluğbəyin tapşırığı ilə yazdığı “Fünun ul-baloğa” (“Bələgət elminin əsasları”) əsəri türk dilində qeyd olunan məsələ ilə bağlı yazılmış ilk mənbələrdən hesab olunmaqla yanaşı, həm də mühüm əhəmiyyətə malikdir.

➤ Əlişir Nəvai əsərində yazır: “Məlum edim ki, əruz elmi nəzm əhlinin vəznlər ölçüsünün əsasını üç rüknədə müəyyənləşdirib: bunlar da səbəb, vətəd və fasilə adlanırlar” [məfAİllün – zihafı on birdir (qəbz, kəff, xərm, xərb, şətər, həzf, qəsr, hətm, cəbb, zələl, bətr), törəmələri də on birdir

➤ fAilAtün – Zihafı ondur (kəff, şəkl, həzf, qəssr, qət, təsis, cəhf, təsbığ), törəmələri on beşdir

➤ müstəfilün – Zihafı doqquzdur (xəbn, təyy, qət, təxli, həcəz, rəf, xəbl, izalə, tərfil), törəmələri on beşdir

➤ məfUlAtü – Zihafı doqquzdur (xəbn, təyy, xəbl, vəqf, kəşf, salm, səd, nəhr, rəf), törəmələri on dördür.

➤ fəUlün – Zihafı altıdır (qəbz, qəhr, həzf, səlm, sərm, bətr), törəmələri də altıdır.

Ə.Nəvai şeir vəznlərini bu şəkildə qruplaşdıraraq və onların ölçülərini fəsilələr daxilində daha sonra dairəvi cədvəllər şəklində şərh edir. Dairəvi şərhərdən (aydınlatmadan) sonra həzəc, rəcəz və rəməl bəhrlərinin vəznlərini daha anlaşılıqlı olsun deyər konkret poetik nümunələrlə verir (türk şeiri nümunəsində).

➤ **Həzəc bəhri:** *Həzəci – müsəmmən* (“Həzəci – müsəmməni – salim”; “Həzəci – müsəmməni – müsəbbəğ”; “Həzəci – müsəmməni – məhzuf”; “Həzəci – müsəmməni – əxrəb”; “Həzəci – müsəmməni – məkfufi – məqsur”; “Həzəci – müsəmməni – əxrəbi – məkfufi – məqsur”; “Həzəci – müsəmməni – məkfufi – məhzuf; *Həzəci – müsəmməni – məkfuf, məqsuri – əruz və zərb*”; “Həzəci – müsəmməni – əxrəbi – məkfuf”; “Həzəci – müsəmməni – əxrəbi – məkfufi – məhzuf: “Həzəci – müsəmməni – əştəri – məhzuf;

Həzəci – müsəddəs: “Həzəci – müsəddəsi – salim”; “Həzəci – müsəddəsi – məqsuri – əruz və zərb”; “Həzəci – müsəddəsi – məhzufi – əruz və zərb”; “Həzəci – müsəddəsi – əxrəbi – məkfuf, salimi – əruz və zərb”; “Həzəci – müsəddəsi – əxrəbi – məkfufi – məhzuf”; “Həzəci – müsəddəsi – əxrəbi – məqbuzi – məqsur”; “Həzəci – müsəddəsi – əxrəbi – məqbuzi – məhzuf”; “Həzəci – müsəddəsi – əxrəmi – əştəri – məhzuf”; “Həzəci – müsəddəsi – əxrəbi – əştər, salimi – əruz və zərb”; *Həzəci – mürəbbe:* *Həzəci – mürəbbe* ərəb şairlərinin adətidir; *Həzəci – əxrəm; Həzəci – əxrəb;*

➤ **Rəcəz bəhri:** *Rəcəzi – müsəmmən* (“Rəcəzi – müsəmməni – salim”; (“Rəcəzi – müsəmməni – mətviyyi”; “Rəcəzi – müsəmməni – mətviyyi – məxbun”; “Rəcəzi – müsəmməni – məxbuni – mətviyyi”; “Rəcəzi – müsəmməni – məxbuni – məqtu”; “Rəcəzi – müsəmməni – mətviyyi – məxbuni – məqtu”; *Rəcəzi – müsəddəs:* “Rəcəzi – müsəddəsi – salim”; “Rəcəzi – müsəddəsi – məqtu”; “Rəcəzi – müsəddəsi – mətviyyi – müzal”; “Rəcəzi – müsəddəsi – mətviyyi – məqtu”; “Rəcəzi – müsəddəsi – məxbun”; “Rəcəzi – müsəddəsi – mətviyyi – məxbun”; **Rəcəzi – mürəbbe:** “Rəcəzi – mürəbbeyi – salim”;

➤ **Rəməl bəhri:** “*Rəməli – müsəmmən*”; “Rəməli – müsəmməni – salim”; “Rəməli – müsəmməni – məqsur”; “Rəməli – müsəmməni – məhzuf”; “Rəməli – müsəmməni – məxbun”; “Rəməli – müsəmməni – məxbun – məqsur”; “Rəməli – müsəmməni – məxbuni – məqtu”; “Rəməli – müsəmməni – məşkul”; **Rəməli – müsəddəs:** “Rəməli – müsəddəsi – salim”; “Rəməli – müsəddəsi – məqsur”; “Rəməli – müsəddəsi –

məxbuni – məqsur”; “Rəməli – müsəddəsi – məxbuni – məhzuf”; *Rəməli – mürəbbe*: “Rəməli – mürəbbeyi – salim”; “Rəməli – mürəbbeyi – məxbun”

➤ **Münsərih bəhri**: “*Münsərihi – müsəmməni*; Münsərihi – müsəmməni – salim”; “Münsərihi – müsəmməni – mətviyyi – mövquf”; “Münsərihi – müsəmməni – mətviyyi – məkşuf”; “Münsərihi – müsəmməni – mətviyyi – məkşufi – məqtu”; “Münsərihi – müsəmməni – məxbuni – məkşuf”; “Münsərihi – müsəmməni – mətviyyi – məcdu”; “Münsərihi – müsəmməni – salim”; “Münsərihi – müsəmməni – mətviyyi – mənhur”; “Münsərihi – müsəmməni – mətviyyi – məqtuyi – mənhur”; **Münsərihi – müsəddəs**: “Münsərihi – müsəddəsi – mətviyyi”; “Münsərihi – müsəddəsi – mətviyyi – məqtu”; *Münsərihi – mürəbbe*: “Münsərihi – mürəbbeyi – mətviyyi – mövquf”; “Münsərihi – mürəbbeyi – mətviyyi – məxbuni – mövquf”;

➤ **Müzare bəhri**: “*Müzareyi – müsəmmən*”; “Müzareyi – müsəmməni – məkfufi – məqsur”; “Müzareyi – müsəmməni – məkfufi – məhzuf”; “Müzareyi – müsəmməni – əxrəb”; “Müzareyi – müsəmməni – əxrəbi – müsəbbəğ”; “Müzareyi – müsəmməni – əxrəbi – məkfufi – məhzuf”; “Müzareyi – müsəmməni – əxrəbi – məkfufi – məqsur”; “Müzareyi – müsəmməni – əxrəbi – məkfuf, salimi – əruz və zərb”; “Müzareyi – müsəmməni – əxrəbi – məhzuf”; *Müzareyi – müsəddəs*: “Müzareyi – müsəddəsi – məkfufi – məqsur”; “Müzareyi – müsəddəsi – məkfufi – məhzuf”; “Müzareyi – müsəddəsi – əxrəbi – məkfuf”; “Müzareyi – müsəddəsi – əxrəbi – məkfufi – məhzuf”; “Müzareyi – müsəddəsi – məkfufi – məqsur”;

➤ **Müqtəzəb bəhri**: “Müqtəzəbi – müsəmmən”; “Müqtəzəbi – müsəmməni – mətviyyi”; “Müqtəzəbi – müsəmməni – məqtu”; *Müqtəzəbi – mürəbbe*: “Müqtəzəbi – mürəbbeyi – mətviyyi”; “Müqtəzəbi – mürəbbeyi – məqtu”; “Müqtəzəbi – mürəbbeyi – məxbuni – mətviyyi”; “Müqtəzəb mürəbbeyi – mətviyyi”;

➤ **Müstəs bəhri**: “*Müstəsi – müsəmmən*”; “Müstəsi – müsəmməni – məxbun”; “Müstəsi – müsəmməni – məxbuni – məqsur”; “Müstəsi – müsəmməni – məxbuni – məzfuf”; “Müstəsi – müsəmməni – məxbuni – məqtu”; “Müstəsi – (müsəmməni) – məxbun – (müşəsi –) – məqtuyi – müsəbbəğ”; “Müstəsi – müsəmməni – müşəsi – məchuf”; “Müstəsi – müsəmməni – məxbun”; **Müstəsi – mürəbbe**: “Müstəsi – mürəbbeyi – məxbun”; “Müstəsi – mürəbbeyi – məxbuni – məqsur”;

➤ **Səri bəhri**: “Səriyi – müsəddəsi – mətviyyi – mövquf”; “Səriyi – müsəddəsi – mətviyyi – məkşuf”; “Səriyi – müsəddəsi – mətviyyi – əsləm”; “Səriyi – müsəddəsi – məxbuni – mətviyyi – məkşuf”; “Səriyi – müsəddəsi – mətviyyi – məxbuni – məkşuf”;

➤ **Cədid bəhri**: “Cədidi – müsəddəsi – məxbun”;

➤ **Qərib bəhri**: “Qəribi – müsəddəsi – məkfuf”; “Qəribi – müsəddəsi – əxrəbi – məkfuf”; “Qəribi – müsəddəsi – əxrəbi – məhzuf”;

➤ **Xəfif bəhri**: “Xəfifi – müsəddəsi – məxbun”; “Xəfifi – müsəddəsi – məxbun, salimi – sədr”; “Xəfifi – (müsəddəsi –) məxbuni – məqtuyi – müsəbbəğ”; “Xəfifi – (müsəddəsi –) məxbuni – məqtu”; “Xəfifi – (müsəddəsi –) məxbuni – müşəƏs”;

➤ **Müşakil bəhri**: “Müşakili – müsəddəsi – məkfufi – məqsur”; “Müşakili – müsəmməni – məkfufi – məqsur”; *Müşakili – mürəbbe*: “Müşakili – mürəbbeyi – məkfufi – məqsur”; “Müşakili – mürəbbeyi – məkfufi – məhzuf”;

➤ **Mütəqarib bəhri**: “Mütəqaribi – müsəmmən”; “Mütəqaribi – müsəmməni – salim”; “Mütəqaribi – müsəmməni – məqsur”; “Mütəqaribi – müsəmməni – məhzuf”; “Mütəqaribi – müsəmməni – əsləm”; “Mütəqaribi – müsəmməni – əsrəm”; “Mütəqaribi – müsəmməni – əsrəmi – məqsur”; “Mütəqaribi – müsəmməni – məqbuzi – əsləm”; “Mütəqaribi – müsəmməni – məhzuf”; *Mütəqaribi – müsəddəs*: “Mütəqaribi – müsəddəsi – salim”; “Mütəqaribi – müsəddəsi – məhzuf”;

➤ **Mütədarük bəhri**: “Mütədariki – müsəmməni – salim”; “Mütədariki – müsəmməni – məxbun”; “Mütədariki – müsəmməni – məqtu”; “Mütədariki – müsəmməni – məxbuni – məqtu”; “Mütədariki – müsəddəsi – salim”; “Mütədariki – müsəddəsi – məxbun”; “Mütədariki – müsəssəsi – məqtu”;

• *Münsərihi – müsəddəsi – salim; Xəfifi – müsəddəsi – salim; Müzareyi – müsəddəsi – salim; Müqtəzəbi – müsəddəsi – salim; Müstəsi – müsəddəsi – salim; Müşakili – müsəddəsi – salim; Səriyi – müsəddəsi – salim; Cədidi – müsəddəsi – salim; Qəribi – müsəddəsi – salim; Kamili – müsəmməni – salim; Vəfiri – müsəmməni – salim; Təvili – müsəmməni – salim; Mədidi – müsəmməni – salim; Bəsiti – müsəmməni – salim*

Əlişir Nəvai əruzun bütün bəhr və vəznlərini yeddi dairədə sistemləşdirərək şərh edir. Bu dairələrdən 4-ündə sistemləşdirdiyi bəhr və vəznlər məlum ərəb-fars əruzunda, digər 5,6 və 7-ci dairənin bəhr və vəzn düzülüşü müəllifin öz kəşfidir.

1 – ci dairə. “Mötəlifə dairəsi” – rəməl, həzəc və rəcəz bəhrləri

2 – ci dairə. “Müxtəlifə dairəsi” – muqtəzəb, müctəs, münserih və müzare bəhrləri

3 – cü dairə. “Müntəziə dairəsi” – müşakil, səri, cədid, qərib və xəfif bəhrləri

4 – cü dairə. “Müttəfiqə dairəsi” – mütəqərib və mütədarik bəhrləri

5 – ci dairə. Əlişir Nəvainin öz ixtirası olub, bunlardan 2 dairədəki 4 bəhrə və 3 dairədəki 5 bəhrə – cəmi 9 bəhrə salim rüknlərini toplayıb onları bir dairədə topladı. Bu – “Müctəmiə dairəsi” – münserih, xəfif, müzare, müqtəzəb, müctəs, müşakil, səri, cədid və qərib bəhrləri

6 – cı dairə. Əlişir Nəvainin ixtirasıdır: “Müxtəlitə dairəsi” – vafir və kamil bəhrləri

7 – ci dairə. “Müşəbihə dairəsi” – təvil, mədid və bəsit bəhrləri.

Əlişir Nəvainin yazdığına görə, bu bəhrlər ərəb ədəbiyyatına xas, əcəm şeiriyyətində istifadə edilməklə və məxsusi olaraq dairəyə daxil deyil (критицизмаган)

Ümumiyyətlə, “Mizan ül-əvzan”da (“Vəznlərin mizanı”) cəmi 19 bəhrə, 160 vəzn misallarla şərh edilərək müəllifin öz ixtirasının məhsuludur. Poetik nümunələr şifahi xalq ədəbiyyatı nümunələri, bir beyt Sultan Hüseyn Bayqaradan, bir beyt “Məhəbbətnamə”dən, qalan nümunələr isə Ə.Nəvainin öz qəzəllərindən ibarətdir. Əruzun nəzəri düsturu ilə yanaşı türk şeir nümunələrinin təqdimində fikirlərinin praktiki sübutuna nail olur. Bununla, Nəvai demək istəyib ki, əruz vəznində türkcə yazılmış qəzəllər yazmaq mümkündür, necə ki, folklor nümunələrində və özündən əvvəlki klassiklərin əsərlərində olduğu kimi.

Nəsrə yazılmış “Mizan ül-əvzan” (“Vəznlərin mizanı”) əsərdə təqdim edilən bütün vəznlərin ölçülərinin şərhində 184 – beyt, 9 – misra, 1 – rübai, 1 – şeir, 9 – cədvəldən istifadə etmişdir.

Əlişir Nəvai risalədə əruz və onun bəhrləri vəznləri, zihafı, rüknləri, əslləri, taktələri haqqında geniş məlumat verilməklə yanaşı türk şeiriyyətinə dair yeni vəzn və janrlarla təkmilləşdirdi. Tuyuğ bəhrinin (failatun, failatun, failon) vəznini ilə tuyuğ bəhri və onun qoşuq (musiqi üstündə oxunan şeir növü), cəngi (yallının bir növü), məhəbbətnamə, müstəzad, arazbari (nəğmə), türki kimi milli şəkillərin tədqiqi əsərin maraqlı tərəflərindən biridir. Onların mövzu, vəzn və dili haqqında maraqlı mülahizələrini bildirərək, hər birinə aid misal gətirib, əruzun bəhrlərindəki rüknlərini qeyd edir.

Tuyuğ bəhrinin milli şəkillərini 10 beyt şeirdə (türk şeirləri – Sultan Hüseynin və özünə aid olan şeir nümunələri ilə) sübut edir.

Tuyuğ bəhri – fAilAtün fAilAtün fAilAn vəznini rəmli-müsəddəsi-məqsurdur.

Qoşuq (şeir növü) – fAilAtün fAilün fAilAtün fAilün, vəznini mədidi-müsəmməni-məhzufdur.

Cəngi (yallının bir növü) – müftəilün fAilAn müftəilün fAilAn, bəhri münserihi-mətviyyi-mövqufdur.

Məhəbbətnamə – məfAilün MəfAilün məfAil, həzəci-müsəddəsi-məqsur bəhrindədir.

Müstəzad – məfUlü məfAilü məfAilü fəUlün məfUlü fəUlün, vəznini müsəmməni-əxrəbi-məkfufi-məhzuf –dur.

Arazbari (nəğmə) – məfAilün məfAilün məfAilün məfAilün . vəznini həzəci-müsəmməni-salim-dir, eyni zamanda, fAilAtün fAilAtün fAilAtün fAilün, rəmli-müsəmməni-məhzuf vəznindədir

Türki – fAilAtün fAilAtün fAilAtün fAilAn, rəmli-müsəmməni-məqsur vəznindədir.

1. Ə.Nəvai əsəri tuyuğ bəhri və onun şəkillərinin şərhini ilə tamamladıqdan sonra yazır: “Bu məqalədən niyyət və bu müqəddimədən məqsəd budur ki, türk sözləri ilə nəzm yazılsa da, onun qanun və qaydaları haqqında türkcə heç nə yox idi. Bu elmin inkişafı üçün əruz haqqında heç kim kitab və ya risalə yazmamışdır. Bu xoş zamanda dövrün padşahı divan tərtib edərək mübarək vaxtlarını şeir vəzninə və beyt təqsisinə sərf etdiyi üçün bu cəhətdən Türk şeirinin hörməti Fars şeirini ötdü. Və bu evin hörməti Beyt ül-Harama çatdı. ... Kitabın əvvəlində qeyd olunduğu kimi, Sultani-səlatinin (Sultan Hüseyn Bayqara nəzərdə tutulur – A.Ü.) mübarək ağılı mənə məsləhət verib bu əsərin tərtib olunmasına və yazılmasına səbəb oldu. Buna görə də bu elmin (əruzun – A.Ü.) qanunları haqqında söz söyləndi” [Quliyev, Elman Türk xalqları ədəbiyyatı (dərslik). – Bakı, “Conatant Empary”, 2011, 568 səh.

Bu elmin əhlindən xahiş edir ki, əsərin hansı səhifəsində səhv və xəta görmüş olsalar, etirazlarını saxlamadan, qələmləri ilə düzəlişlərini etsinlər [Navoiy, 2011: 584].

Ə.Nəvai bir çox əsərlərində yazıldığı tarixi nəzmlə qeyd edib, amma bu əsərində yazmayıb. Ona görə də əsərin yazıldığı tarixi nəvaişünas alimlər 1490-1499-cu illər arasında yazıldığını güman edirlər. hər halda bir çox bəlgələrdə 1492-ci ildən sonra deyər yazılıb.

“Mizan ül-əvzan” (“Vəznlərin mizanı”) belə bir rübai ilə tamamlanır:

To çarx davoyiridin ölgəy əyyam,

To şeir xayolotiğa yoxdur anjam,

*To bayt tarkibida bulğay ibxom,
Topsun nazmin bila jaxon axli nizam* [Navoiy, 2011: 584].

Çərxin dönuşündə günlər var olduqca,
Şeir xəyallarına son olmadıqca,
Beyt tərkibində üstüörtülü məqamlar qaldıqca,
Nəzmin ilə cahan əhli nizam tapsın [Nəvai, 2006: 149].
Amin və Rəbbin aləmin!
Əlişir Nəvai əsərini belə bir dua ilə sonuclandırır.

* * *

Nəvai dövründə türk dillərində əruz haqqında yazan müəlliflərin adları tədqiqatçıların diqqətində olsa da, bu məsələni – türkdilli əruzun nəzəri xüsusiyyətlərini geniş və ətraflı şəkildə ilk dəfə Ə.Nəvai və bundan az sonra isə digər böyük özbək alimi və şairi Z.M.Babur araşdıraraq sistemləşdirmişdir.

Dahi şair əsərin sonuna yaxın, yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi əruz əhlindən xahiş edir ki, “əsərin hansı səhifəsində qeydə ehtiyac olarsa, qələmləri ilə düzəlişlərini etsinlər” [Navoiy, 2011: 584].

“Mizan ül-əvzan”ın (“Vəznlərin mizanı”) yazılışından 30-31 il sonra Hindistanda Böyük Türk İmperiyası yaratmış Zahirəddin Məhəmməd Babur “Əruz risaləsi” (1523-1525) adlı türkcə əruz elminin nəzəriyyəsinə aid bir əsər yazdı və bu əsərində o, 500-dən çox vəznə yer vermişdir. Əruz elminin nəzəri cəhətdən mükəmməl işləyən Z.M.Babur türk əruzunun təbiəti, təkmilləşdirilməsi və şeirin rüknlərinin: əruzun 272 vəznə və 21 bəhrinin elmi şərhini vermişdir. Əlişir Nəvainin “Mizan ül-əvzan” (“Vəznlərin mizanı”) əsəri haqqında isə fikrini belə açıqlamışdır. “Nəvai... bir də “Mizan ül-əvzan” (“Vəznlərin mizanı”) adlı bir əruz risaləsi yazmışdır, ancaq bunun tənqid ediləcək tərəfi çoxdur. 24 rübai vəzndən dördündə yanılmışdır. Bəzi bəhrlərin vəznlərində də yanılmışdır və bunlar əruz ilə məşğul olanlara məlumdur” [Бобур, Бобурнома: 368].

* * *

Tanınmış özbək alimi İzzət Sultan “Mizan ül-əvzan” (“Vəznlərin mizanı”) əsərinin elmi-tənqidi mətnini yaratmışdır. Ə.Nəvainin Özbəkistanda nəşr olunan XV və XX cildlik əsərlər küllüyatında “Mizan ül-əvzan” məhz bu mətn əsasında hazırlanmışdır. Daha sonralar S.Mirzəyev, A.Xocaəhmədov, B.Vəlixocayev kimi alimlər əsərin elmi şərhlərini yazmışlar.

Hazırladığımız bu məqalədə isə Əlişir Nəvainin “Seçilmiş əsərləri” X cildliyindəki (539-585-ci səhifələrdə, bu cilddəki mətni hazırlayan nəvaişunas Erqaş Açılovdur) nəşrindən və özbək alimi Baturxan Vəlixocayevin [Валихўжаев], Azərbaycan alimi Tərən Quliyevin tədqiqatlarından istifadə etmişik.

Məşhur türk alimi Kemal Eraslan (Kamal Əraslan) [Nevayi, 1993: 198] əsəri ciddi tədqiq edərək izahlar, müxtəlif əlyazmalardakı fərqlilikləri göstərmək şərti ilə 1993-cü ildə Ankarada nəşr etdirmişdi.

Əruzşunas alim, professor Tərən Quliyev Ə.Nəvainin məşhur “Mizan ül-əvzan” (“Vəznlərin mizanı”) əsərini Azərbaycan dilində nəşr etdirmişdir. O, “bu əsəri çağatay türkcəsindən dilimizə çevirərək mətnə aid tədqiqi qeydlər, şərhlər hazırlamış və “Əmir Əlişir Nəvai və onun “Mizan ül-əvzan” əsəri” adlı geniş və mükəmməl ön söz yazmışdır” [Ülvi, 2009: 60-61].

Beləliklə, Əlişir Nəvai “Mizan ül-əvzan”da (“Vəznlərin mizanı”) ərəb, fars və türk dillərində olan şeir nümunələrindən istifadə edərək həcəz, rəcəz, ramal, munsareh, muzarə, muqtazab, cədid, qərib, xəfif, müşkül, muta qarib, mutadarik, vafir, kamil, taviil, madid, bəsit kimi on doqquz bəhr haqqında türkcə olan şeirlər əsasında elmi-nəzəri mülahizələrini əsaslandırıb.

İSTİFADƏ OLUNAN ƏDƏBİYYAT:

1. Quliyev, Elman *Türk xalqları ədəbiyyatı (dərslik)*. – Bakı, “Conatant Empary”, 2011, 568 səh.
2. Navoiy, Alişer. *Tula asarlar toplamı, 10 jildlik, X jild // Toşkənt, Ğafur Ğulom nomidaqi nəşriyet-matbaa ijodiy uyi, 2011, 692 bet*. – B. 538–584.
3. Nəvai, Əlişir. *Mizan ül – əvzan (Vəznlərin tərəzisi). çağataycadan çevirən və qeydlər və şərhlərin müəllifi Tərən Quliyev*. – Bakı, “Nurlan”, 2006. – 149s.

4. Levend, Agah Sırrı. *Ali Şir Nevai. Divanlar ile Hamse dışındaki eserler: IV cilt. Türk Tarih Kurumu Basım evi. – Ankara, 1968. s.113-118*
5. Nevai, Ali-Şir. *Mizani'l-evzan [Захириддин Мухаммад Бобур. Бобурнома (Нашра тайерловчи: Порсо Шамсиев. Мухаррир А. Уткам). – Тошкент, Юлдузча, 1989, 368 б.*
6. Хаккул, Иброхим. *Навоийга кайтиши: 2-лиеци / масул мухаррир Б.Тухлиев. УзР ФА Алишер Навоий номидаги Тил ва адабиёт институту. – Е.: Фан, 2011. – 200 бет.*
7. Ботирхон Валихўжаев. <http://kh-davron.uz/kutubxona/alisher-navoiy/botirxon-valixojayev-alisher-navoiy-davri-4.html>
8. Сирожиддинов, Шухрат. *Алишер Навоий манбаларнинг қиёсий-типологик, текстологик таҳлили. – Тошкент: Академнашр, 2011. 326 б.*
9. Yusupova, Dilnavoz. *Узбек мумтоз адабиёти тарихи [Ülvi, Almaz. «Azərbaycan – özbək [çığatay] ədəbi əlaqələri [dövrələr, simalar, janrlar, təmayüllər]» // Bakı, “Qartal”, 2009, 328 səh. [səh.6-61]*



BOBUR YOZMALARIDA NAVOIY ASARLARIDAN KO‘CHIRMALAR

TRANFERS FROM THE WORKS OF NAVOI IN THE WORKS OF BABUR

Otabek JO‘RABOYEV
O‘zR FA Alisher Navoiy nomidagi
Davlat adabiyot muzeyi
(O‘zbekiston)

Abstract

The article focuses on samples from the works of Alisher Navoi in “Baburnoma”, “Aruz risolasi” and other manuscripts of Zahiriddin Muhammad Babur. At the same time, observations were made on the text of these samples.

Key words: Babur, Navoi, manuscripts, Baburnoma, Aruz risolasi, diwan, text

Alisher Navoiy haqida, xususan, uning asarlari borasida juda ko‘plab tarixiy-ilmiy manbalarda yoritilgan. Ana shunday nodir manbalardan biri Zahiriddin Muhammad Bobur qalamiga mansub “Boburnoma” (aslida “Vaqoye”) bitigidir. Mazkur asardagi Navoiy haqidagi ma’lumot va tarixiy faktlar juda qiziqarli bo‘lib, keyingi ko‘pgina manbalarda unga murojaat qilingan. Umuman olganda, bu ikki buyuk siymoning aloqasi, asarlaridagi o‘xshashliklar, ayniqsa, Boburning Navoiy haqidagi qarashlari borasida ilmda ko‘p bora to‘xtanilgan. Jumladan, V.Bartold, Ye.Bertels. A.Semyonov, Oybek, Maqsud Shayxzoda, Izzat Sulton, A.Hayitmetov, B.Ahmedov, A.Qayumov, H.Qudratullayev, S.Hasanov, Sh.Sirojiddinov, V.Rahmonov, A.A‘zamov kabi olimlarning ayrim ishlarini sanash mumkin.

Biz bu o‘rinda masalani boshqacharoq tarzda qo‘ymoqchimiz. Ya’ni, Bobur asarlarida Navoiyning nechta va qaysi she‘rlari kelganining bayonini bevosita matnshunoslik aspektida berish istagidamiz. Demak, faktlarga murojaat qilsak.

1) “Boburnoma”ning hijriy 905 (milodiy 1499-1500) yil voqealarida Navoiyning “Navodir-ushshabob” devonidagi 385-g‘azaldan bayt keltirilgan (bu g‘azal keyinchalik Navoiyning o‘zi tomonidan musamman ham qilingan):

*Ne borurg‘a quvvatim bor, ne turarg‘a toqatim,
Bizni bu holatqa sen qilding giriftor, ey ko‘ngul.*

Ushbu baytning bu o‘rinda keltirilishiga sabab, bizningcha, Boburning o‘sha davrdagi kayfiyati va holati bilan bog‘liqdir, desak yanglishmagan bo‘larmiz. Chunki, ayni shu hijriy 905-yilda Bobur

hayotidagi sargardonlik va muvaffaqiyatsizliklarning bir nechasi sodir bo'lgan, muallifning ezgin holatlari "Boburnoma"ning ushbu sahifalarida aks etgan. Mazkur bayt esa aynan shu tushkun kayfiyatni ifoda etishi bilan ahamiyatlidir.

2) Bobur "Devon" idagi bir qit'a esa Navoiyga tazmindir. Ma'lumki, tazmin mumtoz badiiyatda o'zga bir muallifning misra yoki baytini ko'chirma tarzida o'z asarida aks ettirishdir. Zahiriddin Bobur ham shu badiiy san'at vositasida o'z qit'asida keltirilgan. Faqat, baytning har ikki satrini o'z she'ring mantiqiy va izchil bo'lagi sifatida berishni lozim topadi. Ya'ni, avval o'z misrasi, so'ng Navoiy satri tarzida qit'a davom etgan.

Eyki, debsen lutf etib, lutfi itobomuz ila:

"Ko'nglung istar yorlar birla hamisha shod bo'!"

Mendinu kimdin yana bordur niqori xotiring?

"Mendin u kimdinki ko'nglung istamas, ozod bo'!"

Mazkur qit'aning 2- va 4-misralari "G'aroyib-us-sig'ar" devonidagi 283-g'azalning matla'sidir.

3) Yana, Bobur devonining ayrim qo'lyozmalarida Navoiyning bir g'azali yanglish ravishda Boburning ruboiysi sifatida keltiriladi. "Ko'rgali husnungni zoru muftalo bo'ldum sanga" deya boshlanuvchi mashhur g'azalning dashtabki ikki bayti aslida Navoiyning "G'aroyib-us-sig'ar" devonidagi 16-g'azalidandir. Bobur devoni qo'lyozmalarining Parij Milliy kutubxonasi (Paris, Bibliotheque Nationale, Suppl. Turc. 1230), Britaniya muzeyi (The British Library D.P. 1402, Turki Ms 25) va Haydarobod (India, Salar Jung State Library No: 4) fondlarida saqlanayotgan nusxalarida Bobur she'rlari orasida ko'chirilganini ko'rish mumkin. Savol tug'iladi – nega aynan shu g'azal ushbu shoir devoni qo'lyozmalarining shu nusxasida, xolos. Qolgan yetti qo'lyozmada u berilmagan. Fikrimizcha, avvalo, ushbu qo'lyozmalarning kotibi yanglish ravishda mazkur she'rni Boburga nisbat berib ko'chirvorgan. Ularning birinchi Parij nusxa XVI asrning ikkinchi yarmi, London va Haydarobod nusxalari esa XVIII asr birinchi yarmiga oiddir. Bobur o'z she'rlari orasida Navoi asarlarini ham saqlagan, keyinchalik Parij nusxaga tartib bergan kotib, avtomatik sur'atda ta'kidlangan she'rni ham Boburga nisbat berib kitobat qilgan ko'rinadi.

4) Boburning "Aruz risolasi" sahifalarida Alisher Navoiyning lirik she'rlaridan ko'plab misollar keltirilgani ham ma'lum. Lekin, ularning adadi va aynan qaysi devonlardan ekanligi haqida biror tadqiqotda bayon qilinmagan. Mazkur aruzga oid asarda Sharq mumtoz adabiyotining o'nlab vakillari she'riy ijodidan ko'plab namunalar muallif tarafidan beriladi. Ularning orasida eng ko'p Alisher Navoiy asarlaridir. Keyingi o'rinda Amir Xusrav, Hofiz Sheroziy va Abdurahmon Jomiy asarlari keladi. Shu bilan birga, risoladagi aksar she'rlarning muallifi ko'rsatilmaydi va ana shularning juda katta qismi Boburning o'z qalamiga mansub asarlardir.

Navoiy asarlari esa "Aruz risolasi"ning o'ndan ortiq sahifalarida uchraydi [Bobur, 1971]. Ular ko'proq baytlar shaklida beriladi (faqat uch g'azal to'liq). Bobur ularni aruz vaznining turli bahrlarida ijod qilingan she'rlar tarzida misol keltiradi. Masalan, "Navodir-ush-shabob" tarkibidagi 339-g'azal matla'sini 2 vazn va bir taqte' shaklida beradi (67^b varaq). Shuningdek, faqat lirik janrdagi g'azal va ruboiylardan namuna keltirilgani holda bir o'rinda "Hayrat-ul-abror" do'stonining 13-bobidan ham parcha berilgan (165^b varaq).

Bobur boshqa shoirlar kabi Navoiyning har bir bayti yoniga uning muallifini qayd etadi yoki ketma-ket kelsa "va lahu" (yana o'sha) iborasini beradi.

Shu tariqa, Bobur Navoiyning lirik asarlaridan 214 ta she'riy parcha keltirganiga guvoh bo'lamiz. Umumhisoblaganda esa jami 215 ta she'r Bobur tarafidan "Aruz risolasi"ga Alisher Navoiyniki ekanligi ta'kidlab kiritilgan. Faqat bir o'rinda "Navoiy" nomi ko'rsatilmagan bayt bor (58^a varaq; "Navodirush-shabob"dagi 199-g'azal matla'si).

Mazkur she'riy misollarni "Xazoyin-ul-maoniyy" tarkibidagi devonlar matni bilan qiyoslaganimizda shunday manzara namoyon bo'ladi:

"G'aroyib-us-sig'ar"dan 88 ta she'riy namuna;

"Navodir-ush-shabob"dan 38 ta she'riy namuna;

"Badoe'-ul-vasat"dan 26 ta she'riy namuna;

"Favoyid-ul-kibar"dan 24 ta she'riy namuna.

Qolgan 37 ta she'r (bayt va ruboiylar) esa "Xazoyin ul-maoniyy" tarkibida uchramaydi.

Albatta ularning ham aynan Alisher Navoiyniki ekanligiga hech bir shubha yo'q. Zeroki, eng asosiy dalil Bobur ularni "Amir Alisher Navoiyniki" deya keltirayotganidir. Inchunin, u 1506-yil Hirotga kelganida Navoiyning uyida 21 kun yashaganligi, ulug' shoir ijodiyotini chuqur va atroflicha bilishi, Navoiy

devonlaridan o‘zi uchun terma devon ham tuzdirib olgani haqida “Vaqoye” sahifalaridan bizga ma’lum. Qolaversa, “Xazoyin-ul-maoniy” tarkibiga kirmay qolgan Navoiyning boshqa lirik asarlari borligi haqida adabiyotshunoslikda ko‘pdan beri bahs bo‘lib kelmoqda. (Ushbu mavzu doirasida adabiyotshunoslar H.Sulaymon, F.Sulaymonova, A.Abdug‘afurov va O.Jo‘raboyevlarning ayrim tadqiqatlari ma’lum).

Mazkur 37 (o‘ttiz yetti) adad she‘r namunasi ham ana shu taxlit fikrlarning asosli ekanligini yana bir karra tasdiqlaydi.

Bunga sabab sifatida Bobur qo‘l ostida Navoiy devonlarining hanuz fanga ma’lum bo‘lmagan nodir nusxalari mavjud ekanini ta’kidlasak, xato bo‘lmas. Masalan,

*Tilagim sening huzuring, talabim sening jamoling,
Necha kun tirikligimdin g‘arazim sening visoling...*

deya boshlanuvchi g‘azal ham Navoiyniki ekanligi isbotlangan [Navoiy, 1995; 28]. Aynan shu matla’ni Bobur risolasida keltiradi (61^a varaq). Yoki, risolaning 48^b-49^b varaqalarida: “*Mir Alisher Navoiy dag‘i o‘n ikki axram vaznig‘a uch ruboiy va o‘n ikki axrab vaznig‘a uch ruboiy aytibtur*” deya ta’kidlab, ana shu ruboiylarni vazn ko‘rsatgichlari bilan ikki bayt-ikki bayt holda beradi. Ularning boshlanma misralarini keltiramiz:

- 1) *Yo Rab, ne ofatdur ul husnu jamol...*
- 2) *Ey sensizin umrumdin osoyish yo‘q...*
- 3) *Ey mahvash, o‘tgay bu sarkashlik ham...*
- 4) *Ey sendin o‘lub bag‘rim ham ko‘ksun dog‘...*
- 5) *Bir lahza ko‘ngul sensiz holin bilmas...*
- 6) *Ey sho‘x, bizing sori bir ayla nazar...*

Mana shu jihatlarning o‘ziyiq Boburning “Aruz risolasi” ustida hali ilmiy-qiyosiy va matniy tadqiqat davom etishi lozimligini ko‘rsatadi. Shu bilan birga, Navoiy ijodini Bobur naqadar yaxshi bilgani va hali bu borada izlanishlar bo‘lishi kerakligiga ishora qiladi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. *Бобур. Мухтасар. Наирга тайёрловчи: Саидбек Ҳасан. – Т.: Фан, 1971.*
2. *Заҳириддин Муҳаммад Бобур энциклопедияси. – Т.: Шарқ, 2017.*
3. *Алишер Навоий. МАТ. 20 томлик. 3-, 4-, 5-, 6-томлар. – Т.: Фан, 1988-1990.*
4. *Алишер Навоий. Айёми висол ўлди яна... – Т.: Адабиёт ва санъат, 1995.*



“SAB’AI SAYYOR”: ILMIY-TANQIDIY MATN VA NASHRLARINING QIYOSIY TAHLILI

“SAB’AI SAYYOR”: SCIENTIFIC–CRITICAL TEXT AND THE COMPARATIVE ANALYSIS OF EDITIONS

G‘iyosiddin SHODMONOV
Qarshi DU
(O‘zbekiston)

Abstract

This article shows the text of scientific–critical and the comparative analysis of editions, science of text Porso Shamsiyev by collected “Sab’ai sayyor”.

Key words: text, science of text, Xamsa, novel, edition, scientific laboratory.

O‘zbek matnshunosligining yetuk vakili, filologiya fanlari doktori Porso Shamsiyev 1956-yilda “Sab’ai sayyor” do‘stonining ilmiy-tanqidiy matnini tuzib chiqqach, shu asosida 1960-yilda “Xamsa”ning to‘liq matnini nashr ettirdi. Matnshunos, kitobning kirish qismida ushbu nashr uchun asos bo‘lgan manbalar haqida ma’lumot beradi. Unda “Sab’ai sayyor” do‘stonining ilmiy-tanqidiy matni uchun asos bo‘lgan qo‘lyozma manbalar: kotib Abduljamil, Sultonali Mashhadiy va XV asrga tegishli kolofonsiz nusxalardan tayanch manba sifatida foydalanganini aytadi [2]. Biroq nashr va tanqidiy matni o‘zaro qiyoslash jarayonida bu ikkisi o‘rtasida turli shakliy, mazmuniy va boshqa xildagi farqlar mavjudligi ayon bo‘ladi. Ta’kidlash joizki, 2011-yil nashrdan chiqarilgan, X jildlik Navoiyning mukammal asarlar to‘plami bugungi nashrlar orasida eng mukammali hisoblanadi. Shu bois biz tadqiqotni mana shu nashr asosida olib bordik.

Ilmiy-tanqidiy matn (keyingi o‘rinlarda ITM)ning I bob 42a misrasidagi “هرنى كيم” so‘zi “harnekim” shaklida qo‘shib yozilgan [1]. ۷۳bda “نېما اوق” deb berilgan bo‘lsa, nashrda bu “nima yo‘q” ko‘rinishida keladi. II bob ۲b misra:

نى كيم اندىن اولوق آندىن اولوق

nashrda:

Ne kim andin uluq yo‘q andin uluq.

tarzida kelgan. III bob 41a misrasidagi “در پاش” so‘zi nashrda “durfosh” shaklida berilgan. Yana bir misol: VIII bob 47b misrada:

بولدى مو ايش حقيقتى معلوم

nashrda esa bu misra:

Bo‘ldimu bu ish haqiqati ma’lum.

deb berilgan. XII bob 128a:

اول بو سوزنى ايشيتكچاچ الدى خموش

nashrda:

Shah bu so‘zni eshitgach o‘ldi hamush.

deb yozilgan. ITMning XV bob, 23a misradagi “اويى” so‘zi nashrda “eli” ko‘rinishida kelgan. Shu bob ۴۶b misra:

هم يىراقدين بوغوزلا انى

nashrda :

Ham yiroqdin turib bo‘g‘izla ani.

ko‘rinishida keladi.

XVIII bobning ۶۳b misrasida “جزئى” so‘zi nashrda “juzvi” deb berilgan. Shunga o‘xshash yana bir farq ITMning XX bob ۲b misrasida keladi: Undagi “قرا” so‘zi nashrda “azo” deb berilgan. XX bob ۲۱۷a عشق so‘zi nashrda “ish” tarzida kelgan, XXIII ۱۶۸a واقف, “voqi”. XXIV ۱۳b قاشيندا so‘zi “qoshig‘a” shaklida keladi.

Bulardan tashqari, do‘stonning ba’zi boblarida baytlarning ko‘chish holati ham mavjud. ITMda XX bobning oxirgi bayti “Xamsa”ning to‘liq nashrida XXI bobning boshiga o‘tgan, XXII bilan XXIII, XXIV va XXV boblarda ham shu holat kuzatiladi.

Bunday nomutanosiblikka sabab qilib shuni aytish mumkinki, olim do‘stonning ilmiy-tanqidiy matnini tuzib chiqqach, “Xamsa”ning to‘liq matni ustida ish olib boradi va unga ba’zi tuzatishlar kiritadi. Masalan: ITMning XVII bob 33b misrasidagi “بارين” so‘zi nashrda “yuzin” tarzida tuzatilgan. Agar bayt to‘liq o‘qilsa, “yuzin” so‘zi misraga mazmunan mos tushishi ravshanlashadi:

Har biri chunki yuz yaro aylab,

Dudi ohi yuzin qaro aylab.

XVIII bobda ham yana shunday tuzatishlar bor: 2a misradagi “بخت” so‘zi nashrda “saxt” deb berilgan. Lug‘atlarda bu so‘z qiyin, mushkul, achchiq kabi ma’nolarni ifodalashi aytilgan[5:553]. Shu nuqtai nazardan qaralganda, nashrdagi variant to‘g‘ri tanlangan:

*Jismini aylab edi o‘lukdek saxt,
Taxta yanglig‘ bo‘lub edi anga taxt.*

XXI bob 217a “عسق” so‘zi nashrda “ish”, 288b misra “يارو” so‘zi nashrda “yori” deb berilgan va bu ham misra mazmuniga to‘liq mos keladi. Shuningdek, ITM XXIII bob 97b “تاش” so‘zi “toshni” shaklida kelgan:

*Xanjari nugi chun anga yetti,
Toshni bir yonidin shigof etti.*

Tanqidiy matnning bu misrasida vazn ham, mazmun ham buzilgan edi. Baytda Zayd Zahhobning xanjar bilan toshga shikaft yetkazayotgani haqida aytilayapti, agar “tosh” so‘ziga tushum kelishigining -ni qo‘shimchasi qo‘shilmasa, go‘yo tosh xanjarga shikaft yetkazganday ma’no chiqib qolar edi. Nashrda bu kachilik tuzatildi. Bundan tashqari, yuqoridagi bob 147b misradagi “بر بتی” nashrda “har buti” ko‘rinishida kelgan. Hikoyatda Zayd Zahhob dayrdagi birgina oltin butni emas, bir nechta butlarni o‘g‘irlab, o‘rniga ularning nusxalarini mahorat bilan yasab qo‘ygani haqida aytiladi. Shuning uchun ham misraga “har buti” variantini olish to‘g‘ri keladi. 266a misrada “ایلکا ظاهر” nashrga “elga har dam” qilib olingan. Bayt mazmuniga “elga har dam” birikmasi ko‘proq mos kelgani uchun, olim nashrga shu variantni kiritdi.

XXIV bob 10b “سبه کون” so‘zi “shabgun”, 13b “فاشیندا» so‘zi “qoshig‘a” tarzida o‘zgartirilib, tuzatish kiritilgan. XXV bob 45a “بری بر” nashrda “biri der”, 111b misrada “قوش” so‘zi “tush”, 231b “عجوزدا مهر” nashrda “spehrda mehr”, 314b “کیم بو”, “chun bu”, 353b “سنجر” so‘zi “xanjar” deb tuzatilgan. XXVII bob 45a misra “دیدى هم” nashrda “dedikim”, 300a “باسیب” so‘zi “topib”. Keyingi boblarda ham shunday tuzatishlar mavjud. XXIX bob 99b misra:

ایریب خیلو بارچا نیمه سینی

nashrda esa “barcha, xaylu” so‘zlarining o‘rni almashgan:

Oyirib barcha xaylu niymasini.

ITMdagi 158b “کی” nashrda “kim”, 174bda “کیم” esa “ki”, 186b «اولغان» so‘zi “o‘lg‘ay”, 279a “بحردین”, “hajrdin”. XXXI bob 11b “کیریبان”, “qiribon”, 23a “کورکان”, “ko‘rmak”, 39b “هر نیچا”, “bir necha”, 192a “مست وادی”, “mastu uy”, 319a “وراقی”, “roqiyu”. XXXIII bob 29a “عامه”, “noma”, 56a “زخمه”, “nag‘ma”, 69b “دینی دا”, “dunyoda”, 84a “یاییبان”, “yasabon”. XXXIV bob 34a “انلادینک”, “aylading”, 41a “کیلوردا”, “qilurda”, 109a “اول”, “el”. XXXV bob 56a,b “اریق”, “arig”, 59a “ایلنی”, “el ne”. XXXVI bob 62b “ایتکای”, “etgay”. XXXVII bob “کوپ”, “bas”, 162b “جهاندا”, “jahonga” kabi farqli o‘rinlar nashr jarayonida jiddiy tekshirilib, eng to‘g‘ri variantlar tanlab olindi.

Mana shunday tuzatishlar natijasida tanqidiy matn va nashr o‘rtasida qator farqlar yuzaga kelgan. Biroq shuni ham qayd etish joizki, ish jarayonida ba‘zi o‘rinlarda xatoliklarga ham yo‘l qo‘yilgan, natijada nashrning o‘zida kamchiliklar yuzaga kelib qolgan. Masalan: XVII bob 63a misrada “ایتکاج” so‘zi nashrda “egkach” shaklida o‘zgartirilgan:

مینمودورمین که ظاهر ایتکاج کین
عاجزیم بولدی ایکی شیر عرین

***Menmudurmenki zohir egkach kin,
Ojzim bo‘ldi ikki sheri arin!***

Ushbu misrada zohir etmoqlik haqida aytilayapti, shu bois nashrga tanqidiy matn varianti tanlanishi lozim edi. XVII bob ۱۰۱a misrada ham “تیکرو” so‘zi “tegur” deb o‘zgartirilgan:

شامغه تیکرو بوق ایدی هوشی
کونکلی دا اوتی جسمدا جوشی

***Shomg'a tegur yo'q edi hushi,
Ko'nglida o'ti, jismida jo'shi.***

“tegru” so‘zi ...gacha, qadar, o‘shangacha ma’nolarini ifodalaydi, demak, misrada shomga qadar uning (Bahromning) hushi yo‘qligi, o‘zida bo‘lmagani haqida aytilgan. Bu o‘rinda ham ITM varianti to‘g‘ri.

Keyingi yillarda Til va adabiyot instituti ilmiy xodimlari olim boshlagan ishni davom ettirib, “Xamsa” dostonlarining yanada mukammal matnlarini yaratish ustida tadqiqot ishlari olib bordilar. Porso Shamsiyev tayyorlagan ilmiy-tanqidiy matn ana shu “Xamsa” nashrlari uchun asos vazifasini o‘tadi. Jumladan, 1992-yili chop etilgan Alisher Navoiy mukammal asarlar to‘plami XV, XX tomlik va 2006-yil Vahob Rahmonov tomonidan tayyorlangan nashrlarda Porso Shamsiyevning ilmiy tadqiqotlaridan samarali foydalanildi.

Yuqorida ta’kidlaganimizdek, Porso Shamsiyev tayyorlagan “Sab’ai sayyor” dostonining ilmiy-tanqidiy matni, nashri va boshqa nusxalarni 2011-yilgi X jildli A.Navoiyning “To‘la asarlar to‘plami” (keyingi o‘rinlarda TAT deb ko‘rsatiladi) asosida qiyosiy tahlil etildi. 2011 hamda 2006-yilgi nashrlarda bir qancha tuzatishlar kiritilgan, shu boisdan bular o‘rtasida ham shaklan va mazmunan farqlar yuzaga kelgan [3;4].

Avvalo, dostonning kirish qismlaridagi farqlarga diqqat qaratamiz. Uchala nashrning kirish qismlarida juda ko‘plab tafovutlar uchraydi. Masalan, 1960-yil nashrining VI bob 2-qatordagi “jamiyatini” so‘zi TAT va 2006-yilgi nashrda “jam’iyatini”, 3-qator “jomii” so‘zi ham “jome’i” deb berilgan. Bu so‘zlar aksariyat TAT va 2006-yilgi nashrda to‘g‘ri yozilgan.

٦٠-yil nashrining I bob ١٢b misrada “nur afgan” so‘zi TATda “nurafgan” tarzida qo‘shib yozilgan. ١٦a,b misralarda “jahon paymo” va “osmon paymo” sozlari ham TATda qo‘shib yozilib tuzatilgan. ٣١b misrada Allohning sifatlaridan biri bo‘lmish “haq” so‘zi TATda bosh harf bilan (Haq) yozilib tuzatilgan. Shu so‘zlar ٢٠٠٦ yilgi Vahob Rahmonov nashrida ham tuzatilgan. II bobning kirish qismida “boriy” so‘zi TATda bosh harf bilan “Boriy” deb berilgan. ١a,b “yarotqon”, “yarotilg‘on” so‘zlari, “yorotqon”, “yorotilg‘on” shaklida keladi. V bob ٢٢a,b “latofat dururki” TAT va ٢٠٠٦-yilgi nashr nusxalarida hamma joyda qo‘shib yozilgan. P.Shamsiyevda “durur” ishtirok etgan so‘zlar aksariyat hollarda ajratib yozilgan, lekin ba’zi joylarda qo‘shib ham yozilgan, masalan, shu bobning ٤١a misrasida “so‘zdurur” shaklida berilgan.

Yuqorida ko‘rsatib o‘tilgan tafovutlar faqat shakl jihatdan bo‘lsa, quyidagilar mazmuniy farqlar hisoblanadi. Lekin bularning ba’zilarini ham shaklan, ham mazmunan farqlarga ajratish mumkin. Masalan, XXI bobning ٢a misrasida “shohi” TATda “shohe” tarzida berilgan. Bu so‘zlarni faqat shaklan emas, mazmunan ham ajratsa bo‘ladi. Birinchisida “shoh” so‘ziga egalik qo‘shimchasi -i qo‘shilib, shohi, ya’ni mulkning shohi ma’nosida kelsa, ikkinchisida forsiy qo‘shimcha “e” qo‘shilib, bir shoh mazmunini ifodalagan.

Nashrning II bob ٣٩a,b misralarda “mazlumi”, “mahrumi” so‘zlari TATda “mazlume” (bir mazlum), “mahrume” (bir mahrum) tarzida tuzatilgan.

***Etishib men gadoyi mazlume,
Har ne matlubi bo‘lsa mahrume.***

Mana shunday farqlar nashrlarda juda ko‘p uchraydi: ٤١b misrada ham “iztiroriydur” so‘zi “iztiroredur” deb berilgan, ٥١a,b misralardagi “voqi”, “roji” so‘zlari TATda “voqe”, “roje” (barcha joylarda shunday) kelgan. VIII bob ٣٩b misrada “piri”, “pire”. XIV bob ٢٦b “dami”, “dame” kabi so‘zlar TATda ham, ٢٠٠٦ yilgi nashrda ham tuzatilgan.

Ba’zi o‘rinlarda ٦٠-yilgi nashr va TATda bir xil yozilgan so‘z ٢٠٠٦-yilgi nashrda farq qiladi. Masalan, I bob ٣٥b misradagi “ilohiy” so‘zi ٢٠٠٦-yilgi nashrda “Ilohi” deb yozilgan. Bunday yozilish mazmunga mos kelmaydi:

***Aqlning bor ishi tabohi o‘lub,
Andakim hikmati ilohiy o‘lub.***

Misrada ilohiy hikmat haqida aytilgan, agar ilohi desak, hikmatning ilohi bo‘lib qoladi. Demak, 1970-yil nashri va TATdagi variant to‘g‘ri tanlangan.

Payg‘ambarimiz Muhammad alayhissalomga bag‘ishlangan bobning 1970 misrasida “matlai” so‘zi “matla’i” shaklida kelgan. 1970 “nishoniy” TATda “nishoni” qilib tuzatilgan. Bayt mazmuniga ko‘ra “nishoni” deyish to‘g‘ri keladi:

*Bu xabardin bo‘lib nishoni deh
Sirri fa‘tu busuratin mislih.*

Bu yerda Muhammad alayhissalomga payg‘ambarlik maqomi berilgani xabaridan qishloqning nishon, belgi topgani, ogoh bo‘lgani haqida aytilayapti. Nishoniy, ya‘ni ochiq yoki oshkor desak, mazmunga to‘g‘ri kelmaydi.

IV bob 1970 “havro” so‘zi TATda “huro” yozilgan:

*Yo‘qki huro yoyib jahon uza dom,
Yuz sori halqa mo‘yi mushkinfom.*

1970-yilgi nashrning V bob 1970 “Yorab” so‘zi 1970-yilgi nashr va TATda “Yo Rab” tarzida tuzatilgan:

*Yo Rab! Ushbu hadiqai purgul,
Kim anga nutq aylading bulbul.*

Agar bu so‘z qo‘shib yozilsa, “yaramoq” ma‘nosida tushuniladi va g‘alizlikni yuzaga keltiradi.

Xulosa o‘rnida shuni aytish mumkinki, Porso Shamsiyev tomonidan chop etilgan ilmiy-tanqidiy matn va nashrlarni tadqiq qilish, matnshunos olimning ilmiy laboratoriyasiga chuqurroq kirib borish hamda uning matnshunoslik nazariyasiga oid qarashlari, tanlagan ilmiy printsiplarini teranroq anglashga katta yordam beradi. Bundan tashqari, olimning ilmiy faoliyati, tajribalarini o‘rganish ilmiy-tanqidiy matn tuzish va nashr masalalari bilan bog‘liq yangi ilmiy-nazariy tamoyillarni joriy qilish imkoniyatini yuzaga keltiradi. Shu nuqtai nazardan qaraganda, bugungi kun matnshunosligi uchun Porso Shamsiyev ilmiy laboratoriyasining o‘rni va ahamiyati beqiyosdir.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. *Навоий Алишер. “Сабъаи сайёр” (илмий-танқидий матн). Тузувчи Порсо Шамсиев. ЎзФА наشريёти. – Тошкент, 1956.*
2. *Навоий Алишер. Хамса. Наширга тайёрловчи Порсо Шамсиев. ЎзФА наشريёти, – Тошкент, 1960.*
3. *Навоий Алишер. Сабъаи сайёр. Наширга тайёрловчи: Ваҳоб Раҳмонов. Тошкент, 2006.*
4. *Навоий Алишер. Тўла асарлар тўплами. Сабъаи сайёр. 10 жилдлик. 8-жилд. – Тошкент, Фафур Ғулом номидаги наشريёт-матбаа ижодий уйи, 2011.*
5. *Шамсиев П., Иброҳимов С. Навоий асарлари лугати. –Т., 1973.*
6. *Ҳасанов Б. Навоий асарлари учун қисқача лугат. – Т., 1993.*



MATN, MOHIYAT VA TALQIN

TEXT, MAINTENANCE AND INTERPRETATION

Ozoda TOJIBOYEVA

ToshDO‘TAU

(O‘zbekiston)

Abstract

The following article is dedicated to Alisher Navoi’s work “Khamasa”, and artists over the centuries by various cases of clear prose. It is also drawn attention to adjust the interpretation of the works of changes in attitude to the works of art, the analysis of the level of understanding of the classical works of the reader.

Key words: period, reader, publisher, prosaic statement, stone press.

Badiiy matn ijodkorning dunyoqarashi, g‘oyaviy reja, maqsadlarini o‘zida ifoda etsa, uni har safar qayta o‘qiyotgan kitobxon asarning yangi ma‘no qirralarini, xos xususiyatlarini ochib borishi turgan gap. Axloqiy mezonlarning yuqori cho‘qqisidan turib, dunyoni yuksak tafakkur, oliy ong orqali his qilgan, qalb kechinmalarini qalamga ko‘chirgan Alisher Navoiyning asarlarini idrok etishda asarning bosh g‘oyasini anglab yetish muhim vazifa hisoblanadi. Butun dunyo xalqlari adabiyotida badiiy asar va kitobxon orasida bo‘ladigan, asar zamirida yotuvchi yetakchi g‘oyani, matn ortida ufurib turgan shoir olamining anglam qatlamlari, tafakkur kengliklari sari yo‘naltiradigan jarayonlar borki, bular talqin, tabdil, sharh, izoh, nasriy bayon kabi qo‘shimcha vositalardir. Ular kitobxon ojizlik qilib turgan lahzalarda asar mohiyatiga olib kiradi.

Haqiqiy badiiy asar zamonlar osha yashaydi, talqinlar yangilanib boradi. Sababi talqinning iste‘molchisi bo‘lgan kitobxon asardan o‘z davriga tutash, uyg‘un ma‘nolarni izlaydi. Shoirning anglamlari, olam va undagi odam, yer yuzidagi eng oliy maxluqot bo‘lmish inson, kishilik jamiyatidagi insoniy munosabatlar kabi maqsadlarni bugungi kitobxon dostonni nasriy bayon orqali o‘qir ekan, bu o‘rinda nasriy bayondan doston mohiyatini mukammal bera olish talab etiladi. Alisher Navoiyning matn zamiridagi badiiy-estetik olami, dunyoqarashi, falsafasi, tafakkur va mushohada olamini anglab yetishda nasriy bayonlar muayyan darajada xizmat qiladi. Zero, bugungi kun kitobxoniga Navoiy ijodini xalqqa tushuntirish vazifasi yo‘lida shu kabi talqinlar ko‘maklashar ekan, nasriy bayon matniga jiddiy talab qo‘yilishi aniq. Nasriy bayonda ham talqiniy xususiyatlar borligini inobatga olsak, ba‘zida talqinlar kitobxonni chalg‘itishi ham mumkin.

O‘zbek adabiyotida bu hodisani eng ko‘p bosib o‘tgan jarayon bu – Navoiyning “Xamsa” dostonlaridir. Shu o‘rinda o‘zbek adabiyoti tarixidagi birinchi nasriy bayon “Nasri Xamsai benazir”ning Navoiy dostonlarini talqin qilish, anglatishdagi o‘rni va vazifasini ko‘rib o‘tamiz. “Nasri Xamsai benazir” XX asr boshlarida davr ehtiyojiga ko‘ra yaratilgan ilk nasriy bayondir. Klassik jimjimador nasr uslubida yaratilgan mazkur nasriy bayon faqat nashr etilgan yillardagina mutolaada bo‘lib, keyinchalik iste‘moldan chiqib ketgan. O‘zbek alifbosining islohi etilishi bilan, so‘ngra 1939-40-yillarda G‘afur G‘ulom, Sadridin Ayniy yaratgan nasriy bayonlardan so‘ng mutolaa uchun jalb etilgani ilmiy adabiyotlarda deyarli kuzatilmaydi.

Haqiqiy badiiy asar o‘z umri bilan yashaydi, undan yaratilgan talqin, nasriy bayonlar kitobxon ongi bilan bog‘liq ravishda o‘zgarib borayotgan davr singari nisbiy ekanligini inobatga olsak, yillar davomida o‘rnini keyingi mukammal talqinlarga, nasriy bayonlarga bo‘shatib berayotganini ham nazarda tutishimiz lozim. Ma‘lum bir muddat o‘z umrini yashab, iste‘moldan chiqib ketgan mazkur bayonni bugun o‘rganish qanchalik zarur, degan haqli savol tug‘iladi. Aslida talqin emas, asliyat o‘rganilishi lozim. Bugun o‘z o‘quvchisini yo‘qotgan, iste‘molda mavjud bo‘lmagan matnni to‘liq o‘rganish bir qancha savollarga oydinlik kiritadi. Bayonning kamchilik va nuqsonlari quyidagilarda ko‘rinadi:

1. Usluban eskirgani va iste‘moldan chiqib ketgani;
2. Matn leksik qatlamining nisbatan arxaiklashgani (ya‘ni, yana lug‘at bilan ishlashga to‘g‘ri keladi);
4. Dostonlarning to‘liq qamrab olinmagani va bayonga tortilgan boblarning qisqartirilgani.

Ko‘rsatilgan jihatlar ko‘proq mazmun emas, matn ustida kechadi, mazmun esa saqlangan. Badiiy asarda yetakchilik qiladigan ma‘noni anglatish yo‘lidagi talqiniy xususiyatlardan esa davrlar o‘tsa-da

foydalanishga ehtiyoj borligini mazkur nasriy bayon matni tasdiqlaydi. Alisher Navoiy asarlari matnining ilmiy-tanqidiy matnlarini yaratish yo'lida ham nasriy bayonlar qisman bo'lsa-da foydasi tegishi mumkin.

Qat'iy tartibda Navoiy asarlarini asl matndan o'qib tushunish uchun matn nuqsonsiz va aslligi talab qilinadi. Yaratilgan ilmiy-tanqidiy matnlarda bu kamchiliklar bartaraf etilib, naasriy bayonlar, tahlillar mukammal matnlarga asoslanishi lozim. Chunki tahlillar, talqinlar asl matndan o'sib chiqadi, xato matnlar yanglish talqinlarga yo'l ochadi. Asliyatga asos bo'la oladigan, shoir davriga yaqin manbalar Navoiy nazarda tutgan ma'no olamini kitobxonga ulashishda muhim ahamiyat kasb etadi. Shu o'rinda matndagi ayricha xususiyatlarni ajratib ko'rsatish lozim:

1. Talqinda sharqona ruhning ustuvorligi. Tasavvufiy tushunchalarning o'z o'rnida berilgani bugun tahlilda yetakchilik qilayotgan o'rinlarni hali g'arbona ong, dunyoqarash singib ketmasdan ilgari qanday tushunilgan va talqin etilgan, degan savollarga javob olish mumkin. Bu borada ishonch bilan aytish mumkin, bayon qiluvchi asarning Navoiy ko'zda tutgan g'oyasini yaxshi anglagan va uni yuzaga chiqara olgan. Geremenvtik maydonda oladigan bo'lsak, shoir asarlarining ushbu davrda xalq tomonidan tushunilishini ham namoyon etadi.

2. Bayonning o'zlashtirma bayon bo'lmay, misrama-misra bayt qolipidagi ma'noni beruvchi so'zlarga asoslangani. Ya'ni, matn asliyatdan chiqib ketmaydi.

3. Bayonning Toshkent xattotlari tomonidan eng sara asarlar ko'chirilayotgan bir paytda yaratilgani.

Nasriy bayonni tayyorlagan muallif bayon uchun qaysi manbani asos qilib olganini ko'rsatib o'tmagan. 1939-1940-yillarda G'afur G'ulom ham aynan 20-30 yil oraliq farq bilan noshir davridagi manbalarga murojaat qiladi. "Farhod va Shirin" nasriy bayoni avvalida Shohmurod kotib "Xamsa"ni ko'chirishiga asos qilib olgan qo'lyozma va toshbosma nusxalarni ko'rib chiqqanini yozadi. Nasriy bayon muallifi ham tushuntirish berib o'tganida ayni muddao bo'lar edi. Vaholanki, u nashrga tayyorlagan "Saloti Mas'udiy"ning sababi ta'lif qismida nashr jarayonini – nashr uchun qaysi tarjimani asos qilib olgani, kimlar nazaridan o'tkazganini batafsil yoritgan edi. "Nasri Xamsai benazir"da izoh berilmagan, to'g'ri ifoda hamdu sanodan boshlangan.

Matndan o'sib chiqadigan talqinlarning ayrimlari bugungi talqinlardan farqlanadi. Bugun bu matn o'z umrini yashab, iste'molda qo'llanmayotgan bo'lsa-da, ayrim afzallik xususiyatlarini alohida ta'kidlash zarur. Bu holat zotan iste'mol doirasi, uslub jihatidan keksayishi bo'lsa ham "Xamsa"ning asliyat ma'nosini tiklashdagi, talqin qilishdagi afzalligidir.

Matnning Sharqqa xos dunyoqarash va shu ongdagi kitobxonga mo'ljallangani ahamiyatlidir. Bilamizki, "Xamsa" o'tgan asrlar davomida asliyatdan o'qilgan, xoslar tomonidan sharhlangan. Keyingi davr nafasi urmagan, ya'ni talqin qilishda zamonga og'ishlar yoki ta'qiqalar qurshovida cheklanmagan.

Bayon muallifining badiiy mahorati va o'ziga xos ish uslubidagi ajralib turadigan bir qancha xususiyatni qayd etish lozim. Ulardan birinchisi, matn zamiridagi pinhon ma'noning anglanishi va talqin qilinishi. Noshirning ma'noni anglashi va uni nasrda talqin etish darajasi bugungi kun navoiyshunosligi uchun bizdan yuz yil muqaddam yashagan kitobxon Navoiyni qanchalik tushungan va qabul qilgan, ular matnni talqin qilishda qanday tamoyillarga tayangan, qaysi mohiyat yetakchilik qilgan, o'z vaqtida barqaror bo'lgan qarashlar keyin nega o'zgardi, degan ko'plab savollarga ma'lum ma'noda javob beradi.

Jumladan, "Layli va Majnun", "Farhod va Shirin"ni bayon qilish davomida noshir ulardagi tasavvufiy ma'noni to'g'ri anglagan. "Farhod va SHirin"da Suqrot so'zlaridan anglashilgan ma'noni to'liq ifoda etgan. Farhod bosib o'tadigan yo'l, mahbubi haqiqiyga yetishish yo'lidagi qiyinchiliklar, ta'rifu tavsiflarni berish asnosida uslubiga ko'ra ma'noni ochibroq berishi bilan tagma'no yuzaga chiqib, yanada anglashilarli holatga kelgan. Suqrot tilidan aytilgan quyidagi misralarga e'tibor beramiz:

Ki ondin bir nafas gar bo'lsang ogoh,

Ko'p ortuqroqki ming yil bo'lg'osen shoh (220).

Nasrda: "Agar andin bir lahza xabardor bo'lsang, ming yil podshohliq bo'lg'oningdin sanga behroqdur".

Matnda ilohiy ishqqa ishora qilinayotgani ma'lum, bayonda ham to'g'ri talqin etilgan. "Layli va Majnun" bayoni muallif fikrlari bilan quyidagicha yakunlangan: "Bu oriyati dunyo qoldi, hech kimga vafo qilmadi. Mundin ma'lum bo'ladurki, oqillar bu foniy, bevafo dunyoga ko'ngil bog'lamayaylar. Ko'ngillarini mahbubi haqiqiyg'a bog'lab, murodlariga yetgaylar. Necha kunluk umrlariga mag'rur bo'lmagaylar".

Ko'rinadiki, noshir doston zamiridagi ma'noni yaxshi anglagan va to'g'ri talqin qilgan. Mustaqillikdan so'ng o'rganilayotgan tasavvufiy talqinlar yuz yil oldingi kitobxon uchun badiiy asarni

tushunish, mushohada qilish va talqin qilishda ular bizdan ko‘ra Navoiy davriga ruhan yaqin edi, degan fikrimizni asoslaydi.

Adabiyotshunos Q.Ergashev “Layli va Majnun” talqinlarida Layli maktab domlasining qizi bo‘lgan, deya yangilish berilgani, Mir Maxdum chalg‘imasdan uning otasi Hayy qabilasi podshohi deb to‘g‘ri berilganini aytadi. Shunga ko‘ra, mazkur nasriy bayon “Navoiy dostonlarining nasriy bayoni sifatidagina emas, balki o‘ziga xos talqini, ularni to‘g‘ri tushunish va anglab yetishda yordam beruvchi o‘ziga xos manba sifatida ham ahamiyatga egadir” [Ergashev 2009, 3].

Xulosa qilib aytganda, Alisher Navoiy ijodini talqin etish yo‘lidagi ishlar hali davom etadi, matn osti sirlarini xalqqa tushuntirish ishlari zamon bilan hamnafas olib boriladi. Asl matn har doim yangi talqinlarga asos, tayanch bo‘lib xizmat qiladi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. *Навоий Алишер. 1960. Хамса. Наирга тайёрловчи П.Шамсиев. – Тошкент: ЎзФА нашриёти.*
2. *Навоий Алишер. 1908. Насри Хамсаи беназир. Насрий баён муаллифи ва ношир Мир Махдум ибн Шоҳюнус. Тошбосма. – Тошкент: Фулом Ҳасан Орифжонов. ЎзР ФА ШИ. Инв № 4721. 351 б.*
3. *Қодиржон Эргаш. Насри Хамсайи беназир // Ўзбекистон адабиёти ва санъати. – Тошкент: 2009, 18 декабрь.*
4. *Эркинов А. 1998. Алишер Навоий “Хамса”си талқинининг XV-XX аср манбалари. Филол фан док дисс. – Тошкент. – 283 б.*



II

ALISHER NAVOIYNING ADABIY MEROSI VA TARJIMAYI HOLI BILAN BOG‘LIQ MASALALAR

ALISHER NAVOI’S LITERARY HERITAGE AND INVESTIGATIONS IN HIS BIOGRAPHY



NAVOIYSHUNOSLIK TARIXIDAGI AHAMIYATLI VOQEA

SIGNIFICANT EVENT IN THE HISTORY OF STUDY OF NAVOI

Naim Karimov

*O‘zR FA O‘zbek tili, adabiyoti va
folklori instituti
(O‘zbekiston)*

Abstract

This article provides information about the historical events of 1941 in Saint Petersburg, despite the severity of the war, on the 500th anniversary of the birth of Alisher Navai at the initiative of Russian orientalists. The results of Russian study of Navai criticism on the translation of the literary works of Navai, the preparation of scientific and critical texts, the study and popularization of the literary of the great poet were discussed.

Key words: study of Navai, poetry, scientific and critical text, literary translation, translator, anniversary, research.

O‘zbek xalqi jahon adabiyotining buyuk namoyandalaridan biri Alisher Navoiyning 1941-yil fevral oyida nishonlanajak 500 yillik yubileyiga katta tayyorgarlik bilan kelgan, hatto bu ulkan madaniy voqeaga boshqa ittifoqdosh respublikalarda ham katta tayyorgarlik ishlari amalga oshirilgan edi. Kutilmaganda Ikkinchi jahon urushi boshlanib ketdi. O‘zbekiston hukumati shunday mushkul va fojiali davrda Navoiy yubileyini o‘tkazishni lozim topmadi va o‘zbek xalqi intiqib kutgan yubiley urushdan keyingi osuda yillarga ko‘chirildi.

Dushman shiddat bilan mamlakat ichkarisiga bostirib kira boshladi. Moskva va Leningrad (*hozirgi Sankt-Peterburg o‘sha kezlari shunday nomlangan – N.K.*) viloyatlarining g‘arbiy hududlari front maydoniga aylandi. Moskva mudofaasiga favqulodda katta kuchlar tashlangani uchun dushman dastlab Leningradni zabt qilishga ahd qildi. 1941-yil 19-sentabrda 276 ta nemis samolyotlari strategik ahamiyatga ega bo‘lgan bu shaharning havo chegaralarini yorib o‘tib, 6 marta bomba tashladi. Mudofaa ishlari boshlanib ketdi. 20-avgustda nemis-fashist qo‘shinlari Leningrad-Moskva temir yo‘lini kesib, Chudovo shahrini egalladi. 21-avgustda Leningrad shahar partiya tashkiloti va ijroiya komiteti aholiga murojaat etib, butun kuchi bilan shaharni mudofaa qilishga da‘vat etdi. 30-avgustda dushman shaharni mamlakat bilan bog‘lab turgan so‘nggi temir yo‘lni kesib tashladi. 4-sentabrdan boshlab dushman artilleriyasi muttasil ravishda o‘lim o‘qlarini ota boshladi. 8-sentabrda Shlissenburgning zabt etilishi bilan Leningradni mamlakat bilan bog‘lab turgan hayot va najot yo‘li uzildi. Bu tarixiy shaharning 900 kun davom etgan qamali boshlandi.

Urush arafasida butun dunyoga mashhur bo‘lgan Ermitaj direktori akademik I.A.Orbeli oldida turgan favqulodda katta va muhim vazifa muzeyning asosiy fondini Sverdlovsk shahriga olib borib joylashtirish, qolgan va shahardagi boshqa muzeylarning eksponatlarini Ermitajning yer osti qismiga yashirish, bombardimondan saqlanadigan xonalarni barpo etish va shunday og‘ir sharoitda ilmiy tadqiqot olib borayotgan olimlar uchun ish sharoitini yaratish edi.

Ermitajning yer osti qismida jon saqlagan olim va tarjimonlarning bir qismi o'sha kezda Navoiy asarlarining ilmiy-tanqidiy matnini tayyorlayotgan va badiiy tarjima ishlari bilan mashg'ul edi. Ular ochlikdan o'lmaslik uchun yelimdan muzlama (xolodes) qilib yedilar. Vazelin, glitserin kabi dori-darmonlar ham oziq-ovqat vazifasini o'tadi. Elektr chiroqlari o'chirilgan, suv quvurlari buzilgan, eng dahshatlisi, oziq-ovqat zaxirasi tugagan... Leningrad va leningradliklar hayotida o'ta fojiali davr boshlangan edi. Shahar transporti ishdan chiqdi, aholi shimolning ayozli qishidan omon chiqish uchun muz-sovuq xonalarida o'ralib-chirmanib yashadi, ochlik va xastalik minglab kishilar yostig'ini quritdi.

Shunday og'ir sharoitda rus sharqshunoslik maktabi beshigi Leningrad shahridagi olimlar va tarjimon-shoirilar Alisher Navoiy tavalludining 500 yilligini nishonlashga ahd qilib, ulug' shoir hayoti va ijodi bilan shug'ullanishda mardona davom etdilar.

Leningrad, 1941-yil 12-iyun. Sobiq ittifoq Fanlar akademiyasi Sharqshunoslik institutining shu kuni bo'lib o'tgan Ilmiy kengashida Navoiy asarlarining ilmiy-tanqidiy matnini yaratish masalasi muhokama qilindi. Yig'ilish Navoiy asarlari matnini arab yozuvida nashrga tayyorlash zarur, degan qarorga keldi. Prof. A.A.Ramashevich Navoiyning "Muhokamat ul-lug'atayn", A.N.Kononov "Mahbub ul-qulub", X.G.Rafiqov "Mezon ul-avzon" asarlarini nashrga tayyorlash ishlari qanday borayotgani haqida axborot berdilar. Yig'ilishda ishtirok eta olmagan Y.E.Bertels esa o'sha kunlarda "Muhokamat ul-lug'atayn"ning ilmiy-tanqidiy matnini tugatish arafasida edi.

Bu olimlardan tashqari, leningradlik sharqshunos-tarjimonlar ham Navoiy asarlarini rus tiliga tarjima qilishga katta ishtiyoq bilan kirishgan edilar. Ular nonsiz, oziq-ovqatsiz qolganlariga qaramay, harbiy qism va kasalxonalarda, korxonalarda ko'plab ijodiy kechalarni o'tkazdilar, radio orqali aholining tushkun ruhini ko'tarishga yordam beruvchi so'zlarni aytdilar, she'rlar o'qidilar.

Taniqli shoir va tarjimon Vs.Rojdestvenskiy fors-tojik adabiyotining ayrim namoyandalari ijodi bilan bir oz tanish bo'lgan. Lekin Navoiy ijodi uning uchun hali sir to'la olam edi. U leningradlik olimlarning ulug' o'zbek shoiri ijodi bilan shug'ullanayotganlaridan xabar topib, shu xayrli ishga o'z hissasini qo'shmoqchi bo'ladi. Vs.Rojdestvenskiy Navoiy ijodi bilan tanishgani sayin uning jahon adabiyotining daho siymolaridan biri ekanini kashf eta boradi. U dastlab Navoiy ijodi haqida maqola yozmoqchi bo'ladi. Ammo do'sti Nikolay Lebedevning shoir ijodidan qilgan tarjimalarini o'qib, o'zi ham Navoiy asarlaridagi badiiy latofatni rus kitobxonlariga yetkazish ishiga kirishadi. Shu tarzda u shaxsiy tashabbusi bilan leningradlik olim va tarjimonlar safiga kelib qo'shiladi. Ammo ko'p o'tmay, Rojdestvenskiy harbiy xizmatga chaqirilib, tarjimonlik qalamini miltiqqa almashtirishga majbur bo'ladi.

Leningrad, 1941-yil 10-dekabr. Erta tong. Botqoqli o'rmondagi xandaq. Siyosiy bo'lim vakili xandaqqa kelib, hordiq olib yotgan jangchi-shoirlarga murojaat etadi:

- O'rtoq kapitan, sizni siyosiy bo'limga chaqirishyapti! Zudlik bilan yetib borishingiz lozim!

Rojdestvenskiy bir zumda kiyinib, batalonning siyosiy bo'limiga yetib boradi. Komissar shu zahoti uning qo'lga bir parcha qog'ozni berib:

- Qaerga borishingni bilasanmi? Leningradga! – deydi havas bilan.

Kapitan hayron bo'lib, qog'ozga qaraydi.

Qog'ozda "Taklifnoma. Alisher Navoiy (1441-1941)" so'zlari yozilgan edi. Jangchi-shoir qog'ozning ikkinchi betini ochib o'qiydi: "Davlat Ermitaji Sizni ulug' o'zbek shoiri Alisher Navoiy tug'ilgan kunning 500 yilligiga bag'ishlangan tantanali yig'ilishga taklif etadi. Tantanalni yig'ilish shu yil 10-dekabr soat 14 da boshlanadi. Naberejnaya ko'chasi, 34-uy. Kichik yo'lakdan kiriladi".

Vs.Rojdestvenskiy o'sha kuniyoq Leningradga yetib kelib, yubiley kechasiga tayyorlana boshlaydi.

Leningrad, 1941-yil 11-dekabr. U Ermitajga borganda, muzeyning derazalari Nevaga qaragan kichik zalida qirqqa yaqin kishi to'plangan edi. Ular qanday issiq kiyimlari bo'lsa, shu kiyimlariga burkangan holda o'tirardilar. Jangchi-shoir e'tiborini tortgan narsa yana shu bo'ldiki, zalda tanish olim va shoirlardan, shuningdek, Ermitajning Sharq bo'limi xodimlaridan tashqari, notanish kishilar ham o'tirardi. Ma'lum bo'lishicha, ular Navoiyga bag'ishlangan tantanali anjumandan xabar topib, sovuq va ochlikka, o'q-bombalar yomg'iriga qaramay, uzoq-yaqindan qiynalib bo'lsa-da kelishgan ekan.

Kechani urush sababli charchagani, asab xastaligiga duchor bo'lgani va erta qarib qolganiga qaramay, akademik I.A.Orbeli kirish so'zi bilan ochadi. U Navoiy ijodi misolida ajdodlarimiz yaratib qoldirgan madaniy merosning xalq tomonidan e'zozlanishi, uni har qanday balo-qazolarga qaramay, ko'z qorachig'idek asrab-avaylash zarurligi haqida so'zlab, Navoiy tavalludi 500 yilligining qamal qilingan Leningradga nishonlanishi fan va madaniyat dushmani fashizmga berilgan zarba ekanini aytadi.

Lirik chekinish. Shubhasiz, o'sha favqulodda mushkul kunlarda Navoiy yubileyini o'tkazish shartmikan, deganlar ham bo'lgan. Akademik I.A.Orbeli bunday qarashlarni keskin qoralab, ma'ruzachilar va tarjimonlarning anjumanga qanday tayyorgarlik ko'rayotgani bilan muntazam ravishda qiziqib, hatto ularga tanbeh ham berib turgan: "Navoiyga bag'ishlangan anjumanning nafaqat katta ilmiy, balki siyosiy ahamiyatga ega ekanini anglamayapsizlar, chog'i. Qanchalik qiyin bo'lmasin, anjumanni shunday o'tkazaylikki, jahon qoyil qolsin. Fashistlarga sovet fanining, sovet fani namoyandalari - zabardast olimlarimizning kuch-qudratini, g'alabaga bo'lgan buyuk ishonchini amalda ko'rsatib qo'yish kerak!" Mashhur olimning so'zlaridan dalda olgan xodimlar anjumanga jiddiy tayyorgarlik bilan kelgan edilar.

Leningrad, 1941-yil, o'sha kun. Kecha raisi "Navoiy zamoni" mavzuidagi birinchi ma'ruzani o'qish uchun atoqli sharqshunos olim A.N.Boldirevga so'z beradi. Ma'ruzachi o'zbek shoiri yashagan tarixiy davrni mukammal tavsiflab, uning behuda qon to'kilishiga, xalqning zolim podsho va amaldorlar tufayli jabr-zulm ko'rishiga qarshi chiqqan buyuk insonparvar shoir ekaniga alohida urg'u qaratadi. U ma'ruzasini: "O'zbek xalqining insonparvar shoiri shu favqulodda og'ir va mushkul kunlarda biz bilan birgadir", degan so'zlar bilan tugatganida, madorsiz qo'llar qarsak chalishga talpinadi.

Lirik chekinish. Urushning dastlabki oylarida Lomonosov nomidagi Leningrad chinni zavodi mamlakat ichkarisiga ko'chirilgan, zavod rassomi M.N.Mox esa ona shahrida qolib, Ermitajning qurilish-ta'mirlash brigadasida ishlayotgan edi. U noyabr oyi o'rtalarida Navoiyning 500 yilligiga tayyorgarlik ko'rilayotganidan darak topib, muzey direktori huzuriga kiradi va unga yubileyda qatnashish istagini bildiradi. Ruqsat olgach, kerakli asbob-uskunalarni katta mashaqqat bilan topib, sovuqdan titrab turgan qo'llari bilan "Sab'ai sayyor" dostoni motivlari asosida bezalgan chinni buyumlarni tayyorlaydi. Yubiley uchun shu mashaqqatli kunlarda maxsus ishlangan va anjumanning kichik ko'rgazmasidan joy olgan bu buyumlar ishtirokchilarda katta taassurot qoldiradi.

Leningrad, 1941-yil, o'sha kun. Birinchi ma'ruzadan keyin so'z Navoiy g'azallarini rus tiliga tarjima qilgan shoirlarga beriladi. Birinchi bo'lib N.F.Lebedev minbar oldiga keladi, ammo bir necha kundan beri tuz totmagani uchun hushini yo'qotib yiqiladi. Orada paydo bo'lgan noxush vaziyatni bartaraf etish uchun navqiron adabiyot muallimi minbarga chiqib, Navoiy g'azalini o'z tarjimasida o'qib, yig'ilganlarni hayratga soladi. So'ngra issiq choy ichib, o'ziga kelgan Lebedev Navoiy g'azallaridan tarjimalarini o'qiy boshlaydi. Uning zaif ovozi tashqarida kechayotgan gumbur-gumburlar ostida o'qtin-o'qtin eshitilmay qoladi. Shunday bo'lsa-da, Navoiy she'riyatining nafis musiqasi va poetik jozibasi anjuman qatnashchilarini o'zining magnit – ohanrabo doirasiga tortgan edi.

Ana shu to'liqda minbarga ko'tarilgan kapitan Vsevolod Rojdestvenskiy ham o'z tarjimalarini hayajon bilan o'qib, qatnashchilarni o'zbek shoirining go'zal va boy badiiy olami bilan tanishtirishga munosib hissa qo'shadi.

Qorong'i tushib, dushman zambaraklarining xuruji daqiqalari yaqinlashayotgani haqidagi radio xabarlari anjumanni to'xtatishga majbur etadi.

Chetdan kelgan mehmonlar sekin-asta sovuq va qorong'i shahar sari oqa boshlaydilar.

1941-yil 12-dekabr

I.A.Orbelining taklifi bilan anjumanning davomi 12 dekabrga ko'chirilgan edi. Shu kungi yig'ilish prof.B.B.Piotrovskiyning "Navoiy obrazlari va qadimgi Sharq asotirlari" mavzuidagi ma'ruzasi bilan boshlandi. Ma'ruzachi Navoiy dostonlaridagi qahramonlar obrazini Sharq mifologiyasidagi obrazlar bilan qiyosiy tahlil qilayotganda, daf'atan havo hujumi boshlanib, zambaraklar tilga kirib ketdi. Dushman samolyotlari zambaraklarning qaqshatg'ich zarbasiga uchragan va orqaga qaytgan bo'lsa kerak, yana sukunat o'rnatildi. Anjuman o'z ishini davom ettirdi. Ma'ruzadan keyin yana Nikolay Lebedev o'z tarjimalaridan o'qidi.

1941-yil 29-dekabr

Navoiyning 500 yilligiga bag'ishlangan tadbirlar hali tugamagan edi. Rus sharqshunos olimlari o'zbek shoiri ijodini o'rganish, asosiy ilmiy-nazariy va nasriy asarlarining tanqidiy matnini va Navoiyga bag'ishlangan tadqiqotlar to'plamini tayyorlash ustida ishlashda davom etdilar. Sharqshunoslik institutining Leningrad bo'limida olib borilayotgan ishlarning dastlabki natijalari institutning 29 dekabrda ilmiy kengashida jamoatchilik e'tiboriga havola qilindi. Shu kuni ertalab soat 10 da institutning Birja ko'chasidagi binosida boshlangan ilmiy kengash akademik I.Yu.Krachkovskiy kirish so'zi bilan ochildi. Mashhur arabshunos olimning nutqidan keyin Fanlar akademiyasining muxbir a'zosi Y.E.Bertels "Navoiy ijodi",

institutning katta ilmiy xodimi B.T.Rudenko esa “Navoiy va gruzinlarning “Bahromguriani” dostoni” mavzularida ma’ruzalar o‘qishdi.

Ularning aksari Ermitajda xizmat vazifasini davom ettirib, ham ilmiy faoliyat bilan shug‘ullangan, ham bombardimon tugashi bilan muzeydan chiqib, shaharni vayronalardan tozalagan, uy-joylaridan, hamkasblaridan xabar olib va ularga madad berib yashagan olimlar, restavratorlar edi. Navoiy ijodi bilan shug‘ullangan ayrim olim va shoirlar esa armiya safiga olinib, shahar ostonalarida dushman bilan jang qilayotgan edilar. Ana shunday og‘ir va murakkab sharoitda buyuk o‘zbek shoiri Alisher Navoiy adabiy merosiga ko‘rsatilgan yuksak ehtirom aslida ona xalqimizga ko‘rsatilgan chuqur hurmat namunasi edi. Mazkur yubiley tantanasi navoiyshunoslik tarixidagi eng ahamiyatli voqea sifatida e’tirof etilmog‘i adolatdan bo‘lar edi.



“XAMSA”LARNING BIRINCHI DOSTONLARIDA SO‘Z TALQINI

WORD INTERPRETATION IN THE FIRST POEMS OF KHAMASAS

Muslihiddin MUHIDDINOV

SamDU

(O‘zbekiston)

Abstract

In this article, word, its feature, its usage in artistic literature and the attitude of oriental thinkers towards it are elucidated.

Key words: phrase, word, artistic work, appearance, world, artistic word.

Sharq shoirlari ijodida tilga e’tibor, tilning inson hayotidagi o‘rni, xizmati, insonni sharflashi va inson o‘z asosiy aloqa quroli tildan qanday maqsadlarda foydalanishi xususida fikrlar ancha. «So‘z» deganda shoirlar insonni hayvondan ajratib turadigan nutqni, tafakkurni, o‘zaro aloqa vositasi – tilni, badiiy adabiyot va umuman yozma va og‘zaki ijodni, tilning kishi xulq-atvori, odobiga ta’siri, tarbiyaviy ahamiyatini nazarda tutganlar. Shuning uchun bo‘lsa kerak, inson ixtiyoridagi ijodiy ne’mat til qadriyatiga yuksak baho berilgan, undan o‘z urnida to‘g‘ri va foydali ishlar uchun foydalanish haqida pand va nasihatlar asosiga qurilgan mushohadalar yuritilgan.

Shuni ham aytib o‘tish kerakki, Navoiy va Xusrav Dehlaviyning til, so‘z haqida bayon etgan fikrlari boshqa tadqiqotchilarning ham diqqatini tortgan. Ammo bu masala, birinchidan, butun Sharq adabiyoti an’analari kontekstida olib o‘rganilgan emas, ikkinchidan «Xamsa» dostonlarning umumiy mazmuni, mohiyatiga bog‘lab talqin etilmagan. Jumladan, ikki ulkan shoir Xusrav Dehlaviy va Alisher Navoiyning til, til odobi, badiiy adabiyot borasidagi qarashlari chog‘ishtirib chiqilmagan, ularning qarashlari orasidagi farqlar ochilmagan.

Shuning uchun biz quyida bu adiblarning mazkur masalaga oid mulohazalari aks etgan she’riy baytlarini tahlil qilishni lozim topdik. Avvalo, Xusrav Dehlaviy va Alisher Navoiy qarashlaridagi mushtaraklikka e’tiboringizni qaratmoqchimiz. Har ikki shoir ham So‘z – birinchi qudrat turtkisini, olamning yaratilishiga nido – asos bo‘lgan, degan falsafiy tushunchaga e’tiqod qiladilar. Go‘yo Mutlaq iloh moddiy olamni yaratish maqsadida «kun», «fakona» – «yaral», «bo‘l», deb xitob etgan va dunyo yaralgan ekan. Ya’ni, so‘z birlamchi (azaldan), amal ikkilamchi, degan tushuncha ham shunday kelib chiqqan. Mutlaq iloh olamni yaratgandan keyin So‘zni insonga bag‘ishladi. Xusrav Dehlaviyning fikricha, olam ham, odam ham so‘z uchun qolip – iloh ruh manzilgohi.

Insonning tirikligi, joni, hayoti so‘z tufayli, zero Odamiydan o‘zga so‘zlovchi tirik vujud yo‘q. Hayvonlar ham tirik, yuradi, ammo nutq nuqtayi nazaridan ular ham tirik emas.

*Pas chu chunin ast, suxan joni most,
V-on ki bad-u zinda buvad, z-oni most [Dehlaviy, 1975: 112].*

(Shunday bo'lgach, so'z bizning jonimizdir va nimaiki bizni tiriltirsa, u biznikidir).

Alisher Navoiyning fikricha ham: «So'z gavharning sharafi» balandligiga sabab uning butun olam qudrati tarafidan tuhfa etilganidir. U «to'rt sadaf gavharning durji» – ya'ni to'rt unsur (suv, havo, o't, tuproqdan hosil bo'lgan inson zotining bosh xususiyatini belgilaydi, inson nutqi bilan inson, nutq uni barchadan afzal etadi. So'z, nutq – ruh, qolip ichidagi jon, hayot, harakat demak, til faqat aloqa quroli, insonni mumtoz etgan ne'matgina emas, balki inson uchun azob-iztiroblar keltiradigan narsa ham, zero til – kishi boshiga ko'p falokatlar keltiradi, «ruhni halok etadi». Navoiyning masalaga qanchalik chuqur qaraganini his etish qiyin emas. O'zbek shoiri fikrini davom ettirib yozadikim, so'zning kuchi benihoya ulug', «kalomi faseh (go'zal so'z) o'lganni tiriltirishi ham mumkin. Shohning bir og'iz so'zi, deydi Navoiy, «bedod» – zulmga sabab bo'ladi, ammo o'rtada jallod badnom bo'ladi. So'z mas'uliyati qanchalik baland ekanini, odamlar taqdiri, kishilarning hayoti bir so'z bilan hal etilishi – yo baxtga muyassar, yo abadulabad badbaxt bo'lishini, so'z odamlarini jonfidolikka, ulug' maqsadlar sari kurashga safarbar etishini qayd etgan. Navoiy, ayni vaqtda so'zning estetik ta'sir kuchini ko'rsatishni unutmagan. Shoir qiziq misol keltiradi: «G'uncha og'izlik sanami no'shlab» go'zalni ko'rsang, uning xush surati, zebo qad-u qomati kishini lol qoldirsa-da, zohiran uning chiroyli suratdan uning farqi yo'q. Lekin, agar shu chiroy, husnga yarasha malohatli, jonsitan nutqi ham bo'lsa, u:

*Solg'usi jinsi bani odamg'a o't,
Ne bani odam, bari olamg'a o't.
Har dam etib elni halok o'rtagay,
Balki bashar xaylini pok o'rtagay [Navoiy, 1960: 34].*

Mana shu yerda Navoiy badiiy adabiyot, ya'ni «fasohatli so'z»ning so'z-u gudozidan hikoya boshlab, she'rning, shoir so'zining qudratini ustalik bilan qayd etadi. Bunda ham nozik yo'l topgan: boya o'zi ta'rif etgan o'sha go'zal so'zga chechanligi bilan olam ahlini mast-u sarxush eta oladi, ammo u Navoiy g'azalini o'qisa-chi. Unda:

*Kim anga alfoz o'lub otash fishon,
Bersa ulus ko'nglig'a mungdin nishon.
Bazmda ul lahza aloloni ko'r,
Ko'yi xarobot aro g'avg'oni ko'r.
Ko'rki nechukdur yaqo chok aylamak,
O'zni fig'on birla halok aylamak [Navoiy, 1960: 34].*

Shoir umuman badiiy so'zning ta'sir kuchini, jumladan, o'z she'rlarining naqadar baland qadrlanishi, odamlar ko'ngiliga g'ulg'ula solib, hayajon qo'zg'ashini faxr bilan tasvirlagan. Shu yerda Navoiy badiiy so'zni ikkiga ajratadi: nasr va nazm. An'anaga muvofiq nazm (she'r)ni nasrdan ustun qo'yadi. Chunki nasr – sochma, nazm esa tartibga tushirilgan so'z, shunga ko'ra uning ta'siri ham o'zgacha. Bu aqida Nizomiyda ham bor. Navoiy bu yerda Nizomiy fikrini quvvatlagan. Xusrav Dehlaviyda so'zni badiiy ijod namunasi sifatida olib qarash yo'q. Shu bois nasr-u nazm xususidagi mulohazalar yo'q. Xusrav Dehlaviy tilning insoniyat jamiyatidagi o'rni, axloq-odob bilan bog'liq jihatlariga ko'proq e'tibor beradi. Til kishilarni bir-biriga bog'laydi va til odamlarni bir-biridan ajratadi, odamlar orasidagi farq ham tilda aks etadi: «Odamiyning taqvosi va ikkiyuzlamaligi undan, ham odamlar bilan eshaklar orasidagi farq undan». Shoir shunga aminki, tilni saqlash, tilga ehtiyot bo'lib yurish kishiga hayotda ko'p foyda keltiradi. Til – xazinadan ham afzal, xazinani ehtiyot qilish shart emas, tilni ehtiyot qilish kerak, deydi. Odam nutqini rivojlantirishi, tarbiyalashi, odobli bo'lishi, suhbatda shiringuftorlik bilan mahbub-u ma'qul bo'lishi kerak. So'z – oltindan qimmat:

*Narxi suxan kard nashoyad ba mol,
Z-on ki suxan jon buvad-u zar safol [Dehlaviy, 1975: 113].*

(Soʻzning narxini mol bilan oʻlchash yarashmaydi, chunki soʻz jondir, oltin esa – sapol). Soʻzni ham maʼnodon, nuqtadon odamga aytsa durust, har kimsa ham yaxshi soʻzning qadriga yetmaydi, fahmiga yetib, undan lazzat topmaydi. Nozik koʻngilli, soʻzdagi maʼnolarni qilni qirq yorganday farqlaydigan odamning suhbatini huzur-halovat bagʻishlaydi. Suhbatda har narsani aytaverish odobdan emas, undan koʻra jim oʻtirish afzal. Yomon soʻz yomon qoʻshiq kabi yoqimsiz, yomon qoʻshiqning yomon kuyi esa joningni arralaganday azob beradi.

Aldov, yolgʻon kabi yomon niyatlarga soʻzni sarflash gunoh. Holbuki, bu odamlar orasida ancha keng tarqalgan. Soʻzdan firib, nayrang uchun foydalanadilar va rost qavl kishilarni yoʻldan uradilar. Xusrav Dehlaviy bunday yomon soʻz bilan kun koʻruvchilar toifasidan, ayniqsa uch guruhni ajratib koʻrsatadi. Bular: maddoh shoirlar, munajjimlar va folbinlar («qurʼazan»), bularning ishida baraka yoʻq, chunki kasblari yolgʻonga asoslangan.

Bu shoirning katta jurʼati edi, negaki madhiyachi shoirlar, qurʼachilar va munajjimlar shohlar saroyida katta obroʻga ega edilar, nodon, avom xalq ham ularga ishonardi. Shoirlar zolim shohlarni odil deb maqtab, ularni arzimasi ishlarini koʻklarga koʻtarib maqtab, el nazarida boʻyab koʻrsatar, qabihliklarini yashirardilar. Bunday adabiyot soʻz sanʼatining oʻziga ham ziyon yetkazardi, ham zerikarli qasidalar, soʻzbozlik avj olar edi. Dehlaviy, Jomiy, Navoiy kabi daho adiblar hech qachon bu yoʻlga kirmaganlar va maddoh adiblarning ishlarini qattiq qoralaganlar. Masalan, Alisher Navoiy «Mahbub ul-qulub» asarida ustozlari – Attor, Rumiy, Hofiz, Jomiy, Xusrav haqida, ularning baland qadrlari sheʼriyati haqida toʻxtalib, keyin «adno tabaqasi» («past tabaqasi») shoirlarni tilga olib oʻtadi. Ularning «ne shoirona tarkiblari ahsan va ne oshiqona soʻz-u dardlari shoʻlaafkan, baʼzisidan agar gohe biror yaxshi bayt voqeʼ boʻlur, ammo oʻn oncha yamon daʼvo zohir boʻlurkim, u ham zoyeʼ boʻlur» deb yozadi. Navoiy bunday «shoirtalab» soʻzi yolgʻon oʻzi kibr-u havoli kishilardan bezor boʻlganini «Hayrat ul-abror» dostonida ham soʻz maʼnosiga bagʻishlangan bobda qayd etgan. Turfa bukim, deb noliydi ulugʻ shoir, ular mening oʻzimning sheʼrimni rang-u roʻyini oʻzgartirib, toʻgʻrirogʻi, uni buzib, yana oldimga olib keladilar, «sheʼr»ning holiga yigʻlaging keladi:

*Zohir etib yigʻlagudek hol anga,
Kiydurubon eski qaro shol anga.
Turfa bukim sheʼr qoʻyub otishi,
Yetkurbon koʻkka mubohotini [Navoiy, 1960: 36].*

Bunday oʻgʻri «taqlidchilar», «bildirmasdan» oʻziniki qilib olish Xusrav Dehlaviy zamonida ham, Navoiy zamonida ham koʻp boʻlgan. Ular hozir ham bor. Hozir ham talantli shoirlarning gʻoya va iboralari, obrazlarini oʻzlashtiruvchi va Navoiy aytganiday, uyalmay eʼlon qildiruvchi, tagʻin tahsin kutadigan shoironamolar ham deysizmi? «Anglamayin soʻzda tuyuq bahrini, qaysi tuyuq, balki qoʻshiq bahrini», «lafzi bemaza, tarkibi sust» shoirlar sheʼr qadrini tushirib keldilar.

Alisher Navoiy yolgʻonchi shoirlar kabi munajjimlarga nisbatan ham salbiy munosabat bildirgan. «Mahbub ul-qulub» asarining «Ahli nujum zikrida» deb nomlanuvchi yigirma beshinchi faslida shunday soʻzlarni oʻqiymiz: «Munajjimki, savobit va sayyor nazoratidan hukm surar, rammoldekdurki, nuqtalari hisobi bila lof urar», yaʼni, «yulduzlar va sayyoralarga nazar solib, hukm chiqaradigan munajjim tosh soqqalarga qarab fol ochadigan folbin kabidir». Ularning butun asbobi hiyla-nayrang, butun xatti-harakati befoyda va besamaradir. Odamlarni yolgʻon soʻzlar, afsonalar bilan aldaydigan, koʻzboʻyamachi bu shaxslarni quyidagi gʻoyat original kinoya-tashbih orqali fosh etib tashlagan: «Oʻz ilgida bir anor boʻlsa bilmaski, necha donasi bor va ul dona achchigʻmidur yo zumuxtvash, yo chuchukmudurur...» [Navoiy, 1966: 26] biroq, «falaki mudovvar» haqida sir-u asror aytishga bel bogʻlaydilar. Shuning uchun ularni «soʻzi rost emas», deb xulosalaydi Navoiy. Koʻrib turibmizki, ikki buyuk shoirning rostlik va yolgʻonchilik xususida bildirgan fikrlarida oʻxshashlik koʻp. Shu ham maʼlum boʻladiki, til haqidagi masalaning mazmuni chuqur ekan, u koʻp ijtimoiy masalalarni adabiy-tanqidiy qarashlarni ham qamrab olar ekan.

Biroq Amir Xusravning til haqidagi soʻzi shu bilan tugamaydi. U rostqavllik, rostgoʻylikning ahamiyatini ancha batafsil tushuntirib, misollar orqali isbotlashga harakat qiladi. Shoir qoʻlida rostlik kaliti boʻlgan baxt eshigi – hammavaqt ochiq deydi.

*Sar chu soʻyi rostitiy ovar d mard,
Bodi havodis kulahash kaj nakard.*

*Hap ki ba tan rost alomat buvad,
Qolabi tavqe' salomat buvad.
Sidq juz az rostii dil naxost,
Tir shud az kolbadi rost rost [Dehlaviy, 1975: 116].*

(Rostlik tomon boshini burgan kishining bosh kiyimini hodisalar shamoli olib ketolmaydi: tan-u jismi rostlikka xizmat qilgan, rostlik alomati bo'lgan odamning vujud qolipi salomat bo'ladi: sadoqat ko'ngilning rostligidan boshqani istamaydi – to'g'ri qolipdan chiqqan o'q to'g'ridir, to'g'ri uchib boradi).

Rostlik, rostqavl tilning fazilatidan rostlik yo'lida foydalanish demak, rostgo'y odam yolg'onchilarni yomon ko'radi, yolg'on axir odamlar orasini buzadigan, odamlarni bir-biriga dushman qiladigan past xislat: Amir Xusrav yolg'onchilik qiybatni, janjalni, fisq-u fasod, tuhmat-adovatni keltirib chiqaradi, deb ta'kidlaydi. Shoir shundan keyin nasihat qilib aytadiki, agar tilini rostlik yo'lida, tuz maqsadga sarflolmasang, yaxshisi jim yur, laqma, beandisha bo'lma. Til odamni olamga tanitadi, mashhur qiladi, shu bilan bir qatorda, til rasvoyi jahon qilishi, obro'sizlantirishi ham mumkin. Ayniqsa, ikkiyuzlamachi, ikki xil gap qiladigan, oldingda maqtab, orqangdan loy chaplaydigan riyokorlardan qo'rq, deb ogohlantiradi Xusrav Dehlaviy. Ammo, shu ham borki, ikki xil so'zlaydigan yolg'onchilar oxir-oqibat pushaymon bo'ladilar. Bu yomon odat ularning boshini yeydi. Ikki xil gapirish pichoqni pichoq bilan qayrash yoki ilonni arqon bilan aldashday gap, bir kun pichoq boshingni olishi yoki ilon aldaganingni bilib qolib, zafar sohib o'ldirishi mumkin.

Aqlli odam ko'p gapirmaydi, tilni ehtiyot qiladi:

*Pistai purmag'z nago'yad suxun,
Garchi dahonast zi sap to ba bun [Dehlaviy, 1975: 118].*

(Mag'zi butun pista boshdan oyoq og'iz bo'lsa ham indamay turadi.) Og'zi bo'sh, ezma odam g'ofil kishi, u jiddiy muhokama yuritilmaydi, o'zining ezmaligi bilan boshqalarga ham zarar keltiradi. Sergap odamlar ko'cha-ko'yda g'avg'o ko'tarib, baqirib-qichqirib. Aholi tinchligini buzadilar, bu odamiylik fazilatiga zid, odamiylikni xarob etadigan tuban odam:

*Odamiy az arbada bechora gasht,
K-az shag'abi ra'd zamin pora gasht.
On ki kunad go'sh kar ovoyi o',
Noibi kajnoy buvad noyi o'.
Xar chu kunad bong ba hamsoyagiy,
Mag'zi cap aftad ba tihi moyagiy [Dehlaviy, 1975: 119].*

(Odamzod janjal, g'avg'odan bechora bo'ladi, chunki momaqaldiroqning g'avg'osidan yer parchalanadi, ovozi quloqni kar qiladigan odamlarning tomog'i egri karnayga noibdir).

Shu tariqa, Amir Xusrav til haqida fikr yuritib, inson odobi, o'zaro muomala, kishining jamiyatdagi o'rin, o'zini tutishi kabi axloqiy masalalar atrofida muhim pandovuz fikrlarni bayon etgan. Bu fikrlar hech qachon eskirmaydi, har doim yaxshilikka chorlovchi hikmat bo'lib jaranglab turadi.

Alisher Navoiyning «Hayrat ul-abror» dostonidagi tili bag'ishlangan boblarda asosan, so'zning falsafiy-ijtimoiy mohiyati, funksiyalari va badiiy adabiyot sifatidagi jozibasi, so'z san'atining buyuk ta'siri, tarbiyaviy-ma'naviy ahamiyati ko'rsatilgan. Ammo o'zbek shoiri boshqa joyda – o'ninchi maqolatda rostgo'ylik fazilati va yolg'on gapirishning zarari haqida alohida to'xtagan. Navoiy rostlik, rostqavllikka juda katta ahamiyat bergan. Buni odamiylik, insoniylikning muhim belgisi sifatida olib qaragan. U «Vujud uyi ana shu tuz (rost) sutun bila barnost» mazkur uyning chirog'i, barakati, (sudi ham rostlik, deydi. Ulug' shoir boshdan oxirgacha rostlik bilan egrilikni qiyoslab boradi, rostlik odamni qanday ulug'lashi va egrilik, yolg'onchilik qanday tubanliklarni keltirib chiqarishini qator misollar vositasida isbotlashga intiladi. Shuni ham sezish mumkinki, agar Amir Xusrav rostlikni ko'proq til bilan bog'lab, rostqavllik bilan vobasta tarzda izohlagan bo'lsa, Alisher Navoiy buni kishining xulqi, ziynati bilan bog'lab tushuntiradi, odamning tabiatidan kelib chiqadigan xislatlar sifatida olib qaraydi. Masalan, u rostlik va egrilikni mana bunday qiyoslagan:

*Rostdur ulkim nazari to 'g'ridur,
Kim iligi egridur – ul o'g'ridur.
Bo'lsa ilik egrilik ichra samar,
El ani kesmakda tuz etgay magar:
Ko'zki erur egri aning xilqati,
Birni ikki ko'rmak erur san'ati* [Navoiy, 1960: 60].

Ya'ni: nazari to'g'ri bo'lgan odam rostqavl, rostrav bo'ladi, qo'li egri bo'lgan kishi – o'g'ridir. Qo'l agar egrilikka odatlansa, el uni kesib, tuzata oladimi (yoki el uni kesib tuz sepadi). Agar ko'zning tuzilishi egri bo'lsa, bittani ikkita qilib ko'rsatadi – odamni aldaydi. Yolg'onchilik shohlarni, vazirlarni yo'ldan urib, urush-qirg'inlar, nodurust hukmlar, adolatsizlik, zulm-zolimlikka sabab bo'ladi. Rost yo'ldan yurgan shoh – adolatli shoh, rostnavis kotib – haqiqat himoyachisi, rostgo'y odam – haqiqat jarchisi. Alisher Navoiy ana shu tariqa rostlikni sharaflagan. Ulug' shoir shuni ham ko'zatganki, rostgo'y odamning hayoti yengil emas, har xil to'siqlarga duch keladi, unga tuhmat qiladilar. Falakning o'zi ham rostgo'y odamni yoqtirmaydi, chunki falakning o'zi kajraftor – egriparvar.

*Ul kishikim, tuzluk erur shon anga,
Dushman erur gardishi davron anga.
Xomaki tuzlukka erur rahnamun,
Kesilibon boshi bo'lur capnagun* [Navoiy, 1960: 91].

Shunaqa, bir tarafdan «rosti rasti», ya'ni rostlik – qutulmoqlik, kamolot, ikkinchi tomondan, pok vijdonlik haqiqatgo'y odamlarning og'ir sarguzashtlarni boshidan kechirishi, qiyinchilik ko'rishi. Navoiy bu ziddiyatni ilg'ab, rostlikni haqiqatparastlik, chin so'zlilik, vijdonan sadoqat kabi tushunchalar bilan bog'lar ekan, jamiyatdagi abadiy kurash – yaxshi, adolatxoh odamlar bilan nayrangboz, qallob, yolg'onchi shaxslar orasidagi kurashni ifodalab bergan va o'zi o'sha rostlik tantanasi uchun kurashuvchilar tarafida turib, fikr izhor etgan.

Alisher Navoiyning ta'kidiga ko'ra kizb (yolg'on), firibgarlik bilan nom qozongan odamning chin so'ziga ham odamlar ishonmaydilar («chin desa ham xalq ishonmas anga»). Buning isboti uchun bob oxiriga yolg'onchi durroj (qirg'ovul) va sher hikoyatini keltiradi. O'rmonda bir bahaybat sher bor edi, bolalarini juda yaxshi ko'rar, ular bilan o'ynab yurardi. Bolalarini tishida olib yurardi. O'sha o'rmonda bir qarovul ham yashar, sher bolasini tishlab u joydan bu joyga o'tganda pir etib uchar, sher esa hadiksirab tishini bolasining badaniga botirardi va bolasi halok bo'lardi. Bu g'am sherni ezardi. Bundan qutulish uchun sher durroj bilan do'stlashishga ahd qiladi. Sher durrojga: mening senga hech bir qasdim yo'q, menga do'st bo'lsang, seni dushmanlardan xalos etib, himoyamga olaman, degach, durroj ham rozi bo'ladi. Lekin durroj sherni yolg'on nag'malar, so'zlar bilan aldar edi. Sher uning yolg'onlariga ko'nikib qolgan edi. Bir kun durroj ovchining tuzog'iga ilinib, harchand yordamga chaqirsa ham, sher har galgidek aldayapti deb, pinagini buzmaydi. Natijada durroj halok bo'ladi.

Bu hikoya orqali shoir yolg'onchilik, qoziblikning oxiri halokatli ekanini ko'rsatgan. «Insonning hamma guftori ham xush emas, qadrlanadigan so'z xushdir» deya bobni yakunlagan. Amir Xusrav ham oxirida bir hikoyat keltiradi. Unda avliyolardan biri Ibrohim ibni Adham yo'lda ketayotganda bir yo'lovchi undan: bu ulug' martabani, bilim-ma'rifatni qanday egallading, deb so'raydi. Shunda Ibrohim:

*Guft: az on ro', ki zabon sol-u moh,
Doshtam az behudago'yi nigoh.
Durji dahonro nagshodam zi band,
Juz ba hadise, ki buvad sudmand...
Guftani befoida tarki hayost,
Qavli muvajjah sifati anbiyost* [Dehlaviy, 1975: 124].

(Deydi: tilimni oy-u yillar behuda, bema'ni so'zlar aytishdan saqladim. Og'iz sandiqchasini foydali so'zdan boshqasiga ochmadim. Foydasiz so'z aytish hayotga ziddir, asosli, maqbul so'z aytish payg'ambarlar sifatidir).

Shu tariqa: Amir Xusrav aksar soʻzning hayotdagi amaliy ahamiyatini, rostgoʻylikning nafi va yolgʻonchilikning, sergaplik, behudagoʻylikning zararini taʼkidlashga eʼtiborni qaratsa, Alisher Navoiy til masalasiga chuqurroq yondashib, rost va yolgʻonning sotsial mohiyatini ochishga, odamlar hayoti, jamiyatga taʼsirini tushuntirishga diqqat berganligi maʼlum boʻladi.

Shunday qilib, til, soʻz haqidagi fikrlar Amir Xusrav va Alisher Navoiyda bir-biriga toʻgʻri keladi. Ammo Navoiyda ehtiros kuchliroq, tanqid ruhi oʻtkir. Bundan tashqari soʻz bobida Navoiy turkiy tilning imkoniyatlari xususida gapirib, oʻzi jurʼat bilan bu tilda katta asar boshlaganini ham gʻurur bilan bayon etganki, bu ham uning asarining oʻziga xosligini belgilaydi. Navoiyning qarashlarida Nizomiy, Xusrav Dehlaviy, Abdurahmon Jomiy qarashlarining taʼsiri borligi aniq. Nizomiydahan, Jomiyda ham til haqida, soʻzning inson zotini ulugʻlovchi fazilatlarini xususida fikrlarda Amir Xusrav bilan Alisher Navoiyning ilm haqidagi, aql-zakovat va til haqidagi fikrlari mohiyatan Nizomiy Ganjaviyda mavjud. «Maxzan ul-asror» da «Guftor dar fazilati suxan» (Soʻz fazilati haqida soʻz) va «Bartarii suxani manzum az mansur» (Nazmning nasrdan balandligi haqida) degan ikkita bob bor. Birinchi bobda umuman soʻzning ilohiy mohiyati inson uchun ahamiyati haqida gapiriladi. Nizomiy yozadi:

*Junbishi avval, ki qalam bargirift,
Harfi naxustin zi suxan dargirift.
Pardayi xilvat chu barandoxtand,
Jilvayi avval ba suxan soxtand* [Dehlaviy, 1975: 283-284].

(Qalamni yoʻlga solgan birinchi harakat bu intilishni avvalambor Soʻzdan oldi. Birinchi parda koʻtarilganda ilk jilolangan narsa Soʻz edi).

Qiyos uchun «Matlaʼ ul-anvor»ning Soʻz haqidagi bobining boshlanishini keltiramiz (Amir Xusravda soʻz taʼrifi bir bobda keltiriladi):

*Har chiy dar in charxi koʻhan soxtand,
Qolabe az bahri suxan soxtand.
Lek nayaftod ba roʻyi zamiy,
Qolabi in sikka beh az odamiy* [Jomiy, 1913: 266].

(Bu eski dunyoda nimaiki yaratilgan boʻlsa, bu soʻz uchun yaratilgan qolipdir. Ammo yer yuzida odamdan boʻlak soʻzga muvofiq qolip yaratilmaydi).

Endi Abdurahmon Jomiy asarini olib qaraymiz (Jomiyda Nizomiyga ergashilgan holda soʻz mavzusiga ikki bob bagʻishlanib, yana bir bob sheʼriyat va shoirlik masalasiga ham ajratilgan):

*Peshtarin nafhayi bogʻi suxan,
Hast nasimi chamanoroyi «kun».
Subhidam on nafha chu barxostast,
Xushk-u tari in chaman orostast* [Jomiy, 1913: 267].

(Soʻz bogʻining birinchi xushboʻyligi «kun»ning chamanlarini bezovchi nasimidir. Bu xushboʻy hid tongdan koʻtarilib, ushbu chamanning hoʻl-u qurugʻni bezadi).

Alisher Navoiyning «Hayrat ul-abror» dostonida Soʻzga ikki bob ajratilgan, ammo Soʻz haqidagi boblarni «maqolatlar»ga kiritmaydi, balki asarning birinchi qismiga kiritadi. Nizomiy va Jomiyda ham shunday, lekin Amir Xusravda u uchinchi «maqolat»larida keltirilgan. Navoiy soʻz haqida bunday soʻz boshlagan: «Soʻz taʼrifidakim, bashar vujudi sipehrining kavokibi jahontobi va inson zoti maʼdanining javohiri serobi durur va saʼd kavkablarning bir-biri birla qironi yaxshi asar qoʻrguzuridin va samim javharlarining bir-biriga iqtironi dilpazir koʻrinuridin, nazm tarkibin nasr tartibiga tarjih qilmoq» [Navoiy, 1960: 33].

Alisher Navoiy oʻz odatiga koʻra bu yerda ham bobning nasriy sarlavhasida asosiy «tezis»larni qatorlashtirib ketadi, yaʼni maqsad: 1) soʻzning inson mohiyatini belgilashi; 2) soʻz insonning axloqiy sifatlarini koʻrsatib turishi; 3) sheʼriy asarning nasrdan afzalligi haqida gapirishdir.

Bob shunday boshlanadi:

*So‘z guharig‘a erur ancha sharaf,
Kim bo‘la olmas anga gavhar sadaf.
To‘rt sadaf gavharining durji ul,
Emti falak axtarining burji ul [Navoiy, 1960: 33].*

Biz to‘rtala asardagi so‘zga bag‘ishlangan boblarning boshlanma baytlarini keltirdik. Ma‘lum bo‘ldiki, Nizomiy, Xusrav Dehlaviy, Jomiy va Navoiy So‘zning falsafiy mohiyatiga katta ahamiyat berib, avval gapni shundan boshlaganlar. Zero, o‘rta asr donishmandlari fikriga ko‘ra, shuningdek, islom aqidasi binoan ham olam boshida So‘z turadi, ya‘ni avval So‘z bo‘lgan, so‘ng borliq vujudga kelgan. Shu bois insonning asosiy sifati ham so‘z – nutqdir. Inson avvalo so‘zda yaxshi yoki yomonligini izhor etadi.

Nizomiy Ganjaviy ko‘proq So‘zning ilohiyligi, osmoniy sharafini ta‘kidlashga, uning yuksak qadrini ochib berishga intilgan. Amir Xusrav bu g‘oyani inson sharafi va qadri, fazilati va nuqsonlariga bog‘lab sharhlaydi. Jomiyda har ikki jihat barobarida yana badiiy so‘z fazilati o‘stida to‘xtash bor. Hazrat Navoiy bo‘lsa, yuqorida qarab chiqilganiday So‘zning qadri, muqaddasligi, badiiy so‘zning vazifasi, nasr-u nazm miqyosidan tashqari So‘zda shakl va ma‘no mutanosibligini qalamga oladi va ham tasavvufiy axloqiy va ham badiiy estetik jihatdan muhim hikmatli fikrlarni bayon etadi.

«Hayrat ul-abror»ning hamma boblarida bo‘lganiday bu bobda ham buyuk Navoiy axloqiy tomonga ko‘p e‘tibor bergan. Esingizda bo‘lsa, avvalgi bobda Navoiy inson xilqati haqida gapirib, nutq insonni hayvondan ajratuvchi belgi, ammo gapiruvchi har bir kishini inson deya olmaymiz, insonlikning bosh belgisi imondir, degan ulug‘ bir fikrni bayon etganini qayd qilgandik. Navoiy So‘z haqidagi boblarda ham shu pozitsiyani izchil davom ettirgan: So‘zni faqat yaxshilikka, yaxshi ishlarga sarflash zarur, so‘z yovuz niyatda ishlatilsa, falokat keltiradi va bunday odam musulmon emas. Fitna, tuhmat, ig‘vo, yolg‘on – bu nuqsonlarning bari So‘z orqali sodir bo‘ladi. Odamlar so‘zdan foydalanib, yuz xil nayrangni ishlatadilar: So‘z kishini o‘ldiradi va tiriltiradi, so‘z mulkni obod etadi va vayron qiladi, So‘z ulug‘ ishlarni bunyod etadi va xunuk voqealarning paydo bo‘lishiga sabab bo‘ladi. Navoiy buning qator misollarini chog‘ishtirib bergan, chunonchi:

*Fitna qilib va‘da-yu payg‘om ila,
Aqlni mast aylasa dashnom ila.
Ko‘rguzubon loba malohat uza,
Lobasi tuz sepsa jarohat uza.
Kim ekin ul shu‘lag‘a yoqilg‘uchi,
Yo bu jarohatga davo qilguchi [Navoiy, 1960: 33-34].*

Xullas, so‘z, nutq insonni hayvondan ajratuvchi mezon ekan, so‘zni qadrlash, tilga e‘tibor qilish lozimligini uqtirish Sharqning ko‘p shoirlarida bor. Ko‘rinadiki, har bir adib bunda an‘anaviy xulosalarni yangi ifoda-ibora bilan takrorlash barobarida o‘zi hayotda ko‘rgan, kuzatgan voqea-hodisalardan chiqargan xulosalarni ham singdirgan. Zero, nasihat, foydali gap aytish, odamiylik xislatlarini himoya qilish ham shoirning burchi hisoblangan. Ayniqsa, Nizomiy, Navoiy, Xusrav Dehlaviy kabi mutafakkir adiblarda bu intilish aniq sezilib turadi.

Umuman olganda so‘z – odamning sharafi, so‘z – fazilat, so‘z – axloqiy kamolot vositasi. Shuning uchun uni shu yo‘lda sarflash lozim. Buyuk shoirlarning xulosasi ana shu.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Abdurahmon Jomiy. «Haft avrang» / toshbosma. – Toshkent: 1913.
2. Alisher Navoiy. «Xamsa» / tanqidiy matn. Nashrga tayyorlovchi P. Shamsiyev. –Toshkent: FAN, 1960.
3. Alisher Navoiy. Asarlar. 15 tomlik, 13-tom. – Toshkent: G‘. G‘ulom nomidagi Adabiyot va san‘at nashriyoti, 1966.
4. Amir Xusrav Dehlaviy. Matla‘ul-anvor. Sostavlenie kriticheskogo teksta i predislovie Taxira Axmedogli Magerramova. Vstupitel'naya statya G. Y. Aliyeva. – Moskva: Nauka, 1975.

NAVOIY SHOGIRDINING “XAMSA”SI

KHAMSA OF NAVOI’S FOLLOWER

Abdusalom ABUQODIROV
Xo‘jand davlat universiteti
(Tojikiston)

Abstract

In the article analyzed poems Navoi’s disciple Hatifi in his “Khamasa”.

Key words: Navoi, Hatifi, Hamsa, tradition, news, craft.

Alisher Navoiy «Xamsa»si yaratilgach, u shu qadar mashhur bo‘ldiki, undagi dostonlarga tojik adabiyotida tatabbu’ bog‘lash yuzaga keldi. Tojik shoirlari Xoja Shamsiddin Osafiy (1449-1517) «Hayrat ul-abror» ta’sirida masnaviy yaratgan bo‘lsa, Badriddin Hiloliy (v. 1529 y.) «Layli va Majnun» dostonini Navoiy dostoniga tatabbu’ qildi. Abdulloh Hotifiy (1453-1520) esa Navoiyga ergashib «Xamsa» yaratdi. Bu tojik shoirlari Navoiyning shogirdlari bo‘lib, uning ko‘magida o‘qigan va ijodiy kamolga yetgan edilar. Buni Navoiyning o‘zi ham «Majolis un-nafois»da qayd etadi.

Navoiy ular orasida Hotifiyga kengroq to‘xtaladi. Navoiyning yozishicha, Hotifiy she’riy janrlardan masnaviyga ko‘proq iltifot qilgan ekan. Ammo u yigitlik paytida oldin yozilgan mashhur asarlarni, chunonchi, Firdavsiy «Shohnoma»si, Nizomiy Ganjaviy va Amir Xusrav Dehlaviy «Xamsa»larini pisand qilmas ekan.

Navoiy o‘zining ustozini Mavlono Abdurahmon Jomiy masnaviylarini ham Hotifiy «pisand qilur yo yo‘q», degan andishaga boradi va o‘zini ham shu qatorga qo‘shadi [Navoiy, 1997: 76]. Ammo Hotifiy asarlariga nazar tashlansa, uning tilga olingan buyuk shoirlarga yuksak ehtiromda bo‘lganini ko‘rish mumkin.

Navoiyning yozishicha, Hotifiy yigitlik paytida biroz majnunvash bo‘lgan ekan. Undagi nopisandlik shu davrda yuzaga kelgan. Ammo keyinchalik haqiqatni anglab, to‘g‘ri yo‘l tutgan.

Hotifiyning iste’dodini Navoiy maxsus qayd etib, yozadi: «She’ri el orasida bag‘oyat mashur va rivoji nomaqdurdur (ravnaqi cheksizdir)» [Navoiy, 1997: 77].

Hotifiy Mavlono Abdurahmon Jomiyning jiyani bo‘lsa-da, tog‘asiga nisbatan Alisher Navoiyga hurmati, e’tiqodi baland bo‘lib, uning an‘analarini davom ettirgan. Buni uning «Xamsa»sida ham ko‘rish mumkin. Uning «Xamsa»si «Layli va Majnun» (1486), «Shirin va Xusrav» (1490), «Haft manzar» («Yetti chehra») (1492), «Temurnoma» (40 yil davomida yozilgan) va «Sharafnoma» (1512-yilda yozila boshlangan va tugallanmagan) dostonlarini o‘z ichiga oladi.

Hotifiyning ikki dostoni – «Layli va Majnun» hamda «Shirin va Xusrav» Navoiyga bag‘ishlab yozilgan. Buni shu dostonlarda Hotifiyning o‘zi ham, uning zamondoshi Xondamir ham ta’kidlaydi [Xondamir, 1967: 56].

Hotifiy «Layli va «Majnun» (2065 bayt) dostonida Navoiyga «Dar ta’rifi Mir Alisher» («Mir Alisher ta’rifida») sarlavhali alohida bob bag‘ishlaydi. Unda Hotifiy Navoiyning buyuk insoniy fazilatlarini va shoirlik dahosiga yuksak baho beradi:

*Dar fazl-u hunar yagonayi dahr,
V-az xulq-u karam fasonayi shahr.
Obi Xizr on qadar, ki xohi,
Kilkash binamuda az siyohi* [Hotifiy, 1967: 26-27].

(Navoiy yetuklik (bilim) va she’riy iste’dod (badiiy mahorat)da davrning yagonasi, (komil) xulq-u saxovatda mamlakatning mashhuridir. Qora qalamidan qancha xohlasang, o‘shancha Xizr suvi (umrni uzaytiradigan (obi hayot) suv) singari huzurbaxsh asarlar yaratiladi).

Hotifiy «Layli va Majnun»ni Navoiyga bag‘ishlab, unda ustozini ta’riflabgina qolmay, o‘z dostonida uning an‘analarini ham davom ettirgan.

Avvalo aytish lozimki, ikkala doston ham an'anaviy hamd va na't bilan boshlangan. Shuningdek, muqaddimada Navoiy xamsanavis salafllari, zamon shohi va uning o'g'lini ta'riflagach, asarining yozilish sababiga to'xtaladi. Unda bir zim-ziyo tun payti xayol otiga minib safarga chiqqani va ishq tog'iga borib, u yerda g'oyibdan Majnun va Layli ishqini eshitib kelib, o'z dostonini yozishi hikoya qilingan.

Hotifiy muqaddimasida Hazrat Alini ta'riflagach, undan keyin asarining yozilish sababiga to'xtaladi. Unda bir kecha tushida shoir Qosim Anvor (1355– 1433) ni ko'rganini va u Hotifiyga bir kitob berganini bayon qiladi. Shoir «k-in qissayi Layli ast-u Majnun» (bu Layli va Majnun qissasi edi) deya ta'kidlagach, davom etib yozadi:

*Didam chu dar on sahifayi nav
Na nomi Nizomi-yu, na Xusrav.
Unvoni sahifa nomi man bud,
On boda nasibi jomi man bud [Hotifiy,1967: 24].*

(Uning yangi sahifasida (muqovasi ustida) na Nizomiyning, na Xusrav (Dehlaviy)ning nomini ko'rdim. Sahifa (muqova) sarlavhasida mening nomim bor edi, u boda (qissa) mening qadah (qalb, tafakkur) im nasibasi edi).

Navoiy dostoni ekspozitsiyasi Arabistondagi bir necha qabilalarning hukmroni bo'lgan, badavlat va saxiy bir kishi haqida ma'lumot berish bilan boshlanadi. Hotifiy dostoni ekspozitsiyasi ham shunday ma'lumot bilan boshlanadi. Har ikkala dostonida ham bu badavlat kishining farzandsizlikdan ezilishi, kecha-yu kunduz Xudodan farzand so'rashi va farzandning ota-ona uchun zaruriyati hamda ahamiyati o'xshash holda yoritiladi.

Hotifiy shu tarzda Navoiy tasvirlarini davom ettirib, u kishining nihoyat farzand ko'rishi va uni Qays deb atashini ham ustoz kabi tasvirilaydi. Shuningdek, ikkala dostonida ham Qaysning go'zalligi, qobiliyatligi, hammaning unga havas qilishi mushtarak holda yoritilgan.

Ammo Navoiy Qaysning 4-5 yosh oralig'ida maktabga borganini tasvirlasa, Hotifiy esa Qays 10 yoshga to'lgach, otasi uni avval sunnat to'yi qilib, so'ngra maktabga beradi. Biroq ikkala dostonida ham Qays Laylini maktabda sevib qolishi bilan tugun boshlanadiki, bunda ham Hotifiy Navoiy an'anasini davom ettirgan.

Navoiy tasviricha, Layli ham maktabda Qaysni sevib qoladi va qiz ularning ishq oshkor bo'lmasligi uchun chora izlasa-da, dugonalari va boshqalar ularning sevgisidan xabardor bo'lishadi. Qays esa sevgisining oshkor bo'lishidan cho'chimay, kecha-yu kunduz sevgilisi yashaydigan uy tomon boradi, usiz bir nafas yashay olmaydi. Shunday tasvirlar jarayonida shoir majozdan haqiqatga ko'tarilgan ishqni ko'rsatib beradi.

Hotifiy tasviriga ko'ra, Layli ham maktabda Qaysni sevib qoladi. Unda ham ular bir-birisiz turolmaydigan darajaga yetishsa-da, g'arazgo'ylar, ayb izlovchilardan ehtiyot bo'lib, yashirincha uchrashar, hatto dars paytida ham yashirincha bir-birlariga qarashardi. Shunga qaramay, ulardagi ishq shu qadar kuchli ediki, natijada muhabbatlari o'rtoqlari hamda boshqalarga oshkor bo'ladi.

Demak, Hotifiy ikki yosh ishqining dastlabki bosqichi tasvirida Navoiy an'analarini davom ettirgan. Shu bilan birga, boshdanoq Navoiyda so'fiyona ishqqa urg'u berilgan bo'lsa, Hotifiy esa majoziy, dunyoviy muhabbatga ko'proq urg'u bergan.

Navoiy dostonida Qaysning ishqiy kechinmalari, dard-azoblaridan onasiga nisbatan ko'proq otasi qayg'ursa, o'g'lining ishqiga xayrixoh bo'lib, qiz tomonga sovchilarini yuborsa, Hotifiy dostonida ham Qaysning otasi unga hamdard bo'ladi va qizning xonadoniga sovchilarini yuboradi.

Ammo Navoiyda Qaysning otasi o'g'lini davolash uchun Makkaga, Ka'baga olib borsa, Hotifiyda Qaysning otasi o'g'lini ishq nashidasini totgan donishmand mo'ysafidning oldiga olib boradi. Biroq har ikkala dostonida ham Majnun ulardan davo topmaganligi, ishq ahlini vasldan boshqa narsa bilan davolab bo'lmasligi mushtarak tarzda berilgan.

Navoiy dostonida Layliga Ibn Salomning o'zi uylansa, Hotifiy dostonida Ibn Salom Layliga o'g'lini uylantiradi. Demak, Hotifiy bu obrazni yaratishda ustozidan ilhomlansa-da, uni yangicha talqin qiladi. Shunday yangi talqin Navfal obrazida ham ko'zga tashlanadi.

Navoiyda Navfal Layliga yetisha olmagan Qaysga o'z qizini nikohlab bersa, Hotifiyda esa Navfal Laylining go'zalligini ko'rgach, uni sevib qoladi va Qaysni zaharlab o'ldirib, unga o'zi uylanmoqchi bo'ladi.

Lekin xizmatkor topshiriqni unutib, Qays uchun tayyorlangan zaharli mayni Navfalning o'ziga uzatadi va u ichib qo'yib, shoir yozganidek, «aftod dar on chahe, ki xud kand», ya'ni o'zi kovlagan chuqurga yiqildi va halok bo'ldi. Biroq Hotifiy ham Navfalni adolatli va insonparvar hukmron, Qays uchun Layli qabilasi bilan urushgan jasur inson sifatida tasvirlashda Navoiy an'alarini davom ettirgan. Shuningdek, Hotifiy dostonidagi Majnun va Laylining bir-birlariga yozgan maktublari tasvirida ham Navoiyga izdoshlik ko'zga tashlanadi.

Bulardan tashqari, Majnun va Laylining sahodagi pok visol damlari, Laylining o'z o'limi oldidan onasiga vasiyat qilishi tasvirlarida ham Navoiy an'analari rivojlantirilganini ko'rish mumkin. Shuningdek, Hotifiy ham Majnunni qushlar va hayvonlarga mehribon, ular bilan insonlarga nisbatan yaqin va do'st qilib tasvirlashda Navoiy kabi yo'l tutgan.

Hotifiy «Shirin va Xusrav» (2004 bayt) dostonining «Dar sababi nazmi kitob» («Kitob nazmining sababi haqida») bobida ham Navoiyning shoirlik iste'dodi va yuksak insoniy fazilatlarini ulug'lab, uning saxovatda Hotam Toydan, ijodiy kamolotda buyuk arab shoiri Hassondan ustunligini yoritadi [Hotifiy, 1981: 9-10]. Shu bilan birga, Hotifiy dostonida Navoiyning «Farhod va Shirin» dostoni an'analari ham rivojlantirilgan. Buni Farhod va Shirin ishq tasvirida ko'rish mumkin.

«Farhod va Shirin» dostonida ham, «Shirin va Xusrav» dostonida ham Farhod ariq qazish jarayonida Shirinni sevib qoladi. Navoiy dostonida Farhod ariq va hovuz qazishda jonbozlik ko'rsatib, ikki yuz toshkesar uch yilda qilgan ishni bir kunda bajaradi. Uning bunday pahlavonligi va hunarmandligining ovozi Shiringa yetgach, u Farhodni ko'rish va ishlarini tomosha qilishga keladi.

Hotifiy dostonida ham Farhod ariq va hovuz qazishda shunday jasorat ko'rsatadi. Uning qilgan ishlari ovoza bo'lgach, Shirin uni ko'rgani boradi. Har ikkala dostonida ham Farhodning bunyodkorona ishlari, pahlavonligi, hunarmandligi va go'zalligini ko'rgan Shirin uni sevib qoladi. Farhod sharafiga ziyofat beradi. Ikkala asarda ham Farhod Xusrav bilan bahslashib, uni yengadi [Navoiy, 1991:325; Hotifi, 1981: 59].

Navoiy dostonida Xusrav Farhodni Salosil qo'rg'oniga bandi qilsa, Hotifiy dostonida Xusravning buyrug'i bilan Farhod chohga tashlanadi. «Farhod va Shirin»da hiylagar kampir yolg'ondan Shirin o'ldi deya, Farhodning halokatiga sababchi bo'lganidek, «Shirin va Xusrav»da ham makkora kampir Shirinning o'limi haqida yolg'on xabar berib, Farhodning o'limiga sababkor bo'ladi. Bu o'xshash tasvirlarda juz'iy farqlar sezilsa-da, Hotifiy o'z dostonini yaratishda Navoiyga izchil, shu bilan birga, ijodiy ergashganligi ko'zga tashlanadi.

Hotifiy «Xamsa»sining uchinchi dostoni «Haft manzar» (2224 bayt) bo'lib, u nomlanishiga ko'ra Nizomiyning «Haft paykar» («Yetti go'zal») dostoniga o'xshasa-da, shoir tasvir jarayonida Navoiyning «Sab'ayi sayyor» asaridan andoza olganligi seziladi. Voqean, «Sab'ayi sayyor»da shoh Bahrom Go'rga dunyo ko'rgan va donishmand kishilar afsona aytsa, «Haft manzar»da ham shunday kishilar shohga afsona aytishadi. Shuningdek, Navoiy dostonida adolat ulug'lanib, shohning adolatsizligi, aysh-ishratga berilib, to'g'ri yo'ldan ozishi mamlakatning xarob, xalqning xonavayron va norozi bo'lishiga olib kelishi ko'rsatilsa, Hotifiy ham o'z dostonida ustoz tasvirlarini rivojlantirib, shohning adolatsizligi xalqni norozi qilibgina qolmay, shu bilan birga, norozilik isyonga aylanishi va u shohning badarg'a bo'lishiga olib borishini ko'rsatib beradi.

Darvoqe, «Sab'ayi sayyor»da Bahrom Go'rning ishratbozligi, shafqatsizligi jamiyatgagina emas, hatto tabiatga ham mislsiz zarar yetkazishi uning o'zining, atrofidagilarning halokatiga, mamlakatining esa zavol topishiga sabab bo'ladi. Xuddi shuningdek, «Haft manzar»da mamlakat jilovini makkor, zolim, ochko'z, hiylagar vazir va boshqa amaldorlarga berib, o'zi aysh-ishrat bilan mashg'ul bo'lgan Bahrom Go'r ham xalq nafratiga duchor bo'ladi. Uni navkarlar ham, atrofidagilar ham himoya qilmaydi. Natijada, Bahrom Go'r qochish yo'lini tutib, benom-u nishon yo'qoladi. Shoir yozadi:

*Az miyon raft on chunon Bahrom,
Ki az o'ne nishon bimond-u na nom* [Hotifiy, 1976: 121].

Mazmuni: ***Shu tarzda o'rtadan yo'qoldi Bahrom,
Ki undan ne nishon qoldi va na nom.***

Hotifiyning «Temurnoma» (4700 bayt) dostoni o'zbek xalqining iftixori Sohibqiron Amir Temurga bag'ishlangan. Hotifiy bu asarida Navoiyning «Saddi Iskandariy» dostoni an'alarini davom ettirgan.

Ma'lumki, Navoiy «Saddi Iskandariy» dostonida Iskandarni o'z idealidagi shoh sifatida tasvirlab, uning siyomosida xalqparvar, odil, donishmand, tinchlik va obodlik yo'lini tutgan podshoh obrazini yaratadi. Hotifiy esa «Temurnoma»da Amir Temur obrazini hayot haqiqati asosida tasvirlaydi. Unda hayoti, amalga oshirgan ishlari, urush va yurishlari tasvirga tortilgan. Tasvir jarayonida Hotifiy Amir Temurni odil shoh, mazlumlar himoyachisi, shahar va bog'lar bunyodkori, tinchlik va osoyishtalik o'rnatuvchi sarkarda sifatida tasvirlaganki, bu hayot haqiqati edi.

Hotifiy «Xamsa»sidagi oxirgi doston «Sharafnoma» ham turkiy urug'ga mansub shoh Ismoil Safaviyga bag'ishlangan. Eron shohi bo'lgan Ismoil Safaviy shoir ham edi. Uning Xatoiy taxallusi bilan yozgan she'r va dostonlari o'z davridayoq turkiy xalqlar orasida keng tarqalgan edi. Hotifiyning dostonnavislik iste'dodini qadrlagan Ismoil Safaviy shoirga o'zi haqida doston yozishni taklif etadi. Hotifiy shoh taklifini qabul qilib, u haqidagi dostonni yozishga kirishadi. «Sharafnoma» dostonining yozilish jarayoni uzoq davom etgan bo'lsa-da, u tugallanmay qolgan. Hotifiyning «Sharafnoma» dostonidan 1120 bayt bizgacha yetib kelgan. Unda Ismoil Safaviy ajdodlari, ularning ulug'vor ishlari; Ismoil Safaviyning g'olibona urush va yurishlari, odil shoh sifatida amalga oshirgan ishlari qalamga olingan bo'lib, nimagadir Hotifiy o'z dostonini yakunlamagan. Chunki asarni yozish 1512-yilda boshlangan bo'lsa-da, u davom ettirilmay qolgan.

Diqqatga molik tomoni shundaki, «Temurnoma»da ham, «Sharafnoma»da ham Hotifiyning turk-o'zbek xalqi, shoh va sarkardalariga ehtiromi, ishonch va e'tiqodi sezilib turadi. Ammo, afsuski, haligacha bu asarlar chop ham, tadqiq ham etilmagan.

Garchi shoirning Navoiy an'analari davom ettirilgan «Layli va Majnun», «Shirin va Xusrav», «Haft manzar» dostonlari taniqli tojik olimlari Sa'dullo Asadulloyev va Jobulqo Dodalishoyev tomonidan qisqartirilgan holda chop qilingan bo'lsa-da, ilmiy tadqiqqa tortilmagan.

Navoiyning shogirdlari sifatida uning tarbiyasi va amaliy ko'magida kamolga yetgan va an'alarini izchil davom ettirgan shunday tojik shoirlari anchagina bo'lib, ular ijodiyotini ilmiy jihatdan o'rganish, asarlarini o'zbek tiliga tarjima qilish va targ'ib etish navoiyshunoslikning navbatdagi dolzarb masalalaridan hisoblanadi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Navoiy A. *Majolis un-nafois / Mukammal asarlar to'plami. 20 tomlik. T.13.* – Toshkent: Fan, 1997.
2. *Xondamir. Makorim ul-axloq.* – Toshkent: Badiiy adabiyot, 1967.
3. Hotifi A. *Layli va Majnun.* – Dushanbe: Irfon, 1967.
4. Hotifi A. *Layli va Majnun. Matni ilmi– intiqodi. (Ilmiy-tanqidiy matn). Bo tasbeh (tuzatish) va muqaddimayi Sa'dullo Asadulloyev.* – Dushanbe, 1962.
5. Hotifi A. *Shirin va Xusrav.* – Dushanbe: Donish, 1981.
6. Navoiy A. *Layli va Majnun. / Mukammal asarlar to'plami. 20 tomlik. T.9.* – Toshkent: Fan, 1992.
7. Navoiy A. *Farhod va Shirin / Mukammal asarlar to'plami. 20 tomlik. T.8.* – Toshkent: Fan, 1991.
8. Navoiy A. *Sab'ayi sayyor / Mukammal asarlar to'plami. 20 tomlik. T.10.* – Toshkent: Fan, 1992.
9. Hotifi A. *Haft manzar.* – Dushanbe: Donish, 1976.
10. Navoiy A. *Saddi Iskandariy / Mukammal asarlar to'plami. 20 tomlik. – T.11.* – Toshkent: Fan, 1993.



HAYRETÜ'L-EBRAR'IN BAŞLIKLARININ CÜMLE ÖZELLİKLERİ

Tanju SEYHAN
(Türkiye)

Özet

Dillerde ad verme dinî inanışa göre Adem ile başlar. “Adem’e bütün isimleri öğretti”(Bakara/31). Bunu insanoğlu hayatının her sahasında uygular. Dille meydana getirilen eserlerde, eserlerin alt başlıklarında hep bir isim verme görülür. Bu çalışmada Divanlarına dahi ayrı ayrı adlar veren Ali Şir Nevâyî'nin Hayretü'l-Ebrâr adlı mesnevisinde özet mahiyetli alt bölüm başlıklarının üslup özellikleri üzerinde duruldu. Mesnevide kullanılan 63 başlık cümle incelemesine tabi tutuldu. Mesnevide muhtemelen Kutadgu Bilig'den itibaren manzum metinlerde takip ettiğimiz bu geleneğin cümle bakımından bir forma kavuşturarak zirveye çıkmasına katkıda bulundu. Nevâyî'nin geliştirdiği bu formda hangi tip cümle ve kelime gruplarını kullandığı tespit edildi. Çalışma sonunda elde edilen birincil sonuç başlıklarda isim formunun Türkçedeki hemen her imkanının kullandığıdır: İsim cümlesi, isim tamlaması, fiil grubu, partisip grubu v.d.

Anahtar kelimeler: Ali Şir Nevâyî, Hayretü'l-Ebrâr, Mesnevilerde başlık, Cümle.

Başlangıcından itibaren dilde ad verme geleneği, iletişimde de kolaylığı sağlamak üzere, ayırtedicilik, kimlik sahibi yapmak üzere her şeye bir ad verme söz konusudur. Ali Şir Nevâyî'nin Muhakemetü'l-Lugateyn'de [ÖZÖNDER 1996: 165] Kuran'dan alıntılıdığı gibi: “ve alleme âdeme'l-esmâ'e küllühâ” (Bakara/31: ve Âdem'e bütün isimleri öğretti). Bu ad verme geleneği ortaya konulan eserler, eserlerin bölümlerinde de elbette görülmektedir. Bu çalışmada Ali Şir Nevâyî'nin Hamse'sinin ilk mesnevisi olan Hayretü'l-Ebrâr'ın(HE alt bölümlerinin isim formunda mensur başlıklarının sözdizimsel özellikleri üzerinde durulacaktır. Ali Şir Nevâyî, HE'nin “söz tarifide” adlı 14. Bölümü “nazm terkîbin nesr tertîbiga tercîh kılmak”ta nazmı daha çok söz söyleme imkanı olduğu için nesre tercih edişini kendisi en açık şekilde anlatır. Nazım için “nazm-ı gevher-nişân”, nesirle için de “nesr-i lü'lü-feşân” ifadesini kullanır. Hususiyle bu bölümün 59. beyitinde

593 *Nazm aña gülşende açılmaklığı*

Nesr kara yirge saçılmaklığı

“(Söz için), bahçede güllerin açılması nazm; kara toprakta saçılması nesirdir.” der ve nazma ilahi bir anlam yükler.

576 *Munça ki şerh itti kalem sözge hâl*

Nesride vü nazmıda bar özge hâl

(Kalem sözle ilgili mensur bunca açıklama yaptı, nazımla ilgili o başka biçimde anlatılır)

577 *Söz ara yalğan kibi yok nâ-pesend*

Eyler anıñ nazmını dâna-pesend

(Düz sözde yalan gibi değersizdir yoktur, ancak nazımdaki yalanı ehil olanlar beğenir.)

578 *Ornıda tişler dür-i manzum irür*

Çün saçılır kıymeti ma'lum irür

(Öz yerinde dizilmiş dişler inci gibidir, saçılıp gittiklerinde onların ne değeri olur!)

579 *Verd ü şecer şâhid irür bâğ ara*

Lîk otun silkidedür tag ara

(Gül ve ağaç bahçede güzeldir, ancak dağda hepsi odundur.)

580 *Munda perîşânlığı nâ-heş kılıp*

Anda müretteblığı dil-keş kılıp

(Sözün nesirdeki dağınıklığı hoş görünmez, ancak şiirdeki düzeni gönül alıcıdır [TÜRK 2015: 48].

Ali Şir Nevâyî yazdığı manzum kısımda onlarca beyitle ifade ettiği konuyu isim formunda bir veya birkaç kelime veya kelime grubuyla zengin içerikli, anlaşılır eserin türüne göre seçtiği bir üslupla da Türk nesir diline katkıda bulunmuştur. Cümle incelemesini oldukça zorlaştıran üsluptaki zenginlik, yoğunluk, gramer kuralları çerçevesinde içiçe geçmişlik ve ortak unsurlara rağmen rahat anlaşılabilirliğin sağlanması Nevayî'nin dile hakimiyetinin göstergesidir. O çeşitli vesilelerle ve özellikle de Muhakemetü'l-lugateyn'de belirttiği üzere Türk diliyle yazmış, Çağatay lafzından yararlanmış Türkçenin inceliklerini kavrayıp kullanmıştır. Onun Türkçenin dışında Arap, hususiyle Kuran, Fars üsluplarına da hakim olduğunu, hatta Moğol üslubunu kullandığını eserlerinden öğrenmekteyiz: “*ve ol inçülerni kim, magrib deryâsı yakâsıga tolulupdur, intizâm riştesiga çike durur. Perîşân hâtırğa ve âşüfte zamîrğa bu ârzu köp dagdaga salur irdi ki, Türkî bile min hem Le'âlîni ârâste kılğay-min ve bu müdde 'â köp tereddüd yütkürür irdi kim, Mogol üslubı min hem bir ârâste itkey-min. tâ zamâne nev- 'arısı zîbâlık libâsı ol murassa' bile mükellel bolğay, tâ andın Türk ulusıga hem hazz-ı safî ve behre-i vâfî müyesser bolğay*” [TÜRK 2006: 34]. Nesayimü'l-Mahabbe'de kaleme aldığı cümlede belirttiği üzere “*ol dekâyık u müşkilâtını ruşenrak **elfûzda acugrak edâ bile** ötkere algay mu min dip müte'emmil irdim.*” [ERASLAN 1979: 1] Meseleleri açık, sade, anlaşılır bir ifadeyle ortaya koyar; ancak bu çok da kolaylık anlamına gelmemelidir, cümlelerini anlamak için dikkat gereklidir.

Hayretü'l-Ebrâr'ın Başlıklarında Görülen Sözdizimi Özellikleri

HE'deki başlıkların hepsini tek tek incelediğimizde başlıca 6 başlık formu tespit ettik. Bunlar arasında birinci sırayı esas cümlesi çoklukla yüklem ismi veya özne+yüklem isminden ibaret isim cümleli kim'li yapılar alır. 63 başlığın 35'i kim'li b.c.'dir. Farklı şekillerini irtaya koyabilmek amacıyla bu cümlelerin hepsinin formülünü çalışmamızda verdik. Sonrasında bağlı cümleler, isim tamlamaları, isim cümleleri gelir¹. Elbette bu yapılar da cümle özelliği gösteren partisip grupları, gerundium grupları ve fiil grupları önemli bir yer tutuyor.

Bunun yanı sıra fiil cümlelerini kim'li birleşik cümlelerin yardımcı cümlelerinde görüyoruz.

İsim tamlaması:

1. isim + (ilgi durumu eki) cins isim + 3.Şahıs iyelik eki: Kâni'-i cüvân-merd bile tâmi'-i cihân-gerd + hem-râhlığ-ı(35. başlık)

2. isim + (ilgi durumu eki) partisip grubu + 3.Şahıs iyelik eki: Burada –gAn partisibinden esas olarak yararlanılmaktadır. Lisanü't-tayr'da da bu yapıdan çok istifade edilmiştir: *kuşların fenâ husulidin bekâ vusuliga yitkeni; hüdhüdniñ cevab aytkanı; kuşlar öz nisbetlerin simurgka hüdhüddin sorganları; kıklık huruşı savtıga hüdhüdniñ kadem urganı, hüdhüd kuşlarga köñl birip bu yolga tergib itkeni*. Buradaki soru-cevap metodu yine –gAn partisibi ile sağlanmaktadır. İslamiyet sonrası Türk edebiyatının ilk örneklerinden Kutadgu Bilig'de partisip yerine çekimli fiil kullanılmıştır ki burada farklılık bulunur: 33. *bâb vezîrler negü teg kerekin ayur*, 34. *bâb sü başlar er negü teg kerekin ayur* 35. *bâb uluğ hâcib negü teg kerekin ayur*, 36. *bâb kapuğ başlar er negü teg kerekin ayur*; 52. *bâb ilig odğurmuşka ikinç yolu bitig ıdmışın ayur*; 53. *bâb ögdülmiş odğurmuş birle ikinç munâzara kılmuşın ayur*; 54. *bâb beglerke tapınmak törüsin tokusın ayur*.

HE'deki örnekler: Behrâm'nın mey mestliğidin bahtı közi uyku meyli kılıp memleket binâsı ol seyldin yıkılğanı ve mazlûmlar feryâdının uyanıp tedârikin kılğanı (59. örnekler); İmâm Fâhrü'd-dîn Râzî bile Sultân Muhammed H'ârezmşâh ara hammâmda âşinâlık şem'i + yarugan-ı // **ve** // İmâm(nın) sözidin Sultân'nın + istignâdın ilik yugan-ı(43. başlık); Şeyh-i 'Irâkî + Şâm'da hüsn şem'i gülün körgeç pervâne dek tutaşkan-ı(39. başlık); ol servler sâyeside yir tutmak / **ve** / ol kasr küngüresiga taleb kemendin salmak / **ve** / ol sünbül-i zülfni habl-i metîn kılmak(24. başlık)

Fiil grubu: -mAk eki kullanılarak yapılmaktadır: H'âce Muhammed Pârsâ'dın hac ehli du'â istid'â kılmak // **ve** // oğlu H'âce Ebû Nasr anın istid'âsı bile du'â kılmak(61. başlık)

İsim cümlesi: Umumiyetle bildirme unsuru bulunmamaktadır ancak yardımcı cümle konumunda bildirme yapısı kullanılır. Nüşhalarda ekleşmiş şeklini de görmek mümkündür. Kutadgu Bilig'de, Nevayî'de de gördüğümüz devrik yapıda bildirmez isim cümlesi: odğurmuş su'ali ögdülmişke; ögdülmiş cevabı odğurmuşka; ilig suali ögdülmişke– ögdülmiş cevabı iligke bu kuruluşta ilk örneklerdir.

Bağlama grubu / bağlı cümle: Esas olarak gerek esas cümleleri gerekse yardımcı cümleleri bağlamak için öncelikle “ve” bağlacı kullanılmakta; bunun yanı sıra “belki”, “eger.... ve eger”, “ve egerçi ammâ ...”. Bunların dışında cümle başı edatı olarak “tâ” başlıklarda yerini alır:

¹ HE'nin başlıkları ve Türkiye Türkçesine aktarımlarında SEYHAN 2016 ve TÜRK 2015'ten yararlanıldı. Vahit Türk'ün aktarımlarında ara sıra cümle bilgisi doğrultusunda onu daha iyi yansıtabilecek değişiklikler yapıldı.

1. **Bağlama grubu:** Bu fakr külbesini ‘aciz ve inkisâr tofrakların çihre çürük samanı üze pîşânî ‘arakın akızmak bile kah-gil itip yüz âh ve sûz bile sıvamak-nıñ + itmâm-ı / **ve** / bu fenâ hırkasını za‘f ve iftikâr yamakların kirpik sınık ıgnesiğe eşk uzun târın takıp yüz derz-dûz bile yamamak-nıñ <+ itmâm-ı>(62. başlık); ol mi‘mârlık hacâletidin ‘uzr hucreşige yüz urmak / **ve** / bu hayyâtlık ‘uzrın hacâlet yakasığa baş yağurmak / **ve** / Hak ma‘mûre-i ihsânıdın mesken-i ‘afv tilemek / **ve** / hazâne-i lûtfıdın hil‘at bahşîş istemek(62. başlık)

Kim’li b.c..

1. Esas cümlesi bütün başlıklarda bildirme eki kullanılmaksızın isim cümlesidir. Nevâyî döneminde bildirme yapısında tam bir düşme görülmediği halde, durur/-Dur kullanılmasına rağmen başlıkta kullanılmamaktadır. Başlık yapısında e.c. umumiyetle yüklem ismi veya özne + yüklem isminden ibarettir. 35 cümlede bu yapı görülmektedir. Yardımcı cümleler e.c.’nin yüklem isminin tamlayanı olarak kullanılmaktadır:

İsim cümlesi +kim+ y.c.(ler) ve “kim”in görevi

2. [e.c. (Ol Hâlık hamd-i) **+kim+** bağlı cümle (y.c. (isim c.) **+ve+** y.c. (isim c.) **+ve+** y.c. (isim c.) **+ve+** y.c. (isim c.))] Y.cümleler ile esas cümle arasında ikili bir ilişki söz konusudur: 1) Y. cümleler esas cümlelerin isim tamlaması kalıbındaki yüklem isminin tamlayanının sıfatı; 2) kim “çünkü” anlamında olup yüklem ismi tamlananının sebebidir ve y.cümlede yüklem isminin tamlayanı *anıñ* ile belirlenmiştir

3. [e.c. (Evvelgi münâcât Hak’ın evveliyetide) **+kim+** bağlı cümle (basit c.(fiil c.) **+belki+** y. c. (Şartlı b.c.) **+ve+** y.c. (isim c.) **+ve+** y.c. (isim c.))] Kim’li birleşik cümle olup y.cümleler e.c.nin isim tamlaması yapısındaki yüklem isminin tamlayanının sıfatı.

4. [e.c. İkkinçi münâcât mahlûkât zîbâlarının cilve-i zuhûrıda <durur> **+kim+** bağlı cümle (y.c.(fiil c.)) **+ve+** y.c.(Mevcûdât ra‘nâlarının hâdisi-i fûtûrıda **kim:** kim’li b.c.))] Bu cümlede “kim” virgül gibi kullanılmış. Yardımcı cümlelerde “andın” ile e.c.nin yüklem ismine işaret edilmektedir. Varlıkların yaratılmasıyla Allah’ın büyüklüğünde ne bir kazanç olur ne de onun gücünde eksiklik meydana gelir. İlgili bölümde bu 33. beyitte ifadesini bulur.

5. [e.c. (Üçünçi münâcât ol ma‘nîde) **+kim+** y.c.(isim c.); bağlı cümle [y.c.(fiil c.) **+ve+** y.c. (fiil c.) **+ve+** y.c.(isim c.) **+ve+** y.c.(isim c.)]

6. [E.c. (Törtünçi münâcât kerem deryâsı vasfıda) **+kim+** bağlı cümle (y.c.(şartlı b.c.) **+ve+** y.c.(fiil c.)). Yardımcı cümleler esas cümlelerin yüklem isminin tamlayanı.

7. [e.c. (Evvelgi na‘t ol hazretin nûrı kıdmetide) **+kim+** bağlı cümle (y.c. (fiil c.) **+ve+** y.c. (fiil c.) **+ve+** y.c. (fiil c.) **+tâ+** y.c. (fiil c.)). Kimli birleşik cümle. Y.c. esas cümlelerin isim tamlaması yapısındaki yüklem isminin tamlayanının sıfatı “ol” karşılığıdır.

10. Bağlı cümle (Törtünçi na‘t ol risâlet sipihrinin rif‘atide **ve** barça ‘âlemni sipihr dâk ihâta kılğan kudretide **ve** ashâbı bâbıda **kim**) [e.c. **ve** e.c. + e.c. **+kim+** y.c (ki’li y.c.)]: İkisinde de y.c.. e.c.nin yüklem isminin tamlayanı olan “Ol risâlet sipihri” kelime grubunda sıfat görevinde “ol” karşılığıdır.

11. [E.c. (Beşinçi na‘t mi‘râc kiçesi ta‘rîfide) **+kim+** y.c. (isim c.) **+ve+** y.c.(isim c.)]

12. Bağlı cümle: 1. Cümle: [E.c. (Hazret-i Şeyh Nizâmî medhide) **+kim+** y.c. (fiil c.)] **+ve+** 2. cümle: [e.c. (Emîr Husrev ta‘rîfide) **+kim+** y.c.(fiil c.)]

13. Bağlı cümle: 1. cümle: [e.c. (Safâ câminin sâfi-âşâmı Mevlânâ Nûrû’d-dîn ‘Abdü’r-rahmân-ı Câmî vasf-ı) **+kim+** y.c.(fiil c.)] //ve// 2. cümle: [e.c. (ta‘rîf-i) **+kim+** y.c.(fiil c.)] //ve// 3. Tamlanan **+ve+** 4. Tamlanan **+ve+** 5. Tamlanan **+ve+** tamlanan. Safâ câminin sâfi-âşâmı Mevlânâ Nûrû’d-dîn ‘Abdü’r-rahmân-ı Câmî hepsinin tamlayanı.

14. Bağlı cümle: 1. cümle: [e.c. (Söz Ta‘rîfide **+kim+** y.c. **+ve+** y.c.) **+ve+** fiil grubu.

15. [E.c. (Bir neçe söz ol ma‘nîde) **+kim+** 1. kim’li y.c.(e.c. **+kim+** y.c.(isim c.) **+ve+** y.c.(fiil c.) **+belki+** y.c. (fiil c.)] **+ve+** 2. fiil grubu **+belki+** 3. fiil grubu Yardımcı cümleler bağlaçla bağlanmışlardır. Yardımcı cümleler, e.c.nin dolaylı tümlecinin sıfatı olup “ol” karşılığıdır.

16. : [e.c. (...medhi) **+kim+** y.c., **be-tahsîs kim** y.c.(Kim’li birleşik cümle)]; y.c., “olmasına rağmen” gibi bir ayrıntıyı belirterek e.c.nin zarfı görevinde.

17. [e.c.(Köñül ta‘rîfide) **+kim+** y.c. **+ve+** y.c.; fiil grubu **+ve+** fiil grubu]. Kim’li birleşik cümlede y.c., e.c.nin yüklem isminin tamlayanı.

21. Bağlı cümle: Kim’li b.c. [e.c. (H’âce Bahâü’d-dîn Nakşebend, *Kuddise sırruhu*, medhide) **+kim+** y.c. **+ve+** y.c.] // **ve** // kim’li b.c. [e.c. **+kim+** y.c.]. 1. Cümlede bildirme unsursuz, isim tamlaması yapısında yüklem ismi bulunma durumuyla çekimlenmiştir, 2. Cümle bildirme unsursuz isim tamlaması kalıbında

olup başlık ismi olarak kullanılmıştır. 1. Kim’li birleşik cümlede y.cümleler esas cümlelerin isim tamlaması yapısındaki yüklem isminin tamlayanı; 2. Kim’li birleşik cümlede y.cümleler esas cümlelerin yüklem isminin tamlayanı ki orada “niyaz” kelimesiyle yer alır, onun içeriğidir. H’âce Bahâü’-d-dîn Nakşbend, *Kuddise sırruhu*, medhide: İsim cümlesi olup bildirme yoktur, sadece bulunma durumu ekiyle çekimlenmiş yüklem ismi bulunmaktadır; belirtisiz isim tamlaması yapısındaki yüklem isminin tamlayanından sonra ara cümle olarak Arapça dua ibaresi yer alır ki bu tür özel isimlerden sonra bunun yapılması bir gelenektir.

22. [e.c. (Evvelgi makâlat imân şerhıda) +kim+ 1.y.c. (iç içe b.c.) +ve+ 2.y.c.(şartlı b.c.) +ve+ 3.y.c.] : Bu başlık şeklen kim’li cümle ve 3 y. c. esas cümlelerin isim tamlaması yapısındaki yüklem isminin tamlayanının sıfatı; ancak buradaki kim’i (:) görevinde değerlendirmemiz yerinde olacaktır. 1.y.c. Cümlelerin öznesi ayrılma durumu grubu olup ilk isim unsuru fiil grubudur ve bu da iç içe birleşik cümledir. İçteki cümle yüklem nesnesi görevindedir ve imânın tanımlandığı Arapça bir cümledir. 2.y.c. Şartlı b.c.; y.c.si de iç içe birleşik cümledir. 3.y.c. Özne ve bildirme unsuru kullanılmaksızın başlığın esas cümlesinde belirtilen öznenin 6 şartı başka başlıklarda olduğu gibi, **fiil grubu** şeklinde isim olarak verilmiştir ki başlık formuna uygun olan da budur. Fiil grupları “ve” bağlacıyla birleştirilmiştir.

24. Bağlı cümle: 1. cümle: [e.c. (İkkinçi makâlat İslâm bâbıda) +kim+ y.c. +ve+ y.c. +ve+ y.c. +ve+ y.c.] // **ve** // 2. cümle: (bildirme unsursuz, isim tamlaması kalıbında 4 tamlayanlı bir yüklem ismi). Bu başlık şeklen kim’li cümle ve 3 y. c. esas cümlelerin isim tamlaması yapısındaki yüklem isminin tamlayanının sıfatı; ancak buradaki kim’i (:) görevinde değerlendirmemiz yerinde olacaktır. 1. cümle: kim’li birleşik cümle olup 4 yardımcı cümlesi vardır ve e.c. yüklem isminin tamlayanı görevindedir. 2. cümle: ol servler sâyeside yir tutmak / **ve** / ol kasr küngüresiga taleb kemendin salmak / **ve** / ol sünbül-i zülfni habl-i metîn kılmak / **ve** / ol meş’al nûrı bile köz yarutmaknıñ tergîbi <durur>: Bidirme unsursuz isim cümlesi olup yüklem ismi, isim tamlaması kalıbındadır, bu tamlamanın **fiil grubu** yapısında 4 tamlayanı bulunmaktadır.

26. [e.c. (Üçünçi makâlat selâtin bâbıda) +kim+ y.c.(kim’li b. c.: e.c. +kim+ y.c. (fiil c.) /tâ/ y.c. (fiil c.) /ve/ y.c. (fiil c.) /belki/ y.c. (fiil c.)] . Kim’li birleşik cümle. Kendi içinde de kim’li b.c. olan yardımcı cümle esas cümlelerin isim tamlaması yapısındaki yüklem isminin tamlayanının sıfatıdır. Yardımcı cümledeki kim “çünkü” görevinde.

28. Bağlı cümle: 1. Kim’li birleşik cümle [e.c. (Törtünçi makâlat riyâyî hırka-pûşlar sülûkide) +kim+ y.c. (isim c.) / **ve** / y.c. (isim c.)] // **ve** // 2. kim’li birleşik cümle [e.c. +kim+ y.c. (isim c.) / **ve** / y.c. (isim c.) / **ve** / y.c. (isim c.)] . Her iki cümlede de e.c. yüklemine bildirme unsurları kullanılmamaktadır ve başlık ismi görünümündedir. Yardımcı cümleler esas cümlelerin yüklem isminin sıfatı. 1. cümlede yardımcı cümleler isim tamlaması yapısındaki esas cümle yüklemine tamlayanının sıfatı. 2. cümlede Yardımcı cümleler isim tamlaması yapısındaki esas cümle yüklemine tamlayanının sıfatı.

29. e.c. (Mukarreb-i bârî H’âce ‘Abdu’llâh-ı Ensârî sözi) +kim+ y.c. (isim c.) / **ve** / y.c.(fiil c.) Yardımcı cümleler esas cümlelerin yüklem isminin sıfatı.

30. “ve” bağlacıyla kurulmuş 4 cümleli bağlı cümle: 1. cümle (e.c. +kim+ y.c. / **belki** / y.c.) // **ve** // 2. cümle (e.c. +kim+ şartlı y.c. / **ve** / şartlı y.c.) // **ve** // 3. cümle (e.c. +kim+ şartlı y.c.) // **ve** // 4. cümle (e.c. +kim+ y.c.): Yardımcı cümleler esas cümlelerin sıfatı görevinde. 4 cümle de Kim’li birleşik cümle olup esas cümleleri isim cümlesidir, bildirme unsurları yoktur; 1. isim tamlaması yapısındaki yüklem ismi bulunma durumu ekiyle çekimlenmiştir, 4. cümlelerin de e.c. yüklem ismi bazı nüshalarda bulunma durumu eki alır. Yardımcı cümleler hepsinde de esas cümlelerin yüklem isminin sıfatı görevindedir. 3.ve 4. cümlelerde y.c.ler şartlı birleşik cümle yapısındadır.

31. [e.c. (Hâtem-i Tâî hikâyeti) +kim+ y.c.(bağlı cümle: y.c. (isim c.) +ve+ y.c. (fiil c.)). Kim’li birleşik cümle. Yardımcı cümle esas cümlelerin yüklem isminin sıfatı görevindedir.

32. 3 cümleli bağlı cümle: 1. cümle [e.c. (Altınçi makâlat edeb da’bıda) +kim+ y.c. +ve+ y.c.) ve 2. cümle: [e.c. (tevâzu’ vasfıda) +kim+ y.c.) ve 3. cümle: [e.c. (hayâ ziyâsıda) +kim+ şartlı y.c.]. 3 cümle de kim’li birleşik cümledir. Esas cümleleri isim tamlaması kalıbında yüklem isminden ibaret olup bulunma durumu ekiyle çekimlenmiştir ve bildirme unsuru bulunmamaktadır. Yardımcı cümleler yüklem isminin sıfatı görevindedir.

34. 4 cümleli bağlı cümle: 1. cümle: (e.c. (Yittinçi makâlat kanâ’at bâbıda) +kim+ şartlı y.c. **belki** y.c.) // **ve** // 2. cümle. (e.c. öznesi +kim+ y.c., e.c.) // **ve** // 3. cümle: (e.c. öznesinin tamlayanı +kim+ y.c., e.c.) // **ve** // 4. cümle (e.c. öznesi tamlayanı +kim+ y.c., e.c.). 1. cümlede Şartlı birleşik cümle yapısındaki yardımcı cümle esas cümle yüklem isminin sıfatı görevinde. 2. cümle Kim’li b.c. olup y.c., öznenin sıfatı görevinde. 3. cümle Kim’li b.c. olup, y.c. zarf görevindedir. “Kim” kuvvetlendirici bir görevdedir “Kani

(kişinin), gözünü kan bürse *bile* izzeti vardır.” 4. cümle Kim’li b.c. olup, y.c. zarf görevindedir. “Kim” kuvvetlendirici bir görevdedir.

36. Bağlı cümle: 1. cümle: [e.c. (Sekkizinçi makâlat vefâ bâbı**ıda**) +**kim**+ bağlı cümle: (1.y.c. +**ve**+ 2.y.c. +**ve**+ 3.y.c. +**ve**+ 4.y.c.); +**bes**+ 2. cümle: (bağlı cümle: 1.c +**ve**+ 2. c.). 1. cümle Kim’li b.c. olup 4 elemanlı bağlı cümleden oluşan y.c. e.c. yüklem isminin sıfatı görevindedir. 2. cümle “ve” bağlacıyla bağlı cümle olup özne ve yüklem ortaktır ve bir kez kullanılmıştır. Yüklem birinci cümlede sonunda kullanılıp ikinci cümlede ism olarak kalıp başlıkta diğer başlıklarda olduğu gibi isim kullanılmıştır.

40. Bağlı cümle: 1. Kim’li b.c. [e.c. (Onunçı makâlat râstlık ta’rîfide) +**kim**+ y.c.) ve 2. Kim’li b.c. [e.c. +**kim**+ bağlı cümle (**eger** kim’li y.c. + **ve eger** kim’li y.c.)]

42. Bağlı cümle: 1. cümle [e.c. (On birinçi makâlat ‘ilm sipihrinin bülend-ahterlığı**ıda**) +**kim**+ y.c.) +**ve**+ 2. cümle [e.c. (cehl şâmı tîre-menzillığı**ıda**) +**kim**+ y.c.) // **ve** // 1. isim tamlaması // **ve** // 2. isim tamlaması. 1. Cümle: [e.c. (On birinçi makâlat ‘ilm sipihrinin bülend-ahterlığı**ıda**) +**kim**+ cehl tünin yarutmak için “ ‘ayn”ı kuyaşdın ve “lâm”ı aydın ve “mîm”i kündüzdün nişâne aydur]. Kim’li b.c. olup y.c. e.c.nin ilim tamlaması kalıbında yüklem isminin sıfatı görevinde. 2. Cümle

46. [e.c. (On üçünçü makâlat sehâb dek nef’-resânlar bâbı**ıda**) +**kim**+ y.c. (fiil c.) +**ve**+ y.c. (isim c.) +**ve**+ y.c. (isim c.) +**ve**+ y.c. (fiil c.) +**ve**+ y.c.(isim c.)]. Yardımcı cümleler esas cümlede yüklem isminin sıfatıdır.

48. Bağlı cümle: 1. cümle: isim cümlesi; 2. cümle: isim cümlesi; 3. cümle: isim cümlesi + **belki** + 4. cümle: isim cümlesi +**ve**+ 5. cümle: Kim’li b.c. (e.c. +**kim**+ bağlı y.c.: y.c. +**ammâ**+ y.c., y.c. +**ve**+ y.c., y.c. +**ve**+ y.c.). 5. cümlede yardımcı cümle isim tamlaması kalıbındaki yüklem isminin tamlayanının sıfatı.

50. 4 cümleli bağlı cümle: 1. cümle [e.c. (On beşinçi makâlat cehl meyinin dürd-keşleri şânı**ıda**) +**kim**+ y.c. +**ve**+ y.c.) +**ve**+ 2. cümle [e.c. (mey cehlinin ser-hoşları bâbı**ıda**) +**kim**+ y.c. +**ve**+ y.c. +**ve**+ y.c.) //**ve**// 3. cümle [e.c. (nedâmet eşki yağın-ı) +**kim**+ y.c.) //**ve**// 4. Cümle [e.c. (tevbe berkî ot-ı) +**kim**+ y.c.). Yardımcı cümleler isim tamlaması kalıbındaki yüklem isminin tamlayanının sıfatı.

52. Bağlı cümle: 1. cümle [e.c. (On altınçi makâlat hod-nümâ muhannes-veşlernin dünyî zîneti iktisâbıda hîle-sâzlıklar-ı **ve** cân-fidâ mihnet-keşlernin dîn kuvveti hisâbıda ser-endâzlıklar-ı **ve** gazâ meydânı sâhati vasfı**ıda**) +**kim**+ y.c.) //**ve**// 2. cümle [e.c. (şehâdet kanı ta’rîfide) +**kim**+ y.c.]. Yardımcı cümleler isim tamlaması kalıbındaki yüklem isminin tamlayanının sıfatı.

54. Bağlı cümle: 1. cümle [e.c. (On yettinçi makâlat bahâr yigitligi nezâhetide) +**kim**+ y.c.) //**ve**// 2. cümle [e.c. (yigitlik bahârı letâfetide) +**kim**+ y.c.) //**ve**// 3. cümle [e.c. (hazân karılığı bürüdetide) +**kim**+ y.c.) //**ve**// 4. cümle [e.c. (karılık hazânı şiddetide) +**kim**+ y.c.]. Yardımcı cümleler isim tamlaması kalıbındaki yüklem isminin tamlayanının sıfatı.

56. Bağlı cümle: 1. cümle: [e.c. (On sikkizinçi makâlat felek gam-hâneside) +**kim**+ y.c.) //**ve**// 2. cümle: [e.c. (tekellüf bile mesrûr **bolmak ve** cihân vîrâneside) +**kim**+ y.c.]; fiil grubu //**ve**// kim’li fiil grubu (her nefes **kim** hayât gülşeninin nesîm durur kadrin **bilmek**) //**ve**// kim’li yapıda fiil grubu (her dem **kim** ‘ömr gülüdin şemîm durur şükrin edâ **kılmak**) //**ve**// fiil grubu (**tâ** y.c., fiil grubu: **tâ** bedende Hak emri itâ’atıga kuvvet bar, tâ’atını mugtenem **körmek**) //**ve**// fiil grubu(**tâ** y.c., fiil grubu: **tâ** ashâb visâli mümkün durur, iligdin birmey özin hurrem **tutmak**).

58. Sıralı cümle: 1. cümle: [e.c. (On tokkuzünçü makâlat Horâsân’ın ‘adîmü’l-misl kişveri beyânı**ıda**) +**kim**+ y.c.) //**ve**// 2. cümle: [e.c. (be-tahsîs Herât dârü’s-saltanasının emn-âbâdı tavsîfide) +**kim**+ y.c., y.c. +**ve egerçi** ... **ammâ** ..+ **ve lîkin** y.c., +**ve egerçi** **ammâ** ... + **ve lîkin** + y.c.]

63. [e.c. (**Ol** kul hikâyet-i) +**kim**+ y.c. +**ve**+ y.c.] yardımcı cümleler yüklem isminin tamlayanının sıfatı “ol” karşılığı.

2. **isim +kim+ y.c., e.c.:** her nefes +**kim**+ hayât gülşeninin nesîm durur kadrin **bilmek** +**ve**+ her dem +**kim**+ ‘ömr gülüdin şemîm durur şükrin edâ **kılmak**(56. başlık); hüsn envârı +**kim**+ munça otka bâ’is, anın berkıdın bir lem’a /**ve**/ munça harâretka mûcib, anın kuyaşdın bir eşi“a durur(38. başlık)

Hayretü’l-Ebrâr’da kim’in fonksiyonları: 1. Çünkü; 2. (:); 3. Kuvvetlendirme (nadir). Yardımcı cümle(ler) esas olarak bu başlık üslubunda esas cümlede yüklem isminin sıfatı görev yapmakta.

Yardımcı cümlelerde Türkçenin hemen her sözdizimi imkanından ve isim yapan kelime gruplarından maharetle yararlandığı görülmektedir:

1. **İsim c.:** hırka-i vücûdları fenâ ilgi zûrîdın çâk durur(28. başlık) Esas cümlede olduğu gibi yardımcı cümle olarak da sıklıkla kullanılmaktadır.

2. **Fiil cümlesi:** ol üyi şebistânı harîmide bu şem‘-i enver meclis-ârây durur(40. başlık). Yardımcı cümle olarak sıklıkla kullanılmaktadır.

3. **Bağlı c.:** [Söz ta‘rîfide +kim+ beşer vücûdi sipihriñiñ kevâkib-i cihân-tâbî **ve** insân zâtı ma‘deniñ cevâhir-i sîr-âbî durur] +ve+ [sa‘d kevkebleriñiñ birbiri birle kırânı yahşî eser körgüziridin **ve** semîn cevherleriñiñ birbiriğe iktirânı dil-pezîr körünüridin nazm terkîbin nesr tertîbiga tercîh kılmak](14. başlık). Bağlı cümle yapısından çok yararlanılmıştır.

4. **Şarhî birleşik c.:** Çok ender kullanılmaktadır; ancak y.c.nin şart kipiyle çekimlenmiş şekilleri başlıklarda görülmektedir: buhl +kim+ sehâ kalbidin hâlî bolsa / nihâyetsiz belâ bolur(30. başlıkta); eger ehl-i zâhir muni *îmân* dese ehl-i ma‘nî demes(22. başlık)

5. **Soru cümlesi:** kaysı hutût kitâbetiga şürû‘ kılmak a‘mâl-nâmesiga mûcib-i karalık durur ve kâtibga hatt-ı mübtelâlık ve kaysı hurûfka rücû‘ kılmak sahîfe-i ruhsârga mûcib-i aklık durur ve râkımıga sefid-evrâklık(44. başlık)

6. **İç içe b.c:** Çok ender kullanılmakta. eger ehl-i zâhir muni *îmân* dese ehl-i ma‘nî demes(22. başlık)

I. **Tâ‘lı birleşik cümleler:** Umumiyetle bir fiil grubunda zarf olarak kullanılacak fiil cümleleri başında bulunur: **tâ** bedende Hak emri itâ‘atıga kuvvet bar tâ‘atını mugtenem körmek **ve** **tâ** ashâb visâli mümkün durur iligdin birmey özin hurrem tutmak(56. başlık)

Hayretü’l-Ebrâr’daki Üslubiyat Özellikleri:

Mümkün merteye kısa tutulmaya özen gösterilen başlıklarda, ortak öğeli yapılarda tekrarlardan kaçınılmış, bağlaçlarla birleştirme yoluna gidilmiş: Şâh-ı Gâzî kahrınıñ sarsarı bir ser-keş hûşeni ber-bâd itip ‘adlıñıñ suyu ol hûşe bütken buzug mezra‘anı âbâd kılganı(27. başlık). “Gâzî Şâh’ın kahrının fırtınasının bir isyankâr başak demetini berbat edip adâletinin suyunun o başağın yetiştigi bozuk araziye bayındır hâle getirmesi”: İsim tamlaması. Tamlamada “Şâh-ı Gâzî” ortak unsur olup bir tamlananla söz diziminde gerundium grubunun öznesi, bir başka tamlananla yeni bir isim tamlaması oluşturması ile zengin bir yapı başlıkta kullanılmaktadır.

Harflerden, noktadan benzetme sanatında, Kutadgu Bilig‘de de tespit ettiğimiz yazımdaki ufak değişikliklerle başka bir kelimeye gönderme yapılmasına, bir kelimenin her bir harfinin anlamına işaret gibi zenginlikleri başlıklarda da görüyoruz: 34. başlık: *Yettinçi makâlat kanâ‘at bâbıda +kim+ ‘ayn cû‘dın ayrıl-sa / zemzem-i necât kanatı / belki / selsebil-i hayât sarı uçmağın kanatı durur*”: Bu cümle söz dizimi bakımından değil Nevayî’nin dili, imlayı kullanma becerisinin ne kadar üst seviyede olduğunun örneklerinden biridir. Benzer yazılışlar, eş anlamlı kelimelerin bir arada kullanılışı: kanâ‘at → kanat, cû‘ “açlık” → cû “ırmak”, ‘ayn: kaynak, pınar; maddi varlık” ; kâni‘ → kan.

Eşsesli yazılıştan yararlanarak kelime oyunu yapma: 2. isim: *biri-niñ ferâgat genci hırsıdın mezellet renciga kalıp biri-niñ kanâ‘at renci çikerdin ferâgat gencige yitken-i*: İsim tamlaması ki tamlayan ile iyelik eki alan ismi ortak 2 isim tamlamasının birleştirilmesi ile meydana getirilmiş: yet- hem “ulaş-“ hem de “kaybolmak” anlamında kullanılmış: a) *biri-niñ ferâgat genci hırsıdın mezellet renciga kalıp yitken-i*: **Burada biraz da birleştirme gayretiyle.** b) *biri-niñ kanâ‘at renci çikerdin ferâgat gencige yitken-i*.

HE’deki Ebcet örneği: 36: *Sekkizinçi makâlat vefâ bâbıda +kim+ “vâv”ı sîmurg “sîn”iniñ zımnıda deh yeki dek nihân durur / ve / “fâ”sı Kâf tagı astıdagı “fâ” dek ‘ayân / ve / “elif”i kîmiyâ tûbideki “elif” nişânesi / ve / nuktası mihr-i giyâ<h> botasınıñ dânesi; pes bularnı tama‘ kılgan kişiniñ işi su sathıda yügürmek bolgay // ve // kara yerde kime sürmek(A22b/8-12).* “Sekizinci makale *vefâ* hakkındadır ki **vav**’ı sîmurg’un **sin**inin mecazen onda biri(ebcet: sin 60, vav 6) gibidir, **fâ**’sı Kaf dağının sonundaki **fe** gibi açıktır, **elifi** kimyâ sonundaki **elif**’in nişanesi, **nuktası** adı olup kendi olmayan mihr-i giya bitkisinin tânesidir; şu halde bunları isteyen kişinin yapacağı iş su üstünde koşmak ve karada gemi yüzdürmektir.”

Kelime gruplarında yer değiştirmelerle anlamda farklılıklara derinlik sağlanmaktadır: *köziniñ nergisi* oyalıp *nergis közlüg* gül-ruhu (33 başlık) Nevâyî bunu diğer eserlerinde de zaman zaman yapmaktadır: ‘ulûm hakâyıkı belki hakâyık ‘ulûmınıñ (TÜRK 2015: 22); II pestliğ yüzidin münâcât ol refi‘u’d-derecât hazretide kim senâsıda ‘akl-ı küllî tili lâl belki küll-i ‘akl tili şikeste-makâl keldi (ÇELİK 1996: 35); Ol nübüvvet kuyaşınıñ sâyesizliğiniñ pâyesi belki kuyaş bolmak anıñ sâyesi: (SEYHAN 2016: A5a/5)

SONUÇ

HE'deki 63 başlık incelemesinde ve yer yer karşılaştırdığımız diğer mesnevilerde yaptığımız cümle ve üslup incelememiz sonucunda temelde isim formlu 6 başlık yapısı kullanıldığını tespit ettik. Bu yapıların sık kullanımıyla üslup özelliği olarak tekrar metodundan ve paralel yapı özelliğinden yararlanmış, bu sayede mesnevi içinde nesirle kopukluk yaşanmamıştır.

Birleşik cümlelerde esas cümle bildirme yapısı kullanılmayan bir yüklem ismi veya özne + yüklem ismi kalıbında kurulmuştur. Ansiklopedi maddesi gibi yoğun bilgi verme gayreti sebebiyle bağlı cümle yapısına sıklıkla rastlanır.

Yardımcı cümleler birleşik cümlelerde esas cümlelerin çoklukla yüklem isminin sıfatı, az da olsa zarfı olarak kullanılan yardımcı cümlelerde Türkçe'nin çeşitli cümle yapılarından yararlanmış; buralarda basit fiil cümleleri yanı sıra içiçe b.c.; şartlı b.c.; kim'li b.c.lere yer verilmiş; basit ama partisip, gerundium, fiil grupları gibi cümle özelliği gösteren yapılarla zengin ifadeler hatta başlık altında yazılan onlarca beyitte anlatılanları karşılayacak başlıklar nesir üslubunun hususiyle de mesnevilerde kullanılan başlıklar üslubunun güzel örnekleri ortaya konulmuştur.

Kutadgu Biligde hemen hemen ilk örneklerinin gördüğümüz mesnevilerdeki başlık formu Nevâî'dedeğişiklik ve geliştirmelerle üst seviyeye taşınmıştır.

KISALTMALAR:

- b.c.: birleşik cümle
- e.c.: esas cümle / ana cümle
- HE: Hayretü'l-Ebrâr
- n.: nesne
- ö.: özne
- y.: yüklem
- y.c.: yardımcı cümle
- y.t.: yer tamlayıcısı
- z.: zarf

KAYNAKÇA:

1. ABDURRAHMANOV, G. – A RUSTAMOV (1984), *Navoiy Tilining Grammatik Hususiyatlari, Uzbekistan SSR "FAN" Nashriyati, Toshkent.*
2. ALPAY-TEKİN, Doç. Dr. Gönül Alpay (1994), *Ali-Şîr Nevâyî Ferhâd ü Şîrîn, TDK Yay., Ankara.*
3. ÇELİK, Ülkü (1996), *Ali-Şîr Nevâyî Leylî vü Mecnûn, TDK Yay., Ankara.*
4. ERASLAN, Kemal (1979), *Ali Şîr Nevâyî Nesâyimü 'l-Mahabbe Min Şemâyimü 'l-Fütüvve, İstanbul Üniv. Edebiyat Fakültesi Yay., İstanbul.*
5. ÖZÖNDER, Prof. Dr. Sema Barutçu (1996), *Muhakemetü 'l-Lugateyn, TDK. Yay. Ankara.*
6. TEKİN, Şinasi (1966), "Uygurcada Yardımcı Cümleler Üzerine Bir Deneme", *TDAYB 1965, Ankara: 35-63.*
7. TULUM, Mertol (1978), *Sinan Paşa – Maarifnâme ve Ki'li Birleşik Cümleler Üzerine Bir İnceleme, Basılmamış Doçentlik Tezi, İstanbul.*
8. TÜRK, Vahit (2006), *Ali Şîr Nevâyî Nazmü 'l-Cevâhir, Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı, İstanbul.*
9. TÜRK, Vahit (2015), *Ali Şîr Nevâyî Vakfiyye: İnceleme-Metin-Dizin-Tıpkıbasım, Türk Kültürü Araştırma Enstitüsü Yayınları, Ankara.*
10. TÜRK, Vahit– Şaban DOĞAN (2015), *Ali Şîr Nevâyî Hayretü 'l-Ebrâr, Türk Kültürü Araştırma Enstitüsü Yayınları, Ankara.*
11. SEYHAN, Tanju ORAL (2016), *Ali Şîr Nevâyî– Hayretü 'l-Ebrâr, 1. Cilt: Karşılaştırmalı Metin (Yayıma Hazırlayan).*

DIDAKTIKA VA BADIY MAHORAT

DIDACTICS AND ARTISTIC PROFICIENCY

Boqijon TO'XLIYEV
TDSHI
(O'zbekiston)

Abstract

In this article, didactics and social functions of artistic literature, its features and originality are investigated comparatively.

Key words: aesthetics, didactics, artistic literature, upbringing, skill.

Didaktika va adabiyot o'rtasidagi bog'lanishlar nihoyatda rang-barang. Ulardagi tig'iz yaqinlik va nihoyatda keskin qarama-qarshilikkacha bo'lgan oraliqdagi bog'lanishlar bu aloqalarning mohiyatini ham, ularga yondoshuvning murakkabligini ham to'la aks ettira oladi. "Didaktik adabiyot" degan tushunchaning ancha barqaror holatda ekanini ham e'tirof etish kerak. Bu tushuncha "biror narsaga o'rgatadigan, ibratli, o'gitomuz mazmundagi adabiyotni nazarda tutadi. Mazmun shunday bo'lishiga qaramasdan bu adabiyot ilmiy, axloqiy, falsafiy va hokazo g'oyalarni ifodalashga yo'naltirilgan bo'lishi mumkin" [3].

Didaktik adabiyotdagi estetik unsur she'riy shaklga, badiiy janrlarga murojaatda, uslubning o'ziga xos jozibasida, ritorik bezaklarida va boshqa shakllarda namoyon bo'la oladi" [4].

Bu didaktikaning inson hayotida tutgan o'rni va ahamiyati bilan bog'liq. Uning tabiatida o'qish va o'rganishga bo'lgan ishtiyoqning mavjudligi, o'rgatuvchilarning esa o'z bilimlarini yetkazishdagi turli-tuman munosib shakllarni izlashgani mana shu yo'nalishning paydo bo'lishiga olib kelgan. Bora-bora didaktikaning sof adabiy yo'nalishlar o'zaniga o'tib olgani va adabiyotning ayni mana shu o'zanlardagi rivoji ancha barakali bo'lgani kuzatiladi. Bu jahon adabiyotida badiiy adabiyot taraqqiyotidagi asosiy qonuniyatlardan biridir.

Turkiy adabiyot ham mana shu yo'nalishga ko'ra jahon adabiyotiga hamohanglik ko'rsatib kelayotgan qadimiy ildizlariga ega. O'rxun-Enasoy obidalari, Mahmud Qoshg'ariy to'plagan turkiy badiiy adabiyot namunalari, Yusuf Xos Hojibning "Qutadg'u bilig" dostoni, Ahmad Yugnakiyning "Hibat ul-haqoyiq", Ahmad Yassaviyning "Hikmat"lari sof badiiy didaktikasi bilan e'tiborga molik. Prof. A. Hayitmetov to'g'ri ko'rsatganidek, "qadim turkiy xalqlar poeziyasida didaktika juda katta o'rin tutgan. Bu urug'chilik jamiyati xususiyati bilan, unda otalarning mavqeyi baland bo'lgani bilan bog'lansa kerak. Keyinroq, urug'chilik yemirila boshlashi bilan bunday poeziyaning mavqeyi ham kamaya borgan. Bu an'analardan xabardor ijod ahli esa bu masalada orqaga ketishdan nolib, shu xil to'rtliklarni to'qishgan. XI-XII asrlardan boshlab esa bu an'analarga yanada rivojlanib, endi fors-tojik poeziyasidagi didaktik an'analarga ham assoslana boshlagan. Xullas, Yusuf Xos Hojib, Navoiy, Maxtumquli kabi zabardast shoirlarning ijodidagi didaktika o'z ildizlari bilan qadim turkiy an'analarga bog'lanadi va bu janrning ayrim hollarda birinchi planda rivojlanishi tasodifiy emas" [5, 50].

Bu borada Alisher Navoiy ijodi fenomenal xususiyatlari bilan ajralib turadi. Bu bejiz emas. Mutafakkir adib qadimiy an'analarga izida ilmiy didaktikaning ham, badiiy didaktikaning ham takrorlanmas namunalari yaratgan. Bu jihatdan adibning tarixiy asarlari ("Tarixi muluki Ajam", "Tarixi anbiyo va hukamo") asarlarini tilga olish mumkin. Xususan, tarbiya nazariyasi va amaliyotiga oid "Mahbub ul-qulub" asaridagi "Nasihati ahli va voizlar zikrida" degan alohida bobning keltirilishi diqqatga sazovor. Unda, jumladan, shunday deyiladi:

"Voiz kerakki, ...xudo va rasul yo'lig'a qadam ursan. O'zi kirgondin so'ngra nasihat bila elni ham kivursa. Yurumagon yo'lga elni boshqarmoq musofirni yo'ldin chiqarmoqdur va biyobong'a keturmak va bodiyada iturmakdur. Usrukki, elga buyurg'ay xushyorliq – uyquchidekdurki, elga buyurg'ay bedorliq"...

Va'z bir murshid va ogoh ishidur va aning nasihatini qabul etgan maqbul kishidur. Avval bir yo'lni bormoq kerak, andin so'ngra elni boshqarmoq kerak. Yo'lni yurmay kirgan itar va g'ayri maqsud yerga yetar.

Voiz uldurki, majlisig‘a xoli kirgan to‘lg‘ay va to‘la kirgan xoli bo‘lg‘ay. Voizkim, bo‘lg‘ay olim va mutaqqiy – aning nasihatidin chiqqan shaqiy. Ulki, buyurub o‘zi qilmag‘ay, hech kimga foyda va asar aning so‘zi qilmag‘ay” [1, 36].

Nihoyat, ko‘psonli didaktik asarlari alohida e‘tiborga molikdir.

Fardlardan yirik epik asarlargacha bo‘lgan oraliqdagi o‘gitnomalarning badiiy o‘ziga xosliklarini o‘rganish alohida tadqiq etishga muhtoj. Shunga ko‘ra, biz ularning “Hayrat ul-abror”da namoyon bo‘ladigan ayrim ko‘rinishlari ustidagina mulohaza yuritish bilan kifoyalanamiz.

Ikkinchi na‘tda “hayo va adab gullari”ning ochilishi haqida gap boradi. Muallif Muhammad Payg‘ambar (s.a.v)ning o‘zini butun olam va odamga o‘rnak va namuna qilib ko‘rsatadi. U kishi ezgulik yo‘lida “elga pand” berishda ajratib ko‘rsatilgan:

*“Ul qilibon subh kibi nushxand,
Xayr duosi bila deb elga pand” [2, 37].*

“Sher bilan Durroj”da Durroj fojiasining asosini ham pand eshitmaslik tashkil etgani bejiz emas:

*Pand eshitmas edi durroji mast,
Kizbdin etmas edi afg‘onni past.*

“...bu nasoyih ko‘nglida qolg‘ay” – toki bu nasihatlar uning dilida o‘rnashib qolsin va bu javharlarni qulog‘iga ossin).

Dostonda Badiuzzamon mirzoga bag‘ishlangan bag‘ishlov ham mavjud. Aslida, bu bag‘ishlov Navoiyning o‘gitnomasi. Mana shu o‘gitnoma – adabiy didaktikaning qurilishi mutlaqo o‘ziga xos bo‘lib, maqolada shu xususda fikr yuritiladi.

Bag‘ishlov nasriy va nazmiy qismlardan iborat. Dastlabki qism o‘ziga xos baroati istehlol o‘rnida kelgan. Buni yoyiq sarlavha o‘rnida qabul qilish mumkin. Adib so‘zni hodisalarning tashqi va ichki tomoni o‘rtasidagi ayirmalardan boshlaydi. Bunda ular o‘rtasidagi ziddiyatga e‘tibor tortiladi:

*Olam aro harne huvaydo durur,
Sirri aning zimmida paydo durur.*

Ya‘ni ko‘rinib turgan har bir narsaning mohiyati sezilavermasligi mumkin, sir uning zimmida – ichida bo‘ladi. Adib ayni mana shu haqiqatni keyingi misralarda yana boshqacharoq ifodalarda qayd etadi. Unda quyosh va uning nuri, kon va undagi boyliklar, dengiz va uning bag‘ridagi dur-u javohirlar, inson va uning farzandi orasidagi munosabatalar silsilasida davom etadi.

Shu ma‘noda shoh konga o‘xshasa, uning farzandi – Badiuzzamon shu kondagi “gavhari yakto”dir:

*Kon kibi ko‘rgan shahi ozodani,
Ko‘rdik aning gavhari – shahzodani.*

Bular nutq obyektining o‘git eshitishga tayyorlashdagi o‘ziga xos shoirona usullar sifatida baholanishi mumkin. Alisher Navoiy ota va bola o‘rtasidagi yaqinlikni nihoyatda rang-barang ifodalarda ko‘rsatadi. Agar ota “gavhari yakto” bo‘lsa, farzand “Xisravi Jamqadr”dir.

Quyoshni maqtashda uning nurini nima deb aytish mumkin? Obihayot kishiga jon beradi. Ammo shu ta‘rif unga yetarli bo‘ladimi?

Yoki:

*Oyni yorug‘, charxni demak baland
Tab‘i baland elga emas dilpisand.*

O‘z-o‘zcha ma‘lum bo‘lib turgan narsani ta‘riflashga zaruriyat bormi? Demak, Husayn Boyqaroga ham, Badiuzzamon mirzoga ham har qanday tavsif ortiqcha. Demak, bu kirishlarning muayyan badiiy-estetik vazifasi mavjud. U tinglovchi, nutq obyektini bo‘lgan shaxs ruhiyatiga ijobiy ta‘sir o‘tkazadi. Endi

ota – shoh haqidagi ilk haqiqatlardan biri aytiladi: “U donishmand, hushyor va sezgir inson”. Shuning uchun ham uning uchun maqsad-niyatlarning maxfiysi qolmagan, u hamma narsadan xabardor. Hatto endi keladigan voqealar ham uning fikrida paydo bo‘laveradi. Ushbu fikrlar besh bayt davomida turli ko‘rinishlarda qayd etiladi. Ularning barchasida bir fikr: otaning hamma narsadan xabardorligi alohida urg‘u oladi. Ammo maqsad faqat ota maqtovinini yetkazishdan iborat emas.

*Shahg‘a so‘zumdin bor esa e‘tibor,
Gar sanga ham pand desam yeri bor.*

Ana shundan keyin o‘gitning asl mazmuniga o‘tiladi. Bundagi asosiy nuqtalardan biri mana shunday:

*Bil munikim, umr vafosiz durur,
Davlat ila joh baqosiz durur.*

Keyingi uchta bayt mana shu fikrni singdirishga qaratilgan. Ular yuqoridagi fikrning o‘zga libosdagi namoyishidan iborat. Shunga qaramay, ularning birortasida so‘zma-so‘z takrorlar mavjud emas. Bularning barchasi fikriy takrorlardir (maqsadga erishgan ham, erishmagan ham ko‘z ochib yumguncha dunyodan o‘tib ketadi; dunyo imorati tez yemiriladi; olamning barchasi ham muvaqqat, faqat yaratganning o‘zigina abadiy, xolos).

Bularning barchasini ijod qiluvchisi qodir Allohning o‘zidir. Bu g‘oya ham 10 bayt davomida izhor etiladi. Hatto keyingi baytlar ham shu g‘oyaning illustrasiyasi uchun keltirilgan, deyish mumkin: As‘hobi filning Abobil qushlari bilan toshbo‘ron qilinishi, Zakhokning baloga, Faridunning saodatga erishuvi tasodifiy bo‘lmasdan Allohning irodasi ekani uqtiriladi. Badiuzzamonga berilgan imtiyoz va imkon ham Allohning marhamati ekan, unga shukr va itoat etmaslik Allohning qahrini keltirmaydimi?

*Etti sababliqqa seni baxtiyor,
Qismat etarga sanga ne ixtiyor?*

Shundan keyin boshqacharoq yo‘lni tanlashni oqlab bo‘ladimi? Buni xalq oldida uyatli ish ekani yaxshi ma‘lum. Allohning oldida-chi?

*Ishdagi eldin sanga bor infiol,
Tengriga zohir esa, bo‘lg‘ay ne hol?*

Keyin xijolat bo‘lmaslikning yo‘li buyuk payg‘ambar yo‘lini tutishdan iborat. Bu mehr va muruvvat, adolat yo‘lidir:

*Shar‘ tariqini shior aylagil,
Adl ila mulkunga mador aylagil.
Shohki ish adl ila bunyod etar,
Adl buzuvq mulkni obod etar.*

Ko‘rinib turganiday, navbatdagi mavzu shoh va uning adolati haqida. Navbatdagi o‘n olti bayt mana shu aqidaning sharhi va uning rang-barang shakllardagi ifodasidan iborat.

Adib Badiuzzamonni insof va adolatga chaqiradi. Otaga nisbatan isyon – gunohi azim ekanini uqtiradi. Ayni paytda tavba va uzrxohlik munosib yo‘l sifatida ko‘rsatiladi.

Shundan keyin bayon va ifoda ohangi o‘zgaradi. Endi gap mamlakat va xalqni idora qilish mavzusiga ko‘chadi. Boshqaruv yo‘li nihoyatda og‘ir va murakkab:

*Lutf-u karam garchi erur dilpazir,
Qahr-u siyosat ham erur noguzir.*

Chunki

*Har kishi olam elida xo‘b emas,
Har kishining har ishi marg‘ub emas.*

Endi mana shu mulohazalarning yangicha ifodalarini kuzataylik:

1) Yaxshiga ham, yomonga ham teng karam qilinsa, bu yomonga ko‘p, yaxshiga esa kam karam qilindi degan gap bo‘ladi;

2) Lutf, marhamat va ehson ham, tig‘i siyosat ham me‘yorida bo‘lishi kerak;

3) Ayrim yaralarga qand (upasini) sepish kifoya qilsa, ayrim kasalliklarda zahar qo‘llashga to‘g‘ri keladi.

4) Lutf va siyosatning mutanosibligi nima uchun kerak? Buning hayotiy misollari mavjud: Yara madda bog‘lasa, o‘zicha ochilmasa, unga nishtar bilan aralashuv kerak bo‘ladi. Xuddi shunga o‘xshash, tikanni barmoq uchi bilan ham olish mumkin. Ammo ba‘zida buning imkoni bo‘lmay qoladi. Shunda bu og‘riqlardan badan ignaning uchi bilangina forig‘ bo‘lishi mumkin. Shuning uchun ham shoh – hukmdor yaxshiga yaxshi, yomonga yomon bo‘lmog‘i kerak. Aks holda:

*Ikkisidin bir kibi olsa hisob
Mamlakati ichra tushar inqilob.*

Bir kishini haddan tashqari erkalash ham, arzimagan narsa uchun jazolash ham o‘rinli bo‘lmaydi. Tepaga chiqayotgan yoki pastga tushayotgan kishi niyatini zinapoyalar vositasida amalga oshiradi. Zinalarning birortasini chetlab o‘tmoqchi bo‘lgan kishi, albatta, yiqiladi, qulab tushadi. Bola kitob o‘qiyotganida zer-u zabariga e‘tibor bermasa, xatoliklar sodir bo‘ladi. Shunga ko‘ra, har bir holatda alohida e‘tibor lozim. Ko‘rinishidan hamma inson bir xilga o‘xshab tuyilsa-da, ular fe‘llariga ko‘ra bir-biridan farqlanib turadi.

*Kimniki, inson desang, inson emas,
Shaklda bir, fe‘lda yakson emas.*

Mana shu fikrning o‘zi ham yana boshqa bir shaklda ham taqdim etiladi:

*Naxl sifat sham‘ila muz sho‘shasi,
Munung o‘t, oning suv erur xo‘shasi.*

Ya‘ni sham ham, muz sumalagi ham novdaga, yosh niholga o‘xshab turadi. Ammo birining samari olov bo‘lsa, boshqasini suv bo‘ladi.

Ayni sharoitlar muallifning bevosita suhbatdoshining o‘ziga murojaat qilishi uchun zamin hozirlaydi. Endi bevosita Badiuzzamon shaxsiga yo‘naltirilgan mulohazalarni bildirish mumkin. Ammo bunda ham avval bilvosita, keyin bevosita yondashuv ma‘qul ko‘riladi. Dastlabki so‘z mahram tanlashdan boshlanadi; bu ishda adashmaslik kerak. G‘aflatda qolganda uni yaxshi deb, vaqt o‘tgandan keyin esa pushaymon yemasligi kerak.

*Kimniki, aylay der esang mahraming,
Ko‘p sinamay aylamagil hamdaming.*

Keyingi baytlar mana shu fikrning turli ko‘rinishlardagi, yangi shakllardagi ifodasidan iborat. Ularni shunday ixchamlashtirish mumkin:

1) G‘aflatda ma‘qul ko‘rib, aslini bilgandan keyin o‘kinmagin;

2) Tushda nimalarni ko‘rishingdan qat‘i nazar, uyg‘onganingda ularning noma‘qulligini bilasan;

3) Arzimagan narsadan o‘pka-gina qilma, siyosatda shoshilma;

4) Qatl ishida shoshilmasa bo‘ladi, chunki murda so‘z bilan tirilmaydi;

5) Suvdagi pufakchaga nafasing yetsa, u yoriladi. Yana pufak yasashing oson bo‘ladimi?!

Siyosat yuritishning murakkab tomonlari ko‘p. Alisher Navoiy jazo va afv borasida Badiuzzamonni ogohlantirar ekan, bunda ham chuqur mulohazakorlik zaruratini birinchi o‘ringa suradi:

*Yaxshi esa afv siyosat chog'i,
Lek kerak ishda farosat dog'i.*

Xuddi mana shu fikr keyingi misralarda yana chuqurlashtiriladi. Baytlar tartibiga ko'ra ularni shunday izohlash mumkin:

- 1) Guvohning bardavom guvohligi ham yolg'on bo'lishi mumkin;
- 2) Yolg'on gapirib yuradigan kishining chin gapiga ham ishonish to'g'ri emas;
- 3) Rostgo'y hech qachon yolg'on gapirmaydi, yolg'onchi esa chin so'zni aytmaydi;
- 4) Bularning yorqin misoli tabiatda ham mavjud: tun tong bilan o'rin almashar ekan avval yolg'on tong ("subhi kozib"), so'ngra haqiqiy tong ("subhi sodiq") keladi.

Shundan keyin hech qachon kin va adovat qilmaslik haqida ogohlantirib, boshqaning aybi uchun boshqa birovni jazolamaslik lozimligi aytiladi. Bu fikrning yanada go'zal va ishonarli shakli esa keyingi baytdan joy oladi:

*Roi esang tut bu nafas yaxshi pos,
Har qo'yni o'z ayog'i birla os.*

Ya'ni qo'ychivon bo'lsang, shu daqiqalarda **yaxshilab nazar sol**, har bir qo'yni o'z oyog'i bilan osgin. Ta'bingda to'g'rilik (haqqoniyat) mavjud ekan, boshqalar aytgan so'zdagi g'arazli niyatlarni ham **aniqlab olgin**. O'z xayoling (fikring)ga ko'p ishonavermagin, ishonchli kishilar fikriga **e'tiborli bo'l**. Agar shoh **faqat o'z aytganini qilaversa, boshqalarning og'ziga qulf solib qo'ygan bo'ladi**. Tavakkalsiz ish yaxshi bo'lmaganiday, **maslahatsiz tavakkal** ham durust bo'lmaydi. Maslahat chog'i bahs-munozaralar bo'lsa, **malol qilma**, ammo kengashning haddan tashqari cho'zilib ketishiga ham yo'l qo'yma.

Shu yerda yana bitta yangi fikr o'rtaga qo'yiladi: Muhimi, har bir ishni o'z vaqtida qilish kerak. Buning yangicha ifodasi esa quyidagicha:

*Gulga sahar vaqti berur jilva bog',
Kechga yetushsa terar o'g'lon-ushog'.*

Dushmanga ro'para kelganda barcha asosiy qoidalarga rioya qilish, ammo har doim mard va jur'atli bo'lish shart, zero, taqdiri tugamaguncha **biror kishi bevaqt o'lib ketmaydi**:

*Hamla ketur razmda taqsirsiz,
Bilki kishi o'lmadi taqdirsiz.*

Bevaqt o'lmaslik g'oyasi keyingi misrada boshqacharoq aks etadi:

*Shomi ajal uyida yotmas kishi,
Umr kuni go'rga botmas kishi.*

Aslida aytilishi lozim bo'ladigan fikr mana bunday edi:

*Zoda murid-u otani pir bil,
Har ishida hukmig'a ta'sir bil.
Bo'lma bu pir olida taqsirliq,
Istar esang davlat ila pirlig.*

Bularning barchasi mutafakkir adib Alisher Navoiy ijodining o'rganilmagan qirralari hali ham oz emasligini ko'rsatib turibdi. Muammoning bu tarzi navoiyshunosligimiz oldidagi dolzarb vazifalardan biri sifatida turibdi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Alisher Navoiy. *MAT. Mahbub ul-qulub (Matnlarni izohlar bilan nashrga tayyorlovchi S. G'aniyeva). Munshaot. Vagfiya. 20 jildlik, 14-jild. – Toshkent: Fan, 1998.*
2. Alisher Navoiy. *MAT. Xamsa. Hayrat ul-abror. P.Shamsiyev ilmiy-tanqidiy teksti asosida dostonni izohlar bilan nashrga tayyorlovchilar: A.Hayitmetov, I.Haqqulov. 20 jildlik, 7-jild. – Toshkent: Fan, 1991.*
3. *Didakticheskaya literatura. – https://ru.wikipedia.org/wiki/Didakticheskaya_literatura*
4. *https://w.histrf.ru/articles/article/show/didakticheskaya_literatura*
5. Hayitmetov A. *Sharq adabiyotining ijodiy metodi tarixidan. – Toshkent: Fan, 1970.*
6. Husayniy Atoulo. *Badoyi'u-s-sanoyi' (Aruz vazni va badiiy vositalar haqida). Forschadan A.Rustamov tarjimasini. – Toshkent: G'ulom nomidagi Adabiyot va san'at nashriyoti, 1981.*



ALISHER NAVOIY ASARLARIDA FUTUVVAT G'OYASINING BADIY TALQINI

THE INVESTIGATION OF THE FUTUVVAT IN ALISHER NAVOI'S WORKS

Nurboy JABBOROV
ToshDO'TAU
(O'zbekiston)

Abstract

The article explores the nature, scientific study and role of Alisher Navoi in the literary heritage of the concept of "futuvvat". The lyrical poems of the great thinker and the poem "Khamsa" analyze the problem of artistic interpretation of the idea of futuvvat. There is some controversy with some scientific views on the subject. The idea of futuvvat is not only idea in the works of Alisher Navoi, it is proved that he has followed these principles in his life.

Key words: mysticism, futuvvat, goodness, fatwas, axioms, ornaments, artistic interpretations.

Futuvvat – tasavvufning o'zak tushunchalaridan. Tasavvufning inson kamolotiga doir mukammal ta'limot darajasiga ko'tarilgani e'tiborga olinsa, futuvvatning bu ta'limot rivojiga ko'rsatgan ta'siri nechog'lik kuchli ekani ayon bo'ladi. Husayn Voiz Koshifiy ta'biricha: "Istiloh sifatida futuvvat deb omma orasida yaxshi sifatlar va namunaviy axloq bilan mashhur bo'lishni aytadilar, shu vajdankim, bunday odam hamisha axloqi bilan o'z kasbdoshlari, toifa-tabaqasi orasida mumtoz bo'ladi. Xos ta'rif yuzasidan esa futuvvat insoniy fitrat nuri nafsoniy belgilar zulmatiga qarshi qo'yilishi, (shu zulmatni) yorib o'tishidan iboratdir" [Koshifiy, 2011: 16].

Jamiyat hayotidagi har qanday ahamiyatli hodisa adabiyotda ham aks etadi. Futuvvat ham bundan mustasno emas. Adabiyot futuvvat g'oyalarini kishilar shuuri va qalbiga teranroq singdirishga xizmat qilganidek, futuvvat ham badiiy adabiyotga hayotbaxsh ruh bag'ishlagan, deyish mumkin. Turkiy adabiyotning cho'qqisi hisoblangan Alisher Navoiy asarlarida ham futuvvat g'oyasi chuqur mazmun va go'zal badiiy shakl uyg'unligida talqin etilgan. Jumladan, buyuk shoir "Xamsa"ning "Hayrat ul-abror", "Layli va Majnun" dostonlarida futuvvatning inson kamolotidagi o'rniga ishora etadi. Buyuk beshlikning to'rtinchi dostoni "Sab'ai sayyor"da futuvvat – axiylik g'oyasining poetik ifodasiga doir alohida hikoyat ijod qilgan. "Nasoyim ul-muhabbat"da aksar mutasavviflar kamolotida futuvvatning tutgan o'rni xususida fikr yuritadi. Ularning futuvvat mohiyatiga doir qarashlaridan iqtiboslar keltiradi. Bular barchasi ushbu g'oyaning har doim ulug' mutafakkir e'tiborining markazida turganidan darak beradi.

“Favoyid ul-kibar” devonidagi fardlarning beshinchisida futuvvatning mohiyati juda qisqa, lekin nihoyatda teran ifodalangan:

Muruvvat barcha bermakdur, yemak yo‘q,

Futuvvat barcha qilmakdur, demak yo‘q [Navoiy, 2011 (4):741].

Shuni ta’kidlash kerakki, hazrat Navoiy asarlarida *futuvvat* istilohi deyarli har doim *muruvvat* bilan o‘zaro bog‘liqlikda talqin etiladi. Bundan muruvvat tuyg‘usi futuvvatning asosini tashkil etadi, degan xulosani chiqarish mumkin. Husayn Voizning mana bu qarashi ham ushbu fikrni tasdiqlaydi: “Futuvvatning uch martabasi bor: avval saxovat, ya’ni bor narsasini hech kimdan qizg‘anmaslik. Ikkinchisi safo, ya’ni qalbni kibr-u havo, gina-kudurat, qasd-g‘azabdan pokiza, pok tutish. Uchinchisi vafo, ya’ni hamma vaqt xalq xizmatida bo‘lish” [Koshifiy, 2011: 17]. Futuvvatga doir mazkur uchala martabaning ham negizi *muruvvat*ga borib bog‘lanishi buyuk shoir talqini mustahkam zaminga asoslangani tasdig‘idir.

Alisher Navoiy asarlarida futuvvat g‘oyasining aks etishi darajasi alohida tadqiq etilmagan bo‘lsa ham, bu masalaga muayyan munosabatlar bildirilgan. Jumladan, Yoqubjon Is’hoqov “Naqshbandiya ta’limoti va o‘zbek adabiyoti” tadqiqotida buyuk shoirning “javonmard nomi bilan maxsus hikoya va obraz yaratmagan bo‘lsa ham, Farhod, Mas’ud, Sa’d, Farrux, Iskandar, Shopur, Muqbil singari haqiqiy javonmardlar timsolida o‘zining bu masalaga doir qarashlarini yetarli darajada ifodalay olgan” [Is’hoqov, 2002: 49]ini alohida ta’kidlaydi. Ushbu tadqiqotida olim naqshbandiyaning adabiyot bilan bog‘liq jihatlarini ancha puxta va asosli tadqiq qilgan. Lekin olim ba’zan bir-biriga zid va munozarali fikrlarni ham bildiradi. Jumladan, sal yuqorida hazrat Navoiyning “futuvvatning Kichik Osiyodagi ko‘rinishi bo‘lmish axiylik haqida maxsus hikoya (“Sab’ai sayyor”ning birinchi hikoyati) yaratgani” haqida so‘z yuritgani holda kuzatishlarining davomida nimagadir buyuk shoirni “...javonmard nomi bilan maxsus hikoya va obraz yaratmagan” [Is’hoqov, 2002: 49], deb hisoblaydi.

Olim javonmardlikni sarbadorlar harakati bilan bog‘liq, deb biladi va mana bunday xulosaga keladi: “Alisher Navoiyning bu boradagi ehtiyotkorligi ortida jiddiy sabab yotadi. Ma’lumki, javonmardlik mafkurasi sarbadorlar harakatining asosiy g‘oyasini tashkil etgan. Sarbadorlar (hurufiyalar singari) bilan temuriylar o‘rtasidagi jiddiy munosabat Navoiyga ma’lum edi. Binobarin, ota-bobosidan tortib shu xonadonga sodiq qolgan Navoiy ana shunday nozik masalada ehtiyotkorlik ko‘rsatishi tabiiy holdir” [Is’hoqov, 2002: 49].

Ta’kidlash joizki, bu fikr munozarali. Negaki, birinchidan, futuvvatni sarbadorlar bilan bog‘lashning o‘zi to‘g‘ri emas. Futuvvat tasavvufning asosiy bo‘g‘ini sifatida sarbadorlargacha ham bir necha asrlik tarixga ega. Shunday ekan, sarbadorlar bilan temuriylar o‘rtasidagi munosabat qanday bo‘lishidan qat’i nazar, bu hol futuvvat haqida asar yozilishiga mone bo‘la olmas edi. Aks holda Navoiyning zamondoshi, u bilan bir zaminda yashagan Husayn Voiz Koshifiy ham futuvvat haqida maxsus asar yoza olmagan bo‘lar edi. Qolaversa, Abdurazzoq Samarqandiyning “Matlai sa’dayn va majmai bahrayn” asarining izohlar qismida sarbadorlar haqida mana bunday ma’lumot berilgan: “Sarbadorlar – XV asrning birinchi yarmida Xurosonda mo‘g‘ullarning bosqinchilik harakati va tartiblariga qarshi kurashuvchilar. Sarbadorlar deb atalishiga sabab, ularning shiorlari mo‘g‘ul amaldorlari zulmidan xalqni ozod qilish yo‘lida o‘z boshlarini qurbon qilishga ham tayyor ekanliklaridir. Sarbadorlar 1339-yili markazi Sabzavorda bo‘lgan Sarbadorlar davlatini tuzganlar. Bu davlatning oxirgi hukmdori Ali Muayyad 1381-yili hukumatni ixtiyoriy ravishda Amir Temurga topshirgan. “Matla”dagi sarbadorlar haqida keltirilgan ma’lumotlar esa, ularning ayrim namoyandalari temuriylar davrida ham hali mavjud ekanligidan darak beradi” [Samarqandiy, 2008: 813]. Ushbu iqtibosdagi xulosa sifatida berilgan: “*Matla*”dagi sarbadorlar haqida keltirilgan ma’lumotlar esa, ularning ayrim namoyandalari temuriylar davrida ham hali mavjud ekanligidan darak beradi”, tarzidagi izoh esa “sarbadorlar bilan temuriylar o‘rtasidagi jiddiy munosabat”ga doir qarashni shubha ostiga qo‘yadi.

Bundan tashqari, agar “javonmardlik mafkurasi sarbadorlar harakatining asosiy g‘oyasini tashkil etgan” bo‘lsa, bunga birorta tarixiy dalil bormi? Sarbadorlar harakatining tarafdori bo‘lgan qaysi olimning futuvvatga doir asari bizgacha yetib kelgan? Tabiiyki, bu kabi savollarning javobi hozircha ochiq qoladi.

“Sab’ai sayyor”dagi birinchi musofir hikoyatining asosiy qahramonlari Farrux va Axiy obrazlari aynan futuvvatga doir fazilatlarini o‘zlarida mujassam etganini alohida ta’kidlash kerak. Hikoyatning bosh personajlaridan birining ismi Axiy ekani ham hazrat Navoiyning bu obrazdan ko‘zlagan ijodiy niyati aynan futuvvat – axiylik fazilatining poetik talqini bo‘lganini ko‘rsatadi. Axiy – ismi jismiga munosib obraz. U Farrux oshiq bo‘lgan ayol o‘z rafiqasi ekanini bilgach, faqat futuvvat ahlininggina qo‘lidani kelishi mumkin

bo‘lgan yo‘lni tutadi. Farruxni “ishq tavridda sodiq” ko‘rgach, o‘z jufti halolini taloq qilib, unga nikohlab beradi va eliga kuzatadi. Ana shu holatni hazrat Navoiy mana bu tarzda ifodalaydi:

*Dedi, fikr aylabon muruvvat ila,
Topti bu nuktani futuvvat ila.* [Navoiy, 2011 (7): 414].

Asl haqiqatni bilib, Axiyning bu muruvvatidan xabardor bo‘lgach, hayratda qolgan Farrux ham do‘stining himmatiga munosib javob qaytaradi. O‘zi oshiq bo‘lgan bu go‘zalga uylanish fikridan kechib, u bilan aka-singil tutinadi. Farruxning o‘sha kezdagi tuyg‘ularini Navoiy dostonida mana bunday ta‘sirchan poetik talqin etadi:

*Gar anga bu qadar muruvvat bor;
Bizda ham shammai futuvvat bor.* [Navoiy, 2011 (7): 420].

“Shamma” so‘zining “bir oz, bir qadar” ma‘nolarini anglatishi nazarda tutilsa, Farrux aslida javonmardlikning yuksak namunasi bo‘lgan ishini kamtarona baholash orqali ham o‘zining chinakam fatiy ekanini isbotlagan. Bu esa, buyuk shoir Farruxni futuvvatda Husayn Voiz risolasida aytilgan darajadagi obraz maqomida tasvirlagani isbotidir: “...“fatiy” so‘zining yosh yigitga nisbat berilishi haqiqatdir, bundan boshqasi esa majoz, ya‘ni ko‘chma ma‘nodadir. Majoziy ma‘noda insoniy fazilatlar nuqtayi nazaridan kamolot chegarasini zabt etgan odamga nisbatan qo‘llydilar. Va majoz deyilishiga sabab shuki, modomiki solik nafs havasi tuzog‘ida tabiiy ehtiyojlar bandida ekan, u go‘yo go‘dakka o‘xshaydi, nafs martabasidan taraqqiy etib, dil maqomiga yetishsa, balog‘at ostonasidagi yosh o‘spirin qabilida bo‘ladi. Yosh yigitda qon qaynoq, badan quvvati (jismoniy quvvat) yetarli bo‘lganidek, javonmardlarda ham insoniy kamolot (bilan birga) ma‘naviy quvvat yetuk darajada bo‘ladi va ushbu martabadagi insonga “fatiy” deyidilar” [Koshifiy, 2011: 17]. Zero, Farrux aynan “*nafs martabasidan taraqqiy etib, dil maqomiga yetishgan*” komil inson timsolidir. Bu hol hazrat Alisher Navoiyning *futuvvat* g‘oyasini hamda *fatiy* obrazini betakror va mukammal darajada badiiy talqin etganini tasdiqlaydi.

Yuqorida ta‘kidlanganidek, buyuk shoir futuvvat va muruvvatni egizak holda qo‘llyaydi. Bu orqali, birinchidan, bu ikki tushunchaning biri ikkinchisini taqozo etishini nazarda tutsa, ikkinchidan, barcha ezgu amallarning asosi ana shu ikki fazilatga bog‘liq ekaniga urg‘u beradi. Yana bir e‘tiborli jihati shundaki, futuvvat muruvvatdan o‘sib chiqadi. Husayn Voiz ham bu xususiyatni alohida ta‘kidlaydi: “Agar muruvvat nima, deb so‘rasalar, futuvvat tariqatning bir qismi bo‘lganiday, muruvvat futuvvatning bir qismidir” [Koshifiy, 2011: 22].

Hazrat Navoiy asarlarining qahramonlari bu ikki fazilatni hayotiy a‘moliga aylantirgani bilan komillik timsoli darajasiga ko‘tarila olgan. Jumladan, ulug‘ shoir Majnunni quyidagicha ta‘riflaydi:

*Majnunki futuvvat ahli erdi,
Ehsonu muruvvat ahli erdi.
Hush o‘lsa dimog‘i ichra sokin,
Tarki adab ermas erdi mumkin.*

Bu so‘zlar otasi Majnunni Navfalning qiziga uylantirishga ko‘ndirishi voqeasi munosabati bilan aytilgan. Otasi: “*Mendan tilasang rizo – qabul et, Ne shar‘ etar iqtizo – qabul et*”, ya‘ni ota roziligiga erishmoqchi, shariat taqozosi bo‘yicha ish tutmoqchi bo‘lsang, taklifimni qabul et, deydi. Hazrat Navoiy talqinicha, o‘z xohishiga zid bo‘lsa ham, bu taklifni qabul etishi Majnunning futuvvat ahlidan, ehsonu muruvvat ahlidan ekani sabablidir. Toki hushi joyida ekan, bu toifadan tarki adab zohir bo‘lishi mumkin emas. Zero, futuvvat sohibi muruvvatu yaxshilikni, saxovatu marhamatni qalbiga yaqin odamlargagina ko‘rsatmaydi. Futuvvat barchaga ezgulikni ravo ko‘rmoq, vaziyat taqozo etsa, odam tanlamay, hatto dushmaniga ham yordam ko‘rsata bilmoqdir. Nafsig, ko‘ngil istagiga qarshi borib bo‘lsa ham, Haq taolo yo‘lida ota-ona, yor-u do‘st, umuman, el manfaatiga xizmat qilmoqdir.

Tasavvufdan va uning ajralmas qismi bo‘lgan futuvvatdan murod insonning kamolga erishmog‘i va Haq taologaga qurbat hosil qilmog‘idir. Futuvvatning Shayx Farididdin Attor ta‘kidlagan 72 talabi, Husayn Voiz asarida tilga olingan uch martaba, ikki sifat, o‘n ikki rukn va 71 sharti – barchasi ana shu maqsadga

xizmat qiladi. Hazrat Navoiy “Hayrat ul-abror” dostonida Usmon (r.a.)ni vasf etar ekan, mana bunday yozadi:

*Sidq koniyu muruvvat maxzani,
Hilm bahriyu futuvvat ma’dani.*

Haqqa yetishgan zot – xulafoi roshidinlardan biri Usmon (r.a.)ning sifatlaridan biri “futuvvat ma’dani” ekani ifodalangan ushbu baytda.

Hazrat Navoiy “Nasoyim ul-muhabbat”da Abu Abdulloh Sijziy haqida yozar ekan, futuvvatning ana shu martabasi mohiyatini yanada teran ochib beradi: “Ondin so’rdilarki, futuvvat nedur? Dedikim, xaloyiqni ma’zur tutmoq. Ulcha alarga o’tar va o’z taqsirin ko’rmak va shafqat borcha elga, ne solih, ne tolih. Va futuvvatning kamoli uldurki, kishini xalq Tengridin mashg’ul qila olmag’aylar” [Navoiy, 2011 (10): 155]. Tasavvur eting: buning uchun inson kamolotda naqadar yuksaklikka ko’tarilgan bo’lmog’i zarur. Har qanday muomala-munosabatda o’zgalarni ma’zur tutib, o’zini aybdor sanamoq, hech bir holatda Tangri taolo rizoligidan o’zga ishga chalg’imaslik – oson ish emas. Futuvvat ahli, jumladan, hazrat Navoiy kamolotning ana shu yuksak maqomiga yetisha olgan va asarlarida ana shu g’oyani yuksak badiiy ko’lamda talqin etgan.

Husayn Voiz Haq taologa qurbat hosil qilish maqomi futuvvatning botiniy ruknlaridan oltinchisi ekanini ta’kidlaydi. Uning fikricha, fatiy: “...qurb va vuslat maqomiga butun vujudi, dilu joni bilan intilishi, ya’ni ko’ngil uyini riyozat supurgisi bilan changu g’ubor, chiqindilardan tozalab turishi zarur. Toki, ko’ngil ishq sultoni o’tiradigan taxtga aylansin... Modomiki ko’ngil dunyo taalluqoti – tashvishlari g’alvasidan qutulmas ekan, u do’st muhabbatining makoniga aylanmaydi” [Koshifiy, 2011: 20].

Hazrat Navoiy “Nasoyim ul-muhabbat”da Abu Turob Naxshabiy haqida yozar ekan, “**futuvvat**u zuhdu tavakkulda Abu Hotam Attor Basriy va Hotam Asam Balxiy bila suhbat tutubdur” [Navoiy, 2011 (10): 119], deya ta’riflaydi. Abu Hafs Haddod fazilatlarini zikr etganda, futuvvatning muhim bir xususiyatiga doir ta’rifni keltiradi: “**Futuvvat** – insof va adolat qilish, lekin ularni talab qilmaslik” [Navoiy, 2011 (10): 123]. Bunga erishmoq uchun odamzod nafs qutqusini butunlay mahv etishi, “men”lik tuyg’usidan xalos bo’lmog’i, faqat va faqat Haq rizosi yo’lida el-yurt g’amini o’ylamog’i zarur. Buyuk shoir aytmoqchi: “*Yuz jafu qilsa menga, bir qatla faryod aylamon, elga qilsa bir jafu, yuz qatla faryod aylaram*”, deydigan darajada kamolotning yuksak maqomiga ko’tarilishi kerak.

Shuni alohida ta’kidlash kerakki, hazrat Alisher Navoiy futuvvat g’oyasini asarlarida badiiy talqin etibgina qolmay, hayotda ham uning qoidalariga to’liq amal qilgan. Shu ma’noda, buyuk mutafakkir futuvvatning targ’ibotchisi emas, balki buyuk fatiy ham bo’lgan. Boshqacha aytganda, hazrat Navoiy o’z vujudidan o’tkazgan, ruhan his etgan tuyg’ularnigina qalamga olgan. Haqiqat o’tidan choshni olgani uchun ham ulug’ shoirning haroratli so’zi toshni ham suvday eritadi. O’quvchilar ko’nglini butunlay zabt etadi, ezgulikka kuchli rag’bat tuyg’usini uyg’otadi. Endi buyuk mutasavvifning futuvvat g’oyasiga hayotda qanday amal qilganiga doir tarixiy ma’lumotlar tahliliga o’tamiz.

“Makorim ul-axloq” asarida Xondamirning yozishicha, “...maqtagan Amirning (*ya’ni hazrat Navoiyning – N.J.*) cheksiz yaxshiliklari bu borliq olamda shuhrat topish yoki abadiy olamda katta savobga erishish uchun qilingan emasdi. Chunki bu dunyo va undagi narsalar ul zotning himmat nazarida bir somon xasichalik qimmatga ega emasdi. Ammo cheksiz ochiqqo’llik va saxiylik xislatiga ega bo’lishiga qaramasdan, hech qachon hech kimga bir arpa donichalik ham minnat qilmasdi” [Xondamir, 2018: 169]. Birgina dalil. Mazkur tarixiy manbada zikr etilishicha, 908 hijriy (milodiy hisobda 1500) yilda Sulton Husayn Boyqaro Mozandaron viloyati hokimi Muhammad Valibekka zarur xarajatlar uchun Hirot shahri va uning atrofidagi qishloqlar aholisidan yuz ming dinor miqdorida soliq yig’ish haqida farmoni oliy beradi. Hokim ushbu puldan ellik ming dinorini yirik yer egalari hamda boylardan undirib to’playdi. Soliqning qolganini Hirot shahri aholisidan yig’ishga qaror qiladi. Biroq bu ishni Amir Navoiy maslahatisiz amalga oshira olmas edi. Ushbu rejani bayon qilganida, hazrat Navoiy xalqqa o’rinsiz soliq solishni davlat sha’niga munosib ko’rmasligini aytib, mazkur mablag’ni o’z xususiy mulki hisobidan to’lab yuboradi. Buyuk Navoiyning bu ishi futuvvatdagi Salmon Forsiy (r.a.) ta’riflagan: “... barchaga muruvvat ko’rsatish va evaziga hech narsa talab qilmaslik” [Koshifiy, 2011: 22] maqomining ayni o’zidir.

Alisher Navoiy butun boyligini el-yurt manfaati yo’liga sarf etgani, jumladan, 60 dan ortiq bino, 20 ga yaqin hovuz, 16 ko’prik, 9 hammom, 20 masjid va ko’plab madrasalar, xonaqohlar barpo ettirgani

(“*Maqorimu-l-axloq*”da bu inshootlar nomma-nom sanalgan – N.J.), umrining so‘ngida bor mulkini vaqf sifatida topshirgani ham bu fikrni tasdiqlaydi.

Tabiiyki, hazrat Alisher Navoiy asarlarida futuvvat g‘oyasining badiiy talqini va buyuk mutasavvufning o‘zi fatiylarning komili ekani bilan bog‘liq barcha fikrlarni bir maqola doirasida to‘liq qamrab olishning imkoni yo‘q. Ushbu maqolaga xulosa sifatida shuni aytish mumkinki, ulug‘ shoir adabiy merosi misolida tasavvufning o‘zagi sanalgan futuvvat g‘oyasining poetik ifodasi masalasini har jihatdan qamrovli, mukammal tadqiq qilish adabiyotshunosligimiz oldida turgan dolzarb ilmiy muammolardandir.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Абдураззоқ Самарқандий. *Матлаи саъдайн ва мажмаи баҳрайн (Форс тилидан таржима ва изоҳлар муаллифи А.Ўринбоев)*. – Т.: O‘zbekiston, 2008.
2. Алишер Навоий. *Фавоийд ул-кибар*. – Тўла асарлар тўплами, 10 жилдлик, 4-жилд. – Т., Гафур Ғулом номидаги НМИУ, 2011.
3. Алишер Навоий. *Лайли ва Мажнун*. – Тўла асарлар тўплами, 10 жилдлик, 7-жилд. – Т., Гафур Ғулом номидаги НМИУ, 2011.
4. Алишер Навоий. *Сабъаи сайёр*. – Тўла асарлар тўплами, 10 жилдлик, 7-жилд. – Т., Гафур Ғулом номидаги НМИУ, 2011.
5. Алишер Навоий. *Насойим ул-муҳаббат*. – Тўла асарлар тўплами, 10 жилдлик, 10-жилд. – Т., Гафур Ғулом номидаги НМИУ, 2011.
6. Исҳоқов Ё. *Нақшбандия таълимоти ва ўзбек адабиёти*. – Т.: Халқ мероси, 2002.
7. Сирожиддинов Ш. *Ҳижрий ва милодий йилларни ўзаро табдил қилиш усуллари*. – Т.: Muharrir, 2019.
8. Қаямов А. *Лайли ва Мажнун. /Асарлар, 1-жилд, 2-китоб*. – Т.: Mumtoz so‘z, 2008.
9. Фиёсиддин Хондамир. *Мақорим ул-ахлоқ (форс тилидан К.Раҳимов таржимаси)*. – Т.: Akademnashr, 2018.
10. Хусайн Воиз Кошифий. *Футувватномаи султоний ёхуд жавонмардлик тариқати (Таржимон: Н.Комилов)*. – Т.: Ўзбекистон миллий энциклопедияси давлат илмий нашриёти, 2011.



OYBEKNING NAVOYI DUNYOQARASHIGA DOIR NUQTAYI NAZARI

POINT OF VIEW OF OYBEK ABOUT NAVOI'S WORLD OUTLOOK

Nusratullo JUMAXO‘JA

ToshDO‘TAU

(O‘zbekiston)

Abstract

This article covers the investigation of Oybek from viewpoint of Navoi.

Key words: Navoi, viewpoint, elucidation, Oybek, twentieth century, literature.

Keyingi chorak asr mobaynida Navoyi ijodiy merosi talqinlarida ulug‘ mutafakkirning dunyoqarashiga oid fikrlar o‘zgarib ketdi. Bu o‘zgarishlar ikki tomonlama mohiyatga ega. Birinchidan, islom va tasavvufga keng yo‘l ochilishi munosabati bilan, Navoyining islomiy va tasavvufiy qarashlarini baralla bayon etish tamoyili maydonga keldi. Ikkinchidan, ushbu tamoyilga ruju qo‘yish oqibatida, Navoyi asarlarini yangicha talqin etish jarayonida uning dunyoqarashiga biryoqlama yondashish, asliyatdagi dunyoviy talqindan ko‘z

yumish yoʻnalishi yaqqol namoyon boʻla boshladi. Navoyi dunyoqarashidagi ilohiyotshunoslik bilan tasavvuf qorishtirib yuborildi. Navoyi dunyoqarashidagi tasavvufiy talqinlarni haddan tashqari boʻrttirish, dunyoviylikka munosabatni esa rad etish yoki chetlab oʻtish mayllari rivojlandi. Ushbu holat Navoyi dunyoqarashiga doir nuqtayi nazarni aniqlashtirib olishni taqozo etadi. Bu masalada atoqli navoyishunos yozuvchi va olim Oybekning ilmiy tadqiqotlari katta ahamiyatga ega. Oybek ilmiy merosini tahlil etish shuni koʻrsatadiki, u Navoyining dunyoqarashi masalasida birmuncha xolis nuqtayi nazarda turgan. Bu masalani Oybek jahon falsafiy dunyoqarashiga oid tafakkur mahsullari bilan qiyosan oʻrgangan. Tasavvufiy talqinlarga ham mukkasidan ketmagan, dunyoviylik tamoyilini ham unutmagan. Xolis ilmiy-tanqidiy tahlil prinsipiga tayanishga harakat qilgan.

Oybek, avvalo, Navoyining oʻzigacha adabiyotda hukm surgan formalizm – shaklbozlikka qarshi kurashchi ekanligini taʼkidlaydi. U yozadi: “Navoyi davrida va undan burunroq ham adabiyotda sof formalizm hukm surar edi. Ayrim toifa shoirlar oʻz asarlarining mazmuniga eʼtibor qilmas, ular, asosan, tashqi yaltiroqlikka, soʻz oʻyinlariga, soʻzda chechanlikning ingichka, hayron qoldiradigan tomonlarini jilolantirishga katta ahamiyat berar edilar. Asarning badiiy qiymati va shoirning talanti darajasi ham sof formal xususiyatlari nuqtayi nazaridan baholanar edi... Navoyi poeziyaning gʻoyaviy boʻlishini asosiy talab sifatida hammadan yuqori qoʻydi. Navoyi uchun poeziyada eng muhim element shakl emas, balki, mazmundir” [200]. Mumtoz adabiyotimizga oid hozirgi tadqiqotlarda ham, Oybek tanqid qilganidek, “tashqi yaltiroqlikka, soʻz oʻyinlariga, soʻzda chechanlikning ingichka, hayron qoldiradigan tomonlariga” koʻproq eʼtibor qaratilmoqda.

Oybekning nuqtayi nazaricha, “Navoyi fikr sanʼatkori” boʻlib, u jahon adabiyotidagi nodir mutafakkirlar safida turadi, uning asarlarida “falsafa bilan poeziya organik ravishda birlashadi”. Navoyi oʻz asarlarida falsafiy muammolarni badiiy talqin etishni sevadi va ularni qayta-qayta qalamga olishdan zavqlanadi. Uning nazmida badiiy sayqal topgan falsafiy-badiiy masalalarni quyidagicha turkumlashtirish mumkin: 1. Xudoning va dunyoning mohiyati. 2. Eng soʻnggi haqiqat masalasi. 3. Odam aqlining bilish qobiliyati. 4. Din va axloq masalalari. Buyuk mutafakkir ijodiyotini mana shu masalalar nuqtayi nazaridan tadqiq etish uning dunyoqarashini tayin etish uchun asos berishi mumkin.

Navoyi dunyoqarashida, Oybekning fikricha, jahon falsafasining abadiy masalasi, yaʼni olamdan tashqarida boʻlgan mohiyat masalasi markaziy oʻrinda turadi. Navoyi talqinlaricha, bu masala bir xil mohiyatga ega emas. U baʼzan xudoni koinotdan tashqaridagi sirli mavjudot, mutlaq haqiqat sifatida eʼtirof etadi. Baʼzan esa shoir har bir musulmon singari Islom nuqtayi nazaridan musulmon Xudosini eʼtirof etadi: “Bu tushunishga qaraganda, Xudo jahonning tashqarisida mavjud boʻlgan bir sabab yoki koinotdan xorijdagi sirli bir kuch boʻlmay qoladi. Bunda Xudo butun olam bilan immanent (bir-biridan ayrilmas) dir, lekin Navoyi asarlarida koʻp marta takror qilingan bu qarash ortiq darajada shoironalashtirilgan va umuman mistik hamda Sharq tasavvufi pardasi bilan qalin oʻralgandir”(202). Oybek quyidagi baytlarni fikriga asos qilib keltiradi:

*Ne boʻlib avvalda bidoyat senga,
Ne kelib oxirda nihoyat senga...
Sen eding-u bas yana mavjud yoʻq,
Jilva qilib oʻzunga oʻz husnung-oʻq.
Mazhar oʻlub husnunga mirʼoti gʻayb,
Jilva qilib anda xayoloti gʻayb.
Nozir oʻzung erdung-u manzur oʻzung,
Ishqinga xush, husnunga magʻrur oʻzung.
Birlik edi-yu adade yoʻq edi,
Birdin oʻzga ahade yoʻq edi...
Jilvayi husnunggʻa chu yoʻq erdi had,
Koʻzgu kerak boʻldi anga beaded.*

Ushbu badiiy talqin asosida Oybek Navoyining Iloh haqidagi nuqtayi nazarini shunday belgilaydi: “Navoyida Xudo bilan dunyo ayrim-ayrim holda mavjud emasdir. Bu yerda Xudo turli dinlar tomonidan talqin etilgan va allaqanday xayoliy bir fazoda “yetti qat koʻk”ning orqasida turgan zoʻr qudratli, dahshatli bir mohiyat sifatida tushunilmaydi. Navoyining anglashicha, Xuda – dunyodir, u butun jahonda

tajassumlangandir. Shunday qilib, Navoyida dunyoning xorijida turgan Xudo tushunchasi yo‘qoladi, shuning bilan Xudo va dunyo dualizmi bartaraf qilinadi” [203].

Oybekning tushuntirishicha, Navoyida “Xudo dunyoning xorijida amal qilmasdan, balki u dunyoning o‘z ichida amal qiladi. U dunyo ichida va butun jahon narsalari ichida erigan va singib ketgan” [204]. Oybek Navoyi fikrlarining XVII asr mutafakkiri Spinozaning quyidagicha dunyoqarashi bilan muqoyasa qiladi: “Dunyoda mavjud bo‘lgan barcha narsa Xudoda mavjuddir va Xudosiz hech nimaning na mavjud bo‘lishi, na fikrlanishi mumkin emas”. Navoyi dunyoqarashi bilan hamohang bu fikrlar dahriylik emas, balki ilohiyotshunoslik hikmatlaridir. Tasavvuf ta‘limotining eng so‘nggi xulosasi ham shunga monandir. Spinoza uchun tabiat Xudodir va Xudo esa tabiatdir. Ayni qarashni biz Navoyida ham ko‘rdik, deydi Oybek.

Xudoning dunyo mazharida tajassumlanishi Navoyining sevimli tasvir obyektlaridan biridir. Uning nazdida, Xudo o‘zining ilohiy sifatlarini aslo yo‘qotmaydi. U borliqdagi har bir mavjudotda, manzara, voqea-hodisa va tafakkur hikmatlarida o‘zini hamisha sehrli mukammal bir kuch sifatida ko‘rsatib turadi.

Oybekning e‘tiroficha, Navoyi tolerant mutafakkir. U musulmon va musulmonlar podshohining vaziri sifatida Islomni barcha dinlardan ustun, eng mukammal din sifatida ko‘radi. Ayni paytda, u diniy mutaassiblikdan ozod, ilg‘or mutafakkir sifatida boshqa diniy e‘tiqodlarga hurmat bilan qaraydi. Uning nazdida, “hamma diniy ayirmalar o‘z ahamiyatini yo‘qotadi, hamma dinlar bir mohiyatning ifodasi sifatida anglashiladi”:

*Kimnikim but qoshida past aylab,
Sajda qilmoqqa butparast aylab.
Berib o‘z husnig‘a but ichra zuhur,
Aylab ul husni-la ani mag‘rur.
Har kishikim, quyoshg‘a obid ulub,
Anga har subhu shom sojid o‘lub.
Ham sening tal‘ating ziyosindin,
Zarradek charx urub havosindin.
Shu‘lalarga solib yuzung chu ukus,
Kuydurub o‘zin o‘t qoshida ma‘jus...*

Shoirning qarashicha, turli din namoyandalarining butga, olovga, quyoshga sig‘inishida faqat bir ilohiy mohiyatgina ifodalanadi va bu qarashlar islomiy e‘tiqod bilan ham mushtarakdir.

Navoyining shoironalashtirilgan e‘tiqodicha, ilohiy qudrat o‘z go‘zalligini “tomosha” qilish uchun o‘zini moddiy borliq shaklida oshkor etadi. Borliq, shoirning nazaricha, Xudoning moddiy suratda jilvalanishi sifatida tushuniladi. Navoyi ruh bilan moddani, tan bilan jonni bir butunlikda ko‘radi. “Navoyicha, tansiz jonning yoki jonsiz tanning mavjud bo‘lishi mumkin emas” [206]. Ya‘ni, jon, vujud, ruh o‘zaro mujassam ekan, unda ilohiy kuch ham mavjud. Aks holda, u ham yo‘qdir:

*Chu jism ichra jon yo‘qtur, ul yo‘qturur,
Yana jong‘a onsiz bu hol – o‘qturur.*

Navoyining “Yordin ayru ko‘ngul mulkedurur sultoni yo‘q, Mulkkim, sultoni yo‘q, jismedururkim, joni yo‘q” boshlanmali g‘azalining har bir satrida ham mana shu falsafa yuksak badiiy ifodasini topgan.

Navoyishunoslikdagi eng nozik va bahsli masala – Navoyi amaliyotchi so‘fimi yoki mutasavvuf mutafakkirmi, degan masaladir. Oybek ushbu masalani Navoyi yashagan davr va ijtimoiy muhit, unda Navoyining tutgan ijtimoiy mavqeyidan kelib chiqib yoritadi. Oybekning obyektiv tarixiy talqinicha, “Navoyi davrida so‘fizm yuksak aristokratiya muhitida g‘oyat katta e‘tibor qozongan. U vaqtning ko‘p akobir va a‘yonlari, shoirlar o‘zlarini tasavvufga mansub deb bilganlar. Lekin ular bu bilan baravar dunyodan “etak silkkan” emaslar. Dunyodagi barcha zavq-safodan istaganicha foydalanib yura berganlar. Hatto, podsho Husayn Boyqaro ham ko‘pincha so‘fiya istilohini qo‘llar, bu bilan faxrlanar edi” [210]. Navoyi ham uni “shohlar darveshi-yu, darveshlar shohi” deya tavsiflaydi. Lekin, masalaga haqqoniy qaraganda, Husayn Boyqaro darvesh emas edi va darvesh bo‘lolmasdi. Boburning “Boburnoma”da Husayn Boyqaroga bergan tavsifi ham shu fikrni tasdiqlaydi.

Oybekning fikricha, bir qator olimlarning Navoyi siyomosida ham samimiy mistikni, butun hayotini faqr yo'liga bag'ishlagan darveshni ko'rishga tirishishlari asosga ega emas. Bunday qarashlar Navoyi hayoti haqidagi ma'lumotlarga, uning ma'naviy siyomosiga, barcha ideallariga ziddir. Navoyining butun hayoti va faoliyati dunyo bilan chambarchas bog'langan edi. U harchand so'filikni sevsa, hujjatlarga "faqir-haqir" deya imzo cheksa-da, dunyoni aslo tark eta olmas, dunyodan yuz o'girolmas edi. Dunyo mulk-u manfaatlaridan butkul etak silka olmas edi. Navoyi o'z zamonasida yirik mulkdor shaxs edi. Lekin u mulkparast emas edi. U yuksak davlat martabalarini ishg'ol etgan siyosiy arbob edi. U Sulton Husaynning eng yaqin odamlaridan bo'lib, hayotining so'nggi kunlarigacha mamlakatning idora ishlarida faol qatnashgan. Navoyi o'z manfaatlari yo'lida kurashgan, o'z siyosiy mavqe va qarashlarini jiddiy mudofaa etgan. Ziddiyatlar o'chog'i bo'lgan saroyda o'zgacha ish tutish ham imkonsiz bo'lgan. Navoyi mamlakat va saltanatning ichki ehtiyojlarini juda yaxshi tushungan, shoh va fuqaro, shoh va shahzodalar orasidagi munosabatlarni muvofiqlashtirib turgan. Davlat uchun ham, xalq uchun ham o'z xususiy sarmoyasidan sarflab turgan. Xuroson mulkining tinch-osoyishta, temuriylar davlatining barqaror, bardavom faoliyat kechirishi uchun oqil va tadbirkor bosh vazir hamda insonparvar, xalqparvar, vatanparvar mutafakkir sifatida o'z tasarrufidagi, tasarrufidan tashqaridagi mol-mulk va ne'matlarni xalq, saltanat, ilm-ma'rifat manfaatlari uchun safarbar etishga harakat qilgan. Bunday faoliyat esa uning amaliyotchi so'fi bo'lishiga monelik qilardi. Buyuk mutafakkirning necha bora haj safariga borishga tayyorgarlik ko'rgani va bu ulug' niyatiga ham xalq va davlat manfaatlari monelik qilgani tarixdan ma'lum. Mazkur masalada Oybekning chiqargan xulosasi shunday: "Xullas, Navoyi "go'shayi inzivoga" chekilgan darvesh emas edi. Navoyi hayotni va barcha hayotiy narsani sevar edi. Darvesh esa bu dunyoga doir hamma orzudan, hamma hayotiy narsadan qo'l siltaydi, jilla bo'lmaganda bu ideyani talqin etadi. Hatto, Xudoga yetishish yo'lida o'zining gavdasini ham to'siq bo'luvchi, ortiqcha bir yuk deb hisoblaydi" [211].

Albatta, tabiiyki, Oybekning Navoyi dunyoqarashiga doir hamma fikrlarini ham to'g'ri deya ma'qullash qiyin. Ularning ayrimlari ilmiy haqiqatga va bugungi fikr erkinligi zamoniga to'g'ri kelmaydi. Oybek ham o'z zamonasining farzandi edi. U dahriylik dunyoqarashi avjiga chiqqan mudhish bir davrda o'qidi, o'sib-ulg'aydi va yashab ijod etdi. U milliy bir mutafakkir sifatida o'z milliy qadriyatlarini naqadar sevmasin, asrab-ardoqlamasin, uning dunyoqarashida joriy mafkura asoratlari o'z ta'sirini qoldirgan. Shu bois, uning dunyoqarashida ziddiyatli holatlar mavjud. Shundan kelib chiqib, Oybekning talqinlarida goho Navoyi dunyoqarashini dahriylashtirish mayllari uchraydi. Masalan, Navoyining dinga munosabati haqidagi mana bu keskin fikrlar munozaralidir: "Navoyi diniy dunyoqarash ramkasidan chiqib ketishga tirishadi. To'g'ri, buni u masalani ijobiy hal qilish bilan emas, balki din va xudoning chinligiga chuqur shubhasi bilan ko'rsatadi" [212].

Oybek qizg'in ijod etgan XX asr o'rtalarida Navoyi va boshqa Sharq mutafakkirlarini o'z zamonasiga sig'magan, o'z davridan ilgarilab ketgan, dahriy va salkam kommunistga chiqarib talqin etish yozuvchi-shoirilar, olimlar orasida marafon tusini olgan edi. U davrda diniy-tasavvufiy manbalar xosu avom tasarrufida mutlaqo yo'q edi. Mana shunday majburiy ma'naviy muhit Oybekday hurfikir mutafakkirni mana qanday xulosalar bayon etishgacha olib kelgan: "Donishmand shoirmi na din, na tasavvuf falsafasi, na teologiyaga botgan u vaqtning ilmlari qanoatlantirgan. Borliqning mohiyati nimada, odam qayerdan keldi va qayga borg'usi, haqiqat nima – shuning kabi savollarga na din, na tasavvuf ta'limoti javob bera olgan. Shuning uchun shoirning ulardan ko'ngli qoladi. Diniy ta'limotning chinligiga shubha qiladi. Na shayx, na pir va na toat-ibodat Navoyini qo'llashdan ojiz qoladi... Shoir o'z falsafiy qarashlarini ochiq ifodalashga imkon topgan emas. U johil ulamolar, xurofotchilar tomonidan dinga va xudoga daxl ko'rsatishda ayblanishni istamagan. Shuning uchun u o'z fikrlarini parda ostiga olishga, so'fi terminlariga o'rashga majbur bo'lgan" [213-214].

Xulosa qilib aytganda, Oybekning Navoyi dunyoqarashiga oid nuqtayi nazari shunisi bilan qimmatliki, u Navoyining falsafiy, tasavvufiy dunyoqarashini xolis, to'g'ri tayin etishimizga ko'maklashadi. Aslida, birgina Oybek emas, balki unga zamondosh qator allomalar ijodini ham qo'yilgan masala jihatidan tadqiq etish foydadan xoli bo'lmas edi.

Demak, Oybek Navoyini amaliyotchi so'fi emas, balki nazariyotchi mutasavvuf mutafakkir sifatida e'tirof etgan va buni ilmiy asoslab bergan. Biz Oybek nuqtayi nazaridan Navoyining ilohiyotga va tasavvufga munosabatini xolis ilmiy tadqiq etishni, bor bo'yicha, murakkabligicha yoritishni o'rganishimiz mumkin. Uning kuzatishlari va tahlillari hozirgi biryoqlama yondashuvlardan saqlanishga asos beradi.

Oybekning Islom va tasavvufni o'rganish qat'iy man etilgan davrlarda Navoyi dunyoqarashini shu qadar ravshan ochib berishi ijodiy jasorat va matonat mahsuli edi. Agar Oybekning tasarrufida hozirgi manbalar, hurfikr milliy mustaqillik mafkurasi, ilmiy tadqiqotchilikdagi ochiq-oshkoralik sharoitlari bo'lganida, u shubhasiz, Navoyi dunyoqarashini ideal darajada mukammal yoritib bergan bo'lar edi. Oybek faqat adabiy asarlaridagina emas, ilmiy asarlarida ham abadiy barhayotdir.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Oybek. Asarlar. O'n tomlik. To'qqizinchi tom. Tadqiqot va maqolalar. G'afur G'ulom nomidagi Adabiyot va san'at nashriyoti. – Toshkent, 1974.

2. Oybek. Mukammal asarlar to'plami. O'n to'qqiz tomlik. O'n uchinchi tom. Adabiy-tanqidiy maqolalar. – Toshkent: Fan, 1979.



NAVOIY KOSMOGONIYASI VA INTEGRATSIYA

VIEW OF NAVAI ABOUT SPACE AND HIS INTEGRATION

M. SIDDIQOV

M. JURAYEV

(O'zbekiston)

Abstract

In this article cosmogonies of Alisher Navoi is illuminated by lyric as well as epic works and hold a conversation about their integration with astronomy, astrology and mathematics.

Key words: the Koran, Navoi, cosmogony, science of stars, poem, image, the hero, sky, world, huge-kubro, small-sugro, astronomy, astrology, mathematic.

Mumtoz adabiyot namunalari aksariyatida, ayniqsa, epik asarlarning muqaddimalarida mualliflarning koinot, uning inson ruhiyati va taqdiri bilan bog'liq lavhalar, koinotning turfa manzaralari borasidagi qarashlar aks etganligining shohidi bo'lish mumkinki, bu holat mumtoz Sharq adabiyotining deyarli hamma asarlarida uchraydi. Turkiy adabiyotning ibtidosi bo'lmish "Qutadg'u bilik" [Yusuf Xos Hojib, 1997: 4-5] muallifi shoir Yusuf Boloso'g'uniy (XI asr) asarning ibtidosida hamd va na'tlardan so'ng Yaratganning cheksiz qudratining bayonida yetti sayyora, o'n ikki burj haqida so'z yuritadi va uni insonning Ko'k farzandi ekanligi bilan bog'laydi. Fariddiddin Attor "Mantiq ut-tayr" [Fariddiddin Attor, 2006: 10-27] muqaddimasida Parvardigorning Yer va Koinotning yaratishi, Koinotdagi har bir sayyorani ma'lum bir mezon va harakatda bo'lishi, Alloh ularni bag'oyat aniq o'lchamlarda harakatlantirib qo'yganligi, insonning hayot va taqdiri, zamindagi turli xil hodisotlar ayni koinot bilan, ayni shu sayyoralar harakati va ulardagi turfa xil o'zgarishlari bilan bog'liq ekanligiga alohida e'tibor qaratganligini ko'rish mumkin. Va, ta'bir joiz bo'lsa, boshqa qalamkashlar ham lirik va epik asarlarida Koinot va undagi burjlar, sayyoralar haqida so'z yuritadilarki, bular ularning kayxoniy qarashlari to'g'risida mushohadalar qilishga undaydi. Aslida ham, kosmogoniya – qalamkashlarning kayxoniy qarashlarining ildizlari Qur'oni karim va undagi ayrim oyati karimalarga borib taqaladi. Buning o'z sabablari bor. Mumtoz adabiyot namoyandalarining birortasi yo'qki, ular Islom dini arkonlari, Qur'oni karim, Rasululloh (s.a.v) sunnatlari, bu muqaddas bitiklarning ma'nolari (tafsirlar, sharhlar, bayonlari)dan voqif bo'lmagan bo'lsin. Hammasi ushbu ne'matlardan bahramand bo'lgan va unga olimi boamal sifatida yondashgan. Fikrimizning dalili sifatida Qur'oni Karimdagi shunga aloqador oyati karimalar ma'nosi va juz'iy tafsirlariga murojaat qilaylik: "Bas, qasamyod eturman qayta-qayta chiqib turuvchi bilan, yashirinuvchi sayyoralar bilan..." ["Takvir" surasi, 15-,16-oyatlar]. Mazkur suraning 15-oyatida "xunnas" so'zi "tortilmoq va orqaga tisarilmoq", "ichiga tortmoq va iziga qaytmoq" ma'nolarida kelgan. 16-oyatda "yashirinuvchi" deb tarjima qilingan arabcha kalima "kunnas" ("kannas" so'zining ko'pligi) bo'lib, u harakatdagi jismning uyi, makoniga kirishi yoki uyasiga kiruvchi va u yerda

yashirinuvchi narsalarning muayyan bir yo‘lini nazarda tutadi. Yana 16-oyatdagi “javaar” so‘zi (“jariyah” so‘zining ko‘plik shakli) ko‘chadigan va oqadigan biror narsani anglatadi. Shu ma’nolarni nazarda tutgan holda, oyatlar sayyoralarining tortishish kuchlari va ularning o‘z orbitalarida harakat qilishlariga ishora qilayotgan, deb tushunish mumkin [Horun Yahyo, 2006: 22]. Va yana Qur’oni Karimda Quyosh va Oyni muayyan traektoriyalar bo‘ylab harakatlanishiga urg‘u beriladi. “U kecha va kunduzni, Quyosh va Oyni yaratgan zotdir. (Bu ikkisinin) har biri falakda suzib yurar” (“Anbiyo” surasi 33-oyat). Mazkur oyatdagi “suzib yurar” kalimasi arabchada “sabaha” so‘zi orqali ifodalangan. Va u Quyoshni Kosmosdagi harakatini tasvirlash uchun ishlatilgan. Bu so‘z Quyoshning Kosmos orolab betartib harakatini emas, balki o‘zining o‘qi atrofidagi muttasil aylanishi va shu bilan birga, bir yo‘nalish bo‘ylab harakatlanishini anglatadi. Shuningdek, Quyoshning o‘z o‘rnida qotib turishi emas, balki muayyan bir traektoriya bo‘ylab harakatlanishi ham boshqa oyatda aytib o‘tilgan: “Quyosh (tinmay) o‘z qarorgohi sari sayr qilur. Bu qudratli va bilimli zot(Alloh) ning o‘lchovidir” (“Yosin” surasi, 38-oyat). Qur’onda zikr etilgan bu xabarlar bizning zamonimizga kelib astronomiyaning rivojlanishi tufayli kashf qilindi. Astronom olimlarning hisoblashicha, Quyosh soatiga 720000 km (447000 mil) bo‘lgan juda katta tezlik bilan Quyosh Aleksis deb nomlanuvchi yo‘l bo‘ylab Vega yulduzi tomon uchib bormoqda. Bu shundan dalolat beradiki, Quyosh bir kunda taxminan 17,28 million km (10,74 mil) masofaga uchadi. Quyosh bilan birga, uning tortishish sistemasida bo‘lgan barcha sayyoralar va yo‘ldoshlar ham bir xil masofada uchadi [Horun Yahyo, 2006, 20-21].

Hazrat Alisher Navoiyning lirik va epik asarlarida mutafakkirning kayxoniy qarashlariga tez-tez duch kelinishining sababi ham aslida shu manbalarga borib taqaladi. Xossatan, “Xazoyinul-maoniy”da mutafakkir shoirning hayratangez g‘azallarining salmog‘i boshqa tipdagi g‘azallariga qaraganda ancha yuqori. Hayrat esa ana shunga o‘xshash kutilmagan g‘aroyibotlar, favqulodda tilsimli hodisotlar, kishini larzaga soluvchi voqeotlardan aqlning ajablanishidir yoki hayrat ko‘ngil tilsimi bo‘lib, inson ruhining bu hududsiz koinot asrorlaridan taajjublanishidir. Bundoq qaraganda, har qanday shoir hayrat kishisi hisoblanadi va har bir she‘r hayratdan tug‘iladi. Alisher Navoiy ham bundan mustasno emas. Uning hayratlarining manbalari bisyor: shoirning asarlarida Yaratganning qudrati, dunyoviy ma‘shuqaning husni jamoli, kamolidan hayratlanish, ma‘shuqaning sitamkorligi, raqiblarga oshino, unga esa beparvoligidan hayratlanish, davr nosozliklari, zamona ahlining bevafoolidan ozorlanish tufayli paydo bo‘lgan hayrat va boshqalarga duch kelish mumkin. “Badoyi’ ul-vasat” devoniga kirgan “O‘n sakiz ming olam oshubi agar boshindadur” g‘azalida shoir uch-to‘rt o‘rinda ayni hayrat so‘zini istifoda etib, o‘n sakkiz ming olam va shu yoshli ma‘shuqa(yoki ma‘shuq)ning bu qadar hayratangez to‘kisligidan paydo bo‘lgan ichki hissiyotlarini bayon qiladi. Shoir o‘n sakkiz ming olamni qanchalik yetuk hisoblasa, ayni shu yoshni insonning ham tashqi, ham ichki olamida maromiga yetgan yetuklik, deb biladi. Bu komillik Ilohiy komillikning jilvasi hisoblanadi. Chunki shoir o‘zi e‘tiqod qo‘ygan ilohiy qudrat, navqironlik, hayratomuz sehr-u sinoatni, jismoniy va aqliy tengsizlikni o‘n sakkiz yoshli inson siymosida tajassum ettirgan. Matla‘ning birinchi misrasidayoq shoir “o‘n sakiz ming olam” timsoli va u tufayli yuzaga kelgan “oshub” (hayajon, g‘avg‘o, to‘polon)ni bejiz alohida tilga olayotgani yo‘q. Chunki shoirning nazarida komillikning haddi a‘losi shu: o‘n sakkiz yoshga kirgan inson o‘n sakkiz ming olam tilsimlariga ma‘lum bir ma‘noda aqli yetadigan, bu olamni mushohada etishga qodir, uning siru sinoati, aql bovar qilmas mo‘jizalari bilan nafas oladigan, va, ayni choqda, o‘zining zohiriy va ma‘naviy go‘zalligi bilan o‘n sakkiz ming olamni o‘rtaydigan bo‘lishi lozim edi va shunday bo‘lib chiqadi:

*O‘n sakiz ming olam oshubi agar boshindadur,
Ne ajab, chun sarvinozim o‘n sakiz yoshindadur.*

[Alisher Navoiy, 2011, 161]

Darhaqiqat, Alisher Navoiy salafarlari, xususan, forsiy adabiyotda shakllangan an‘analar yo‘lidan borib, ko‘proq islomiy-kayhoniy qarashlar doirasida bu masalalarni talqin qiladi, bevosita uhroviy fikrlarni berishga muvaffaq bo‘ladi. Bular orqali shoirning inson ruhiyati kayhoniy harakatlar bilan uzviy bog‘lanib ketganligi, sayyoralar harakati inson kayfiyati, taqdiri va xayolotlariga ta‘sir etishini nazarda tutgan.

Shoir boshqa bir g‘azalida Quyoshning erta tongda yuz ko‘rsatishini tasvirlar ekan, bir nayza barobar ko‘tarilgan holati aslida Quyoshning o‘zi emas, balki uning aksi (soyasi) ekanini ta‘kidlaydi. Yoki bir baytida kelgan “Falak ahli ochiq ko‘zla qarashibdur” satrida ham o‘zga sayyoraliklar, ularda yashovchilar haqida tafakkur qilmoqda, deb anglash o‘rinli bo‘ladi. Yoxud “Sab‘ayi sayyor”ning yetti hikoyasining har

biri ma'lum bir sayyoralar bilan bog'lanadi. Shanba kuni qora qasrda aytilgan hikoya Kayvon (Saturn) sayyorasi, yakshanba kuni so'zlangan hikoya mazmuni Quyosh sayyorasi bilan, va shu tariqa keyingi hikoyalar Oy, Mirrix (Mars), Atorud (Merkuriy), Mushtariy (Yupiter), Zuhro (Venera) sayyoralar bilan uzviylikda bayon qilinadiki, sirdan qaraganda bunda hech bir aloqa yo'qdek tuyuladi. Botinda esa shu hikoyadagi taqdirilar sayyoralar va ularning harakatlari bilan bilvosita bog'liq ekanligini anglab yetish qiyin emas.

Masalaga chuqurroq kirib borish uchun "Hayrat ul-abror" dostoni muqaddimasida berilgan Ko'ngilning Koinot bo'ylab sayri tasvirlariga diqqatimizni qarataylik. Ikkinchi hayrat quyidagicha sarlavhalangan: "*Ul humoyunbol qushning malak olami gulistonidin malakut olami shabistonig'a havo qilib, ul rafi' manozilning sham' va mashoilin zabona tilidin "Vazkurisma rabbika va tabattal ilayhi tabtilo" hukmi bila xoliqi asliy zikriga zokir erkanin ma'lum qilib, hayratdin bir olamdin yana bir olamg'a borg'oni va bu hayrat yana ani bexudluqqa solg'oni*", ya'ni "Sharaf qanotli ul Qush (Ko'ngul)ning narsalar olami gulistonidan farishtalar olami shabistoniga uchib, u keng manzilning sham va mash'allarining so'zlovchi tili bilan asl Yaratuvchi yodiga mashg'ul ekanini bilib, hayratdan bu olamdan boshqa bir olamga borgani va bu hayrat yana uni behush qilgani" [Navoiy, 211, 70]. Sarlavha mazmunidan ayonki, Ko'ngil "farishtalar olami shabistoni" – keyingi osmonga qarab yo'l oladi. Bu Olami kubro, ya'ni koinot hisoblanadi. Shoir bu yuksalishni ushbu baytlar orqali bayon etadi:

*Turki Xo'tan topti chu zebo jamol,
Mushkfishon bo'ldi nasimi shamol.
Urdu nafas nafhai anbar nasim,
Yopti varaq safhai abhar shamim.
To'kdi jahon gulbuni bargi suman,
Ochti falak bog'chasi nastaran [Navoiy, 2011, 71].*

Shu tasvirlar adog'idan mushk singari qop-qora osmon, undagi mo'jizalar tasviri boshlanadi:

*Lu'batu Chin chehra nihon ayladi,
Zulfin ochib mushkfishon ayladi.
Royihadin ayladi bu suda mushk,
Anjumi shabgard dimog'ini xushk [Alisher Navoiy, 2011, 71].*

Ya'ni: Quyosh Chin qo'g'irchog'iday yuzini o'girib olib, endi sochini yoyib, qora mushk socha boshladi. Yozilgan mushkning yoqimli hididan tun yulduzlarining dimog'i qaqradi. Ana shu tasvirlar so'ngida Ko'ngil yanada ko'tarilib, koinotning turfa nayranglarini tomosha qilgani va bulardan hayratga tushganini tasvir etadi. Shunisi e'tiborga loyiqki, shoir bular tasvirida biror bir narsani quruq ifodalab qo'ya qolmaydi, balki shoirona mahorat, timsollarning jozibadorligi asosida ularni ta'rif va tavsif etadi. Falakning nayrangbozlikni o'ziga kasb qilib olganligini, osmon ana shu masxaraboz uchun bir chodir bo'lganini, yulduzlar falak masxarabozining kumushtan qo'g'irchog'i bo'lganini ta'kidlaydi. Va yana Somon yo'li o'zining cho'ziq ko'rinishi bilan osmon sayri uchun unga yo'l edi. Falak ayvonida ko'zga tashlangan chiziqlar xat emas, osmon qorong'iligining yo'l ko'rsatuvchisidir. Osmon bog'iga shu qadar ziynat berilganki, har bir yulduz bir gul bo'lib, quyosh ham rashk etardi, deb xulosalaydi fikrlarini.

Alisher Navoiy bobning keyingi baytlarida Ko'ngilni "Muqaddas qush" deb ataydi va uning yanada havolanganini tasvirilaydi. Ko'ngilning sayri farishtalar olamidanda yuqoriroq – uni behush qiladigan yanada yuksak olam edi:

*Toyiri qudsiy yana istab navo,
Uchti dog'i ul sori qildi havo [Alisher Navoiy, 2011, 74].*

Ko'ngil endi ruh qanotli qushga aylanib, tun qorong'isida sayr qila boshladi (Ruh qanoti bila toyir bo'lub, Charx shabistonig'a soyir bo'lub). Endi shoir ko'ngilni "jannat bog'ining qushi" deb ataydi va uning ko'hna ilmi nujumda birinchi ko'kada joylashgan sayyora deb atalgan Oy tasviri (Ushbu jinon ravzasining toyiri, Bo'ldi chu avvalg'i chaman soyiri) bilan tanishtirishga o'tadi. Ko'ngilning sayri

bardavom bo‘lib, endi ikkinchi osmonga ko‘tariladi. Bu osmonda bir “buti siminbar”ga duch keladi. Bu “buti siminbar” mumtoz she‘riyatda tasvirlangan qoshi fusungar, ko‘zi tannozi bir malak emas, balki ilmi nujumda tasvirlangan Atorud (Merkuriy) sayyorasining tasavvurlardagi ko‘rinishidir.

Fikrni muxtasar qilish maqsadida Ko‘ngilning keyingi sayrlarini doston misralarining nasriy bayonlari orqali ko‘rsata qolaylik: U (Ko‘ngul) yana bir hujra (osmon)ga qadam qo‘yadi. Unda eng nodir donishmand bir xattot o‘ltirardi. Bu hujrada uni munshiy (xattot) deb atashardi. U xat yozishga kirishganda durni ipga uzganday qilardi. Uning ta‘bi mumday yumshoq va yoqimli, naqshni esa eng chiroyli uzuklardan olardi. Suv olmoqchiday oldidagi har siyohdonga murojaat etar, o‘zini ham o‘sha idishga hamrang qilgan edi. Uning qalamidan qog‘oz qoraymasdi. Chunki u Xudoning madhidan boshqa narsani yozmasdi.

U yana bir boshqa gulshan (osmon)ga ko‘chdi: undagi har bir chamanni kezdi. U yerda shunday bir pari paykar o‘ltirardiki, u osmon qutisining eng qimmatbaho gavhari edi. Uning javhari jon manbaidan ham yorug‘, dunyodagi hech bir narsa undan yorug‘ emas edi. Uning vujudi dunyoni o‘zida aks ettiruvchi oinaga o‘xshardi; oy ko‘zgusi undan nur olardi. U osmon bo‘ylab malaksifat parvoz etardi; porloq nurlar unga har tomondan qanot edi. [Alisher Navoiy, 2011, 74]

U (Ko‘ngul) yana o‘rnidan turib boshqa maydon (osmon)ga xallosladi; unda qo‘liga nayza ushlagan bir pahlavon jangchi turardi. Uning qahri kelib, g‘azab tutuni ko‘tarilsa, har bir uchquni yuz yilgacha dumli yulduzdek osmonda uchib yuradi. [Alisher Navoiy, 2011, 75]

U (Ko‘ngul) yana bir manzil (osmon)ga o‘tdi, uning sahnida bir xushbaxt kishi joylashgan edi. O‘zi farishtasifat, kiyimi ipakdan, bu kiyimni darveshlarning ridosi desa ham bo‘ladi, oddiy yopqich desa ham. O‘zi olti zinali minbarda o‘ltiribdi, yuzidan uning zuhd-toatda ulug‘ligi bilinib turardi. Kechalari yuzini ochib ko‘rsatish uning odati, saodat nurlari unga mash‘al edi. Uning zebo jamoli doimiy baxtga, baxt, omad bilan to‘la taqdiri yetuk aqlga o‘xshardi. Nur va safo chegaralarigacha uning mamlakatidir. Yozgan yozuvlari esa Xudoga hamdu sanodan iborat. [Alisher Navoiy, 2011, 75]

U (Ko‘ngul) yana bir cherkovga (osmonga) kirib, sayr qildi. Butxona piri bir hindi ekanini ko‘rdi. Har ishda uning istagi sabr edi; sabr qilib, biron ishni bajarishga hech shoshmasdi. Uning peshonasi mehnat-mashaqqat kuniday qora, oyog‘i esa ayriliq kechasiday cho‘loq, juda sekin yurardi. U yaxshi ishlashini kuzatib turar, o‘zi esa o‘rdakdan battar sust harakat qilardi. O‘ttiz yilda Makkani bir ziyorat qilganday, atrofini zo‘rg‘a bir aylanib chiqadi. Qo‘liga tasbeh tutib, uni o‘girib, tilida doim tirik qodir Xudoni zikr etadi.

U (Ko‘ngul) yana bir baland tepaga ko‘tarilganda, uning atrofi mustahkam devor bilan qo‘rg‘on shaklida o‘ralganini ko‘rdi. Yetti osmon unga borib tutashgan. “Qur‘on”dagi “Ko‘k burjlar” haqidagi gap ham shu osmonga tegishli. Undagi xandaqning tagi shunday chuqurki, o‘lchash qiyin. Atrofi o‘n ikki burj bo‘lib, birontasining darvozasi yo‘q. Har burjning orasida tepalik bo‘lib, bu tepalikning ustida bir ajoyib go‘zal (yulduz) jilva qilib turadi. Qizig‘i shuki, bu go‘zallar doim sayrda, lekin ularning sayri shu o‘n ikki joydan chetga chiqmaydi. Shundan keyin U (Ko‘ngul) eng yuqori osmonga bayroq tikadi, eng yuqori osmon zinasiga qadam qo‘yadi. [Alisher Navoiy, 2011, 76]

Shunday qilib, Navoiy kosmogoniyasi kayxoniy ma‘lumotlarning quruq bayoni emas. U shoirona tafakkur bilan har bir sayyorani jonlantiradi va ularning obrazli ta‘siri orqali o‘quvchini Olami kubrodagi sayyoralar harakati bilan tanishtiradi. Shoirning mana shunday qarashlarini oliy va quyi maktablar adabiyot ilmidagi o‘rganish jarayonlarida fanlararo integratsiyalarni yo‘lga qo‘yish, ilmning nafaqat estetik-gumanitar tomonlarini, balki astronomiya, astrologiya, matematika sohalari bilan o‘zaro aloqada o‘rganib borishga undaydi. Shoirning kayxoniy fikrlari ayni jarayonda o‘quvchiga xuddi ertak so‘zlaganday emas, ilmiy asoslangan fundamental ma‘lumotlarni yetkazib berish imkoniyatini yaratadi. Va bularni o‘zlashtirib borish bilan ham muallimning, ham tolibi ilmning dunyoqarashi rivojlanadi, ilmiy tafakkuri o‘sadi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Alisher Navoiy. *To‘la asarlar to‘plami. 10 jildlik. II jild. Navodir ush-shabob.* – Toshkent: G‘.G‘ulom nomidagi NMI uyi, 2011. – B. 764.
2. Alisher Navoiy. *To‘la asarlar to‘plami. 10 jildlik. VI jild. Hayrat ul-abror.* – Toshkent: G‘.G‘ulom nomidagi NMI uyi, 2011. – B. 808.
3. Akramov G‘. “Xamsa”da mifologik zamon va makon talqini // *O‘zbek tili va adabiyoti. 1997 №2.* – B. 78-81.

4. Jo'rayev M., Narziqulova M. *Mif, folklor, adabiyot. Alisher Navoiy nomidagi O'zbekiston Milliy kutubxonasi.* – Toshkent: 2006. – B. 183.
5. Yusuf Xos Hojib. *Qutadg'u bilik.* – Toshkent: G'G'ulom nomidagi NMI uyi, 2018. – B.556
6. Fariddiddin Attor. *Mantiq ut-tayr.* – Toshkent: Fan, 2006. – B.400
7. Horun Yaho. *Allohning Qur'ondagi mo'jizalari. Inglizchadan L. Jo'rayev tarjimasi.* – Toshkent: O'qituvchi, 2006. – B. 543.



ABDUSALOM ABDUQODIROV – NAVOIYSHUNOS

ABDUSALOM ABDUQODIROV – RESEARCHER OF THE WORKS OF ALISHER NAVOI

Baxtiyor FAYZULLOYEV
Xo'jand davlat universiteti
(Tojikiston)

Abstract

The article deals with professor Abdusalom Abdukodirov's ideas about life and scientific activities of Alisher Navoi.

Key words: tradition, follower, influence, mystical images, originality skill, ghazal, text, interpretation, emulate, comparative analysis.

Azaldan o'zining alloma farzandlarini dunyoga taqdim etgan Xo'jand shahrida yarim asrdirki o'zbek adabiyotshunosligi maktabi ham amal qiladi. Ne baxtki, shu maktabning vakillaridan biri tojikistonlik taniqli navoiyshunos olim, o'zbek va tojik adabiyotshunosligi rivojiga o'zining munosib hissasini qo'shib kelayotgan mumtoz adabiyotning zukko tadqiqotchisi va targ'ibotchisi, tasavvufshunos, filologiya fanlari doktori, professor Abdusalom Abduqodirovni nafaqat Tojikistoda, balki qo'shni davlatlarda ham yaxshi bilishadi va u kishining nomini hurmat bilan tilga olishadi.

Xo'jand DUDagi o'zbek adabiyoti kafedrasiga ko'p yillar davomida rahbarlik qilgan adabiyotshunos Hayitboy Mirhaydarov kafedrani salohiyatli kadrlar bilan ta'minlash uchun o'zbekistonlik taniqli olimlar bilan o'zaro ilmiy hamkorlik aloqalarini yo'lga qo'yishdek xayrli ishda yetakchilik qilgan edi. O'sha paytlar kafedradagi aksariyat yoshlar sho'ro davri adabiyotidan ilmiy izlanishlar olib borishar, mumtoz adabiyot bo'yicha faqat professor Ergashali Shodiyevgina bu sohaning yagona vakili edi. Kafedrada faoliyat olib borayotgan yosh, serg'ayrat A. Abduqodirovga ham adabiyot tarixi fanidan dars o'tish imkoniyat paydo bo'ladi. Bu jarayonda u mumtoz matnlar bilan ishlarni o'zining asosiy mashg'ulotidan biriga aylantirdi. Shuningdek, Alisher Navoiy ijodi bo'yicha ham ilmiy izlanishlar olib borish uchun astoydil tayyorlanib bordi.

Istiqoldan so'ng tarixga va adabiy merosga, shuningdek, tasavvufiy mazmundagi asarlarga nisbatan sog'lom nazar bilan qarash kayfiyati ustuvorlashdi. A. Abduqodirov shu davrda Navoiy va tasavvufga doir hali maxsus tadqiq etilmagan murakkab mavzulardan birini doktolik ishi sifatida tanladi. Tadqiqotchi *“... bu maydon ichra turmoqlik oson emas”* (A. Navoiy) ligini qalban his qilgan bo'lsa-da, ulug' maqsadlar bilan dadil ishga kirishdi. Mustaqillikning dastlabki yillaridayoq olimning «Navoiy va tasavvuf», «Navoiy va naqshbandiylik» (1991) deb nomlangan yangicha talqin va ruhga ega maqolalari «Adabiy meros» ilmiy jurnalda ketma – ket e'lon qilindi va ko'pchilikning nazariga tushdi. O'shanda alloma ustoz akademik Aziz Qayumov A. Abduqodirovning bu kuzatishlariga katta ishonch bildirishi tadqiqotchini yanada ruhlantiradi.

O'sha yillarda tasavvuf haqida yozish an'anaga aylangan bir davr edi. Ammo istiqlol davri, milliy mustaqillik mafkurasi tasavvufga doir yangicha mazmunga ega bo'lgan yangidan – yangi ilmiy

tadqiqotlarini kutmoqda edi. O‘zbekistonda Najmiddin Komilov, Ibrohim Haqqul, Sultonmurod Olimov kabi taniqli olimlar tasavvufga doir ilmiy izlanishlar olib borayotganda Tojikistonda ustoz A. Abduqodirov ular bilan bir paytda ishga kirishgan edi. Tasavvuf murakkab ta’limot bo‘liganligi uchun ham o‘tmish allomalari uning mohiyatini anglashga maxsus e’tibor qaratganlari bejiz emas edi. Jumladan, XV asrda yashagan o‘zbek mumtoz shoiri Sayyid Qosimiyning

***Iching toshing bila ermas muvofiq,
Tasavvufdan dam urma, ey munofiq,***

– deya qilgan da’vati bunga dalilidir. A. Abduqodirov ham dastlab tasavvufga doir mavjudilk nazariy manbalarni puxta o‘rganib, so‘ng hazrat Navoiy dahosiga nazar tashlashga jur’at etdi. Ustozning bu yo‘ldagi dastlabki ishlari sifatida yuzaga kelgan “Navoiy va tasavvuf” (Xo‘jand, 1994), “Navoiy va naqshbandiylik” (Xo‘jand, 1994) kabi risolalari hamda «*Tasavvuf istilohlarining qisqacha izohli lug‘ati*» (Xo‘jand, 1997, 2002) deb nomlangan kitoblarning nashr qilinishi ilmiy hayotda o‘ziga xos yangilik bo‘lgan edi.

A. Abduqodirovning ilmiy ishlarida o‘zbek – tojik adabiy aloqalari, Navoiy va tojik shoirlari ijodidagi an’ana va yangilik va badiiy mahorat, Navoiy ijodiy faoliyatidagi tasavvuf masalalari tadqiq etilganligi bilan ilmiy qimmatga ega. Uning “Tasavvuf Alisher Navoiy ijodiyoti (*vahdat ul-vujud problemi bo‘yicha*)” deb nomlangan doktorlik dissertatsiyasi (1998) ham Navoiy ijodidagi tasavvufning muhim bir masalasi tahliliga bag‘ishlangan bo‘lib, unda Alloh, olam va odamning yagonaligini ifodalangan vahdat ul-vujud (borliqning yaxlitligi) ta’limoti tahlili ishq, faqr-u fano va komil inson masalalari bilan bog‘lab talqin etilgan.

Professor A. Abduqodirov ilmiy kuzatishlarining asosiy qismini Alisher Navoiy hayoti va ijodiga doir ishlar tashkil qiladi. Olimning bu boradagi ilmiy faoliyati alohida ilmiy qimmat kasb etishini «Amir Alisher Navoiy» (2003; to‘ldirilgan ikkinchi nashr – 2013), “Tasavvuf va Alisher Navoiy ijodiyoti” (Xo‘jand, 2005), «Amir Alisher Navoiy va tojik mumtoz shoirlari» (Xo‘jand, 2007), «Mavlono Abdurahmon Jomiy va Amir Alisher Navoiy» (Xo‘jand, 2014) kabi monografiyalari misolida kuzatish maqsadga muvofiq. Xususan, so‘ngi ikki tadqiqotdan avvalgisi fors-tojik mumtoz shoirlaridan Nizomiy Ganjaviy, Jaloliddin Rumiy, Amir Xusrav Dehlaviy, Hofiz Sheroziy va Abdurahmon Jomiy an’analari qiyosiy – tipologik nuqtayi nazardan ilk marta qiyosiy yo‘sinda tahlil etilganligi bilan ahamiyat kasb etsa, keyingisi ikki ulug‘ shoirning hayoti va ijodi, o‘zaro adabiy hamkorliklari chuqur ilmiy tahlil qilinganligi bilan ikki xalq adabiy aloqalari yo‘lida amalga oshirilgan muhim ishlar sirasiga kiradi. Ta’kidlash zarurki, professor A. Abduqodirovning tadqiqotlari Navoiy ijodiyotidagi tasavvufiy masalalarni, Tojikistonda Navoiy hayoti va ijodini tojik adabiyoti namunalari bilan bog‘lab o‘rganish, istiqloq davri mafkurasi asosida tadqiq va targ‘ib etilganligi bilan adabiy aloqalarga doir boshqa ishlardan jiddiy farq qiladi.

A. Abduqodirovning ko‘p yillik izlanishlari natijasi sifatida yuzaga kelgan keng qamrovli «Alisher Navoiy» (*Toshkent: “Bayoz”, 2019, 272 sahifa*) nomli monografik tadqiqotini alohida ta’kidlashni istardik. Darslik maqomiga ega bo‘lgan mazkur kitob istiqloq davri yoshlariga mo‘ljallangan bo‘lib, unda ulug‘ mutafakkir shoirning tarjimai holi, adabiy, ilmiy va ijtimoiy-siyosiy faoliyati atroflicha yoritilib, yangiliklarga boy mukammal ish sifatida Navoiy muxlislariga manzur bo‘lishiga ishonchimiz komil. Xuddi shunday fikrni olimning yaqinda nashrdan chiqqan “Tasavvuf, navoiyshunoslik va adabiy ta’lim masalalari” (Xo‘jand: “Nuri ma’rifat”, 2019, 296 bet.) nomli monografiyasi xususida ham aytish mumkin.

A. Abduqodirovni sinchkov matnshunos olim sifatida ham e’tirof etish zarur. Ustozning badiiy matn bilan bog‘liq kuzatishlari ham talaygina bo‘lib, shulardan biri – Alisher Navoiyning mashhur “Orazin yopqach” g‘azali bilan bog‘liqdir. Mazkur g‘azalni Navoiy necha yoshida yozgani haqida bir – birini inkor etuvchi ilmiy asosga ega bo‘lmagan ma’lumotlar kitoblardan kitoblarga o‘tib, hatto o‘rta maktab darsliklargacha ham yetib borgani ko‘zga tashlanadi. Bu “sirli” raqam ba’zida 9 deya berilgan bo‘lsa, boshqa kitoblarda esa Navoiy uni yozganida 13 yoki 15 yoshlarda edi degan ma’lumotlar nashrlardan nashrlarga o‘tib kelayotganiga hatto o‘quvchilar ham ko‘nikib qolishgan edi.

Ehtimol, matematik raqamlar adabiyot uchun unchalik muhim emasdek tuyuladi. Ammo bir haqiqatni aslo unutmaslik zarurki, bugungi kunga kelib butun dunyo o‘zbeklarining faxr va iftixori timsoliga aylangan Alisher Navoiydek bashariyat shoirining hayoti va ijodiga doir har bitta fakt-u raqam hamda ma’lumotlar o‘z holicha ommaga taqdim etilishi millat ma’naviyatini ko‘rsatib turuvchi muhim

mezonlardan biri hisoblanadi. G‘azalning yaratilgani haqida tarixchi Xondamir o‘zining “Makorim ul-axloq” asarida quyidagi ma’lumotni taqdim etadi: “Oliy Hazrat (Navoiy) yoshlari endigina to‘lib, **yigitlik davri** boshlangan paytlarda, bir kuni Lutfiy xizmatiga boradi. Lutfiy “o‘z nozik fikrlaringizning natijalaridan yuzaga chiqqan bir g‘azalni o‘qish bilan bizni bahramand qilsangiz”, deb iltimos qiladi. Ul hazrat (Navoiy) bir g‘azal o‘qidi” (1, 205).

Navoiy o‘qigan she‘r “Orazin yopqach” g‘azali edi. Yetti baytli bu g‘azalni tinglagan Lutfiy hazratlari zavq va hayrat bilan unga yuksak baho beradi. Ustoz A.Abduqodirovning shu o‘rinda matnga tayanib fikr yurita olganligi masalaga aniqlik kiritishga imkon beradi. Chunki Xondamir g‘azal o‘qilgan vaqtni Navoiy **“yoshlari endigina to‘lib, yigitlik davri boshlangan payt”** dedi. Ustoz bu ma’lumotni yanada oydinlashtirish niyatida Alisher Navoiyning o‘ziga tayangan holda fikr yuritadi. Darhaqiqat, ulug‘ mutafakkir shoirning “Xazoyin ul – maoniy” devonining debochasida inson umrini yil fasillariga nisbat berib, uni to‘rt qismga bo‘ladi va yoshlik davrini 7 yoshdan 20 yoshgacha, yigitlik muddatini esa 20 yoshdan 35 yoshgacha deb aniq belgilab qo‘ygan (2, 16). Shu mezon asosida Xondamirning ma’lumotiga asoslangan zukko olim g‘azal Navoiyning 9 yoki 13 – 15 yoshlarida emas, balki ilk yigitlik davri boshlangan ya‘ni 21 – 22 yoshida yaratilganligini matndagi ma’lumotdan kelib chiqib, masalaga aniqlik kiritilganligi, bu shu kungacha kitoblardan kitoblarga o‘tib kelayotgan noto‘g‘ri ma’lumotga chek qo‘yilgan so‘nggi nuqta ekani navoiyshunos olimlar tomonidan e‘tirof etilganligi fikrimizning dalilidir.

Professor A. Abduqodirov o‘zbek va tojik adabiyotining har bir davrlari bo‘yicha mushohada yurita oladigan nuktadon olim hamdir. Ustozning Alisher Navoiy hayoti va ijodiga doir izchil kuzatishlari xorij davlatlarida ham e‘lon qilingan. Shuningdek, ustoz chet mamlakatlarda Navoiy ijodi bo‘yicha amalga oshirilayotgan ishlar bilan ham muntazam tanishib, ularga o‘z munosabatini bildirib kelayotgani g‘oyatda ibratlidir. Jumladan, Eron olimi Zebhullo Safoning keyingi yillarda nashr qilingan *“Eron adabiyoti tarixi”* asarida Navoiy “Xamsa”si va undagi dostonlar Nizomiy “Xamsa”sidagi dostonlarga taqlid sifatida yaratilgan degan fikr bayon qilingan (6, 171). Albatta, Navoiy merosiga nisbatan bunday nopisandona munosabatlar o‘tgan asrimizda ham paydo bo‘lgan va ularga o‘z davridayoq kerakli zarbalar berilgani tarixdan ma’lum.

A. Abduqodirov Z. Safoning ham bunday iddaolari mutlaqo noto‘g‘ri hamda asossiz ekanligiga har ikkala shoir asarlari matniga tayanib, quyidagi xulosalarini bayon qiladi: “Albatta, bu fikrlar ilmiy asosga ega emas. Chunki, birinchidan, Z. Safo Nizomiy va Navoiy “Xamsa”sidagi dostonlar haqida yetarlicha ma’lumotga ega emasligi seziladi. Buni shundan bilish mumkinki, u hatto Navoiy dostonlarining nomlarini to‘g‘ri keltirmaydi. Voqean, “Hayrat ul-abror”ni u “Hayot ul –abror”, “Layli va Majnun”ni “Majnun va Layli” tarzda yozadi... (6, 13). Shuningdek, Z.Safo Abdurahmon Jomiy, Davlatshoh Samarqandiy va Xondamirlarning Navoiyning “Xamsa”sining yaratilishiga doir ma’lumotlaridan xabardor emasligi ta’kidlanib, har ikki shoirning asarlari matni asosida qiyoslanib, Navoiyni original shoir ekanligini aniq dalillar bilan ilmiy asoslab beradiki, bunday mazmundagi xulosalar mutafakkir shoir merosini yanada teranroq anglashimizga yaqindan yordam berishi aniq. Xuddi shu kabi yangiliklarga boy muhim ma’lumotlarni professor A.Abduqodirovning boshqa kuzatishlaridan ham uchratish mumkin.

Ilmdagi kamolat faqat qo‘lga kiritilgan ilmiy darajalar, olingan mukofotlar-u nashr qilingan kitoblarning miqdori bilangina belgilanmaydi, albatta. Amalga oshirilgan ishlarning ilmiy salmog‘i va yangiligi, tahlil darajasi, umumlashmalarning teranligi bilan bir qatorda ustozlikdagi bag‘rikenglik va donishmandlik, shogirdlar uchun fidoyilik kabi azaliy va abadiy bo‘lgan mezonlar bilan ham o‘lchanishini A.Abduqodirovning faoliyati misolida kuzatish g‘oyat ibratli hamda zavqlidir. Shuningdek, ustoz mumtoz adabiyotimizning zahmatkash tadqiqotchisi sifatida yana bir qator tahsinga loyiq kuzatishlari ham borki, ular yordamida mumtoz adabiyotimizni tadqiq etish jarayonida ko‘zga tashlanadigan ayrim xato va chalkashliklarga aniqlik kiritib, to‘g‘ri ilmiy xulosalarga kelishga yaqindan ko‘mak bera olishiga ishonchimiz komil.

Abdusalom akani serg‘ayrat hamda sermahsul navoiyshunos olim sifatidagi faoliyati, ayniqsa, o‘zbek va tojik adabiy aloqlariga doir yangicha mazmundagi kuzatishlari keyingi yillarda *“O‘zbek tili va adabiyoti”* jurnalining deyarli har bir sonida uzluksiz tarzda chop etib kelinayotgani navoiyshunos olim fenomenini ko‘rsata oluvchi muhim nuqtalardan yana biri deyishga imkon beradi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Xondamir. *Makorim ul-axloq / Qayta ishlangan va to'ldirilgan uchinchi nashri*. – Toshkent: G'afur G'ulom nomidagi badiiy adabiyot nashriyoti, 1967.
2. Navoiy A. *Xazoyin ul-maoniy. Birinchi devon*. – Toshkent: “Tamaddun”, 2011.
3. Abduqodirov A. *Sab'ayi sayyor : adabiy an'ana va yangiliklar // O'zbek tili va adabiyoti*, 2017. 2-son.
4. Abduqodirov A. *“Hayrat ul – abror” : adabiy an'ana va badiiy mahorat // O'zbek tili va adabiyoti*, 2016. 1-son.
5. Abduqodirov A. *Adabiyot. 10-sinf darsligi*. – Dushanbe: “Sharqi ozod”, 2012.
6. Safo Z. *Ta'rixi adabiyoti Eron. Jildi 3*. – Dushanbe: Sino, 2011.
7. Abduqodirov A. *Tasavvuf, navoiyshunoslik va adabiy ta'lim masalalari*. – Xo'jand: “Nuri a'rifat”, 2019.



“HAYRAT UL-ABROR”DA NA'T

THE PART DEDICATED TO THE PROPHET IN THE WORK CALLED “HAYRAT UL-ABROR”

Uzoq JO'RAQULOV
ToshDO'TAU
(O'zbekiston)

Abstract

In this article, the chapters dedicated to the Prophet's description are investigated.

Key words: na't (the part dedicated to the Prophet of the work) me'roj (the meeting between the Prophet Muhammad and Allah) Navoi, astonishment, nice people, artistic literature.

Alisher Navoiy “Xamsa”sida na'tlar alohida o'rin tutadi. Ammo shuni alohida ta'kidlash lozimki, “Xamsa”dagi barcha na'tlarning poetik asosi “Hayrat ul-abror” tarkibida kelgan besh na'tda o'z ifodasini topgan. Shu nuqtayi nazardan “Xamsa” umumkontekstidagi na'tlarning asl mohiyatini anglash uchun birinchi dostonning na't qismi xususida aniq xulosaga ega bo'lish nazariy jihatdan muhimdir.

“Hayrat ul-abror”da shoir Payg'ambarimiz (s.a.v.) hayotlarining tarixiy-biografik solnomasini besh na't doirasida hikoyalaydi. Besh na't doirasidagi har bir bosqich komil odamga xos aniq konsepsiyani ilgari surishga xizmat qiladi.

Ushbu fikr isboti uchun, birinchi navbatda, ayni na'tlardagi zamon-makon ko'lamini belgilab olish zarur:

1. “Avvalg'i na't” zamon-makon nuqtayi nazaridan uchga bo'linadi:

a) zamon-makon, koinot va Odam (a.s.) yaratilishidan avvalgi davr. Bu qism “Xamsa”da tasvirlangan (va, umuman, bashariyat tarixidagi) inson bilan bog'liq eng qadim va chegarasiz olamdir. Bashariyatning real tarixida ham, “Xamsa” voqeligida ham odamzot boshqa bu maqomga ko'tarila olmaydi. Navoiy Muhammad alayhissalomning ilk zuhurotlariga oid bu zamonnini shunday tasvirlaydi:

*Ey qilibon lam'ayi nuring zuhur,
Andaki ne soya bor erdi, ne nur.
Nurunga tob ikki jahondin burun,
Har ne yo'q andin burun, andin burun... [Navoiy, 1991: 33]*

Demak, Muhammad alayhissalomning nurlari Ollohning o‘zidan o‘zga hech narsa bo‘lmagan, hali ikki jahon (ya’ni na malakut, na ins, na jin, na jannat, na jahannam yaratilmasdan) burun mavjud edi. U paytda hali nur-soya, ma’rifat-jaholat, yaxshi-yomon, yer-osmon degan narsalar “zuhur” qilmagan, yuzaga chiqmagan, bularning hammasi Ollohning o‘zida pinhon edi. Xoliqning ilk yaratig‘i Muhammad alayhissalomning nurlari bo‘lib, u o‘zida ma’rifat ummonini mujassam etgandi.

Bundan kelib chiqadiki, Olloh ilk bor ma’rifat va ezgulikni yaratgan. Butun olam, zamon-makon mana shu ma’rifatning mevasidirki, oxir-oqibat zafar ne’mati ma’rifatniki bo‘ladi. Navoiy tasvir etgan ushbu haqiqatga ishonmaydiganlar shoir davrida ham bo‘lgan, ularni hozir ham istagancha topish mumkin. Bu toifaga qarata Navoiy shunday deydi:

*Kimki munga da’viyi hujjat etar,
“Kuntu nabiyani” anga hujjat yetar... [33-bet]*

b) Odam alayhissalomning yaratilishi. Nuri Muhammadning (s.a.v.) birinchi odam, birinchi payg‘ambarga o‘tishi:

*Ayladi chun odami hokiy zuhur,
Soldi anga partavin ul poki nur... [34-bet]*

v) nurning Odam alayhissalomdan Momo Havo vositasida bashariy zamon (“o‘rta olam”), ijtimoiy hayot sathiga ko‘chishi:

*Pok-u jAMIL ayladi Havvo yuzin,
O‘ylaki Haq partavi havro yuzin... [34-bet]*

g) nuri Muhammadning (s.a.v.) Odam alayhissalomdan keyin keladigan payg‘ambarlar silsilasida “muntaqil” bo‘lishi (ko‘chib yurishi):

*Shisqa chun bo‘ldi yana muntaqil,
Oyni qilur erdi yuzi munfail.
Rishtasidin chun bu guhar bo‘ldi kam,
Bir sadafo‘ldi yana gavhar shikam... [34-bet]*

d) nurning silsila bo‘ylab Muhammad alayhissalom onalariga yetishi va u zotning tug‘ilishlari:

*To atodin ato, anodin ano,
Bir anokim, yo‘q edi andoq yano.
Bo‘ldi risolat durining maxzani,
Balki nubuvvat gulining gulshani...
G‘am tunini nur sirisht ayladi,
Yer yuzini bog‘i behisht ayladi... [34-35-bet]*

Ya’ni Muhammad alayhissalom tavalludlariga qadar yer yuzida “g‘am tuni” hukmronlik qilar edi. Bashariy jamiyat (“o‘rta olam”) jaholatga botgan edi. Bu nur yaratilgan davridan Muhammad alayhissalom jismlariga kelib tutashgunga qadar ko‘p zamonlarni bosib o‘tdi. Bashariyat tarixidagi barcha zamonlar, voqea-hodisalarga guvoh bo‘ldi. O‘zida minglab zamonlar tarixini, ijtimoiy turmush tajribalarini jamladi. Bu nur ikki olam sohibiga aylandi. Shundan so‘nggina o‘z sohibini topdi.

2. “Ikkinchi na’t”da payg‘ambarimizning qirq yoshgacha bo‘lgan hayotlari va payg‘ambarlikning ilk davri haqida hikoya qilinadi. Ushbu na’t tom ma’noda ijtimoiy-madaniy, tarixiy-biografik asosga qurilgan. Na’t to‘rt qismdan tarkib topgan:

a) Muhammad alayhissalomning bolalik davrlari. Bu bo‘limda ilgari surilgan asosiy konsepsiya “Surat aro tifi, vale aqli kull” misrasida aks etadi. Ya’ni payg‘ambarning (s.a.v.) bolaligi jami bashar ahli bolaligidan turlicha farq qiladi. Muhammad alayhissalomdagi bola qiyofasi faqat zohiriy tasavvur, xolos. Bu muborak bola jismida “aqli kull” mujassam. “Aqli kull” istilohi nihoyatda ulkan qamrovga ega. Bu istiloh mazmun-mohiyatiga ko‘ra “uch olam”ni qamrab olgan aqlni bildiradi. Aqli kull shunday narsaki,

unga inson na tajriba, na hissiy idrok, na tafakkur va mushohada bilan yetisha oladi. Aqli kull kamdan-kam odamlarga Oллоh tomonidan beriladigan noyob ne'matdir. Muhammad alayhissalomga esa bu ne'mat fitrat va mukammal tarzda berilgan edi;

b) payg'ambarning (s.a.v.) otalari, u zotning bolaligi o'tgan quraysh jamiyatidagi ma'naviy ahvol. Jamiyatning jaholat botqog'ida ekani, Lot va Uzzo otlik butlarga ibodat qilishi, ijtimoiy-maishiy munosabatlardagi tubanlik, payg'ambarimizning (s.a.v.) otalari ham shu jamiyat ichida yashashi haqidagi badiiy axborotlardan so'ng Navoiy shunday buyuk xulosani ilgari suradi: noyob gavharning dunyoga kelishi sadafga bog'liq emas, Oллоh istasa, zulmat ichidan nur chiqara olishga qodir:

*Durg'a sharaf bir o'zining zotidin,
Tong yo'q anga or sadaf otidin... [36-bet]*

Bu yo'qlik ichida borliq, zulmat ichida nur, o'lim ichida hayot, jaholat ichida ma'rifat parvarish topishi haqidagi ilohiy qonuniyatning payg'ambarimiz hayotlari bilan bog'liq inkor etib bo'lmaydigan dalili. Oллоh hech narsa mavjud bo'lmagan joyda Muhammad alayhissalomning nurlarini yaratgani, qatra tushunchasi yo'q joydan ma'rifat dengizini barpo etganidek, johil bir jamiyat ichida "dur ul-yatim", bashariyat tarixidagi tanho durni vujudga keltirdi. Aslida bu ulug' qonuniyat barcha voqea-hodisalarga xos. Yevropa moddiyunchi olimlari, sovet adabiyotshunoslari ham ma'lum nuqtalarda shu qonuniyatni anglagandek bo'ladilar. Unga xos mezonlarni ko'rsatishga urinadilar. Deylik, fizika, ximiya, biologiya, astronomiyaga doir tadqiqotlarda kashf etilgan barcha qonuniyatlar shu tizim asosida talqin etiladi. Falsafa, folklorshunoslik va adabiyotshunoslikdagi "uch qatlamli olam", "zamon-makon sirkulyatsiyasi", "o'lib tiriluvchi tabiat" singari konsepsiyalar mana shu ulkan qonuniyatning ilmiy nuqtayi nazardan miflashtirilgan, buzilgan bir shaklidir. Ushbu nazariyalardagi noqislikning bosh sababi asl manbani unutish yoki ochiq-oydin tan olmaslikdir;

v) payg'ambarlikning nozil bo'lishi. Bu o'rinda Navoiy ikki narsaga diqqat qaratadi. Bularning birinchisi, Ruh ul-amin tomonidan nubuvvat xabari va Qur'oni karimning olib kelinishi, olamning sharaflanishi, ikkinchisi, payg'ambarlik maqomiga keltirilgan ulkan dalolat – o'ning bo'linishi voqeasi: "Shaq bo'lubon badr hiloli bila"...;

g) nubuvvat xabari va ahkomlariga johil jamiyatning ko'rlarcha munosabati. Payg'ambarimizga (s.a.v.) nisbatan ishonchsizlik, turli haqoratlar, jismoniy tajovuzlar:

*Shomi nifoq ahli chu aylab sitez,
Boshig'a anjumdek etib sangrez... [37-bet];*

d) payg'ambarimizning (s.a.v.) bashariyatga rahmat qilib yuborilganlari. Qavm manfaatini o'z manfaatlaridan ustun qo'rganlari. Bashariyatga komil axloq va "xayr duosi" bilan pand berishlari. U zotning (s.a.v.) bashar ahlining komili ekanliklari:

*Ul qilibon subh kibi nushxand,
Xayr duosi ila deb elga pand.
"Azzama godroh" – bu ne xulqi azim,
"Karroma vajhah" – bu ne nafsi karim... [37-bet]*

Ushbu tushunchalar ma'rifat dengizining muhim fazilatlarini aks ettiradiki, buning tarixiy-ma'naviy ildizi juda teran.

3. "Uchunchi na't" Muhammad alayhissalom payg'ambarligiga xos sifatlar, fazilatlar haqida:

a) payg'ambar alayhissalom ma'rifatlarining zohir ilmiga bog'liq emasligi, ilohiy ma'rifat har qanday dunyoviy ilmdan ustunligi, uning bashariy jamiyatda tutgan maqomi:

*Ista qalam qayda g'am o'ldi sanga,
Chunki jahon yakqalam o'ldi sanga.
Xattingga bosh qo'ydi ajam to arab,
Tutmasang ilgingga qalam ne ajab... [39-bet]*

Bu o'rinda "qalam" xat-savod, tajribaviy ilmlar singari keng ma'noni ifodalab kelyapti. Bu bilan Navoiy payg'ambarimizga (s.a.v.) berilgan ma'rifat barcha mavjud ilmlardan ustun ekanini ta'kidlamogda. Shuning uchun ham zohiran qaraganda ummiy (o'qish-yozishni bilmaydigan) ko'rinadigan payg'ambarimiz olib kelgan ilmdan ajam-u arab, boringki, butun jahon manfaat topdi;

b) mana shunday ulug' ma'rifat tufayli jaholat hukmi mag'lub etildi. Olam tamomila yangi, ilohiy ko'rsatmalarga muvofiq ma'rifat davriga qadam qo'ydi:

*Kufr boshin ke sting etib qahr fosh,
Boshig'a far qolmadi, jismida bosh... [40-bet]*

4. "To'rtunchi na't" Muhammad alayhissalomning payg'ambarlik faoliyatlari, u zot tufayli maydonga kelgan ma'rifiy muhit, sahobalar haqida. Bu na'tda quyidagi ma'rifiy-badiiy konsepsiyalar ilgari suriladi:

a) mashhur "ankabut" (o'rgimchak) voqeasi. Me'roj tunida islom olamiga "panj ganj" – besh vaqt namozning farz qilinishi, faqir-miskinlarning islom ahkomiga muhabbatlari, "kufr ahli" tomonidan payg'ambarimizga (s.a.v.) yetkazilgan aziyatlar, oqibat o'laroq u zotning (a.s.) Makkadan chiqarilishlari, Madina yo'lida ro'y bergan o'rgimchak voqeasi va uning hikmati bayon etiladi. Ya'ni g'orda johil odamlaridan panalagan payg'ambari (a.s.) o'rgimchak va qushlar muhofaza qilgani, bunda Ollohning buyuk bir hikmati zohir ekani ta'kidlanadi:

*Qo'ydi chu ul dom ila ul dona g'or,
Ko'rki ne davlat qushin etti shikor... [43-bet]*

Ya'ni johil odamlar ko'rmagan davlat qushini bir haqir o'rgimchak va bir mitti qush to'rga tushirdi. Bu bilan abadiy sharaftga erishdi;

b) islom muhiti, payg'ambarimizning eng yaqin sahobalari va do'stlari Abu Bakr, Umar, Usmon, Alilar (r.a.), ularning har biriga xos yetakchi fazilatlar: sidq, adl, hilm va savod ("jami' ul-Qur'on") va ilm (ilmi ladun) tavsifi. Bunday tamasiz do'stlikni dunyo ko'rmagani haqidagi badiiy xulosa:

*Ruh edi ul bahri nubuvvat duri,
To'rt rafiqi tanining unsuri... [43-bet]*

Bu to'rt sahoba insoniyat orasidagi komillikning cho'qqisi hisoblanadi. Navoiy ularni payg'ambarimiz bilan birgalikda "panj ganj" deb ataydi (bu "debocha" matnida hozirgacha kelgan ikkinchi "panj ganj", xamsa!). Islom tarixiga oid manbalarda ularning har biriga xos buyuk fazilatlar, cheksiz ma'rifat va insoniylik tarixiy dalillar bilan bayon qilingan. Ammo bulardagi barcha fazilatlar jam bo'lganda ham Muhammad alayhissalomdagi ma'rifat ummonidagi bir qatraga rost kelishi mumkin edi. Bu esa hazrat Navoiy badiiy ideali, "komil odam" konsepsiyasining nihoyatda kengligidan dalolat beradi.

5. Oxirgi – "Beshinchi na't" ma'rifiy-badiiy mohiyatiga ko'ra, "Xamsa" olamida tasvir etilgan inson fenomenini ishg'ol etgan eng oliy cho'qqi hisoblanadi. Bunday zamon-makon ko'lami "Hayrat ul-abror"ning "hamd" va "munojot" qismlaridagi "uch olam" miqyosi bilan tutashib ketadi. So'nggi na't shunday tasnifiy bo'laklardan tarkib topgan:

a) isro kechasi [al-Buxoriy, 1996] dagi koinot tasviri: butun koinotning zulmat qo'ynida ekani, ammo bu tun qarosi qorong'ulikdan emas, barhaq saodat bo'yini taratayotgan mushkdan ekani, yer yuzini jannat hidi qoplagani:

*Tun qilibon gardini anbar sirisht,
Butratibon yerga nasimi behisht... [44-bet];*

b) Jabroil alayhissalomning kelishi: ulug' farishtaning Muhammad alayhissalom bilan uchrashuv saodatidan "ko'ngli xush" bo'lib, qo'lida Buroqning jilovini tutgan yerga enishi; Ruh ul-qudsning ulkan qudrati, arsh poyasidan koinotgacha, koinotdan yergacha bo'lgan masofaning uning uchun "bir gom" (bir odim) ekani ta'rifi;

v) Jabroil alayhissalomning payg'ambarimizga (s.a.v.) me'roj xushxabarini yetkazishi: ehtirom bilan salom berishi, Haq so'zini yetkazishi:

*Debki: “Ayo maxzani asrori shavq,
Haqdin erur vaslingga izhori shavq”... [45-bet];*

g) me’roj tomon eltuvchi yo‘l-makonning boshlanishi, aqlning ko‘r (“a’mo”) qilinishi (birinchi bosqich): Navoiy bu o‘rinda Qiyomat kuni bayoni munosabati bilan muxtasar tasvirlagan koinot xronotopiga yana qaytadi. Oldingi tasvirdan farqli ravishda bu safar koinotning batafsil tasvirini beradi. Bizningcha, bu yerda shoir “Xamsa”dagi o‘ziga xos psixologik tizimini namoyon etgan. Ya’ni Qiyomat-qoyim ichidagi koinotda sokinlik, azaliy tartib va azaliy qiyofa yo‘qoladi. Bu holatda koinotning mukammal tasvirini berish mumkin emas. Me’roj tunida esa olamni sakinat va viqor egallagan. Bunda koinot bor chiroyini namoyish etadi. Birinchi bosqich tasvirida Navoiyning astronomik bilimi nihoyatda mukammal ekani ko‘rinadi. U yetti osmon [Toirov, 2014: 23-35], o‘n ikki burjni barcha sifatleri, astronomik vazifalari, hatto metaforik qatlamlari bilan batafsil tasvirlaydi. Go‘yo butun koinotni mislsiz tezlikda uchib borayotgan Buroq yolida makon tutgan lahza ulushiga jamlaydi;

d) “Arsh fasili” (ikkinchi bosqich) bo‘lim, bob, eshik ma’nosida) tasviri, ulovning Buroqdan Rafrafga almashtirilishi: payg‘ambarimizning burjlar makonini tark etib, Arsh tomon yuksalishlari:

*Yel kibi chun qat’i buruj aylabon,
Arsh fasilig‘a uruj aylabon...[46-bet].*

Shu nuqtadan e’tiboran payg‘ambarimiz safarni yolg‘iz davom ettirdilar. Bu joy “Sidratul muntaho” atalib, payg‘ambarimiz (s.a.v.) yolg‘iz ketgan “taraf” bilan osmon o‘rtasini bir daraxt ajratib turadi. Bu daraxtning mevalari ko‘zdek, barglari filning qulog‘idek keladi. Osmonga chiqadigan har qanday mavjudot bu daraxtdan nariga o‘tkazilmaydi [al-Buxoriy, 1996: 570]. Qadimdan hozirga qadar bu chegaradan faqat bitta mavjudot o‘tgan. Bu payg‘ambarimiz Muhammad alayhissalomdirlar. Ikkinchi bosqichni Navoiy shunday tasvirlaydi:

*Qolmadi yo‘lida chun aslo makon,
Qildi makon bodiyai lomakon.
Olti jihat qaydidin ixroj o‘lub,
To‘rt guhar tarki ang toj o‘lub.
Yo‘qlug‘ ayog‘i bila solib qadam,
Andaki yo‘lu qadam o‘lib adam... [47-bet].*

Bu bosqichda soyir, “to‘rt guhar” (ya’ni suv, havo, olov, tuproqdan iborat to‘rt unsur) va “olti jihat” (olti taraf – o‘ng-chap, old-orqa, tepa-past)dan “ixroj bo‘lib” (ya’ni chiqarilib, xoli qilinib), makon degan tushuncha yo‘q taraf (“yo‘l”)ga qadam qo‘yadi. U bir so‘z bilan “lomakon” (yo‘q makon yoki makonsiz) deb ataladi.

Lomakon, mohiyatan, badiiy tasvir etish mushkul, qalamning quvvati yetmaydigan manzara edi. Chunki badiiy so‘z imkoniyatlari qancha yuksak bo‘lmasin, albatta, zamon-makon degan aniq bir o‘lchov bilan tasvirlaydi. Ammo makonsizlik va zamonsizlikda kechayotgan voqeani (isro voqeasini) qay yo‘sinda jonlantirish mumkin? O‘quvchi lomakon bo‘ylab ketayotgan odam (ya’ni soyir – payg‘ambar (a.s.))ni tasavvur qilishi kerak-ku!

Buyuk shoir ushbu og‘ir savolga muvofiq bir javob topadi. Navoiy bu o‘rinda makon tasvirini anglatish uchun “bodiyai lomakon” birikmasini qo‘llaydi. So‘zma-so‘z o‘girilganda bu birikma “lomakon sahrosi” degan ma’noni beradi. Haqiqatan, na odam, na bir mamlakat, na shahar-u qishloq, na tog‘, na dengiz bo‘lgan joyni boshqa qanday atash mumkin. Ammo tasvirning davomida o‘quvchi “lomakon sahrosi”ning jo‘n bir sahro emasligini anglaydi. “Yo‘qlik ayog‘i” bilan bosib ketilayotgan qadam, qadamning esa “adam (yo‘q)” ekanligi tassavvurlarimizni ancha mushkul ahvolga solib qo‘ysa ham, ko‘ngil oynasida bir manzara hosil bo‘ladi. Bu holat mumtoz adabiyot istilohida “baqo” deb yuritiladi. Ayni istiloh Ollohning go‘zal ismlaridan biri “Boqiy” sifatidan olingan. Boqiy, baqo tushunchalari bashariyatga xos emas. U faqat Ollohning g‘ayb olamiga tegishli istiloh. Odamzot orasidan esa birgina payg‘ambarimiz (s.a.v.) uning nima ekanini ko‘rdilar. O‘zlari ham baqoga erishdilar:

*Chun ul o'lub ko'zguda suratnamo,
Ko'zgidin tashqari qolg'on fano... [47-bet];*

e) uchinchi, eng oliy bosqich. Muhammad alayhissalomning Oллоh taolo bilan muloqotlari:

*Kim tan anga boshtin-oyoq jon edi,
Joni dog'i vosili jonon edi...
Haq tilidin ummatin istab tamom,
Haqdin o'lub barcha murodig'a kom... [47-bet]*

Shu o'rinda "ixroj" tushunchasiga yana qaytish ehtiyoji bor. Baqo maqomida yuqorida eslatilgan to'rt unsur, "olti jihat"ning bo'lishi ortiqcha. Bularning hammasi moddiy dunyo va bashar jamiyati bilan bog'liq vositalar. Baqoda esa hech qanday vositaga joy yo'q. Balki jami vositalar ijod etiladigan joy Baqoning o'zi. Bunda faqat bir tushuncha mavjud. Payg'ambarimizning (s.a.v.) bu joyga barcha vositalardan xoli holda yolg'iz kelishlari shundan. Bunday muloqot butun bashariyat xususida kechdi. Muhammad alayhissalomning Oллоhdan so'rganlari ummat saodati bo'ldi. Bu ummat salmog'i juda katta. Muhammad alayhissalom payg'ambar bo'lganlaridan boshlab to Qiyomatgacha kimki islom dinini qabul qilsa, "ummat" tarkibiga kiraveradi. Bunda hech qanday zamon, makon va irq cheklovlari yo'q. Xuddi shu joyda musulmonlar uchun besh vaqt namoz – saodatga eltuvchi "panj ganj" nozil bo'ladi. Asar mavzusi ham ayni nuqtadan bevosita "panj ganj" – besh dostonidan iborat "Xamsa" tomon yo'naltiriladi. "Xamsa" konstruksiyasi namoz beshligi bilan bog'lanadi;

f) isro tunining nihoyasi – soyirning qaytishi. Zamon tarixidagi eng qisqa safar yoki eng ulkan lahza talqini. Insoniyat uchun eng oliy maqom bo'lib qolgan, barcha ahli iymonning abadiy orzusiga aylangan bu tun voqealari kechgan vaqt asarda shunday ta'riflanadi:

*Borg'oni-yu kelgani bir on o'lub,
Aql bu mansubada hayron bo'lub... [48-bet]*

Yuqorida me'roj safaridan oldin "aqlning ko'r qilinishi" haqida so'z yuritgan edik. Navoiy bu xabarni shunchaki bermagan, balki o'quvchini voqeaning keyingi tafsilotlariga tayyorlagan edi. Darhaqiqat, bu safar ko'lami bilan unga ketgan vaqt muqoyasasida aql ojiz bo'lib qoladi. Yirik muhaddislar tartib bergan barcha sahih to'plamlarda bu voqeaning ko'z ochib yumguncha yoki payg'ambarimiz yotgan o'rin so'vib ulgurmay, boshqa bir rivoyatda hujra eshigining halqasi harakatdan to'xtagunga qadar ro'y bergani aytiladi. Isro' hodisasining ilmiy talqinini berishga bugungi zamonaviy ilm-fan ojizlik qiladi. Chunki har qanday zamonaviy fan aqlga tayanadi. Navoiy esa bu voqea kechmishini "bir on", ya'ni soniya, lahza bilan ifodalaydi. So'fiylikka doir laduniy ilmlarda "lahza", "dam" tushunchalariga ulkan ehtimol, bemisli e'tibor ko'rsatiladi. Bunda lahza, on tushunchalari baqo kontekstida talqin qilinadiki, ayni zamoni zamanga xos astronomik o'lchovda tushunish mumkin emas. Unga xos ko'lami ham astronomik zamondagi ko'lamlarga sig'maydi. Ya'ni ming baqo yili meroj voqeasi tunidagi bir lahzaga teng bo'lganidek, baqoning bir lahzasi butun bashariy zamoni qamrab olishi mumkin. Zotan, baqo bashar zamoni singari ibtido va intihoni, uzoq va qisqani bilmaydi. Bu tushunchalar mavjud bo'lmagan joyda esa zamon tabiati ham tom ma'noda o'zgacha bo'lishi aniq. Umuman, mumtoz sharq adabiyotida payg'ambar (a.s.) me'rojlar bilan bog'liq zamon muammosi o'ta murakkab va u ishonchli manbalar qiyosi asosida maxsus o'rganishni talab etadi.

Xullas, na'tlarda "komil odam" qanday bo'lishi kerak, unga xos komillik sifatleri nimalardan iborat, bu insoniyatga nima berdi va nima beradi degan savollarga javob hozirlangan. "Uch olam" miqyosidagi komillik namunasi tarixiy dalillar asosida belgilangan. "Xamsa"ning keyingi qismlarida, gorizontol xronotop ("o'rta olam")da kechadigan barcha voqea-holatlar talqini shu ideal negizida qurilgan. Bularning hammasi keyingi dostonlar "debocha"lari, ularda ilgari surilgan qarashlarga konseptual asos bo'lib xizmat qilganki, bu Navoiy "Xamsa"ni bir butun janr, universal poetik hodisa sifatida idrok etish uchun ilmiy-nazariy ochqich vazifasini o'taydi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Alisher Navoiy. Hayrat ul-abror. MAT. Yettinchi tom. – T.: Fan, 1991.

2. Abu Abdulloh Muhammad ibn Ismoil al-Buxoriy. *Al-jomi' as-sahih*. 2-jild. – T.: Musulmonlar bosh tahririyati, 1996.

3. “*Qur’oni karim*” da ta’rifi kelgan yetti osmonning fizik talqini xususida qarang: Mansurxon Toirov. *Do’l tog’i va yetti osmon // Tafakkur jurnali*, 2014, 3-son. -B. 22-35.

4. Abu Abdulloh Muhammad ibn Ismoil al-Buxoriy. *Al-jomi' as-sahih*. 2-jild. – T.: Musulmonlar bosh tahririyati, 1996. -B. 570.



QALAM VASFI VA QALAM AHLI TABAQOTI

PEN DESCRIPTION AND STRATUM OF THE PENMEN

Nafas SHODMONOV

QarDU

(O‘zbekiston)

Abstract

The article covers the issues of “pen”, its genesis, spiritual purity of society and its role in human perfection, among the specific conceptions of Navoi. By the example of a special chapter in the epic “Hayrat al-abrar” there have been studied the issue that all those who are engaged in writing works on the basis of a pen are responsible for the stability of social justice and the issue of the strata of those who are engaged in this work.

Key words: literary heritage, image, detail, epic, concept, ontology, existentialism, book, writing, pen, penmen, category.

Buyuk mutafakkir Alisher Navoiy adabiy merosi qaysi nuqtayi nazardan o‘rganilmasin, u yaratgan qaysi obraz, badiiy hodisa, vaziyat yoki qo‘llanilgan detalga murojaat qilinmasin, ularning bir g‘oyaga – inson kamoloti va taraqqiyoti tantanasi uchun xizmat qilishi xulosasiga, haqiqatiga boshlab boradi. Lekin bu haqiqat va xulosaga yetish uchun shoirning hayratli darajadagi mahorat manzillari kashf etiladi. Binobarin, shoir hech bir so‘z yoki iborani shunchaki qalamga olmagan, ularning har biri kontsept darajasiga egaligi namoyon bo‘ladi. Bu fikrning dalili sifatida shoirning *qalam* yoki uning ma’nodoshlari *kilk* va *xoma* so‘zlarini ishlatishdagi mahoratini keltirish mumkin. Bu so‘zlar sirdan qaraganda ijodkor tomonidan eng ko‘p murojaat etiluvchi aslahalardandir.

Shuningdek, “qalam” goh nozik va ohorli o‘xshatilmish vazifasida keladi:

Za’fko’rgilkim, qalamda nollar siqqan kebi

Necha mendek ham sig’o olur aning har nolida [Navoiy, 2011:566].

Baytdagi *nol* qamish qalam ichidagi ingichka, qiltiriq tomir, qamish ichiga uning bir nechasi siqqani kabi unga ham oshiqlardan nechalari sig‘a olishi g‘uluvni beqiyos darajaga ko‘taradi.

“Qalam” goh tashxisga asos bo‘lib keladi:

Sirri ishqingni dey olmon, yoza ham olmonkim,

Tili ikki qalamu ko’ngli qaro keldi davot. [Navoiy, 2011:78].

“Kilk” so‘zi bilan hosil qilinadigan istioralar ham e’tiborli:

Necha kilki taxayyul birla bir surat nigor aylay,

Anga oshiq yasab ko’nglumni umda beqaror aylay? [Navoiy, 2011:621].

Bunday baytlar tahlilini istagancha keltirish mumkin. Hatto, shoir qalamga bag‘ishlab lug‘at ham yozgan. Lekin bular Navoiy tafakkuri, uning fenomenologik mohiyatini ochib berishda kamlik qiladi. Masalan “Xamsa” dostonlarida keltirilgan qalam vasfi tahlili bilan mukammallik kasb etadi. Buning uchun matn tarixi nazariyasidagi bir qonuniyatga tayanish lozim, bu asar matnining vujudga kelishida ijodiy xotira va g‘oyaning aniqlanishi shartligidir [Gofman, 1928:87-216; Tomashevskiy, 1959:89 – 131]. Shundan kelib chiqib, masalan, “Hayratul-abror” tarkibiga qalam vasfining kiritilishini ham shoirming bilimi, dunyoqarashi, e‘tiqodi, shuningdek, ong oqimi hodisasi kabilar bilan belgilash lozim bo‘ladi. Bundan tashqari, Navoiyning bunday “maxsus” kontseptlari ontologik va ekzistentsial usullarda tahlil qilishni ham taqozo qiladi.

Ma‘lumki, Alisher Navoiy katta mavqega ega musulmon oilasida tarbiya topib, shunga mos ravishda o‘z davrining eng ilg‘or ta‘limini ham olgan edi. Bu ta‘lim va tarbiya qur‘oniy bilimlarga asoslangan, yosh Alisher ongi ular bilan shakllangan. “Qur‘oni Karim”ning nozil bo‘lishi “Alaq” surasi bilan boshlangani bu ta‘limning dastlabki bosqichidayoq uqtiriladi, mazkur sura yod oldiriladi. Undagi 3 – 4-oyatlarda deyiladi: “Iqra’ va Rabbuka-l-Akram, allaziy ‘allama bi-l-qalam” – “O‘qing! Rabbingiz esa karamli zotdir, U qalam bilan (yozishni ham) o‘rgatdi” [Qur‘on, 2004:597] yoki ilm o‘rgatgandir. Qolaversa, “Qur‘oni Karim” ta‘limi bu kitobning so‘ngidan boshlanishini hisobga olsak, undan ikki juz‘ o‘qigan bola ham “Al-qalam” nomli sura mavjudligini biladi. Odatda, bu sura ham o‘quvchilarga yod oldirilgan. O‘sha davr ustozlari ta‘limning ahamiyatini uqtirish uchun ham bunday vositalarga ko‘proq diqqat qaratgan bo‘lishini tasavvur qilish qiyin emas. Shakllanayotgan ongu shuurda ular mustahkam o‘rin egallashi shubhasiz. “Xamsa”ning har bir dostonida “Qalam” va “so‘z” kabi tushunchalar alohida ixlos bilan maxsus sahifalarda vasf etilishida egallangan ilmiy, tasavvufiy-falsafiy ta‘limot bilan birga ilk taassurotlarning ham ma‘lum darajada o‘rni bor, deyish mumkin.

Professor N.Jabborov Alisher Navoiyning ijod tabiati va ijodkor mas‘uliyatiga doir qarashlarini tadqiq etar ekan, qalam va so‘zni muqaddas bilishni buyuk adib nazdida badiiy ijodga qo‘yilgan talablardan biri sifatida ta‘kidlaydi. Olim “Farhod va Shirin” dostonidagi:

Qalamkim rahnavardi teztakdur,

Azaldin manzili favqu-l-falakdur, baytini keltirib shunday yozadi: “Ya‘ni qalam eng ildam yo‘lchidir, uning uchun masofa ahamiyatga ega emas. Qalamning manzili falakdan ham yuksakroqda – Arshdadir. Bu o‘rinda taqdir kitobi – Lavhu-l-mahfuzni yozgan ilohiy qalam nazarda tutilgan. Hazrat Navoiy fikricha, qalam ahli buni nazarda tutmog‘i, maskani favqu-l-falak bo‘lgan qalamning sharafini yerga urmasligi zarur. Boshqacha aytganda, qalam bilan faqat va faqat munosib so‘zlar bitilmog‘i kerak. Agar shunday mas‘uliyat bo‘lmasa, ijod ahli qo‘lidagi qalam daryoda o‘sgan oddiy qamishdan farq qilmaydi” [Jabborov, 2018: 98].

Haqiqatan, qalam ixtiyorsiz, u amrning ijrochisigina xolos. Shoir “Farhod va Shirin” dostonida uni tavsiflab yana shunday deydi:

Shuuri bormu ilgida qalamning,

Va yo ul xoma no‘gida raqamning.

Gar ul tahrir xatdur, gar nuqatdur,

Bilur kotibki tuzdur yo g‘alatdur.

Shuuri yo ‘qlug‘i basdur guvohi

Ki, bu ishda qalamning yo‘q gunohi [Navoiy, 2011(6):313].

Shuuri bo‘lmagan bu vositadan kim qanday foydalansa, shunga yarasha savob yoki gunohga ega bo‘ladi. Lekin unutmazlik kerakki, qalam sharafining sababi, u shoirming faqatgina ijod quroli emas, balki e‘tiqod, siyosat, jamiyat, ilm-ma‘rifat bilan bog‘liq ko‘pgina masalalarni tahlil qilish ochqichi hamdir. “Hayratu-l-abror” dostonida Navoiy mana shu fikrni chuqur talqin qiladi. Jumladan, dostonidagi o‘n ikkinchi maqolat [Navoiy, 2011(6):195-202] ayni shu xususda. Uning sarlavhasida shunday deyiladi: “*Qalam shaqqining gunogunlug‘i va ahli qalam shiqqining buqalamunlug‘i va qaysi xutut kitobatig‘a shuru‘ qilmoq a‘mol nomasig‘a mujibi qaroliqdur va kotibga xatti mubtalolik va qaysi hurufqa ruju‘ qilmoq sahifai ruxsorg‘a mujibi oqliq durur va roqim‘a safid avroqliq.* Ya‘ni qalam yo‘nilishining gunogunligi va qalam ahli toifasining buqalamunligi (turlanuvchanligi); qaysiki, xatlarni bitishda xiyonat qilsa, bu nomai a‘moliga qarolik, kotibga mubtalolik (balokashlik) yo‘li, qaysiki, harflarni berilib yozsa, ruxsor sahifasiga

oqlik, roqim (bituvchi)ga safid avroqlik (nomai a'moli varaqlarida tozalanish) vojib bo'ladi. Zohiran tushunilib turganidek, aslida gap qalamda emas, roqim, kotibda. Ularning shuru'i yoki ruju'i muhim. "Shuru"ning birinchi ma'nosi "kirishish", "boshlash", lekin uning arab tilida "xiyonat" ma'nosi ham bor. Navoiy "xutut kitobatig'a shuru' qilmoq" deganda so'zning ana shu keyingi ma'noda qo'llab, ruju'siz (ruju' qo'ymoq – berilmoq), ixlossiz yozmoqning oqibatidan ogohlantirmoqda. (Afsuski, sarlavhadagi bu so'zlar "Mukammal asarlar to'plami" va "To'la asarlar to'plami" nashrlarida birinchi ma'nolariga ko'ra izohlanib, chalkashlikka yo'l qo'yilgan.) Qalamning esa yozilgan bitiklarda hech qanday gunohi yo'q. Aksincha, "ajib paykari matbu". Shuning uchun ham shoir uni muhabbat bilan shunday vasf qila boshlaydi:

*Ul ne ajab paykari matbu' erur,
Kim uni xush, diqqati masnu' erur.
No'gi nukat naqshi nigorandasi,
Tirnog'i mistar ragi xorandasi.
Qushdek o'lub vaz'u namudor anga,
Nukta sochib har sori minqor anga.
Tu'masi zulmat, vatani nur uza,
Mushk sochib safhai kofur uza.*

Bu va bundan keyingi bir necha baytda kelgan vasfda qalamning qush kabi sayrash, oyoqsiz, qo'lsiz harakatlanuvchi muanbar ilon kabi afsunnamoligi, ganjsanj ajdar kabi og'zidan dud orasida gavhar chiqarishi go'zal poetik san'atlarda namoyish etiladi. Shundan keyin mohiyatga yaqinlashish boshlanib, dastlab u bir jahon sehrini yutgan "asoyi Muso" sifatida gavdalantriladi. Qalamda "maoniyu bayon sehri" mavjud ekani so'zlanganda ilm-fanning taraqqiysi va mo'jizakor qudrati u orqali zohir bo'lishi nazarda tutiladi.

Uning yaratilishi barcha yaratilmishlardan avval edi. Bu satrlar hadis va ba'zi risolalarda vorid fikr bo'lib Navoiy uni she'riy talqin qilgan:

*Arsh uza kursi bo'lubon joygir,
Kursi uza lavh iqomat pazir.
Lavhda har naqshki, bo'lmish raqam,
Yozg'uvchi bir-bir qalam o'lmish qalam.*

Unda qancha sharaf bo'lmasin, foydalanuvchilar uning bunday sharafini unutadilar, shuning uchun ularning qaysi biri maqbul va qaysi biri mardud bo'ladi. Navoiy yozish bilan mashg'ul bo'ladigan zotlarni bir necha guruhga bo'lib, ularning a'moli xoslarining jamiyat hayotiga ta'siri masalasi bilan bog'laydi. Ya'ni qalam yozgani yozuvchining ishga, odamlarga munosabatining ifodasidir. Yaxshi niyat va amaldan yaxshilik yoziladi, yomonidan esa yomoni. Shoir taqsim qilgan guruhlarining avvalida noshar'iy ishlarga rozilik beruvchi "**kotibi dorilqazo**" – qozilik idorasi kotibi turadi. U adolatli guvohni yolg'onchi hisoblab, diram (pul) olib tuhmat qiluvchining guvohligini qabul qiladi. Bu hol, albatta, yozib qayd etiladi va jamiyat hayotida adolatning buzilishiga sabab bo'ladi. Shunda bunday kotiblarning – ish yurituvchilarning "xoini mutlaq"ligi ayonlashadi. Ular o'z xiyonatlarini diyonat atab nechog'li harakat qilmasinlar, bu fasodlar sidqu diyonat yuziga ranju hasrat chandig'i bo'lib tushadi va o'z yuzlarini ham oxir qora qiladi.

U yozuvchilar jamiyatdagi eng pokiza insonni, hatto payg'ambarni ham qoralab yozib qoldiraveradilar. Agar bir umr toq yashagan Iyso a.s.dan diram olmasalar, uning to'qqiz harami bor, deb malomat qiladilar. Ular bir bosh uzum resha rishvat (pora) olib, jannatdek bog'ini kuydirib yuborishlarini bilmaydilar. Bunday misollar ko'p. Lekin gap shundaki, hakamlik ishlarini pora oqibatida soxtalashtirib bitish jamiyatni tanazzulga yetaklovchi holat sifatida shoir tomonidan qattiq tanqid qilinadi.

Keyingisi "**muftiyi hiyalpesha**" – hiylagar muftiylardir. Uning fatvolari suratda tuz – to'g'ri bo'lsa-da, ularda zulmga quyosh yopinch – kisvati, qo'pollikka husn libos – xil'ati kiydirilgandir. Yoqimsiz kuylarga mayllik ko'rsatib, o'z qilmishi sham'i bilan quyoshni yashirmoqchi bo'ladi. Ular o'z aybini boshqa birovlariga to'nkab yurishdan qaytmaydi.

Fatvo musulmon ummati jamiyatini harakat dasturi hisoblanadi. Har qanday muhim tadbir, u diniymi, siyosiy, ijtimoiy, huquqiy, bundan qat'i nazar, fatvoda keltiriladigan hukm-qarorga asosan amalga

oshiriladi. Shunday ekan, bunday muhim ishning hiylagar bir shaxs qo‘liga o‘tib qolishi jamiyat musibati sifatida talqin qilinadi. Chunki u jamiyatdagi muammo bo‘yicha o‘rtaga qo‘yilgan savolga “lo” (yo‘q) bilan “naam” (ha)ning, “xato” bilan “savob”ning o‘rnini almashtirib, oxirida “vallohu a‘lam” (to‘g‘risini Alloh biladi) deb yozib javob beradi va o‘z qabohatini Alloh nomi bilan berkitishni o‘ylaydi. Umuman, uning barcha zeblari ortida xunuk oqibatlar yashirin. U “shariat”ning “ayn”i kabi markazda turib balo zarar-u ziyonini keltiradi:

*“Ayn”i shariat bori g‘abni balo,
Tuzluk uza har xati oning xato.
Kimki bezar safhani bu nomadek,
Bo‘ynin aning uzsa bo‘lur xomadek.*

Shu toifadagi yana bir toifa “*omili devon*” – devon amaldori. Shoir so‘z o‘yini qilib, “dev oni a‘molidin hayron”, ushbu amal unga dor bo‘lib xizmat qiladi, deydi. Bu dor bo‘lgan amallarning hammasi xoma – qalam vositasida bajariladi va ulusni o‘rtamakka qaratiladi. Shoh uning ishidan g‘ofil qolsa, davlati arkoni rishvaxonaga aylanadi. U g‘oratgarlik bilan mulkka hokim, islom uyini buzuvchi kofirdir. Kosib-u dehqonga ham, bulargina emas, sultonga ham u zulm qiladi. Qaysi viloyatga azm etsa, el haramu bog‘ini egallab, bazm qiladi. Uy egalarini qashshoqlashtirib, mayxo‘rlik qiladi, choxda saqlanayotgan arpasini otiga yediradi, tovuqlarini surugi bilan o‘z dasturxoniga keltiradi, xullas, o‘sha uyga balo va vabo doriydi. Xullas, uning ish yuritishida kent arboblari bilan kelishib shoh va mamlakat mulkini talon-taroj qilish, qo‘shib yozish kabi holatlardan sitamkorlar obod va sitam chekkuvchilar barbod bo‘ladi. Undaylarga shoirning munosabati shunday:

*Bo‘lsun aning xomasidek farqi shaq,
Osilibon jismi nechukkim varaq.*

Qalamni vosita qiluvchilarning hammasini ham shunday qabihliklar bilan shug‘ullanuvchilar deyish durust emasligini Navoiy shundan keyingi baytlardan boshlab talqin qilishga o‘tadi. Fazilat sohiblari – ahli qabulning avvalida gavharfishon *munshiylar* keltiriladi. Ular ruq‘a (arzi ixlos, bitik) yozganlarida firoq asirlari shod bo‘ladi, nomasi ruq‘asidan yaxshiroq. Xuddi shunday, ularning barcha yozganlari shodlik, xursandlikka bois va marg‘ub bo‘lib, zulm va jaholatga vahm soladi.

Munshiyning kitob bitmoq tariqini Navoiy mamnuniyat bilan durri xushob – yarqiroq durlar sochishga mengzaydi. U kitoblarda nazm ham, nasr ham bo‘lib, tarix, hikoyalar, she‘r, maqolot, g‘azallar jannat bog‘lariga, mushkin g‘izolga, qora rishtaga gavhar, kecha toriga axtar chekishga, sahifalar oy kabi yuzga, nuqtalar undagi mushkin xolga o‘xshatilishi kabi jo‘shqin va shavqli tasvir yaratiladi.

*Satrlar anda gulu sarvu suman,
Har ikki satr o‘rtasi dilkash chaman.
Lafzlar anda guli nasrin bo‘lub,
Ma‘ni anga mevai shirin bo‘lub.
Baytlari o‘ylaki Baytulharam,
Hay‘ati mavzuni savodi Iram.
Gar bu savod o‘lmasa netgay kishi,
Nazmin olib, qay sari ketgay kishi?
Ulki bu tahriru varaq asrag‘ay,
Sahvu xatodin oni Haq asrag‘ay.*

Navoiyning ta‘kidlashicha, aytib o‘tilganlarning barchasi far’ – butalar, asl – o‘zak esa boshqa: “kishining kilki uzun cheksa til” deyiladi. Bu yerdagi qalam tilining uzun chekilishidan maqsad savob yo‘lida bardavom mehnat qilishdir. Qalamni qanday ishlatish to‘g‘risida to‘xtalib, shoir “Kalomi fasih” – Qur‘oni Karim oyatlarini ko‘chirib yozish, “Hadisi sahih”lar nusxalarini tahrir qilish, “Tafsir”larni sharhlarini, mualliflari ma‘lum “Tazkiratu-l-avliyo”, “Qisasu-l-anbiyo”larni bitish, “Ihyo(u ulumi-d-din)” dan futuh topib, jahl (bilimsizlik)dan ruhga oro berish, “Futuhot(u Makkiya)” qoralab el yuziga kushod

yetkazish, “Kimiyo(yi saodat)”ni yozib ulus qalb misini kimiyolash, “Nafahot(u-l-uns)”ni yozmoqni qabul qilib, ko’ngillarga do’stlar nafasining xush bo’yi yetkazish, “Shavohid” sari kilni kafil qilib, maqsud guvohligiga erishish, “Haqoyiq” qalamga olish, “Maorif”ni yozib, ko’ngillar ko’ziga fayzdan munavvarlik yetkazish va oxir kotib-roqim ruhiga-da fayz yetkazish kabi Islomning asosiy manbalari, shar’iy va fiqhiy qonun-qoidalar, nubuvvat va valoyat ibratnomalari, so’fiylik ma’rifati va axloqiga, bir so’z bilan aytganda, ma’naviyatga oid kitoblarni yodga oladi. Demak, shoir shahodatiga ko’ra, ana shunday kitoblar inson ma’naviyati va kamoloti uchun zarur va ularni ko’paytirish joiz. Ana shu yo’lda xizmat qilgani uchun ham qalam va uning sohibi sharafta loyiq. Navoiy bunday qalam ahlini duo qiladi:

*Kimga bu ishg’oli raqam bor esa,
Sihhatu husnixat anga yor esa,
Tengri nasib aylab anga shodliq,
Bersun ulusdin xati ozodliq.
Xomasini safha tiroz aylasun,
Safhasidin sahvni oz aylasun.
Har kashishikim, xat aro cheksa ul,
Bo’lsun anga manzili maqsadg’a yo’l.*

Xulosa o’rnida aytish lozimki, adabiyotshunoslikda konsept insonning u mansub xalq bilimlari asosida zuhur topgan aqliy, ruhiy va moddiy sohalardagi faoliyati, tarixiy ildizlarga ega, ijtimoiy va subyektiv fikrlash va bunday fikrlash darajasi orqali u bilan bog’liq boshqa tushunchalarga munosabati natijasida shakllangan tushunchaning so’z mazmuni vositasida talqin qilinishi sifatida tushuntiriladi. Ko’rinib turibdiki, Navoiyning qalamni vasf etib yozganlarida bashariy hayotning juda ko’p muammolari o’rtaga chiqadi, ya’ni insonni tasvirlash markazga olib chiqilib, uning hayoti haqiqati talqin qilinadi. Bunda inson hayotining go’zalligi uning komillikka erishish yo’li haqida so’z yuritiladi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Куръони Карим маъноларининг таржимаси ва тафсири. Таржима ва тафсир муаллифи Абдулазиз Мансур. – Т.: Тошкент ислом университети, 2004.
2. Алишер Навоий. Навоидуру-ш-шабоб. Тўла асарлар тўплами, ўн жилдли, 2-ж. – Т.: Фафур Фулом номидаги НМИУ, 2011.
3. Алишер Навоий. Ҳайрату-л-аброр. Тўла асарлар тўплами, ўн жилдли, 6-ж. – Т.: Фафур Фулом номидаги НМИУ, 2011.
4. Алишер Навоий. Фарҳод ва Ширин. Тўла асарлар тўплами, ўн жилдли, 6-ж. – Т.: Фафур Фулом номидаги НМИУ, 2011.
5. Гофман М., Пушкин Л. Психология творчества. – Париж, 1928.
6. Жабборов Н. Алишер Навоийнинг ижод табиати ва ижодкор масъулиятига доир қарашлари / Алишер Навоий ва XXI аср. – Т.: TURON-IQBOL, 2018.
7. Томашевский Б.В. Писатель и книга. – М.: Искусства, 1959.



“FARHOD VA SHIRIN” DOSTONIDA XISRAV PARVEZ OBRAZI

THE KHISRAV PARVIZ IMAGE IN THE POEM “FARKHAD AND SHIRIN”

Akramjon DEHQONOV

ToshDO‘TAU

(O‘zbekiston)

Abstract

This article highlights some of the unique features of Xusrav’s character in Navoi’s epic “Farkhad and Shirin”. In the course of his conflicts with Mehinbonu and Farkhad, it is shown that along with his negative qualities, he also possesses positive qualities of leader, like great wisdom and savvy personality.

Key words: Navoi, Farkhad, Mekhinbonu, king, virtue, ambassadors, Shirin, Xusrav, Buzurg Ummid, figure, conflict, measure, die, love, kingdom.

Alisher Navoiyning “Xamsa”si tarkibiga kirgan “Farhod va Shirin” dostoni 54 bobdan iborat. Dostonda Xusrav Parvez haqidagi gaplar 36 bobdan boshlanadi. Bungacha doston voqealari ancha rivojlanib, Farhod ko‘pgina sarguzashtlarni boshdan kechirib, Armanistonga kelib, Shirin bilan uchrashib, ikki o‘rtada ishq mojarosi ham boshlangan edi. Dostondagi voqealar bir maromda ketayotgan, Farhod bilan Shirin murod-maqсадiga yetishiga yaqin qolgan bir paytda quyoshli osmonni birdan quyuk qora bulut qoplab, chaqqoq chaqqandek voqea yuz beradi. Navoiy tili bilan aytganda: “Farhod bila Shirin may visolidin, balki visol mayidin purhol, balki behol bo‘lg‘onlari va charxi kabud, balki davri hasud soqiysi alarning aysh sog‘ari, balki sog‘ari ayshig‘a zahri xirmon, balki behush doruyi hijron qo‘shqoni va Xusravi Parvez Shirinning shakar lablar shohi erkanin bilib, visoli no‘shin ko‘ngliga shirin qilib, shirin maqol elchidin chuchuk so‘zlar aytib yiborib, Shirin labi jullobidin kom orzusin shakarrez qilur muddao qilg‘oni... [1, 280]. Ya‘ni Shirinning ta‘rifini davrning qudratli hukmdori Xusrav Parvez eshitib, unga xaridor bo‘ladi.

Xusrav Parvez Navoiy dostonida salbiy obraz sifatida talqin qilinadi. Lekin dostonida kechgan voqealar jarayonidagi holatlarni yaxshilab kuzatilsa, bu obrazning bir qancha o‘ziga xos jihatlari ochiladi. Xusravning Shiringa xaridor bo‘lishining sababi shuki, unga, ya‘ni Xusravga valiahd – merosxo‘r kerak edi. Chunki mulk unga “yetmish otadin” meros qolib kelayotgan, binobarin, shunday ulkan saltanat munosib merosxo‘rni taqozo qilardi. Xusrav garchi ilgari bir necha marta uylanib, farzand – o‘g‘il ko‘rgan bo‘lsada, bu o‘g‘li taxt vorisi bo‘lishga noloyiq edi:

*Agarchi aqdi zavj aylab mukarrar,
Bo‘lub erdi anga gavhar muyassar.
Va lekin ermas erdi loyiqi toj
Ki bo‘lg‘aylar anga toj ahli muhtoj (1, 283)*

Bu satrlarda Xusravning o‘g‘li Sheruya nazarda tutilgan. Xusrav o‘g‘li Sheruyaning podshohlikka loyiq emasligini o‘tkir zakovat bilan ko‘ra olgan va bunday katta saltanatga munosib valiahd lozimligini, munosib valiahd uchun munosib ona lozimligini anglab, shuning harakatiga tushgan edi. Uning tutayotgan ishlari, qabul qilayotgan qarorlari ulug‘ podshohlarga xos. Shirinning husni va aqlining ta‘rifini eshitgach, Xusrav ko‘ngliga uning vasli tamannosi tushadi. Darhol Armanistonga yurish qilib, Shirinni qo‘lga kiritmoqchi ham bo‘ladi. Lekin shohlik shavkatiga bunday yengil harakat to‘g‘ri kelmasligini anglaydi va vaziri Buzurg Ummidni chaqirib, unga maslahat soladi. Buzurg Ummid unga eng oqilona maslahatni beradi. Ya‘ni Armanistonga, Mehinbonuga munosib bir elchi jo‘natishni, ish yaxshilik bitsa xo‘p-xo‘p, mabodo unday bo‘lmasa, boshqa yo‘l bilan hal qilish ham siz uchun muammo emas, deb ta‘kidlaydi.

Mehinbonuga, Armanistonga Xusravning elchisi yetib borib, o‘z shohining muddaosini izhor qilgach, Mehinbonu juda og‘ir ahvolda qoladi. Chunki Xusrav Parvez juda qudratli podshoh bo‘lib, unga rad javobini berish, o‘z bo‘yniga zo‘r baloni yuklab olish bilan barobar edi. Uning taklifini qabul qilay desa, Farhodni o‘ylab qalbi ezilardi:

*...Kelib yodig'a Farhodi sitamkash,
Hazin ko'ngli bo'lur erdi mushavvash... [1, 290]*

Juda ko'p mulohazalardan keyin Bonu Xusravning elchi – sovchisiga o'sha unchalik yopishmagan sababni ko'rsatib, rad javobini beradi.

Birinchi yuborgan elchisi rad javobini keltirgach, Xusrav Parvez yana qayta-qayta elchi jo'natadi:

*Necha qatla borib keldi rasuli,
Muyassar bo'lmadi maqsad husuli... [296-b].*

Endi Xusrav boshlab qo'ygan ishiga pushaymon yeydi. Mehinbonuning rad javobiga rozi bo'lib qolishga esa shohlik izzati rozi bo'lmaydi. Shu yerda bir holatga e'tibor qilish kerak: Xusrav bir necha marta elchilarini Armanistonga jo'natadi. Elchilarning birinchi yoki ikkinchi marta noumid qaytganlaridan keyin, qo'shin tortib borishga shoshilmaydi. El orasida, oddiy insonlar orasida qilinadigan muomalani oxirigacha qiladi. Elchilar bir necha bor borib-kelib, ijobiy javob bo'lmagach, izzat-nafs tomiri harakatga kelib, o'ziga-o'zi shunday ta'na qiladi: Menga o'zi bular bilan teng kelib, qudachilik so'zini oraga solishning hech qanday zarurati yo'q edi. "Menga bas ermas erdi bu qadar nang, Ki qilg'oymen alarg'a o'zni hamsang" [1, 296]. Chunki u podshoh edi. Ko'rsatilayotgan sabab-vajlarning hammasi bahona ekanligini juda yaxshi bilib turardi. Uning – dunyoning eng qudratli hukmdorining taklifini yaxshilik bilan qabul qilinmadimi, bas, endi ularga o'z qudratini, shohlik shavkatini ko'rsatib qo'yib, siyosat tig'i bilan taklifni qabul qildirish mavridi yetib kelgan, deb hisoblaydi. Bir qarashda Xusravning qilayotgan tadbiri ulug' podsholarga xos va loyiq. Chunki u yaxshilik bilan qilinadigan muomalaning hammasini qilib bo'ldi. Ish bermadi. Endi oxirgi chora – qilich qoldi. Uning tadbirlari – aqlga to'liq muvofiq keladigan tadbirlar edi. Lekin yuz berayotgan voqealar zamiridagi ilohiy hikmatni ko'ra olish uchun podshohona, xusravona aqlning o'zi yetar emas. Ilohiy hikmat yashiringan ba'zi ishlarda aqlning tadbiri parishon bo'ladi:

*Aqlning bor ishi tabohiy o'lub,
Andakim hikmati ilohiy o'lub.
Chun ko'rub aql royi muxtalifi,
Ko'zini ko'r etib "qazo" alifi [2, 9].*

Lekin voqealar zamiridagi ilohiy hikmatni ilg'ay olish uchun shu aqlga qo'shimcha ravishda nihoyatda pok, tiniq qalb va yorug' fikr zarur bo'ladi. Xusravda shu narsalar yetishmasdi.

Mehinbonuga elchi jo'natish, uning javoblarini tahlil qilish jarayonida Xusrav Parvez xarakterining ayrim qirralari ochib beriladi. Uning ra'y-tadbirlaridagi oqilona harakatlar ko'rsatiladi.

Dostonda Xusrav ichki dunyosini ochib berishga xizmat qiluvchi lavhalardan yana – uning Armanistonga yurish qilib, yetib borgach, Mehinbonu qal'asining tashqarisidagi bir ulkan toshning ustida yotgan Farhod bilan muloqoti jarayonidir. Xusrav Arman qal'asi yaqiniga son-sanoqsiz lashkar bilan yetib borgach, qal'ani tomosha qilish uchun "Humoyun mavkabida ming dilo'var..." (Shavkatli saroy a'yonlari va ming nafar pahlavon) bilan keladi. Shunda uzoqdan ulkan bir tosh ustida yotgan Farhodga ko'zi tushgach, uning yuragiga noma'lum bir qo'rquch kiradi. E'tibor bering, son-sanoqsiz lashkar bilan kelgan podshoh, ming nafar pahlavonning qurshovida borayotib, bir tepalik – tosh ustida yotgan bir yigitdan ko'ngliga xavotir oralaydi:

*"Dedi ul: bulajabvash odamizod
Ki, ko'rgach oni ko'nglum bo'ldi noshod;
Tafahhus aylangizkim, ne kishidur
Ki, xotirni hazin qilmoq ishidur [1, 300].*

(Xusrav o'z a'yonlariga dedi: Ajoyib bir odam yotibdi, unga ko'zim tushib, ko'nglim seskandi. Borib aniqlanglar-chi, qanday kishi ekan, uning qalbg'a qayg'u-qo'rquv soladigan bir holati bor ekan).

Hali hech qanday voqea yuz bergani yo'q. Hali Farhodning g'ayri oddiy quvvati ma'lum bo'lgan emas. Xusrav Farhodga uzoqdan bir nazar tashladi, xolos. Shu nazarning o'zida uning ko'ngli ancha narsani

sezdi. Farhoddagi botiniy – ma’naviy quvvatni tuydi. Bu quvvat oldida o‘zining sipohi, shohligi hech narsa emasligini angladi. Bir nazar solishda shuncha narsani ilg‘ab olish uchun ham insonga ancha narsa kerak.

Lekin ish boshlangan, qadam tashlangan, orqaga yo‘l yo‘q edi. Xusrav shu yerda podshohona aql bilan ish tutadi. Dastlab bir kishini uning kimligini bilib kelish uchun jo‘natadi. Uning chopari Farhodning yaqiniga borib, u bilan savol-javob qilib, javoblarini shohga yetkazadi. Farhodning hikmatli javoblaridan Xusravning hushi boshidan uchay deydi:

*So‘zin Xusrav qilib boshdin ayoq go‘sh,
Yaqin erdiki borg‘ay mag‘zidin hush* [1, 301].

Lekin orqaga yo‘l yo‘q, faqat ilgari yurish lozim edi. Besh-o‘n nafar pahlavonni Farhodni tutib kelish uchun jo‘natadi. Farhod unga o‘zining keskin so‘zlari bilan o‘tkir aqlini ko‘rsatgan bo‘lsa, ikkita tosh otish bilan (ularning biri bilan Xusravning boshidagi dubulg‘asining uchini, ikkinchisi bilan esa tug‘ining tepasidagi yarim belgisini uchirib yuboradi), o‘zining mislsiz jismoniy quvvatini namoyon qiladi. Farhodning bu ko‘rsatgan ishi aqlga qanchalik to‘g‘ri kelish-kelmasligi bu boshqa masala. Navoiyning maqsadi bu yerda Farhodning ma’naviy-botiniy quvvatining jismoniy kuchi bilan uyg‘unligini – muvofiqligini ko‘rsatish edi. Shu maqsad to‘liq yuzaga chiqadi.

Doston davomida yana bir necha o‘rinlarda Xusravning podshohona o‘tkir aqli, zakovati ko‘rinadi. Lekin ishq masalasida podshohona tadbir, aqlning o‘zi yetarli emasligi Farhod bilan to‘qnashuv – ziddiyatlar jarayonida tobora namoyon bo‘lib boradi. Xusravning aqli, zakovati o‘z mavqeyiga yarasha mukammal bo‘lsa-da, Farhodning ishq shu‘lasidan yorishgan fikri, nurli qalbi oldida xiralashib qoladi. Navoiy Xusravning bekorga podshoh bo‘lmaganini, undagi shohga loyiq xislatlarni zo‘r mahorat bilan tasvirlagan. Lekin bu yo‘lda, ya‘ni ishq yo‘lida shohlik – hukmdorlik hech qanday imtiyoz bermasligini ko‘rsatuvchi quyidagi bir bayt “Farhod va Shirin” dostonining shioridek yangraydi:

*“Kerak ishq ahli qul bo‘lmoq bu so‘zga,
Ki, “Shahliq o‘zgadur, oshiqlik o‘zga”* [1, 297].

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Алишер Навоий. Мукаммал асарлар тўплами. 20 томлик. 8-том. Фарҳод ва Ширин. Тошкент: Фан, 1991.
2. Алишер Навоий. Мукаммал асарлар тўплами. 20 томлик. 9-том. Лайли ва Мажнун. Тошкент: Фан, 1992.
3. Алишер Навоий. Фарҳод ва Ширин (насрий баёни билан) / Таҳрир ҳайъати А.Қаюмов ва бошқ. – Тошкент: Адабиёт ва санъат, 1989.
4. Эркинов С. Навоий “Фарҳод ва Ширин”и ва унинг қиёсий таҳлили. – Тошкент: Фан, 1971.
5. Қаюмов А. “Фарҳод ва Ширин” сирлари. – Тошкент, 1979.
6. Эркинов С. Шарҳ адабиётида Фарҳод қиссаси. – Тошкент: Фан, 1985.



TARIXIY SHAXS XARAKTERINING BADIY TALQINI

THE POETIC INTERPRETATION OF THE HISTORICAL CHARACTER

Islam YAKUBOV

TDPU

Mubora OMANOVA

TDPU

(O'zbekiston)

Abstract

In this article analyzes the poetic interpretation of the historical character of Alisher Navai based on the example of the novel of Aman Mukhtor.

Key words: *historical hero, poetic interpretation, sheikh, generosity, conflict, modern novel*

Adabiyotshunosligimizda real tarixiy shaxs xarakterining badiiy talqiniga yondashish qonuniyatlari tahlili jumladan, zamonaviy romanchilikda Alisher Navoy badiiy siymosini yaratish masalasi nisbatan kam tadqiq etilgan. Vaholanki, Alisher Navoiydek daho shaxsiyatining badiiy talqini og'zaki va yozma adabiyotda ulkan qatlamni tashkil etadi. Shu nuqtayi nazardan ushbu maqolada Omon Muxtor qalamiga mansub ikkinchi mingyillik adabiy jarayoni tabiatida yuz berayotgan o'zgarish va yangilanish jarayonlariga vobasta tarzda yuzaga kelgan "Ishq ahli" romani tahlilga tortildi [Sharq yulduzi, 2001: 17-69].

Akademik M. Qo'shjonov "Ishq ahli" asari haqida to'xtalib, shunday deb yozgan edi: "Yangi romanni yozuvchining yuqori va ancha mukammallashgan uslubiy yutug'i, deb hisoblash mumkin. Omon Muxtorning Navoiyga bag'ishlangan asari faqat navoiyshunoslik, navoiyxonlik olamiga o'ziga xos badiiy tajriba bo'lmay, balki o'zbek adabiyotining taraqqiyotida ko'zga tashalanadigan muhim yangilikdir" [Qo'shjonov, 2001:15]. Mazkur roman janri adabiyotshunos olimi Z. Pardayeva tomonidan muallif tahlilida badiiylik va ilmiylik uyg'unlashuviga asoslanib, "esse" deb belgilandi [Pardayeva, 2002: 45].

Demak, akademik M. Qo'shjonov va professor Z. Pardayeva asarning Navoiy ijod psixologiyasini ochib berishga bag'ishlanganini qayd etishgan. Kuzatishlar shuni ko'rsatadiki, bu asarning sujet qurilishida assotsiativlik kuchli namoyon bo'lgan. Arxitektonikasida kompozitsion qoliplash usuli faol qo'llanilgan. Bu bejiz bo'lmay, romanning tabiatan o'zgaruvchanlikka moyil, san'atning boshqa turlarini sintezlashtira oladigan, "zuvalasi pishiq" (M.Baxtin) janr ekanligi bilan bog'liq tarzda yuzaga chiqadi. Zotan, zamonaviy katta nasrda sujet qurilishi qat'iy qoidalar bilan cheklanmaganidek, tasvirlanayotgan voqealar dinamikasi, san'atkorning ular mag'zini chiqishi muhim sanalmoqda. Tashqi omillar: rivoyaning xronologik tartiblanishi va voqealarning makonda o'zgarishi, xarakterlarni tadrijiy ko'rsatish va izchil mantiqiy dalillashga unchalik zarurat sezilmaydi. Subyektiv omillarning kuchayishi shaxsning ichki olami, fikr-o'ylari dunyosiga e'tiborni kuchaytirdi, asosiy diqqat uning qalb dialektikasiga qaratilib, an'anaviy tamoyilga xos hayot hodisalarini zamonda sababiy ketma-ketlikda joylashtirish o'rnini muallif xotiralarida jonlangan voqealar egalladi. Boshqacha aytganda, epik voqealar ichki hissiy jarayonlar hisobiga yanada boyidi.

Albatta, bu hol birdaniga yuzaga kelmadi. E'tibor berilsa, Oybek "Navoiy" dostonidayoq shoirning ijod psixologiyasini ko'rsatishga intilgan edi. U ulug' shoir o'y-fikrlari-yu xayollariga diqqat qaratdi. "Guli va Navoiy"da xalq afsonalariga tayandi. Uyg'un va I.Sulton "Alisher Navoiy" dramasida ham Navoiy obraziga ko'chgan aksariyat sifatlarni shoir asarlaridan olishdi va xalq og'zaki ijodiga tayanishdi. Bunday ijodiy izlanish qahramon va mualliflar qarashlari birligini yuzaga keltirdi. Sanalganlarning barchasi "Ishq ahli" romaniga mushtarakligi bilan xarakterlidir.

Chunki O.Muxtor ham "Tepalikdagi xaroba"da Lutfiy, Mashrab, Bayron, Mirzo G'olib; Amir Temur, Bobur, Akbar; "Ayollar mamlakati va saltanati" asarida Nodirabegim, "Aflotun"da esa Bahouddin Naqshband, Fayzulla Xo'jayev, Abdurauf Fitrat, Ismoil Somoniy singari tarixiy shaxslar siymosini tiklash, fozil odamlarga intiqlik, sog'inch, ajdodlar bilan shajaraviy mustahkam bog'liqlikni, "Turkiston qayg'usi" degan armon va iztiroblarga munosib voris bo'lishga intilishni namoyon etdi. Tomirlarida ajdodlar qoni

oqqan, zamona dardiga malham izlagan nosirning bobolar “tuproq‘idan surma olg‘ali” (Fitrat) borgani, ulardagi jur‘at va ishonchdan ruh olgani shubhasiz.

Demak, O. Muxtor ruhiyati, ijodiy konsepsiyasi, shakliy-uslubiy izlanishlarida ichki mantiq asosida mustahkam rishtalar bilan bog‘liqlik mavjud. Bu uslubda asar yaratish nosir uchun dastlabki qadam emas, balki sinovdan o‘tgan yo‘l. Uning yaxlit uslubiy yo‘nalishini belgilashda voqelikni idrok qilish tarzi, badiiy ifodalashda qo‘llaydigan usullari, o‘ziga xos pozitsiyasi, yozish manerasiga diqqat qaratish juda muhim. Shundagina asardan-asarga o‘tib turuvchi belgilar, tobora yangilanib borayotgan alomatlar yaqqolroq ko‘zga tashlanadi.

“Ishq ahli”da Odil tomonidan Barnoga jo‘natilgan Abulxayrning daftarlari bilan bog‘liq tafsilotlar o‘ziga xos qoliplovchi hikoya. Barno – fikr-mulohazali, yig‘iq, ozoda qiz. Ayni paytda, shu xislatlarga ega har bir kitobxonga murojaat qilish vositasi hamdir. Muallif va kitobxon o‘rtasidagi jonli muloqotni ta‘minlab turadi. Barno obrazi nosirning taxayyulidagi har kuni bir qirrasini ochilib, yangidan fath etilayotgan muhabbatning timsoli. Mushkullarni yengishda unga qalbdagi yashayotgan muhabbat panoh bo‘lganligiga ishora, ezgu insonlar bilan ruhiy yaqinlik belgisi. O‘tgan yillar davomida o‘z yo‘lini qidirib, izlanib, o‘zgarib, o‘zlikni anglab borishi uchun ko‘makdosh. Anglashiladiki, romanda keltirilgan Abulxayrning daftarlari O. Muxtorning kuzatishlaridan iborat. Binobarin, Abulxayrning (aslida muallifning) betartib yozib borgan kundaliklarini “bir jildga solib, aniq joyga qo‘yish” istagi beparvolikdan asranishga intilishdan kelib chiqqan tuyg‘udir. Odilning Barnoga (jumladan, muallifning kitobxonga ham) ta‘kidlashicha: “... bu daftardagi yozuvlarni adiblarning asarlari yoki olimlarning kitoblariga qiyoslash uncha to‘g‘ri emas. Buni bir kishining, rassomning kuzatishlari deb qabul qilgan durust... Daftarlarni u bahs tariqasida to‘ldirgani ham yo‘q. Aksincha, shu insonlarning (Oybek, I. Sulton, Uyg‘un, T. Fayziy, X. Vamberi, L. Bat nazarda tutilmoqda – I. Y.) yozganlaridan foydalangan! Bundan tashqari u arabiy va forsiy qo‘lyozmalarni ko‘rib chiqqan.” Odil: “... hech kimga ko‘rsatmay yuribman. O‘ylanadiganga o‘xshayman”, – degan Barnoni tushunmoq uchun, aniqrog‘i, his etmoq uchun romandagi Abulxayr tuyg‘ulari bilan bog‘liq ikkita holatni nazarda tutish kerak.

Birinchi holat. Birinchi daftarning ilk satrlarida yoziladi:

“Bolaligimda, sandalda yonma-yon o‘tirib, buvim menga Mir Alisher g‘azallarini o‘qib bergan, ajib rivoyatlar so‘zlagan edi. Shundan buyon Hazratning bo‘y-bastini ko‘rgim keladi. Izlanaman. Lekin, bundan qachondir biron natija chiqadimi, yo‘qmi?! – bilmayman.

Yoshim 60 ga yaqinlashdi.

Shoirning butun umri!

O‘zimni tog‘ etagidagi chumolidek sezmoqdaman”.

Ikkinchi holat. Romanning nihoyasi, ya‘ni beshinchi daftarda bitiladi:

“Xudoga shukr! Izlanishlarim nihoyasiga yetgandek.

Men uni tasvirlayman, albatta. Lekin...

Cheksiz Osmonni ko‘rgandek bo‘ldim.

Cheksiz Ummon yoqasiga borib qoldim.

Bu “yuk” bilan dunyoda endi qanday yashayman”.

Abulxayr ko‘rgandek bo‘lgan Osmon va Ummon cheksizligini umuman tasvirlash mumkinmi? “Lekin” va “uch nuqta” nimani bildiradi? Romanga Sulton Husaynning Alisher qabrini ziyorat qilishi haqidagi rivoyat nega ilova qilingan?

Bizningcha, rivoyat adabiyotdagi g‘oyatda noziklikni his etish kerakligini alohida ta‘kidlash uchun keltirilgan. Husayn xotiralaridagi bolalikka talpinib, Dehlaviy nazokatini, Lutfiy hayratini, Navoiy xushholligining boisini e‘tirof etadi. Chunki u kayfiyat kishisi edi. Ruhiy holatlarni ilg‘ab olardi. Muallif Abulxayrni “kuchga to‘lib, yashargan” holatda ko‘rmoqni istaydi. Zero, buyuk ajdodlar ruhi madadkor kuchga ega deb biladi.

Alisher Navoiydek SHAXS siymosini yaratish O. Muxtorning ruhiy ehtiyojiga aylangan. U ong-u tasavvuri, idrok qatlaridagi hayratdan tug‘ilgan o‘ta nozik, yorqin mayllarni o‘z tabiati, iste‘dod yo‘nalishiga mos, bisotini to‘laroq namoyon etadigan janr – shaklda tasvirga aylantirishga uringan. Navoiy shaxsiyati rasmiy andazalardan chetga chiqqani, to‘rt ilmiy mijoz doirasiga sig‘magani uchun nosirning qalb tubidagi tuyg‘ular ham rasmiy munosabat-qarashlardan farqlanadi. O‘ziga xos ifoda, ohang, tuyg‘u va ranglar tovlanishi, muallif-hikoyachi siymosining epik bayon tarzi, xarakter yorqinligi bilan ajralib turadi. Muallif Ollohning irodasi – taqdir hukmiga rizo bo‘lgan, g‘ussalarni sabr bilan yengib, olg‘a intilgan

taqdir kishisiga xos daholik va fojiviylikni uning qalbiga nigoh tashlab, “bekaslig‘da zor” o‘tgan umr bayoni va ko‘ngil manzaralarini, his-tuyg‘u rasmini topishga uringan. His-tuyg‘ular olamidanda tasavvurlar tomon borar ekan, Sharq hayoti, madaniyati va odob-andisha doirasida fikrlagan, oddiy holatlardan ham teran hayotiy ma‘no topgan. Tafakkurida yashab kelayotgan ruhiy voqelikni so‘zlab berishga uringan. Uni shuurdagina tuyish, sezish, anglash mumkin. Buning uchun esa shavqi tabiiyga suyanmoq talab etiladi. Chunki O. Muxtor talqini yangicha tafakkur, shaxsiy islohot, tadqiqot va tahlil orqali kechadi. Inson hayoti va kechmishi romanda ong va ruhiyatda aks etadi.

O. Muxtor alohida olingan insonning davri, o‘zi va atrofini qurshagan kishilarga munosabat bildirishni uning falsafasini teran anglashga intilishdan boshlashi bejiz emas. “Ahli zuhd ichra maqsadga yo‘l” topmagan Navoiy ishq ahlidan edi. Navoiy tanlagan ustozlar, topgan do‘stlar, tayangan piri komillar, valiyalar falsafasidan ajratib, undagi qat‘iyat va keskinlikni, hayotsevarlik va insoniy erkni, asarlaridagi ramziy-kinoyaviy mazmunni tushunish, sir-sinoatning tagiga yetish mumkin emas.

Zohiran asar markazida Alisher Navoiy turgandek tuyuladi. Uning Mashhad, Iroq, Sabzavor, Hijoz, Tus, Sheroz, Samarqanddagi hayotiga bir qur nazar tashlanadi. Amir Ahmad Hoji (Vafoiy) kabi hokimlar, Hoji Fazlulloh Abullaysiy singari xonaqoh sohiblari, ota-onasi, ukasi Darvesh Ali, jiyani Amir Haydar, yaqinlari Sayyid Hasan Ardasher, Pahlavon Muhammad, Amir Shayxim Suhayliy, Amiri Maxdum Barlos, Xoja Afzal kabi mehribon, g‘amxo‘r insonlar, ustozlar, tengdoshlar, maslakdoshlar haqidagi mulohazalar ham romanda aks etganligini inobatga olsak, asarda chindan ham ishq ahli tasvirlanganligining guvohi bo‘lamiz. Umuman esa, romanda yaralish va yashashning mantig‘i to‘g‘risida so‘z boradi.

Muallif Navoiyning xalq va mamlakat hayotidagi o‘rnini tayin etish uchun Ismoil Somoniy, Amir Temur davrlaridagi kuchli markazlashgan mamlakatdagi yuksalish, taraqqiyot, obodonchilik, ilm-fan, san‘at va madaniyat gullab yashnagani-yu xalq osoyishtaligini keyingi shahzodalar davri bilan qiyoslaydi. Alisher qismatini Husayn taqdiridan ajratib qaramaydi. Uni Sulton Husaynning doimiy ishonchli maslahatchisi, mamlakat osoyishtaligining garovi deb biladi. Inqiroz jarayonidagi o‘ttiz yildan ortiqroq davr osoyishtaligi nafaqat Sulton Husayn iqtidori, balki uni xayrli amallarga undagan Navoiy salohiyati bilan chambarchas bog‘lab talqin qilinadi. O‘rni bilan keltirilgan Yuliy Sezar va Mark Brut, Seneka va Neron o‘rtasidagi do‘stlig-u shogirdlik bilan bog‘liq qiyoslar ikki inson o‘rtasidagi sharqona mehr-oqibat, olijanoblik, sadoqat tuyg‘ularini ulug‘lashga, mamlakatdagi fayzli holatning o‘sha go‘zal do‘stlik mevasi ekanligini ko‘rsatishga imkon beradi.

O. Muxtor davr sharoiti, qismat o‘yinlari, toj-u taxt talashlari, kutilmagan xastaliklar, bir-birini ko‘rolmaslik, dunyoqarashlarning xilma-xilligi, intim mayllardagi farqlanish kabi o‘nlab jihatlarni inobatga olib, xolis hukm-xulosalar chiqarishga intilar ekan, unga temuriyzodalarning har biri o‘zicha baxtsiz, hayoti foje tuyuladi. Nosir Yazdiy hayotini izohlash, Navoiy va Husayn Boyqaro munosabatlarini tushunish, Mirzo Ulug‘bek va shahzoda Abdullatif munosabatlariga oydinlik kiritish, hatto Kamoliddin Ali va Alisher bilan bog‘liq o‘zaro tegishishlarni izohlashda ham xolis yo‘l tutadi. Na dushmanlik, na g‘ayirlik, na-da rashk, balki oddiy insoniy munosabatlarni kuzatishga muvaffaq bo‘ladi.

Romanda muallif tasavvuridagi fikr tasdig‘i uchun keltirilgan Navoiy g‘azallari shoir devonlarida berilgan tartibga ko‘ra emas, ohangi va ifodalagan holatiga ko‘ra farqlanadi. O. Muxtor e‘tibor bergan ayrim holatlar:

- ishq va zuhd ahli orasida parishonlanib, ikkilanib turishlik;
- shunchaki bir jaydari odam sifatida yashashni istab qolish;
- dunyo tashvishlarini unutishni ixtiyor etish;
- ovunish ilinjida bo‘lish;
- g‘oyatda toliqish, ruhan ezilish;
- o‘z-o‘zidan xijolat chekish;
- og‘rinish va hamdardlik;
- yolg‘izlik, hijron, sog‘inch va umidvorlik;
- javobgarlik, ishonch;
- tinimsiz o‘qish-o‘rganishdan so‘ng tug‘ilgan o‘n sakkiz ming olam hayrati;
- tabiatiga xos keskinlikdan tug‘ilgan haqli e‘tirozlar;
- Ollohga yaqinlikdan yuzaga kelgan erkaliklar;
- ogohlikdan maqsadlariga kuch, faoliyatiga shiddat olish;
- shukronalik, qismatga rizolik va sabr-qanoatlilik;

- entikish, iftixor, minnatdorlik va qarzdorlik;
- jo‘mardlik, komillik, pokdomonlik;
- mehr-shafqatlilik, g‘amgusorlik;
- samimiy do‘stlik va sadoqat;
- insonparvarlik va xalqchillik.

O. Muxtor Navoiy o‘y-xotiralari, muhokama-mulohazalari, tug‘yonlari orqali borliq va inson, moddiy va ma‘naviy qimmatlarni tahlil etadi. Zuhd va Ishq ahli haqidagi qarashlar esa adabiy-falsafiy konsepsiyani ifodalashning shartli vositasi rolini bajarsa, ajab emas. Insonning ruhi va tafakkurida kechgan jarayonlarni qalamga olgan nosirning bosh qahramoni aslida tafakkur va kechinmadir.

O. Muxtor romanlarining badiiy-estetik tabiati, “Ishq ahli”ning falsafiy-estetik mehvari shunday deyishimizga asos beradi. Tatimli emotsional tafakkur tajribasidan kelib chiqib, tariximizdagi ulug‘ saltanatlarining barqarorligi va yemirilish sabablarini tahlil etgan O. Muxtor (jumladan, Navoiy) ko‘nglidagi kechinma-yu tafakkuridagi mushohadadan yetakchi fikr kelib chiqadi. Romanda inson taqdiri va qismati orqali uning ruhiyatini aks ettirish negizida jamiyat qiyofasi hamda ruhini namoyon etish, zamondoshlarimiz mas‘ullik tuyg‘usini kuchaytirishga intilish tamoyili kuzatiladi. Badiiy-siyosiy g‘oyani falsafiy idrok etish, talqin qilish orqali jamiyat ruhiyati ochilgan, tarix va qismat orqali ibratli xulosalar chiqarilgan.

O. Muxtor badiiy zamindan hayotiy mantiq izlagan. Navoiy yaratgan rubobiy she‘riyat bag‘ridan ko‘ngil timsolini topa olgan. Bu Shaxs haqidagi tasavvurlar tugalligini shoir yaratgan lirik obrazlar sharhi orqali Navoiyning mushohada olamiga kirib, xayoliy muhabbat falsafasi, lirik-dramatik lavhalar bag‘ridagi jozibali ruhiy holatlar – ko‘ngil manzaralarini aniq ko‘ra bilgan. Real odamning shikasta ruhi, murakkab kayfiyati-yu fuzun dardlarini mutasavvif-valiylar e‘tiqodi bilan chambarchas bog‘lab idrok etgan. Navoiy suvratini taxayyulda yaratishdek mushkul vazifani ishtiboh-u hayronlik, umid-u ishonch hislari qorishiqligida uddalagan. Misralar talqinidan komil va solim ma‘nolar topgan. Shuning uchun ham Navoiy kitobxonning ko‘z o‘ngida go‘zal xayoloti-yu istak-mayllari, shirin xotiroti va mujrimona tazarrulari bilan namoyon bo‘ladi.

Asarda tasvir obyekti tuyg‘ular, o‘ylar, xotiralardagi jilvalar ekan, ruhiy olamdagi behudud poyonsizlik shubhasiz tadqiqni talab etadi. Agar bugungi o‘zbek adabiyoti, xususan, nasri ham inson ma‘naviyati qirralarini tekshirish, ruhiyatidagi ko‘z ilg‘amas sezimlarni tadqiq etish sari intilayotgan ekan, romanda o‘ychan inson tafakkuri va hissiyoti to‘la namoyon bo‘lgan. Asar Navoiyni to‘laroq anglash, uni fikr tarzi, axloqiy qanoati, e‘tiqod yo‘sini jihatidan his va idrok etish imkonini beradi.

Bizningcha, O. Muxtorning aksar xulosalari subyektiv tasavvur va taxminlarga asoslansa-da, dastlabki mulohazalar ekanligi bilan muayyan qimmat hamda zalvar kasb etadi. Binobarin, muallifning hech kimni bahsga chorlash niyati ham yo‘q. U o‘z ko‘ngli istagini qondirish barobarida, dunyoviy talqinlar doirasini mumkin qadar kengaytirish, kitobxon tafakkuri va ruhini erkin havolarga yetaklash niyatida. Pokiza bir insonning samimiy kechinmalari, ezgu xayollari, aziz xotiralari, o‘kinch-armonlari, maqsad-muddaolari, intilish-kurashlari, qat‘iyati – ulug‘vorligi dunyosiga oshno etmoqchi bo‘ladi. Uning ifodasi kitobxonning tafakkurini harakatga keltirgan, tuyg‘ularini ezgulikka yo‘naltirgan ekan, ko‘zlangan maqsadga erishilgan. Zero, tarixiy o‘tmish ko‘lamli nigoh va mushohadakorlikni talab etadi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. *Qo‘shjonov M. “Ishq ahli” romani to‘g‘risida // Sharq yulduzi, 2001. Birinchi fasl. – B. 15.*
2. *Pardayeva Z. Badiiy-estetik tafakkur rivoji va o‘zbek romanchiligi. – Toshkent: 2002. – B. 45.*



“LISON UT-TAYR” KOMPOZITSIYASI HAQIDA AYRIM MULOHAZALAR

SOME OPINION ABOUT THE COMPOSITION OF “LISON UT-TAYR”

Alisher RAZZOQOV
SamDU
(O‘zbekiston)

Abstract

This article examines the specific features in the composition of “Lison ut-tayr” by Navoi.

Key words: Lison ut-tayr, composition, sufizm, love, consciousness, artistic symbol.

Matn tahlili va tadqiqiga har bir o‘quvchi o‘z dunyoqarashi, bilim saviyasi orqali yondoshadi. Jahon adabiyotida shunday asarlar borki, bu asar ustida uning muallifi butun umri davomida ishlaganligi ma’lum. Bunga ko‘plab misollar keltirish mumkin. Bu singari asarlarni o‘qish, uqish va ular haqida tahliliy xulosalar chiqarish ham bir umrlik bo‘lishi turgan gap. Zero, badiiy asarning umrboqiyiligi undagi voqealar rivoji va sujetning o‘tkiriligida emas, balki undagi ma’no serqatlamliligi, sirliligi va o‘quvchining asar haqida ko‘proq fikrlashga, o‘ylashga majbur etishi bilan belgilanadi.

Alisher Navoiy o‘zining “Lison ut-tayr” dostonini umrining so‘nggi yillarida yozganligi ma’lum. Navoiy ham bu asar ustida umri davomida ishlagan, desak mubolag‘a bo‘lmaydi. Faqat ijodiy jarayon shoirning onggi va tafakkurida kechgan. Asar xotimasidan Navoiyning bolalik chog‘laridayoq Fariduddin Attor asariga o‘xshash doston yozishga ahd qilganligini bilish mumkin. O‘sha paytlardan boshlab Navoiy butun umri davomida asarni yozishga tayyorgarlik ko‘rgan. Ta’bir joiz bo‘lsa, Alisher Navoiy yozgan butun boshli asarlar – lirik devonlaridan tortib, nasriy va “Xamsa” dostonlarigacha birgina “Lison ut-tayr” asarini yozish uchun tayyorgarlik bo‘lgan. Shu sababdan bo‘lsa kerak, bu asarning tahlil va talqini borasidagi bahs va munozalar haligacha davom etmoqda. Zero, “...badiiy asarni turlicha talqin qilish mumkin, haqiqat esa cheksiz, hatto bir shaxs yoki bir davrning o‘z haqiqati bor... Resipient (talqin qiluvchi – R.A.) fikri asar ma’nosi va g‘oyasining qaysidir qirrasini aks ettirishi mumkin, lekin u hech qachon so‘nggi va yagona qarash bo‘la olmaydi. Fanda mavjud bo‘lgan bu xulosa badiiy asarni ham turli jihatlardan talqin qilish imkonini beradi” [Erkinov, 2018: 8]. Bu fikrni adabiyot tarixidagi hamma asarlarga ham birdek tatbiq qilib bo‘lmaydi. Badiiy asarga bunday yondashuvga Alisher Navoiy singari mualliflarning mumtoz asarlarigina javob berishi mumkin.

“Lison ut-tayr” tadqiqotchilari ham shu paytgacha o‘z imkoniyatlaridan kelib chiqqan holda asarning turli qirralari haqida fikr bildirib kelganlar. Asarga bo‘lgan yondashuv va munosabat har bir davrning mafkurasiga qarab o‘zgarib turganligi ham ma’lum haqiqat.

Haqiqiy ma’nodagi badiiy adabiyotda mumtoz ruh va mazmun bilan birgalikda asar kompozitsiyasi ham shunga monand ravishda ishlanadi. Nafaqat asardagi voqealar rivoji, sujetida, balki, uning kompozitsiyasida ham ijodkor tafakkuri, g‘oyasi, e’tiqodi, shaxsiyati bo‘y ko‘rsatib turadi. “Asar kompozitsiyasi, dastavval, muallifning tasvir etilayotgan hayotiy materialga munosabati bilan belgilanadi, ya’ni kompozitsiya birinchi navbatda g‘oyaviy-estetik tushunchadir. Yozuvchi nuqtayi nazari kompozitsiyaning hal etuvchi unsuridir” [Izzat Sulton, 2005: 124]. “Lison ut-tayr” dostoni kompozitsiyasi ham bevosita Alisher Navoiyning duyoqarashi, badiiy niyatlariga asoslanib ishlangan. Asar kompozitsion xususiyatlarining barchasi haqida bir maqolada doirasida fikr bildirish qiyin, albatta. Bu o‘rinda faqat dostonning muqaddima va xotima boblarining asarni talqin qilishdagi o‘rni haqida fikr yuritmoqchimiz.

Ma’lumki, mumtoz adabiyot an’anasiga ko‘ra, lirik devonlar nasriy debochalar, yirik hajmdagi epik dostonlar esa muqaddimaviy boblar bilan boshlanadi. Asarning mazkur qismlarida adibning o‘z ijodiy maqsadlari, e’tiqodiy-falsafiy qarashlari o‘z aksini topib, asarning asosiy mazmunini tushunishga o‘quvchini tayyorlaydi. Shu jumladan, “Lison ut-tayr” asarining kirish boblari ham, ularda qo‘yilgan masalalar ham butun asar g‘oyaviy yo‘nalishini belgilab olishda muhim ahamiyat kasb etadi. Asar talqinlariga doir

tadqiqotlarda e'tirof etilganidek, "Lison ut-tayr" debochasi konkret ilmiy ishlar "kirish" qismlaridan ham aniqroq, sistemaliroq tarzda asosiy qismdagi poetik konsepsiyalarni belgilab beradi" [Jo'raqulov, 2015: 108].

"Lison ut-tayr" dostoni bugungi kunga qadar asosan falsafiy va tasavvufiy aspektda talqin qilib kelindi. XX asr boshlaridayoq zamonaviy navoiyshunoslikda Y. Bertels dostonida "Foni" taxallusining qo'llanishi haqida fikr bildirib, bunday taxallusni faqat tasavvufiy dunyoqarashga ega bo'lgan shoir qo'lashi mumkin, degan mulohazani o'rta tashlaydi [Bertels, 1965: 386]. Bu ishni davom ettirgan sobiq sho'rolar davridagi Navoiy tadqiqotchilari uzoq yillar davomida shoirning tasavvufga munosabatini butunlay inkor etmagan bo'lsalar-da, lekin bu haqida gapirishga to'g'ri kelib qolganda tasavvufning hurfikrlilik bo'lib ko'ringan falsafiy tamoyillariga urg'u berdilar, uning islomiy mohiyatini esa Navoiy dunyoqarashidagi ba'zi ziddiyatli holatlar yoki "reaksion ruhoniylar"ni chalg'itish, deyish bilan cheklanildi. Aynan shoir asarlarining muqaddimalariga xolis baho berish Navoiyning tasavvufiy dunyoqarashida ziddiyat bo'lmaganligini ko'rsatadi. Shu muammoga javob tariqasida "Favoyid ul-kibar" devonining 306-g'azalida ham shunday deyiladi:

*Birovga musallam tariqi tasavvuf
Ki, zotida mavjud emastur taxalluf.*

Navoiy bu g'azalini bejiz aynan shunday mazmundagi bayt bilan boshlamagan. Avvalo, ixtilofli masalani hal qilib olishni niyat qilgan ko'rinadi. Bayt talqiniga ko'ra, tasavvufga doxil bo'lmoqchi solik o'z zotidagi "taxalluf" – ixtilof, nomuvoqlikni yo'qotishi kerak. Haq amriga va qazosiga muvofiq kelmaslik, xilof yo'l tutishni aslo o'ylamasligi va e'tiqodida mustahkam bo'lish kerak. Shu ma'noda "Lison ut-tayr" dostonining ham tavhid g'oyasi asosidagi hamd, munoajat, na't, me'roj va salafi solihlar bo'lmish xulafoi roshidin siyratlariga bag'ishlangan boblar bilan boshlanishida Alisher Navoiyning o'ziga xos badiiy niyati, e'tiqodiy dunyoqarashi namoyon bo'ladi. Shoir to'g'ridan-to'g'ri asosiy mavzuga o'tishdan oldin e'tiqodiy masalalarni o'quvchi ongiga joylashni maqsad qiladi. Bu orqali u tasavvuf maslagi, eng avvalo, Haqni tanish, Uning bir-u bor ekanligiga iqror bo'lish, inson o'z amali bilan hech qachon Allohga loyiq darajada ibodat qila olmasligini eslatish; shuningdek, Payg'ambar s.a.v. va sahobalarning yo'li ekanligini uqdirmoqchi bo'ladi. Tasavvuf yo'lining ham andozasini shunga qarab belgilaydi. Zero, Payg'ambar s.a.v.ning ham siyratlari tarixiga nazar solsak, risolatning ilk davrlarida u zot, avvalo, johiliyat davrida buzilib ketgan aqidalarni tuzatish va tavhid g'oyasini qaror toptirish bilan shug'ullangan bo'lsalar, keyin harom ishlardan ogohlantirish, qaytarish va so'ngra farzlarni ado etishga amr qilganlar.

Dostonning munojot mavzusidagi ikkinchi bobida bayon qilingan fikrlar ham shoirning inson va Haq o'rtasidagi munosabat tasavvufdan ham burun qanday bo'lmog'i kerak, degan masalaga oydinlik kiritadi. Bunda Alisher Navoiy o'quvchiga o'zini shunday tanishtiradi:

*Qilmadim umrumda bir rak'at namoz,
Sar-basar mahzi niyoz, ey beniyoz.
Hargiz andoq qo'ymadim tufroqqa bosh,
Kim keraklik bo'lmag'oy boshimg'a tosh.
Bermadim hargiz gadog'a bir diram,
To o'zumni ko'rmadim sohib karam.
Bir amal hargiz riyosiz qilmadim,
Zarqsiz hargiz o'zumni bilmadim.
O'ylakim mendurmen, inson bo'lmasun,
Yo'qki inson, devu shayton bo'lmasun.*

Alisher Navoiyning nafaqat ijtimoiy hayoti, balki shaxsiy fazilatlaridan ham xabardor kishi uning yuqoridagi baytlarini o'qib, shoir nega ibodatlarini, butun savobli ishlarini yo'q deb hisoblayapti, deb ajablanishi tabiiy. Alisher Navoiyning islom shariatiga qay darajada jiddiyat bilan amal qilgani haqida tarixchi Xondamir quyidagicha guvohlik beradi: "Bandalar va ibodat qiluvchilarning pushti panohi bo'lgan bu zot (Navoiy – R.A.)ning juma va jamoat namozlarini o'qishni tashkillashtirishdagi sa'y-harakatlari va g'ayratlari shu darajada ediki, Marg'aniy bog'i ichida o'ta chiroyli bezaklar bilan ziynatlangan bir

masjid qurib, o‘z zamonasi qorilarining sarasi bo‘lgan Xoja Hofiz Muhammad Sultonshohni ushbu masjid imomligiga tayinlagandilar va o‘zlari ham bu yerda besh mahal jamoat bilan o‘qiladigan namozlarning barchasida qatnashardilar” [Xondamir, 2018: 127].

Navoiy yuqoridagi misralari orqali, avvalo islomning ma’rifiy g‘oyalariga urg‘u bermoqda. Mazkur g‘oya dostonning asosiy boblarida ham ba’zi hikoyatlari orqali illustrasiya qilinib, shoir o‘zining qisqacha xulosalarini berib borgan. Masalan, Azozil haqidagi hikoyatni shunday xulosalaydi:

*O‘zni ko‘rmak – toatin ko‘rmakdurur,
Qilg‘onin ko‘ngliga kelturmakdurur.*

Yoki “Layl va Majnun” dostonida shunday yozadi:
*Toat qilu ko‘zga ilma oni,
Ko‘rmak bila hech qilma oni.*

Inson toat bilan erishgan fazilatlaridan mamnun bo‘lishning nimasi yomon, degan savolga “Nasoyim ul-muhabbat” asaridagi shayx Alouddavla Simnoniy tilidan aytilgan quyidagi so‘zlar javob bo‘lishi mumkin: “...Darvesh kerakki, o‘z nafsi kaminida bo‘lg‘ay, to har ko‘zki, o‘z kamolini ko‘rarg‘a ochqay, filhol ani tikkay. Va agar mundoq qilmasa, anga xabar bo‘lg‘uncha nafs aning har sari mo‘yidin o‘z kamolin ko‘rarg‘a bir ko‘z ochgay va Haqning kamolini ko‘rardin ko‘r qilg‘ayki, nafsning odati budur” [Navoiy, 10-j, 2011: 346].

Navoiy “Lison ut-tayr” munajatida yuqoridagi baytlari orqali inson ko‘p amaliga ishonib emin bo‘lmasligi, shu bilan birga Allohning rahmatidan ham noumid bo‘lmasligi lozim demoqchi bo‘ladi. Shoir bu umidvorlikni keyingi baytlarda shunday ifodalagan:

*Gar manga bu dard bedarmon erur,
Lek darmoni sanga oson erur.
Dardima darmon inoyat aylagil,
Tavbaya komil hidoyat aylagil.*

Navoiyning mazkur baytlari islomdagi “xavf va rajo” – qo‘rquv va umid g‘oyasining ifodasidir. Bu masalaning ahamiyati nihoyatda katta bo‘lib, unga ko‘ra, “Emin bo‘lish va noumid bo‘lish – ikkisi Islom millatidan chiqaradi. Ahli qibla uchun haq yo‘l – shu ikkisining orasida bo‘lishdir” [Muhammad Anvar Badaxshoniy, 2014: 237]. Bu bilan Navoiy eng avvalo solikning aqidasi sog‘lom bo‘lishi kerakligini ta’kidlamog‘chi bo‘ladi.

Hamd va munajatdan so‘ng Payg‘ambar a.s. haqidagi na’t mavzudagi boblarning joylashuvi mumtoz adabiy an’ana, albatta. Lekin asar kompozitsiyasini bu taxlit tuzish orqali Alisher Navoiy yana muhim bir e’tiqodiy masalaga diqqatni tortadi, ya’ni valiy hech qachon nabiy martabasiga yeta olmaydi: “...avliyolardan birortasi, kim bo‘lishidan qat’i nazar, anbiyo alayhissalomlarning birortasidan afzal bo‘la olmaydi... Agar hamma avliyolar bitta nabiy bilan solishtirilsa, nabiy ulardan ustun chiqadi va martabasi yuqori bo‘ladi... Alloh taolo xaloyiqning hammasini, jumladan, avliyolarni ham payg‘ambarlarga ergashishga buyuradi” [Muhammad Anvar Badaxshoniy, 2014: 328].

Dostonda na’tdan so‘ng xulafosi roshidin – Abu Bakr, Umar, Usmon va Ali r.a.lar manoqibiga doir lavhalarini muqaddimaviy boblarda joylashtirish orqali ham Navoiy yana e’tiqodiy masalaga yuzlanadi – Payg‘ambar a.s. sahobalariga muhabbat ham e’tiqodning muhim bir juz’idir: “Sahobalarni faqat yaxshilik, odob va ulug‘lash bilan yodga olamiz. Ularni yaxshi ko‘rish din, iymon va ehsondir. Kim ularni yaxshi ko‘rmasa, uning dini ham, iymoni ham, ehsoni ham yo‘qdir” [Muhammad Anvar Badaxshoniy, 2014: 261]. Shu asnodan Alisher Navoiy tasavvuf ilgari surgan axloqiy va falsafiy masalalar targ‘ibi uchun Payg‘ambar a.s. va salafi solihlarning axloqini namuna – etalon qilib ko‘rsatadi, o‘quvchining asosiy masaladan chalg‘imasligining oldini oladi. Shu tariqa dostonning asosiy g‘oyaviy masalalarini yoritish uchun zamin hozirlaydi.

Xotima boblarda bayon qilingan fikrlar ham asar haqidagi, umuman navoiyshunoslikdagi ba’zi bahsli munozalarga bir qadar oydinlik kiritadi. Ma’lumki, rus sharqshunosi Y. Bertels o‘zining “Navoiy va Attor” nomli maqolasida har ikki muallif asarlarini qiyoslab, Navoiy tasavvufning muxlisi, qalban so‘fiy, bu ta’limotning bilimdoni bo‘lsa-da, lekin hech qachon amaliyotchi so‘fiy bo‘lmagan, degan xulosaga keladi [Bertels, 1965: 419]. Bunday xulosa qaysi jihatlari bilan o‘zini oqlamasligi haqida keyingi yillar adabiyotshunosligida ham asosli fikrlar bildirilgan [Jo‘raqulov, 2015: 119]. E’tiborli jihati, bu bahsli

masalaga “Lison ut-tayr”da Navoiyning o‘zi oydinlik kiritadi. Ma’lumki, asarda tasvirlangan yetti vodiy – solikning oliy haqiqatga yetish uchun bosib o‘tishi lozim bo‘lgan tasavvuf bosqichlaridir. Navoiy doston xotimasidagi “...taxallus tag‘yirining uzri” sarlavhali bobida shunday yozadi:

*Chun “Lison ut-tayr” og‘oz ayladim,
Turfa qushlar birla parvoz ayladim.*

“Turfa qushlar” dostonida jamiyatning turli tabaqa vakillaridir. Ularning Haqqa intilishi, talabgorligi, iste’dodi turli-tuman. Navoiy ham shunday odamlar bilan hamnafas holda tariqat bosqichlarini o‘tkazganiga ishora qilmadimikin? Zero, biror fikrni to‘g‘ridan-to‘g‘ri emas, unga ishora sifatida ifodalash tasavvuf adabiyotining asosiy xususiyatlaridan biridir. Bu singari ishoralar uning lirikasida ham uchrab turadi. Masalan, “Badoe’ ul-vasat” devonining oxirgi g‘azalida shunday yozadi:

*Navoiy fard-u behush o‘lg‘onin demang qachondindur,
Hamondinkim, ani mast etti vahdat jomidin Jomiy.*

Shunisi aniqki, Navoiy Jomiy rahbarligida tasavvuf tarbiyasi va ta’limini olgan, lekin buning tafsilotlarini batafsil oshkor qilmagan. Buning ham ayrim sabablarini Navoiyning o‘z asarlaridan bilish mumkin. Masalan, “Xamsat ul-mutahayyirin” asarida Navoiy ustoz va piri Abdurahmon Jomiyning tasavvufdagi o‘ziga xos yo‘li haqida shunday ma’lumot beradi: “...tariqat odobi sulukida andoq daqiq ravish bila tariqlarini tuzdilarkim, hech kishi alarning zohir ulumi va she’r va muammo va insho va bu nav’ nimalardin sharifroq nihoniy amrg‘a mashg‘ul erkonlarin bilmadilar va fahm ham qilmadilar...” [Navoiy, 5-j, 2011: 739]. Demak, Jomiy va Navoiy mansub naqshbandiya tariqatining ta’lim va tarbiya usuli ko‘p hollarda shu tarzda yo‘lga qo‘yilgan. Naqshbandiya shayxlarining zohiriy ko‘rinishlari ham boshqa musulmonlardan deyarli farqlanmagan.

Nima bo‘lgan taqdirda ham, bu singari talqin va mulohazalar Navoiy dahosining asarlari qatiga singdirilgan shoirning badiiy niyatlarini uning o‘zi nazarda tutganidek ochib bera olmaydi. Zero, “...asarni o‘quvchiga taqdim etishda, u orqali o‘zining badiiy tafakkuri va iste’dodini namoyish etishda muallif imkoniyatlari kengroq, albatta u talqin etuvchidan oldingi o‘rinda turadi” [Salohiy, 2005: 22]. Alisher Navoiy ijodiy tafakkurining sarhisobi, cho‘qqisi bo‘lgan bu dostonning talqini uchun imkoniyatlar ham hali bisyor. Shoir lirikasida qo‘yilgan muammolarning ham yechimini shu asarning mohiyatini tushungandan so‘nggina anglash mumkin. Birgina asar kompozitsiyasidagi mantiqni ilg‘ay bilishning o‘zi ham “Lison ut-tayr” va umuman, Alisher Navoiyning tasavvufiy pozitsiyasi haqidagi ilmiy tasavvurlarni boyitishi turgan gap.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Alisher Navoiy. *To‘la asarlar to‘plami. 10 jildlik: 3-jild.* – Toshkent: G‘.G‘ulom, 2011. – 764 b.
2. Alisher Navoiy. *To‘la asarlar to‘plami. 10 jildlik: 4-jild.* – Toshkent: G‘.G‘ulom, 2011. – 840 b.
3. Alisher Navoiy. *To‘la asarlar to‘plami. 10 jildlik: 5-jild.* – Toshkent: G‘.G‘ulom, 2011. – 860 b.
4. Alisher Navoiy. *To‘la asarlar to‘plami. 10 jildlik: 9-jild.* – Toshkent: G‘.G‘ulom, 2011. – 768 b.
5. Alisher Navoiy. *To‘la asarlar to‘plami. 10 jildlik: 10-jild.* – Toshkent: G‘.G‘ulom, 2011. – 692 b.
6. Bertels Y. E. *Izbrannie trudi: Sufizm i sufyskaya literatura.* – Moskva: Nauka, 1965. – 524 s.
7. Jo‘raqulov U. *Nazariy poetika masalalari.* – Toshkent: G‘.G‘ulom, 2015. – 356 b.
8. Izzat Sulon. *Adabiyot nazariyasi.* – Toshkent: O‘qituvchi, 2005. – 272 b.
9. Muhammad Anvar Badaxshoniy. *“Aqidatut-Tahoviya” sharhining talxiysi. Shayx Muhammad Sodiq Muhammad Yusuf tarjimasini.* – Toshkent: Hilol-nashr, 2014. – 448 b.
10. Salohiy D. *Navoiyning she‘riy uslubi masalalari.* – Toshkent: Fan, 2005. – 206 b.
11. Erkinov A. *Alisher Navoiy “Xamsa”si talqini manbalari (XV – XX asr boshi).* – Toshkent: Tamaddun, 2018. – 304 b.
12. G‘iyosiddin Xondamir. *Makorim ul-axloq. Fors tilidan K.Rahimov tarjimasini.* – Toshkent: Akademyon, 2018. – 372 b.

SAYYID HASAN ARDASHER VA RINDLAR MAJLISI

SAYYID HASAN ARDASHER AND DRINKERS MEETING

Sherxon QORAYEV

ToshDO‘TAU

(O‘zbekiston)

Abstract

In this scientific article, literary gatherings and rind meetings with the poet and scholar Sayid Hasan Ardasher, held during the Temurid era, are described based on the works of Alisher Navoi.

Key words: Timurids, poets, poetry gathering, rinds, ruins.

Tarixdan ma'lumki, Sayyid Hasan Ardasher Alisher Navoiyning ustozlari va qadrdon do'stlaridan biri bo'lgan. Sayyid Hasan Ardasherga buyuk shoirning ehtiromi unga bag'ishlab yozilgan she'riy maktub – Masnaviy, “Majolis un-nafois”, “Nasoyim ul-muhabbat”dagi maqolotlar, “Xazoyin ul-maoniy”dagi tarkibband marsiya va “Soqiynoma” dan namoyon bo'ladi. Navoiy yaqin do'stiga bag'ishlab uning vafotidan so'ng maxsus asar – “Holoti Sayyid Hasan Ardasher” manobini yaratgan.

Najmiddin Komilov, Aziz Qayumov, Dilnavoz Yusupova, Farruxbek Olimovlar kabi ko'plab navoiyshunos olimlar mazkur asarga bag'ishlab maqolalar yozishgan. Xususan, akademik Aziz Qayumov “Dilkusho takrorlar va ruhafzo ash'orlar” nomli kitobida Navoiy va Sayyid Hasan Ardasher o'rtasidagi ota va farzand kabi yaqinlik va do'stlik munosabatlariga alohida to'xtalib o'tgan.

Ushbu manobida, shuningdek, temuriylar davri adabiy majlislari haqida qimmatli ma'lumotlarni uchratish mumkin. Bu esa “Temuriylar davri adabiy majlislari” (Alisher Navoiy qarashli asosida) nomli ilmiy ishimizda tadqiqot manbalaridan biri sifatida xizmat qiladi.

Albatta, temuriy hukmdorlar va Sulton Husayn Boyqaro davrida vazirlar, ahli a'yon, hokimlar, amirlar bilan bir qatorda ziyolilar xonadonida ham adabiy majlislar tashkil qilingan. Ana shunday she'riyat anjumanlari shoir va alloma Amir Sayyid Hasan Ardasher Kaloniy (1418-1489) huzurida ham tashkil etilgan. *Bu haqda “Holoti Sayyid Hasan Ardasher”da shunday yoziladi: “Va zamonning shuaro va fuzalo va zurafosidin alarning visoqi(uy)dan xoli ermas erdi, balki darveshlar va ahlulloh dag'i doim alarning uyin musharraf qilib, suhbatlari tutar erdilar. Va shahrning sozanda va xonanda va go'yandasi doim alar suhbatida (majlisida) hozir bo'lurlar erdi. Bu mazkur bo'lg'on zurafodin hargiz yo'q erdikim, alarning manzilida kishi bo'lmag'ay, balki bu toifaning majmai alar (Sayid Hasan Ardasher)ning visoqi erdi va bu jamoat doim anda” [Navoiy, 2012:9]. Bu birinchidan. Navoiyning falon tildagi falon asari, deb aytish kerak.*

Ikkinchidan, ham forscha, ham turkiychada she'r aytgan Sayyid Hasan Ardasher o'z davrining adabiy majlislarida turkiy va forsiyzabon shoirlarning she'rlarini katta mamnuniyat bilan o'qib yurganligi manobidan ma'lum bo'ladi: *“Va bu faqir(Navoiy)ni faqr tariqig'a dalolat va irshod qilurlar erdi va nazm ayturg'a targ'ib ko'rguzurlar erdi. Chun ul avqotda faqir(Navoiy)ning nazmlari Xurosonda shuhrat tutub erdi, alar dag'i iltifot qilib, ba'zi abyotni ko'p o'qurlar erdi va majolisda xushvaqt bo'lurlar erdi” [Navoiy.2012.8].*

Navoiyning ko'p she'rlarini yod bilgan Sayyid Hasan Ardasher temuriylar davri adabiy yig'inlarida ularni o'qigan:

***Furqatingdan za'faron uzra to'karman lolalar,
Lolalar ermashki bag'rimdin erur pargolalar [Navoiy, 2012: 8].***

Ayniqsa Hirotdagi she'riyat kechalarida Sayyid Hasan Ardasher tomonidan Navoiyning quyidagi g'azallarining, shavq va zavq bilan berilib o'qilgani ovoza bo'lgan:

***Ul parivashkim bo'lubmen zor-u sargardon anga,
Ishqidin olam manga hayron-u men hayron anga [Navoiy, 2012:8].***

Ushbu she'ri Sayyid Hasan Ardasher yod olib, she'riyat kechalarida zavq-u shavq bilan aytib bergan.

***Labing ko'rgach iligim tishlaram har dam tahayyurdin,
Ajab holatki, bolni tutmay barmoq yalaydurman [Navoiy,2012: 8].***

Sayyid Hasan Ardasher Lutfiy g'azallarini ham she'rxonlik kechalarida o'qigan;

***Ulki hush etti bahona elni shaydo qilg'ali,
Ko'zgedek qildi seni o'zini paydo qilg'ali [Navoiy,2012: 8].***

Turkiygo'y shoirlardan Muqimiy she'rlari ham adabiy kechalarda yangragan:

***Sensen asli vujudi har mavjud,
Sendin o'zga vujudqa ne vujud?! [Navoiy, 2012:9].***

Sayyid Hasan Ardasher, Navoiyning guvohlik berishicha, Hofiz Sheroziy devonining aksar qismini yoddan bilgan va uning g'azallarini she'riy yig'inlar aytib yurgan. Bu haqda "Holoti Sayyid Ardasher"da quyidagilarni o'qish mumkin: "...*Va ko'p abyot majolisda ul devondin mazkur qilurlar erdi va masnaviy jinsidin Shayx Muslihiddin Sa'diy Sheroziy(rahmatullohu) "Bo'ston"ig'a mu'taqid erdilar va Hazrati Shayx Fariduddin Attor(quddisa sirruhu)ning "Mantiq ut-tayr"ining ko'pragining yod bilurlar erdi va ko'p o'qurlar edi va ko'p so'z xotirlarida bor edi..." [Navoiy, 2012:9.]*

"Majolis un-nafois"da Navoiy "otasi kabi qadrlı bo'lgan" ustozı va do'sti, zullisonayn shoir, so'fiy va donishmand Sayyid Hasan Ardasher ijodidan namuna keltirgan.

***Ilohi, nuri irfondin ko'ngilga bir safo bergil,
Ki isyon zulmati ichra xarob ahvoli hayrondur.***

Sayid Hasan Ardasher Sulton Husayn Boyqaro huzuridagi adabiy kechalardan ishtirok etgan: "*Podshohning muborak xotirig'a alar(Sayyid Hasan Ardasher)ning mulozamati yoqti va suhbat-u so'zi bag'oyat xush keldi va inoyati mutaoqib qildilar. Alar podshohning xotiri uchun andoq taraddud va itilot va mulozamat qildilarkim, podshohning ko'ngil qushin sayd qildilar...*

...Va podshoh xilvatida anisu mahram va anjumanda rafıqu hamdam erdilar" [Navoiy, 2012:11].

Nafaqat Sayyid Hasan Ardasher sulton majlislarida ishtirok etgan, balki kechalarga she'r va hikmatli so'zlar bilan "tuzu malohat" baxsh etgan. Sayyid Hasan Ardasher o'z davrining yoshligidan kamolotga erishgan bilimdon, salohiyatli va go'zal axloqli kishisi bo'lgan: "*Ammo adab va hilm va tavozu' va hayo zotlarig'a aningdek g'olib ermishkim, bu mujmal mazkur bo'lg'on fazoyildinki, tafsili: sarf va nahv va lug'at va arabiyat va mantiq va kalom va fiqh va tafsirdur va soyir tasnifot, misli: she'r va muammo va ta'rix va nujum va advor va musiqiy bo'lg'ay agar ba'zi majolis(majlislarda) so'z o'tsa erkandur; bovujudi ulki, majlis ahlining ko'pidin yaxshiroq bilir erkandurlar; ham hayo va adab jihatidin, ham bironvga xijolat yetmasun deb, ko'p so'z aytmas ermishlar, balki ko'p majolisda takallum(so'zlamas) ham qilmas ermishlar" [Navoiy,2012: 6-7].* Ya'ni, manoqibda ta'kidlanganidek, Sayyid Hasan Ardasher qanchalik bilimli va hozirjavob bo'lmasin, hamisha majlisdagi axloq-odob qoidalariga qat'iy rioya qilgan.

Xo'sh Amir Sayyid Hasan Ardasher qanday inson bo'lgan va nega temuriy hukmdorlar majlislariga doimiy taklif etilgan? Navoiy "Holoti Sayyid Hasan Ardasher"da zikr etganidek, adabiy davralarning "tuzi va malohati" bo'lmish Sayyid Husan Ardasher shoirlar sultoni huzuridagi she'riyat yig'inlaridan tashqari quyidagi temuriy sultonlarning majlislarida qatnashganligini va yig'inlarini qizitganligini tarixiy ma'lumotlar tasdiqlaydi:

U Boysung'ur Mirzo(1397-1433), Alouddavla Mirzo(1417-1460), Sulton Muhammad Mirzo(1418-1451), Bobur Mirzo(1422-1457) va Sulton Husayn Boyqaro Mirzolar(1438-1506) ning she'rxonlik yig'ilishlarida ishtirok etib, ushbu kechalarga jon baxsh etgan deyishimiz mumkin [Navoiy,2012:6-15].

Shuningdek, Sayyid Hasan Ardasher din peshvolari va tariqat shayxlari Mavlono Boyazid Purniy, Hazrat Bahovuddin Umar, Hazrat Xoja Abu nasr Porso, Xoja Muhammad Kusaviy, Shayx Ziyoratgohiy,

Mavlono Muhammad Amir Kuhistoniy, Shamsuddin Tabodgoniy, Shayx Xavofiy va Xoja Ahror Valiyning diniy majlislaridan ham bahramand bo‘lgan. [Navoiy,2012:11-15].

Uchinchidan, Sayyid Hasan Ardasher rindlar majlislarida qatnashgan. Faxriy Hiraviy “Ravzat us-salotin” asarida shunday deb yozgan: “*Sulton Husayn Mirzo tarbiya qilganligiga qaramay amirlikni tark qildi va Mavlono Tabodgoniyning xizmatiga bordi. Bir nechta arba’in yozdi va ma’naviy maqsadni qo‘lga kiritdi. Ammo rindlar ayyomida do‘stlari – xarobot rindlari orasida edi*” [Hiraviy,2014.108]. Navoiy ham “Holoti Sayyid Hasan Ardasher”da ustozining rindligi va barcha rindlarni aziz tutgani, o‘z uyidan ularga joy bergani haqida so‘z yuritadi: “*Yigitlik ayyomidakim, rindliq va lavandvashliqlar boisidir, bu toifa (rindlar) kunduz va kechalar alar(Hasan Ardasher) maskanidin chiqmaslar va barcha asbob alar uchun muhayyo erdi...*

Va rindliq tavrinda necha nima alarga dast berib erdikim, bu toifaning ozig‘a muyassar bo‘lub erkan; biri saxoyi zotiykim, anda takalluf bo‘lmag‘aykim, bazm va ziyofat vaqtida oz va ko‘pning tafovuti ko‘rinmagay va o‘zidin elga ko‘p nima oz ko‘runmagay va eldin o‘ziga juzviy nima bag‘oyat ko‘p va kulliy ko‘runib, birga o‘n evaz yetkururning fikrida bo‘lg‘ay...

...Bu sifatlarda haq subhonahu va taolo alarni komil xalq qilib erdi va rindliq va tajarrud ayyomida soyir rindlardin ko‘prak ichar erdilar. Andoqki, ba‘zi ikki qatla va ba‘zi uch qatla mast bo‘lib, majlisdin chiqib, uyub, yana majlisg‘a kelurlar erdi va alar o‘z hollarida erdilar...Va sabuhiy vaqtig‘acha bir-ikki qatla barcha usruk yotg‘on rindlardin o‘zlari yurub xabar tutarlar erdi.

***Rindlardin bir aningdek yo‘q erur ogoh rind,
Shoh edi rind ahlig‘a, balkim erdi shohi rind*** [Navoiy,2012:11].

Rindlar majlislarida ham she‘rlar o‘qilgan, kuy-u qo‘shiqlar ijro etilgan. Navoiy g‘azallari va “Soqiynoma”da “Rindlar bazmi”ni bir necha marotaba tilga olingan:

***To fano dayri fazosig‘a kiray,
Rindlar bazmi arosig‘a kiray*** [Navoiy,1966:428].

Navoiy Hasan Ardasher rindlar shohi deb atar ekan, u saxovat, shafqat, lutf-u tavoze, odob, hilm (yumshoq tabiatlilik), tahammul (sabrlik), dunyoga befarqlik kabi boshqa hamma rindlarda uchramaydigan xislatlar ega bo‘lganligini ta’kidlaydi.

Hasan Ardasher rindligi davrida uning uyi rindlar va xarobotiylar yig‘ini joyi bo‘lgan. Bu xonadonda Xuroson rindlari to‘planishgan va majlislar o‘tkazishgan. Rindlar yig‘inlaridan birida “majlislarning tuzi va malohati” Sayyid Hasan Ardasher bu qit‘ani o‘qigan:

***Chy xush boshad sabo‘hy bo dilorom,
Labolab az qadah har dam kashidan.
Chu g‘uncha har du dar yak pirahan tang,
Baham pechidanu darham kashidan*** [Navoiy,1966: 68].

(Dilorom bilan tong paytida to‘la qadahlarni shimirishdan, g‘uncha singari har ikkimiz tor bir ko‘ylak ichida chirmashib quchishmog‘imizdan yoqimliroq nima bor?)

Xo‘sh, rindlar kim? Nega Sayyid Hasan Ardasher yoshligida “rindlar tariqi”ni tanlagan? “*Rind so‘zining lug‘aviy ma‘nosiga kelsak, rind shariat qoidalarini johillik yuzasidan emas, balki ongli suratda, ziyraklikdan inkor qiluvchini anglatadi. Rind barcha olam davlat-u shukuhlarini rad etadi, o‘zini ozod tutadi, may ichadi, hur fikr bo‘ladi*” [Navoiy,2012:618].

Navoiy asarlarida Hofiz Sheroziy “Rindi Sheroz” – “Sheroz rindi” deb zikr etadi. Biroq “Nasoyim ul-muhabbat”da valiy shoir deb tilga olingan Hofiz Sheroziy o‘z hayoti davomida ichkilik iste‘mol qilmagani ma‘lum. Unda nega Navoiy uni rind deb atamoqda, degan haqli savol tug‘iladi. Chunki, birinchidan, Hofiz Sheroziy g‘azallarining asosiy timsoli rinddir. Ikkinchidan, shoirlar sultoni rind deganda mard, erkin, hur fikr insonlarni nazarda tutmoqda. Yuqorida ta’kidlaganimizdek, bizningcha “Rindi Sheroz” – Hofiz Sheroziy g‘azallari muxlisi “Rindlar shohi” Sayyid Hasan Ardasher ham uning she‘rlar ta’sirida rindlik yo‘liga kirgan bo‘lishi ehtimoldan holi emas. Ammo temuriylar davrida rindlik yo‘liga kirganlarga qattiq qarshilik ham bildirishgan. Hatto, “Majolis un-nafois”da yozilishicha, Hofizi Sa’dni “lavand va ichguchi

yigitlar”, rindlar safiga qo‘shilgani uchun ustozlari Qosim Anvor xonaqohdan haydab chiqargan, hujrasini buzib tashlangan. Hofizi Sa’d ana shunda quyidagi she’rni o‘qigan:

*Maro dar olami rindi ba rasvoi alam kardi,
Dilam burdiyu jonam nadimi sad nadam kardi [Navoiy,1966:10].*

(Mazmuni: Meni rindlik olamida rasvolikning nishonasi qilding, dilimni olib, jonimni yuz nadomatga qo‘yding).

Mavlono Muhammad Badaxshiy Samarqandda o‘qib, Hirotga qaytgach, “*tahsil ishin takmil qilur vaqtda g‘oyat xushtab‘lig‘idin va musohiblar xotiri jihatidan lavandlig‘larg‘a tushti (ichkilikka berildi) va rindliq tariyqin ul martabag‘a yetkurdikim, mast yo maxmur bosh va oyoq yalang ko‘y va ko‘cha va bozorda yurur erdi. Hodii tavfiq tavba nasib qilib, ani tuz yo‘lga keturdi*” [Navoiy,1966:127], deyiladi “*Majolis un-nafois*” da.

Muxtasar qilib aytganda, yuqorida aytib o‘tganimizdek rindlar tomonidan adabiy majlislarning bir turi – rindlar bazmlari o‘tkazilgan. Sayyid Hasan Ardasher, Hofizi Sa’d, Muhammad Badaxshiy kabi shoir-u allomalar ishtirok etgan bunday yig‘inlar temuriylar davrida ma’lum va mashhur bo‘lgan deyish mumkin.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Alisher Navoiy. *To‘la asarlar to‘plami. O‘ninchi jild.* – Toshkent: G‘.G‘ulom nomidagi NMIU, 2012.
2. Faxriy Hiraviy. *Ravzat us-salotin.* – Toshkent: Mumtoz so‘z, 2014.
3. Alisher Navoiy. *Xazoyin ul-maoniy. To‘rtinchi tom.* – Toshkent: G‘.G‘ulom nomidagi ASN,1966.
4. Alisher Navoiy. *Majolisun-nafois. O‘n ikkinchi tom.* – Toshkent: G‘.G‘ulom nomidagi BAN,1966.



NAVOIY – INSONIYAT UCHUN MA’NAVIY MAYOQ

NAVAI IS THE BEACON FOR MANKIND

Abdulla ULUG‘OV
ToshDO‘TAU
(O‘zbekiston)

Abstract

In his article “Navoi is a spiritual beacon for mankind,” addresses the issues of spirituality at the heart of the great poet’s works. It emphasizes that the works of Eastern and Western literature such as Navoi, Babur, Shakespeare, Goethe have always been in common, and have always advocated social justice in the works. When it is reached, it will give feedback on the progress of society in every way. The article says that the global economic crisis that is shaking the world today is largely due to neglect of spirituality, increased self-esteem in the minds of many, and the widespread ignorance of people – a common alienation that results from the ignorance of classical literature.

Key words: life, human being, morality, literature, poetry, reading, sake, indifference, aura, sadness.

Alisher Navoiy “Badoe ul-bidoya” (“Badiylik ibtidosi”) devoni “Debocha”sida:

*Ko‘nglimda ne ma‘ni o‘lsa erdi paydo
Til aylar edi nazm libosida ado
Ul nazmg‘a jonni qilibon xalq fido
Solurlar edi gunbazi gardung‘a sado*

deydi. Bu ulug' shoir asarlari g'ayb olami bilan bog'liqligi, ularda bitilgan fikr, kechinmalar ijodkorning ko'ngliga g'ayriixtiyoriy tarzda quyilib kelganini bildiradi. Ulug' hind adibi Robindranat Thakur ham: "Bizning qalbimiz Koinotdan tuhfa olib turadi" deydi [Tagor, 307]. Mavlono Jaloliddin Rumiy esa:

Har zamon kelgay falakdin karvon,
Ortiga qaytur tijorat aylabon

deb uqtiradi [Jaloliddin Rumiy, 367]. Sharq-u G'arb mutafakkirlarining bu kabi e'tiroflari Navoiy: "Ko'nglumda ne ma'ni o'lsa erdi paydo, Til aylar edi nazm libosida ado" deganida o'z holatini mubolag'asiz oshkor etganini bildiradi. Xalq, ya'ni odamlar nima uchun Navoiyning nazmiga jonini fido qilib intilgan? Shuning uchunki, ularda ulug' shoir o'zining yurak dardlarini, turmush to'g'risidagi tashvishlarini bayon etib, hech qachon eskirmaydigan, barcha millat kishilariga birday daxldor muammolarga e'tibor qaratgan. U hayotning murakkabligi, inson olamining jumboqlari to'g'risida so'z yuritar ekan, voqelikka xolis, beg'araz yondashgan, o'zining asl holatini xaspo'shlashga urinmagan. O'zi ham boshqalar singari ojiz banda ekani, ko'nglidagi kibr xurujini yenga olmaganini yashirmagan. Tabiatidagi mavjud nuqsonlarni tan olib:

Meni men istagan o'z suhbatig'a arjumand etmas,
Meni istar kishini suhbatin ko'nglim pisand etmas.
Ne bahra topqomen andinki, mendin istagay bahra,
Chu ulkim bahrai andin tilarmen bahramand etmas –

degan.

Ulug' shoir borliqdagi barcha narsa Haq taoloning qudrati bilan yaratilganini har bir she'rida ehtiros bilan ta'kidlaydi. Navoiy ko'zga ko'rinadigan va ko'rinmaydigan jamiki narsa: samo jismlari, o'simliklar olami, tabiat hodisalari, tuproq, qum, tosh, yo'l singari narsalar Olohning qudrati, yaratuvchanligi tufayli ekanini uqtiradi. She'rlarida yaralmishlarga boshqa hech bir shoir berolmagan ta'rif-tavsiflar beradi. Masalan, oftob haqida "Quyosh eshiging tufrog'iga yuzimni surta olarmikanman, deya osmondagi qasridan har kuni olam tomon keladi", deydi. Yoki "Yor sochining har bir toridagi tugun ustiga tushgan tugunlar tugun emas, balki la'l kabi qizil labing shakaridan totmak orzusi bilan tizilgan chumolilardir" deydi. U boshqa narsa-hodisalarni ham hech kimning xayoliga kelmagan, kutilmagan qiyos, o'xshatishlar orqali ta'riflaydi. Bu jihatdan o'tmish adabiyotida ham, zamonaviy adabiyotda ham hech bir shoir Navoiyga tenglasholmaydi. Shu bois "ulug' shoir, buyuk mutafakkir" sifatleri barcha ijodkorlardan ko'ra Navoiyga ko'proq mos keladi.

Navoiy va boshqa Sharq allomalari ijod qilish uchun ilhom zarurligi, ilhom esa ilohiy marhamat ekanini chuqur his etgan va shu bois asarlarini, albatta, munojot bilan boshlagan. Jumladan, buyuk mutafakkir "Xazoyin ul-maoniy"dagi "G'azalda uch kishi tavrur ul nav'" deb boshlanuvchi qit'asida Xusrav Dehlaviy, Hofiz Sheroziy hamda Abdurahmon Jomiyni g'azal ustozlari deb ta'riflagan va:

Navoiy nazmig'a boqsang emastur
Bu uchning holidin har bayti xoli

deb ta'kidlagan. Bu uyg'unlik ularning asarlari mavzusida ham, voqelikka yondashishi, ijtimoiy, ma'naviy muammolariga munosabatida ham, badiiy vositalarni qo'llashida ham, asardagi asosiy voqealar to'qimasiga qiziq-qiziq voqealarni singdirib yuborishida ham yaqqol seziladi. Alisher Navoiyning g'azallaridan biri:

Ne tirikmen, ne o'lik, ne sog', ne bemormen,
Aytay olmonkim, firoqingdin ne yanglig' zormen –

deb boshlanadi. Ulug' shoir g'azal, ruboiy, tuyuq, qit'a va dostonlarida o'zini tahlil etish vositasida insonning turli ruhiy holati, kechinmalarini ko'rsatadi. Navoiy barcha asarlarida inson qalbiga teran nazar tashlab, undagi o'zgarishlar jarayonini yuksak poetik mahorat bilan chizadi. Shoirning dostonlarida emas, g'azal, ruboiylarida ham kishining turlicha holatlari gavdalantiriladi. Ular aksariyat hollarda g'amgin kayfiyat ifodasi bilan boshlanadi. Asar davomida esa bu holat bir necha bor o'zgaradi. Ya'ni g'amgin kayfiyat shodlik hislari bilan, nozik kechinmalar alam va umidsizlik bilan ko'z ilg'amas darajada shu qadar tez va oson almashinadiki, shoir qalami bilan bitilgan har bir so'z nozik tafsil (detal)ga, kutilmagan psixologik lavhaga aylanib, tasavvurda ranglarga boy yorqin manzara hosil qiladi. Hayratlanarlisi shundaki, Navoiy bunday manzaralarni nihoyatda osonlik bilan yaratadi. U insonning holat, kechinma, kayfiyatini haroratli so'zlar vositasida benihoya aniq va ixcham tarzda chizadi. Shoir tilining ravshan va ranginligi, majoziy

vositalarining ajib go‘zalliklari, she‘r vaznlarining qat‘iy va ravonligi ko‘ngilga ajib hislar olib kiradi.

Navoiyning dostonlari, “Xazoyin ul-maoniy”sini mutolaa qilganda kishi bugungi kun odamlarining o‘zaro munosabatini ko‘rganday bo‘ladi. Chunki shoir bir o‘rinda:

Do‘stlar, ahli zamondin mehr umedi tutmangiz,
Mehri gardun bo‘lsalar, ko‘z yuzidan yorutmangiz –
desa, boshqa g‘azalida:

Qon yutib umri jahon ahlida bir yor istadim,
Lekin ul kamrak topildi, garchi bisyor istadim -

deydi. Shoir “yor” deganda, albatta, uning ko‘nglidagi kechinmalari, tuyg‘ularini to‘liq tushunadigan va qadrldaydigan kishini nazarda tutdi. Baytning ikkinchi misrasi buni tasdiqlaydi. Navoiy aksariyat lirik asarlarida o‘zini, to‘g‘rirog‘i, boshqalarning unga munosabatini diqqat markaziga qo‘yadi va zamona ahlining noraso ekanidan iztirob chekadi. Shoirning:

Ne ajab qon yig‘lasam ahli zamondin dam-badam,
Kim ulardin g‘am uza g‘amdur, alam uzra alam -

singari satrlari buning isbotidir. Barcha davrlarning ulug‘ shoirlari hayot haqida, zamondoshlarining o‘dab-axloqi, fe‘l-atvori haqida so‘z yuritganda, ko‘pincha o‘zining ahvolini misol qilib oladi. Bu o‘ziga xos badiiy usulga Sharq shoirlari, ayniqsa, ko‘p murojaat qilishadi. Ular o‘zlarining ziddiyatli kechinmalarini bayon etish asnosida zamondoshlarining dunyoqarashi, maqsad va intilishini ifoda etishadi. Shuning uchun Sharq shoirlari emas, g‘arb shoirlari ham she‘rdagi har bir so‘z, undagi har bir tovush turfa xil ma‘noni ifodalashini ta‘kidlashadi. Masalan, ulug‘ olmon shoiri Gyote (1749 – 1832) “Faust” asarida:

Har bir so‘z ma‘nosini qilmoq uchun his,
Ahli donish o‘zak tovushga boqur

deydi. Sharq she‘riyatida, jumladan, Navoiy, Bobur ijodida esa ayni holat yaqqol kuzatiladi. Ularning barcha she‘ri aruz tizimida ekani, ushbu tizimda so‘zdagi har bir tovush e‘tiborga olinib, misralar uzun va qisqa hijolarning ma‘lum tartibda guruhlanib takrorlanishi asosida hosil qilinishi va bu o‘zgarma qat‘iy qoida ekanidan kelib chiqilsa, Sharq shoirlari benazir so‘z san‘atkori ekani o‘z-o‘zidan ayon bo‘ladi. Shu bois Navoiy she‘rlarida atrofidagi odamlardan norozi ekanini ham iztirob, ham kinoya bilan izhor etadi:

Kimga qildim bir vafokim, yuz jafosin ko‘rmdim,
Ko‘rguzub yuz mehr, ming dard-u balosin ko‘rmdim.
Kimga boshimni fido qildimki, boshim qasdig‘a,
Har tarafdan yuz tuman tig‘i jafosin ko‘rmdim,
Kimga ko‘nglim ayladi mehr-u muhabbat foshkim,
Har vafog‘a yuz jafo oning jazosin ko‘rmdim

Ayni misralar, bir qarashda, ilojisiz qolgan odamning ko‘ngil faryodi bo‘lib eshitiladi. Shuningdek, ular xizmatiga achingan, odamlardan munosib e‘tibor ko‘rmaganidan o‘ksingan kishining kinoyasi bo‘lib tuyuladi. Navoiyning g‘azal va ruboiylari ana shunday turfa ma‘nolarni o‘zida mujassamlashtiradi.

Alisher Navoiy she‘rlarida izhor qilingan kechinmalar, hayot haqidagi, zamondoshlar to‘g‘risidagi fikrlar XXI asr kishisini ham befarq qoldirmaydi. Chunki ulardan hayot nafasi ufurib turadi. Shoir qarshingda turganday ko‘rinadi. Bu esa mumtoz asarlar barcha zamonlar bilan bog‘langani, ulug‘ siymolar ruhi so‘z, fikr ko‘rinishida asrlar osha yashashidan dalolat beradi. Asarlarning ahamiyati va qimmatini esa avvalo hayotiyliigi, inson olami haqidagi haqiqatlarni ayon etishi bilan belgilanadi. Navoiy, Bobur singari Sharq shoirlari she‘riyatining, Gyote va Dostoyevskiy kabi G‘arb mutafakkirlari asarlarining qudrati va fazilati shundaki, ularda inson tabiatining murakkabligi, uning hayot yo‘li, ziddiyat, to‘qnashuvlarga to‘laligi, qismat har bir kishini kutilmagan ko‘ylarga solishi mumkinligi xususida so‘z yuritiladi. Ulardagi qahramonlar xuddi tirik kabi ko‘rinadi. Ularning quvonchi, tashvishi va iztirobi, o‘ylari bizga yon-verimizdagi odamlarning ahvoli, holatidan ko‘ra ko‘proq ta‘sir etadi. Asrlar osha yashab kelayotgan asarlarning bu kabi xususiyatlari So‘zning ilohiyliigi, aytilgan hech bir so‘z beiz ketmasligi, yozilgan so‘z unutilmasligi, so‘zlar hamisha aura, ya‘ni makon, muhitini hosil qilishi, kishilar barcha zamonlarda ham so‘zlar muhitida turib harakat qilishini bildiradi. Adabiyotga e‘tiborsizlik esa so‘zlarga befarq kun kechirishga, bu esa o‘z navbatida, umumiy loqaydlikka olib keladi.

Alisher Navoiy asarlari jamiyatda umuminsoniy qadriyatlarining barqaror bo‘lishi, kishilarning ma‘naviy kamolotga erishishiga xizmat qiladi. Bugungi kompyuter zamoni, axborot asrida ham Alisher Navoiy kabi so‘z san‘ati daholarining asarlari barchamiz uchun yonimizdagi odamlarni tushunish, ularning

qalbi, tuyg'ularini his etishda hayotiy dastur bo'la oladi. Turmushdagi jamiki muammolar, to'siqlar ortida har doim Odam turadi. Bu olamni anglashda, kishilarning ma'naviyatini shakllantirishda, ularning qalbiga umuminsoniy qadriyatlarga hurmat hissini singdirishda adabiyotning o'rnini hech bir narsa bosa olmaydi. Har bir odam san'at va adabiyotning asl namunalari hosil etgan auraga qancha yaqin kelsa, uning dili shuncha ravshanlashadi, hayot yo'li shuncha yorug' bo'ladi. Adabiyot aurasidan uzoqlashish esa nafaqat bir odamni adashtiradi, balki butun jamiyatni tanazzulga eltadi. Chunki bunday paytda kishilar tushkunlikka tushib, yolg'izlanib qoladi. Bir-biriga befarqlik odamlar o'rtasida yalpisiga begonalashishga, turli shakldagi axloqsizlikning avjlanishiga olib keladi. Bundan saqlanish va himoyalanih esa bugungi kunda Sharqda ham, G'arbda ham dolzarb muammo bo'lib turibdi. Insoniyatning "ommaviy madaniyat" xurujlaridan eson-omon o'tib olishiga Navoiy singari daholargina ishonchli tayanch bo'la oladi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Ayoziy Mirzo Muhammad Haydar. *Tarixi Rashidiy*. – T.: O'zbekiston, 2011.
2. Alisher Navoiy *ijodiy va ma'naviy merosining olamshumul ahamiyati (xalqaro ilmiy-nazariy anjuman materiallari)*. – T.: O'zbekiston, 2011.
3. Balʼzak O. *Muhabbat tilsimi (Sag'ri teri tilsimi)*. – T.: "Extremum press", 2010.
4. Bobur Zahiriddin. *Boburnoma / Hozirgi o'zbek tiliga Vahob Rahmonov va –Boyqaro Husayn. Risola: Devon*. – T.: Sharq, 1995.
5. Vosify Zayniddin. *Badoe' ul vaqoe' – Nodir voqealar / Forsiydan N.Norqulov tarjimasi*. – T.: *Adabiyot va san'at*, 1979.
6. Mavlono Jaloliddin Rumi. *Masnaviyi ma'naviy*. – T.: "MERIYUS", 2010. –
7. Navoiy zamondoshlari *xotirasida*. – T.: *Adabiyot va san'at*, 1985.
8. Samarqandiy Davlatshoh. *Shoiralar bo'stoni ("Tazkiratu-sh-shuaro" dan)* – T.: *Adabiyot va san'at*, 1967.
9. Sirojiddinov Shuhrat. *Alisher Navoiy: manbalarning qiyosiy– tipologik, tekstologik tahlili*. – T.: *Akademnashr*, 2011.
10. Tagor R. *Asarlar. Sakkiz tomlik. 8-tom*. – T.: *Badiiy adabiyot nashriyoti*, 1965.
11. Hayitmetov A. *Temuriylar davri adabiyoti*. – T.: *Fan*, 1996.
12. Xondamir G'iyosiddin binni Humomiddin. *Makorim ul-axloq (Yaxshi xulqlar) / Forschadan M.Faxriddinov, P.Shamsiyev tarj.*; – T.: *Badiiy adabiyot nashriyoti*, 1967.



“HAYRAT-UL ABROR” HAMD BOBINING O‘ZIGA XOS XUSUSIYATLARI

THE PECULIARITIES PATTERN OF “HAYRATUL ABROR” (THE GOD’S PRAISING)

Zilola AMONOVA

BuxDU

Zarina NAFETDINOVA

(O'zbekiston)

Abstract

In this article Alisher Navoi's story "Khamsa" 's composition of "Hayratul-abror" (the God's praising) was analyzed in terms of ideological and artistic value.

Key words: the God's praising, analyse, the poet's skill, poem, lyrics, "Hayratul-abror", "Khamsa".

Sharq mumtoz adabiyotida matn yaratish prinsiplari asosida kitobatchilik rivojlangan. Matnshunoslikning qat'iy prinsiplari Turonzaminga islom dini va arab yozuvi bilan birga kirib keldi. Islom madaniyatida kitobat san'ati alohida e'tiborga loyiq soha bo'lib, matn tuzishning o'ziga xos qat'iy strukturasi ishlab chiqilgan edi. Basmala, hamd, na't, bag'ishlov kabi asar kirish qismiga taalluqli qoidalar yuzaga keldi [Sirojiddinov, 2015: 32]. Bu qoidalar qat'iy prinsipga aylandi va XX asrning boshlariga qadar davom etdi. Jumladan, Alisher Navoiyning "Xamsa" asari ham shu mezon asosida yaratilgan. Dastlab basmalayi sharif ta'rifi keltirilgan. So'ng hamd bobi berilgan. Hamd arabcha maqtov, shukur (hamdu sano – maqtov, shukur) degan ma'noni bildiradi. Sharq mumtoz adabiyotida basmalayi sharifdan so'ng, hamd aytish an'ana darajasiga ko'tarilgan. Buning bosh sababi Ollohning kitobi bo'lmish Qur'oni karimga o'xshatma qilishdir. Chunki ilohiy kitobning 1-surasi ham "Bismillohir rohmani rohim" dan keyin hamd bilan, ya'ni "Ollohga hamd bo'lsin" degan oyat bilan boshlanadi. Musulmon olamining dasturulamali bo'lgan Qur'oni Karimdagi bu holat adabiyotda maxsus an'ana darajasiga ko'tarilgan.

Hamd angakim vojibi bizzot erur,
Homid aning zotig'a zarrot erur.

Baytda hamd aytmoq shaxsan, bevosita unga (Ollohga) vojibdur, Homid (hamd aytuvchi) esa uning (Ollohning) zoti oldida zarrot kabidir deyiladi. Shoir tanosib (hamd, homid) orqali fikr ta'sirchanligiga erishgan. O'z mulohazalarini davom ettirib keyingi baytda Ollohning vahdat(yakka yagona)iga quyosh tonuq (nishona) bo'lsa, ammo U (Olloh)ning yorug'ligi, quyosh zarrasidan afzun (ortiq, ziyoda)u, quyoshdan yorug' ekanligini ta'kidlagan:

Vahdati zotig'a quyoshdek tonuq,
Zarradin afzun-u quyoshdin yoruq.

Navoiy hamdda Olloh madhini davom ettirar ekan, inson jismi va ruhi ham bevosita Yaratuvchi bilan bog'liqligini qayd etib, jismni sipehr (*osmon, osmon gumbazi, falak*), Ruhni quyosh sifatida tasvirlab, uni *Munir (nur beruvchi, porloq)* etguvchi ham Ollohdur, deya xulosaga keladi:

Jism sipehrini masir etguchi,
Ruh quyoshini munir etguchi.

Yaratuvchi Ulug' Zot osmonni baland yaratib, yulduzlarni, quyoshni yaratganligini tashbehlarda ifodalaydi:

Gulshani firuzani chekkan baland,
Gullaridin mehrni guldasta band.

Yulduzlar osmonning har tomoniga sochilib, go'yoki, ko'kdagi guldastani tashkil etishini tasvirlaydi:

Har sori anjum gulikim ochilib,
Ko'kka bu guldastasidin sochilib.

Ollohning yer-u ko'kni o'z yaratq qudrati birla "iki taxta nard", ya'ni nard o'yinining taxtasi (oq, qora) kabi yaratganligini ta'kidlab, kun-u tunni nard taxtasiga tashbeh qilgan:

Mintaqa birla falaki lojuvard,
Sun'i bisotida iki taxta nard.

Navoiy bir necha baytlarda kun va tun tashbehi, ya'ni nard taxtasi bilan bog'liq o'xshatish va ta'riflarni keltirib, Ollohning yer-u ko'kning mutlaq yaratuvchisi ekanligiga urg'u beradi:

Solmoq uchun tosi sipehr ichra shayn,
Oyu quyoshdin qilibon Ka'batayn.
Taxta kelib charxi munaqqash anga,
Burj hisobidin iki shash anga.
Tun kun ila muhra namudorliq,
Anjum ila taxta sadafkorliq.
Daxrda har naqshi savob-u qusur,
Borchasi bu narddin aylab zuhur.

Shoir ikki qarama qarshilik, tun-kun haqida mulohazalarini davom ettirib, keyingi ikkilik, ya'ni "qazo-vu qadar"ni yaratganligini bular misli ikki harif (ulfat, do'st) ekanligini ta'kidlar ekan, Olloh har qanday qarama qarshilikni ulfat, do'st aylashga qodir qudratli Zot ekanligiga urg'u beradi:

Ko'rguzubon naqshi xasis-u sharif,

Misli qazo-vu qadar ikki harif.

Baytlar davomida ohorli tashbehlardan unumli foydalangan shoir subh uzorini ochdi, shu gulga zulf etib tun sunbuli yaratilganligi ham ayni mazmundagi fikrlarning mantiqiy davomi sanaladi:

Chun ochibon subh uzori gulin,
Zulf etib ul yuz uza tun sunbulin.
Ul yuz o‘lub dahrg‘a kofurbez,
Ustida ul zulf bo‘lub mushkrez.

Navoiy Olloh oq-u qorani ishtihor (shuhrat topmoq) berib, yaratdiki bundan laylu nahor (kecha kunduz) yaratilganligini keyingi baytda zikr etadi:

Oq-u qaro uzra berib ishtihor,
Mushk ila kofurini laylu nahor.

Ayni shu baytdan so‘ng, miya aql yaratilganligi bilan bog‘liq fikrlar zikr etiladi:

Chun yasabon hujrai tori dimog‘,
Aqlidin ul hujrada yoqib charog‘.

Aql insoniyat hujrasida “charog‘” ekanligi, aqlning shu‘lasi esa, “nuri hidoyat” sifatida bo‘lganligini keyingi baytlarda e‘tirof etadi:

Rishta anga tori inoyat bo‘lub,
Shu‘la anga nuri hidoyat bo‘lub.

Shoir aqldan ko‘ngil maskani nur olishini, ammo ishq yeli-shamoli aql nurini o‘chirishi mumkinligini keyingi baytda ta‘kidlaydi:

Andin olib nur ko‘ngul maskani,
Lek o‘churub ishq yelidini ani.

Ta‘kidlash joizki, aql va ishq insondan avval oldin yaratilganligi diniy rivoyatlarda ham zikr etilgan: “Olloh taolo eng avval yaratgani rasulullohning nuri edi. Shundan keyin ul nurni to‘rtga bo‘lib, bir bo‘lagidan Arshi A‘loni, bir bo‘lagidan qalamni, uchinchi bo‘lagidan Jannatni va so‘nggi bo‘lagidan mo‘minlarni yaratdi. Keyin ul to‘rt bo‘lakni yana to‘rtga bo‘lib, birinchi bo‘lagidan aziz-u mukarram Rasulullohni, ikkinchi bo‘lagidan aqlni, uchinchi bo‘lagidan Uyatni, to‘rtinchi bo‘lagidan Ishqni yaratdi” [Davron, 1998: 3].

Shoir ishq yeli tund-u tez (qattiq sur‘at bilan) kelib aql alochug‘in (chayla, kapa, uya) rez-rez (mayda-mayda) qilganligini keyingi baytda keltirish bilan ishq hech bir narsaga bo‘ysunmaydigan ulkan qudrat ekanligini zikr etadi:

Ishq yelin yetkurubon tund-u tez,
Aql alochug‘in etib rez-rez.

Ishq nafaqat aql uyini barbod etguvchi, balki zuhd-u vara‘(parhez) xirmonini uchuruvchi, sabr maskanini sovurguvchi ham uldir:

Ham uchurub zuhd-u vara‘ xirmanin,
Ham sovurub sabr-u sukun maskanin,

Ishq qudrati ta‘rifini davom ettirar ekan, xirad (aql) bog‘ining naxl (yosh daraxt)ini xoshok etuvchi; balo bahr(dengiz)i mavjini ko‘lok (to‘lqin, qattiq shamol, bo‘ron) etguvchi hamdir, deyiladi:

Bog‘i xirad naxlini xoshok etib,
Bahri balo mavjini ko‘lok etib.

Shoir nazdida ishq dard-u balo o‘tini tez yuzaga keltiruvchi, nafaqat tez, balki sitez (urush, janjal) qilguvchi hamdir. Navoiy ruju‘ orqali fikr ta‘sirchanligiga erishgan:

Dard-u balo o‘tini tez aylabon,
Tez nekim, charx sitez aylabon.

Alisher Navoiy keyingi baytda ishq o‘tining alangasi taftini pasaytiruvchi – bu vasl sahob(bulut) i qatrabor (qatra to‘kuvchi, tomuvchi)bo‘lishini, bu esa “ul o‘tqa sukun” (tinjish, osoyish) berishi haqida yozadi:

Vasl sahobin chu qilib qatrabor
Aylabon ul o‘tqa sukun oshkor.

Ishqqa asos bo‘lgan jihatni shoir “husn quyosh”iki, bu quyosh ofoqso‘z (jahonni kuydiruvchi, hammani o‘rtovchi), uning partav (yorug‘lik asari, nur, shu‘la, porloqlik)i olamni furuz (yoquvchi, yondiruvchi) ekanligini keyingi baytda zikr etgan:

Husn quyoshin qilib ofoq so‘z,
Partavini ayladi olam furuz.

Navoiy ruju’ orqali keyingi baytda husnni quyosh dema, balki “ravzai rizvon” (jannat bog‘i) degil, bog‘ ichida esa “guli xandon” degil deya fikr ta’sirchanligini oshiradi:

Dema quyosh, ravzayi rizvon degil,
Ravza ichinda guli xandon degil.

Navoiy husn ta’rifini davom ettirar ekan, jilvasi jon gulshanining oronishi, ul husnni ko’rmoq esa mahzun ko’ngillarningosoyishi ekanligini ham madh etadi:

Jilvasi jon gulshani oronishi,
Ko’rmagi maxzun ko’ngul osoyishi.

Shoir keyingi baytdan boshlab, Oллоh zotiga tegishli fikrlarni keltiradi, ya’ni Uning zoti lutf (muloyimlik, marhamat)-u, safo (yorug‘lik, porloqlik) dan juz (boshqa, bo‘lak) narsa emas:

Zotig‘a juz lutf-u safo bermayin,
Lekin anga bo‘yi vafo bermayin,

Unga talabgorlar vafo ahllaridan bo‘lib, vafodan bahramandlar, doim ko‘zda yoshi bilan Uning yodida bo‘lmoqlari lozim:

Ul chu vafo rangidin ozod o‘lub,
Ahli vafo jonig‘a bedod o‘lub.
Kimga vafodin beribon choshni,
Bir nafas olmay ko‘zidin yoshni.

Unga talpinuvchi kishilar vafodan o‘zga ishni odat qilmasalar, jafoni bahra (ulush) qilmasalar, ishqni jon rishtasiga band etib, vaslni ko‘ngil toriga bog‘lasalar bilsunlarkim, bu orada hajr vodiysi mavjud bo‘lib, unda xatarlar ko‘p, vodiydagi tikanlar esa nishtar, lolasi shu’layi oh o‘lsa, o‘simliklari zaharli giyoh kabidir, deya baytda ishq yo‘li mashaqqatli ekanligiga urg‘u beradi:

Kimki ishi g‘ayri vafo qilmayin,
Bahra anga g‘ayri jafu qilmayin.
Ishqni jon rishtasig‘a band etib,
Vasl ko‘ngul torig‘a payvand etib,
Vodiyi hajr ichra solib ko‘p xatar,

Xor-u giyohini qilib nishtar,

Lolasini shu’lai oh aylabon,
Sabzasini zahri giyoh aylabon.

Shoir hajr sahrosining o‘simlik va lolalari haqida yuqoridagi misrada bayon etar ekan, keyingi misrada esa, bum (yer, zamin)i shu xilki, u yerda yel samum (halokatli issiq shamol) dan juz(boshqa, bo‘lak) emas, deya mulohazalarini davom ettiradi:

Lola bila sabzasi bu nav’ bum
Yeli emas mumkin aning juz samum.

Navoiy keyingi baytda o‘z fikrlariga oydinlik kiritadi. Ya’ni u esayotgan yel emas, balki biyobon o‘tidir. Bilgilki, biyobon o‘ti bu hijron o‘tidir. Agar kimniki bu o‘t, shu’la kuydirsa, yel uning kulini ko‘kka sovurishini ta’kidlaydi:

Ul yel emasdur bu biyobon o‘ti,
Bil bu biyobon o‘ti – hijron o‘ti.
Qumniki bu shu’la bila kuydurub,
Ko‘kka hamul yel kulini sovurub.

Biror kimsani samum (halokatli issiq shamol) yeli kul aylasa, unga dard-u balo ko‘zgusi jalo topishini bayon etadi:

Kimni kul aylab bu samumi balo,
Dard-u balo ko‘zgusi topib jalo.

Shoir bu dard-u balo ko‘zgusida nur tushsa, bu nur ishq nurining zuhur etishi demakdir, deydi. Yaratuvchining har bir ishi ISHQ bilan yuzaga kelishini, ishqni tufayli barcha nomavjudlik mavjudlik nomini olganligiga urg‘u beriladi:

Chun solib ul ko‘zgu aro to bu nur
Ishq yuziga berib andin zuhur.

Alisher Navoiy Olloh yer yuzini uzluksiz rishtalar asosida yaratganligini, bu silsilalar, rishtalar bir-biri bilan uzulmas bog'ichlar asosida birikkanligini, ayniqsa, yer kurrasini sokin qilib, aflok (falak) ni soyir (kezuvchi) qilib yaratganligini keyingi baytda ta'kidlaydi:

Doyirani juz bu sifat tuzmayin,
Silsilani bir-biridin uzmayin.
Bir-biriga bo'yla tuzub marhala.
Silsilag'a bog'lanibon silsila.
Ayladi sokin qurayi xokni,
Soyir etib davrayi aflokni

Shoir o'z mulohazalarini xulosalar ekan, falakning markazi qilib, yer kurrasini yaratganligini, Ollohning cheksiz qudrat sohibi ekanligini izohlab, yaratuvchining lutfi bilan barcha ashyolar mavjudlik nomiga erishishi, ammo qahri bilan nobudlikka yuz tutishi mumkinligiga urg'u beradi. Ya'ni qudratli Olloh uchun yo'qdan bor qilmoqlik yoki bordan yo'q qilmoqlik hech bir muammosiz ekanligini ta'kidlash bilan hamdga yakun yasaydi:

Toki muhit o'rnig'a aflok erur,
Markazi oning kurai xok erur.
Lutfi bila borchag'a mavjudluq,
Qahridin-o'q bo'lg'usi nobudluq.

Baytlar zamiriga singdirilgan ma'no Qur'oni karimning suralarida ham keltirilgan. Shoir talmeh vositasida shu oyati karimaga ishorat qiladi.

“Hayrat ul-abror” dostonida keltirilgan hamd “Xamsa”ning keyingi dostonlarida ham davom ettiriladi. “Xamsa” tarkibidagi har dostonida keltirilgan hamd boblari o'sha doston mazmuniga bog'liq holda yoritilgan.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Alisher Navoiy. *MAT. VII tom.* – Toshkent, 1991. – 393 bet.
2. Alisher Navoiy asarlari tilining izohli lug'ati. 4 – jild. Toshkent: Fan, 1985. – 634 bet.
3. Sirojiddinov Sh. Umarova S. *O'zbek matnshunosligi qirralari.* Toshkent, 2015.
4. Xurshid Davron. *Shahidlar shohi.* – Toshkent, 1998. – 176 bet.



NAVOIY ASARLARIDA XALQ OG'ZAKI IJODINING AKS ETISHI

THE REFLECTION OF FOLKLORE IN THE WORKS OF ALISHER NAVOI

Ra'no RAJABOVA

BuxDU

(O'zbekiston)

Abstract

The article also examines the role of Aruz in the folklore, its role and other aspects, and explores its practical side, namely, the perception of folk songs.

Key words: finger weight, Aruz weight, folklore, lyrical songs, folk songs, zuluisonain.

O'zbek xalq og'zaki ijodi va yozma adabiyotda barmoq vazni bilan bir qatorda aruzda ham ko'plab nodir asar namunalari yaratilgan. Xalq og'zaki ijodiyotida aruz vaznida yaratilgan asarlarning tutgan o'rni e'tiborlidir.

Alisher Navoiy, Zahiriddin Muhammad Bobur, Abdurauf Fitratning xalq og‘zaki ijodiyotida aruzda yaratilgan asarlarga oid qarashlari mavjud [Navoiy, 1967: 272]. Shu asosda, har uchala olimning arab, fors-tojik aruzshunoslariga munosabatini aniqlashga harakat qilish mumkin.

Aruz vazni arab, fors-tojik xalq og‘zaki she‘riyatiga xos bo‘libgina qolmay, o‘zbek xalq og‘zaki she‘riyatida ham o‘ziga xos ekanligini Alisher Navoiy, Zahiriddin Muhammad Bobur va boshqa allomalar o‘z asarlarida izohlab berganlar. Ummat To‘ychiyev, Anvar Hojiahmedov va boshqa tadqiqotchilar ham bu masala yuzasidan o‘z nuqtayi nazarlarini bayon etishgan [To‘ychiyev U, 1966:170].

Xalq og‘zaki ijodiyotida aruzning tutgan o‘rnini, uning mavqeyini va boshqa tomonlarini o‘rganish bilan birgalikda, uning amaliy tomonini, ya‘ni xalq qo‘shiqlarining aruzga solib kuylanishi masalasini o‘rganish ham muhim ahamiyatga ega.

Alisher Navoiyning xalq aruzi haqidagi fikrlari, aruz vazni xalq kuylari, musiqasi ohanglari bilan bog‘liq. Hali aruz vazni ilm sifatida shakllanib yetmagan davrlarda ham she‘rlar yaratilgan. Bunda shoirning bolalikdan (ona allasidan) boshlab eshitgan ohanglari, to‘y-tomoshalarda o‘zi ham ishtirok etib aytgan qo‘shiqlari, mohir sozandalarning turli musiqa asboblarida ijro etgan qo‘shiqlari, mashhur hofizlar aytgan va shoir qulog‘ida iz qoldirgan navolari ham muhim ahamiyatga ega. Mana shu musiqiylik she‘r yozayotganda shoir uchun andoza (tosh-tarozi) rolini bajaradi.

Alisher Navoiy «Mezon ul-avzon» asarida aruzning qonun-qoidalari, taqte‘, rukn va shunga o‘xshash masalalarni sharhlash qatorida yozma adabiyot va xalq og‘zaki ijodi o‘rtasidagi aloqalarni ilk bor yoritdi. U o‘zbek og‘zaki va yozma adabiyot hamkorligi tufayli rivojlangan (tuyuq), xalq og‘zaki ijodidagi janrlarning yozma adabiyotga kirib borishi (changi yoki yor-yor) masalalariga alohida to‘xtalib, ularning o‘ziga xos xususiyatlarini birinchilardan bo‘lib belgilab ko‘rsatdi.

Alisher Navoiy «Mezon ul-avzon» asarida xalq aruzi haqida shunday misollar keltiradi: «Yana «chinga»durkim, turk ulusi zufof va qiz ko‘chiruv to‘ylarida ani ayturlar, ul surudedur bag‘oyat mutassir va ikki nav’dir. Bu nav’i hech vazn bila rost kelmas va bir nav’ida bir bayt aytilurkim, munsarihi matviyi mahzuf bahridur va yor-yor lafzini radif o‘rnig‘a mazkur qilurlar, andog‘kim:

Qay-si cha-man-/din e-sib/ **kel-di**/sa-bo/yo-r(i) yor,
Kim da-mi din/tush-ti o‘t/jo-ni-ma ro/ yo-r(i) yor.
— V —/— V — /— VV —/— V —
Muf-ta-i-lun fo-i-lun muf-ta-i-lun fo-i-lun,
Munsarihi musammani matviyi marfu‘i muzoll.

Alisher Navoiy turk xalqini maqtab, qiz ko‘chiruv to‘ylarida yor-yorni aytishlarini e‘tirof etgan va ikki turdan iborat ekanligini, bir turi esa aruz qoidalariga to‘g‘ri kelmasligini, ya‘ni u barmoq vaznida ekanligini aytadi.

«Alisher Navoiy o‘zbek xalq qo‘shiqlari «chinga», «mustazod», «aruzvoriy», «turkiy» kabilar bilan yozma adabiyotdagi aruz vazni o‘rtasida mushtaraklik borligi haqida birinchi bo‘lib yozadi. Oyoq va qo‘l harakatlari ritmida yaratilgan bu folklor materiallarining vazni aruz vazniga mos kelishini alohida ta‘kidlaydi. Bu esa aruz vazni turkiy tillarga to‘g‘ri kelmaydi deguvchilarning da‘volari asossiz ekanligini ko‘rsatadi» [Aliyev,1995:13].

Alisher Navoiy xalqqa mashhur bo‘lgan to‘qqizta yangi vazn va she‘riy shaklni qayd etadi. «Navoiyning she‘riy shakllar va vaznlar haqidagi fikrlarining yana bir muhim tomoni bor. Vaznlar bobida Navoiy folklor poeziyasining metrikasiga ham to‘xtaydi. Birinchidan, Navoiy turkiy xalqlarda aruzdan boshqa yana mustaqil poetik vazn, metrik forma borligini bir necha marta qayd etadi» [Navoiy,1967:268].

Bobur yozadi: «Atrok orasida bir surud borkim, «o‘lan» derlar, aksar to‘ylarda ayturlar, bu vazn anga mavsumdur. Avval surudga taqsim qilurda har misradin so‘ng «yor-yor» lafzin keltirurlar» [Bobur,1971: 89].

Masti mudom, ey ko‘ngil ko‘zi e-kin,
Nuti Masio degan so‘zi ekin.
Qadr kechasi shikan zulfi aning,
Ne kishiga, ey ko‘ngil, ro‘zi ekin.

«Bobur bu to‘rtlikni misol tariqasida keltiradi va har bir misraning oxirida agar «yor-yor» so‘zini qo‘shadigan bo‘lsak, munsarehi musammani matviyi makshuf hosil bo‘ladi, deb e‘tirof etadi» [Olimov,

2002:13].

Bobur aytgan «o‘lan» Navoiyning «chinga»siga rost keladi. Binobarin, ular to‘y marosimi qo‘shiqlari bo‘lsa-da, to‘yning ikki marosimida ijro etilib, ayru-ayru vazifa ado etishi bilan farqlanadi. Bobur shu farqqa «o‘lanning» ayolg‘u-aytishuv ruhidalgini ta’kidlash bilan ishora qilgan. Shu bilan birga, «yor-yor» radifi bilan kelishini ham ta’kidlaydi.

Alisher Navoiy va Zahiriddin Muhammad Boburning turkiy, tarxoniy, o‘langchi-yu qo‘shiq haqida yozganlari har jihatdan diqqatga sazovordir. Chunki ularning hammasi XV-XVI asrlarda shaklan g‘azal bo‘lib hisoblanadi. Demak, turkiy, tarxoniy, o‘lan qo‘shiqlarning XV-XVI asrlarda g‘azal shakli asosida yaratilishi turkiy tilli xalqlar ijodidagi adabiy janrlar xususiyatining g‘azal shakliga kirib, an’anaviy g‘azalning o‘zgarishlarga uchraganini ochiq-oydin namoyish etadi. Alisher Navoiy va Zahiriddin Muhammad Bobur bu fikrlarni ilmiy asoslab berdiki, bu adabiyotshunoslik yutug‘i edi.

O‘zbek xalq og‘zaki ijodiyotida barmoq vaznidagi she‘rlar bilan birgalikda aruz vaznidagi she‘rlarga ham ko‘p duch kelinadi. Jumladan, Buxoro, Xorazm, Farg‘ona va boshqa hududlarda og‘izdan-og‘izga ko‘chib kelgan xalq qo‘shiqlaridan laparlar, o‘lanlar, yor-yorlar, allalar aruz vazniga tushushining guvohi bo‘lish mumkin. Kuzatishimizcha, xalqda mashhur bo‘lgan bahrlar soni uchtani tashkil etadi. Bular: ramal, hazaj va rajaz bahrlaridir. «Ramal» so‘zi «tuyaning lo‘kkillashi» degan ma‘noni bildiradi. Ramal bahri «foilotun» ruknidan hosil bo‘ladi [Hojiahmedov, 1998:110]. «Foilotun» rukni zihofga uchramasa, solim shaklini, agar zihofga uchrasa, mahzuf yoki maqsur shaklini yuzaga keltiradi. Qiziqarlisi shundaki, xalq qo‘shiqlarida aruz vaznidagi ruknlar soni sakkizta, ya‘ni musamman shaklini ko‘proq uchramiz. Ba‘zi-ba‘zida esa ruknlar soni to‘rtta yoki oltita, ya‘ni murabba’ va musaddas shaklini uchratib qolish mumkin. Fikrimizni isbotlash uchun Farg‘ona xalq qo‘shiqlaridan misollar keltiramiz. Negaki, aruzning o‘zbek folklorida qo‘llangan tarmoqlaridan biri Farg‘ona xalq qo‘shiqlari misolida namoyon bo‘ladi.

O –la-pak-kim / xo-na-zod-dir,
Qo –ra-ba-yir/as-li ot-dir,
Ki-ra-kash-lik / un-ga yot-dir,
Ko‘z-la-ga-nim /Qo‘sh-ra-bot-dir.
— V — — /— V — —

Fo-i-lo-tun fo-i-lo-tun

Mazkur qo‘shiq misralari ramali murabbayi solim bahriga to‘g‘ri kelayotir. Ushbu satrlarda «foilotun» ruknini zihofga uchramaganligi uchun solim shakli yuzaga kelgan.

Farg‘ona xalq qo‘shiqlari orasida kelinchaklarga bag‘ishlangan she‘rlar ham mavjud:

Qi-yo qi-yo/de-ga-ni-da/qi-ya-lab tur-/gan ke-lin-chak,
Qo‘l-ti-g‘i-ning/tag-la-ri-dan/mo‘ra-lab tur- /gan ke-lin-chak.
— V — — /— V — — /— V — — /— V — —

Fo-i- lo- tun fo-i-lo-tun fo-i- lo- tun fo-i-lo-tun.

Bu bayt aruzning ramali musammani solim vazniga ega. Bunda foilotun rukni hech qanday zihofga uchramagan. Mana bunday sodda va samimiy, tabiiy yaratilgan qo‘shiqlar san‘at asari sifatida zavq berib, asrlar oshib yuradi. Buning mazmunini xursandchilik kayfiyatini ifodalagani uchun faqat xursandchilikda, ya‘ni to‘y-hashamlarda aytiladi.

Qi-zil gul ta-/gi-da shir-choy/i-chib mas-to/na-lar bo‘l-dim,
Se-ning oy-dek/ja-mo-ling-ni/ko‘-rib de-vo-/na-lar bo‘l-dim.
V — — — / V — — — / V — — — / V — — —

Ma-fo-iy-lun ma-fo-iy-lun ma-fo-iy-lun ma-fo-iy-lun

Bu bayt lirik qo‘shiqlar sirasiga kiradi, ya‘ni oshiqning ma‘shuqaga bo‘lgan muhabbati, his-tuyg‘ulari aks ettirilgan, vazni esa hazaji musammani solimdir.

Farg‘ona vodiysida alla qo‘shig‘ini ham juda mahorat bilan kuylashar ekan. «Alla inson mehr-muhabbati bilan siynasi to‘la onalarning orzu-umid sadolari, vafosiz, zolim erlarga, jafokor zamonga, toshbag‘ir ota-onaga qaratilgan g‘azab va noroziliklardan iborat bo‘lgan» [Gulyor, 245].

Buxoro xalq qo‘shiqlari ham xuddi Farg‘ona xalq qo‘shiqlariga o‘xshab ham aruz vazniga tushadi. Buxoro xalq qo‘shiqlari o‘z ohangraboligi bilan boshqa hududdagi qo‘shiqlardan farqlanib turadi va hammani o‘zicha maftun qiladi. Jumladan:

Sa-mar-qand-ni/so-yi-ga tush/di la-gan-dim,
Qa-chon ke-lar/ma-ni qo-ma/ti ba-lan-dim [Buxor elda gul sayli, 2010: 96].

V – – – / V – – – / V – – – /

Ma-fo-iy-lun ma-fo-iy-lun ma-fo-iy-lun.

Vaqtida Buxoro amirligiga qarashli bo'lgan Samarqandda yaratilgani taxmin qilinishi mumkin bo'lgan bu lirik qo'shiq vazni hazaji musaddasi solim shaklidir.

«Ko'hna va navqiron Buxoro zaminida ko'p asrlardan buyon o'zbeklar va tojiklar bir tan-u bir jon bo'lib, inoq yashab kelmoqda. Ular o'rtasida ruhiy yaqinlik, beg'araz birodarlik tufayli vohada o'ziga xos an'analar har ikkala xalq uchun bir xilda teng xizmat qilib yashamoqda. Shu an'analarning katta qismini folklor tashkil qiladi»[Buxor elda gul sayli, 2010:96].

Har ikkala xalqning yaqinligi Buxoro qo'shiqlari tili orqali ham seziladi. Jumladan:

A-zal-dan bor /e-kan, taq-di/ri ol-loh,

Ga– do-ning juf-/ti bo'l-di dux/ta-ri shoh.

V – – – / V – – – / V – ~

Ma-fo-iy-lun ma-fo-iy-lun ma-fo-iy-l

Qo'shiqda tojikcha so'zdan foydalangan, ya'ni «duxtari shoh» so'z birikmasidan. Uning vazniga keladigan bo'lsak, hazaji musaddasi maqsur shaklidir. Bu vazn tarmog'i Farg'ona xalq qo'shiqlarida deyarli kam uchraydi. Shundan ko'rinadiki, Buxoro xalq qo'shiqlarining vazni aruz vazni uchun yaratilganday. Chunki zullisonayn (ikki tilda – o'zbekcha va tojikcha so'zlaydigan) Buxoro xalqi tilida o'zlashma so'zlar ko'p uchraydi, shuning uchun bu xalq yaratgan qo'shiqlar aruz vazniga tushishi osonroqdir.

Xulosa qilib aytganda, Buxoro xalq qo'shiqlarining ko'p turlari, jumladan, lirik qo'shiqlar, marosim qo'shiqlari va boshqa turlari aruz vazniga tushadi va aruzning turli xil tarmoqlarini o'zida aks ettiradi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Navoiy Alisher. Mezonul-avzon. Asarlar XV tomlik, XIV tom. – Toshkent: Adabiyot va san'at, 1967. – 272 b.
2. To'ychiyev U. O'zbek sovet poeziyasida barmoq sistemasi. – Toshkent: Adabiyot va san'at, 1966. – 170 b.
3. Aliyev S. Aruz ilmi. – Buxoro, 1995. – B.13.
4. Navoiy Alisher. Mezonul-avzon. Asarlar XV tomlik, XIV tom. – Toshkent: Adabiyot va san'at, 1967. – B. 268.
5. Bobur Z. M. Muxtasar, – Toshkent: Fan, 1971. – B.89.
6. Olimov M. Risolayi aruz. – Toshkent: Yozuvchi, 2002. – B.13.
7. Buxor elida gul sayli. Buxoro xalq qo'shiqlari va termalari. – Toshkent: Muharrir, 2010. – B. 96.



ALISHER NAVOIYNING MANOQIB-HOLOTLARI

THE WORKS CALLED MANOKIB (BIOGRAPHIES OF HOLY PEOPLE) OF ALISHER NAVOI

Farruxbek OLIM

(O'zbekiston)

Abstract

In this article the works of Navoi based on genre called manoqib (biographies of holy people), "Holoti Sayyid Hasan Ardasher", "Holoti Pahlavon Muhammad", "Xamsat ul-mutahayyirin" are researched.

Key words: remembrance, mention, biography, history, literature, Navoi.

Har qanday asarni tadqiq etishda, avvalo, uning janriy xususiyatlarini aniqlab olishga to'g'ri keladi. Qadim zamonda dastlab adabiy asarlar yaratilgan, mantiqan shundan keyin ularni janrlarga ajratish

boshlangan. Biroq asarlarni janriy jihatdan bir-biridan keskin ajratish oson ish emas. Chunki, hatto, bitta yo‘nalishda yozilgan bo‘lsa ham, har bir asar – o‘ziga xos ohoriy (original) ijod namunasi. Uning boshqa bir asarga monand yoki tamoman teskari, ya‘ni o‘xshamaydigan xususiyatlari bo‘lishi tabiiy. Shu jihatdan olib qaraganda, garchi bir-biridan farqi bo‘lsa-da, Alisher Navoiy qalamiga mansub “Xamsat ul-mutahayyirin”, “Holoti Sayyid Hasan Ardasher” va “Holoti Pahlavon Muhammad”ni bir tipdagi asarlar deya olamiz. Ular shakli va mazmuni, janriy xususiyatlari bilan musulmon Sharqi xalqlari adabiyotidagi manoqib va holot janrlariga juda yaqin turadi.

“Manoqiblar yoki holotlar yirik din va jamoat arboblari va tariqat peshvolarining hayoti va faoliyati, ularning karomatlari haqidagi biografik asarlardir” [Axmedov, 1988: 207-214].

Jumladan, XIV asr o‘zbek adabiyotshunosi Shayx Ahmad ibn Taroziyning qimmatli “Funun ul-balag‘a” asarida shunday deyiladi: “*Bu o‘n nav‘ she‘rkim, zikr qilduk, har qoysida agar Tengri azza va jallaga hamd aytsalar, oni tavihid derlar. Va agar Muhammad Mustafu alayhissalot vassalomni vasf qilsalar, na‘t derlar. Agar Tengri hazratinda tazarru‘ qilsalar, munojot o‘qurlar. Va xulafoyi roshidinni ta‘rif qilsalar, manoqib va mangabat derlar. Agar salotin yo umaro yo vuzaroni o‘ksalar, madh va madhat va tamadduh o‘qurlar. Va agar o‘lgan kishini zikr qilsalar, marsiya derlar. Agar kimarsani nafrin qilsalar, hajv va mazammat derlar. Va agar hazl qilsalar, mutoyiba derlar*” [Taroziy, 2002: 76].

Demak, o‘tmishda manoqib yoki manqabatda tasvirlanayotgan shaxs diniy-tasavvufiy martabaga ega bo‘lishi shart qilib qo‘yilgan. Navoiy ham Abdurahmon Jomiy, Sayyid Hasan Ardasher va Pahlavon Muhammad faqatgina ustoz yoki yaqin kishisi emas, balki o‘z davrining yetuk so‘fiylari, qaysidir ma‘noda, o‘zining pirlari bo‘lgani uchun ular haqida alohida asar bitadi. Shu tariqa bu asarlarda diniy-tasavvufiy zotlar siymosi yaratiladi. Bu esa “Xamsat ul-mutahayyirin”, “Holoti Sayyid Hasan Ardasher” va “Holoti Pahlavon Muhammad”ni, avvalo, manoqib va holot janriga taalluqli asarlar, deb hisoblash uchun to‘la asos beradi.

Xususan, “Xamsat ul-mutahayyirin”da janr talabi sifatida sanab o‘tilgan shartlarning barchasiga amal qilingan. Jumladan, Jomiyning nasabi, bolaligidanoq favqulodda o‘tkir bo‘lib, havoda qo‘l bilan yozib ko‘rsatilgan “Ali” va “Umar” so‘zlarini o‘qiy olishi, so‘fiyligi va buni malomatiya² aqidasi binoan hech kimga oshkor etmay, pinhon tutib yurishi, karomatlari, ayniqsa, o‘limidan oldin Xoja Dehdor bilan bog‘liq karomati kabilar fikrimizni isbotlaydi.

Biroq Navoiy qalamiga mansub manoqib ruhidagi uch asarning G‘arb va Sharq adabiyotida uchraydigan boshqa agiografik asarlardan keskin farq qiladigan xususiyatlari ham bor. Birinchidan, G‘arbda ham, Sharqda ham agiografik asarlarning aksariyati qo‘ldan-qo‘lga ko‘chirilib, yo‘l-yo‘lakay tahrir qilinib, o‘zgarib boravergan. Aniqrog‘i, bu kabi asarlarda muallifning nuqtayi nazari emas, balki madh etilayotgan qahramonning hayoti birlamchi ahamiyat kasb etgan. Bundan tashqari, ta‘rif etilayotgan tarixiy shaxsni ideallashtirish tufayli asosiy maqsadga aylangani uchun ularda mubolag‘aga erk berilgan. Shu sababli bunday asarlarda real voqealar turli to‘qima rivoyatlar bilan qo‘shilib ketgan. Bu haqda navoiyshunos Ibrohim Haqqul shunday yozadi: “*Manqabaviy hayot – ko‘pincha vaqt, zamon va makon chegaralarini umuman tan olmaydigan afsonaviy hayot. Buni dostoniy hayot ham deyishgan. Manqabaviy hayotdan reallik axtarish yoki talab qilish aqldan xorijiy ishdir. Chunki u aniq va real tarix emas, jazba va uvaysiylikning mahsuli bo‘lmish tarix. Manqabaga asoslanib biror-bir shaxsning tarjimai holi va haqiqiy siymosini tayin etmoq mushkul*” [Haqqul, 1998: 69]. Navoiyning uch manoqibida esa buning tamoman aksini ko‘ramiz. Birinchidan, Navoiy faqat o‘zi ko‘rgan-bilgan, shohid bo‘lgan, to‘la ishongan voqealarnigina tilga oladi. Ikkinchidan, qahramon bu yerda bevosita muallifning nigohi, shaxsiy nuqtayi nazari, hissiy-ekspressiv munosabati orqali yoritiladi. Bunda asar qahramoni emas, balki uning muallifi birinchi maqsadda turadi.

Manoqib va holot agiografik asarlarning eng asosiy janrlaridan hisoblanadi. Biroq bu ikki janr o‘rtasidagi farqni topib, aniqlashtirish – juda ham mushkul. Aksariyat manbalarda bu janrlar haqida so‘z ketganida manoqib va holot yonma-yon keltiriladi. Jumladan, yuqoriroqda ko‘rib o‘tganimiz “Adabiyot nazariyasi” kitobida ham bu ikkala janrni birga qo‘shib, ularga bitta ta‘rif berilgan. Bundan tashqari, Ye. E. Bertels o‘zining “Navoiy va Jomiy” kitobida Navoiy asarlari ro‘yxatini berib, “Holoti Sayyid Hasan Ardasher” bilan “Holoti Pahlavon Muhammad”ni “*Manokib-i Sayyid Xasan-i Ardashir*”,

² Malomatiya – IX asrda Nishopurda paydo bo‘lgan ta‘limot. Unga ko‘ra, uni qabul qilganlar o‘zlarining malakalarini oshirish, yuraklarini pokiza tutib, sunniy mazhabga qat‘iy rioya qilishlari kerak bo‘lgan. Lekin ularning bu harakat va intilishlarini hech kim sezmasligi, bilmasligi shart hisoblangan. Zohirda ular boshqalardan farq qilmasliklari va o‘zgalar ularga biror-bir malomat qilsalar xafa bo‘lmay, aksincha, bu bilan faxrlanishlari lozim bo‘lgan. Jomiy ham o‘zini tasavvufiydagi ana shu maktabga mansub deb bilgan.

“*Manokib-i Paxlavan Muxammad*” [Bertels, 1965: 205] deb keltiradi. Shunga ko‘ra, atoqli sharqshunos, birinchidan, zimdan bu ikki asar janrini manolib deb hisoblayapti, ikkinchidan, Jomiy haqidagi “Xamsat ul-mutahayyirin” dan ajratib ko‘rsatyapti.

“Alisher Navoiy asarlari tilining izohli lug‘ati” da: “*Manolib – sifatlar, fazilatlar, go‘zal xislatlar; hunar; madh; sano*” [Alisher Navoiy asarlari..., 1983: 226], “*Holot – ahvollar, kayfiyatlar*” [Alisher Navoiy asarlari..., 1985: 191], – deb beriladi.

Shulardan ham ko‘rinib turibdiki, adabiyotshunosligimiz oldida manolib va holot o‘rtasidagi farqlarni aniqlashtirish masalasi ko‘ndalang bo‘lib turibdi. Balki ikkalasi bir janrdir. Lekin Navoiyning uchala asari misolida qaraydigan bo‘lsak, “Xamsat ul-mutahayyirin” va ikki holot o‘rtasidagi farq yaqqol ko‘zga tashlanadi. Birinchidan, hajm jihatidan ikkala holot – deyarli teng. “Xamsat ul-mutahayyirin” – ikkala holotni qo‘shib hisoblaganda ham, ulardan ikki baravardan ham kattaroq. Ikkinchidan, “Xamsat ul-mutahayyirin” nomlanishi, besh qismga bo‘linishi bilan ham ajralib turadi. Albatta, jamiyatda ham, Navoiy hayotida ham Sayyid Hasan Ardasher va Pahlavon Muhammaddan ko‘ra Abdurahmon Jomiyning o‘rni va ahamiyati katta edi. Ehtimol, shuning uchun ham, “Xamsat ul-mutahayyirin” o‘ziga xosligi bilan ikki holotdan ajralib turar. Yana bir muhim jihatni e‘tiborga olish kerak. Sayyid Hasan Ardasher va Pahlavon Muhammadlar hol sohiblari edilar. Hol Haq tuhfasini va hadyasi hisoblanadi. Shuning uchun hol insonning irodasi va harakatiga tobe emas. Maqomlarga erishiladi, hol esa in‘om etiladi. Ya‘ni maqom uchun ter to‘kiladi, mashaqqat chekiladi [Hazratqulov, 1988: 26]. Bu darajaga mujohada va riyozat bilan erishiladi. Shu sabab maqom barqaror turadi. Holni esa kuchsiz ruhiyat ushlab tura olmasligi mumkin [Tasavvuf atamallari..., 2015: 355]. Ikki “Holot” va “Xamsat ul-mutahayyirin” ni o‘qib, Sayyid Hasan Ardasher, Pahlavon Muhammadlar hol sohiblari, Abdurahmon Jomiy esa maqom egasi ekanligini bilib olish qiyin emas.

Bu uch asarning umumlashma, ammo an‘anaviy manolib-holotlar va Yevropa adabiyotidagi agiografik asarlardan keskin ajralib turadigan muhim jihati ham bor. Uchala asarda ham ta‘riflanayotgan qahramonning hayotini shunchaki tasvirlab berish emas, balki muallif bilan munosabatlari doirasini keng yoritish maqsadga aylanadi. Bu xususiyat, ayniqsa, “Xamsat ul-mutahayyirin” da yanada yaqqolroq ko‘zga tashlanadi. An‘anaviy manolib-holotlarda esa muallifning o‘zi, uning voqea-hodisaga hissiy-ekspressiv munosabati deyarli aks etmaydi. Musulmon Sharqi adabiyotidagi manoliblarga xos xuddi shu jihat – Yevropadagi agiografik asarlarga ham birday tegishli. Ularda rohibning hayoti, hikmatli so‘zlari, nasihatlari, hayotida yuz bergan favqulodda voqea-hodisalarni tasvirlash asosiy o‘rinda turadi. Shuning uchun qo‘ldan-qo‘lga ko‘chirilib, tahrir qilinib bizgacha yetib kelgan shunday asarlarning dastlabki mualliflari – noma‘lum.

Taniqli navoiyshunos Yoqubjon Is‘hoqov o‘zining “Ikki jahon xalqiga hayrat” maqolasida “Xamsat ul-mutahayyirin” ning o‘ziga xos janriy xususiyatlari haqida so‘z yuritib, jumladan, shunday muhim xulosaga keladi: “*Demak, “Xamsat ul-mutahayyirin” an‘anaviy manoliblarda bo‘lganidek, muayyan shaxs hayoti bilan bog‘liq barcha hodisa va rivoyatlar tafsiloti emas, balki muallifning o‘zi bilan bevosita aloqador bo‘lgan muhim voqealar tasnifiga bag‘ishlangan*” [Is‘hoqov, 2001].

Shu jihatlarni e‘tiborga olganda, Alisher Navoiyning o‘zi bir tipdagi ikkala asarini “Holot” deb atashi yoki manolib deb hisoblagan-hisoblamaganidan qat‘i nazar, bu uch asar to‘liq an‘anaviy manolib yoki holot emas. Chunki bu asarlar – muallifning bevosita qahramonlar bilan munosabati asosiy o‘ringa chiqqani, batamom reallikka asoslangani, har turli mubolag‘alardan butunlay xoli ekani, ravon tili va boshqa bir talay badiiy-tab‘iy xususiyatlari bilan an‘anaviy manolib va holotlardan keskin ajralib turadi. Shuning uchun, bu uch asar o‘zbek mumtoz adabiyotida agiografik yo‘nalishdagi o‘ziga xos bir yangi janrda yozilgan, deb xulosa chiqarishga undaydi. Boshqacha qilib aytganda, Navoiy an‘anaviy manolib-holotlar poydevori ustiga yangi janr qurgan.

Yoqubjon Is‘hoqov ham bu borada: “*Bizning tarixiy-qiyosiy yo‘sindagi kuzatuvimiz Navoiyning mazkur asarlari o‘rta asr o‘zbek adabiyoti tarixida mutlaqo yangi hodisa bo‘lgan, deb xulosa chiqarishga imkon beradi*” [Is‘hoqov, 2001], – deb yozadi.

Navoiyning biz mulohaza yuritayotgan uch asari badiiy nasr unsurlariga boy bo‘lsa-da, sof bellitristika namunasi emas. Chunki ularda real inson siyosiy badiiy to‘qimalarsiz aks ettirilgan. Shu jihatdan olib qaraganda, bularni, nazarimizda, publitsistik asarlar sirasiga kiritsak, xato bo‘lmaydi. Binobarin, Ochil Tog‘aev “Publitsistika janrlari” kitobida shunday deb yozadi: “*O‘zbek ocherkining shakllanishi realistik prozaning paydo bo‘lishi bilan bog‘liqdir. Biroq bu prozaning ayrim xususiyatlari o‘zbek klassik adabiyotining ba‘zi nasr asarlarida ham ko‘zga tashlanadi. Ulug‘ shoir va mutafakkir Alisher Navoiyning*

«Xamsat ul-mutahayyirin», «Holoti Sayyid Hasan Ardasher», «Holoti Pahlavon Muhammad» kabi memuar asarlari tasvir hamda publitsistik vositalar bilan portret ocherkning, shubhasiz, dastlabki namunasi [Tog‘ayev, 1976: 92]. Navoiyning bu kabi asarlari portret ocherkka juda yaqin turishi matbuotda ham ko‘p qayd etilgan. Jumladan, “Hurriyat”da chop etilgan “Publitsistika – tarixiy manba” maqolasida shunday deyiladi: “...Sayyid Hasan Ardasher, Abdurahmon Jomiy, Pahlavon Muhammad, Husayn Boyqaro va boshqalar to‘g‘risidagi xotiralari aynan portret ocherki janri xususiyatlariga mos bo‘lib, nafaqat, ularning ijodi, faoliyati, balki xarakteristikasi to‘g‘risida ma‘lumot beradi”.

Ana shu fikr-mulohazalar asosida quyidagi xulosalarga kelamiz:

1. Alisher Navoiyning “Xamsat ul-mutahayyirin”, “Holoti Sayyid Hasan Ardasher”, “Holoti Pahlavon Muhammad” asarlari bir-biridan qanchalik farqli xususiyatlari bilan ajralib turmasin, baribir, uchulasi bir tipdagi va bir janrdagi asar.

2. Navoiy o‘z asarlarini qanday nomlashi va qaysi janrda deb hisoblashidan qat‘i nazar, bu asarlar o‘sha davrdagi an‘anaviy manqib yoki holotlardan talay o‘ziga xos xususiyatlari bilan keskin farq qiladi. Shuning uchun ham, Navoiy an‘anaviy manqib-holotlar negizida yangi bir janrni yaratgan deb ayta olamiz.

3. Navoiyning mazkur asarlari tom ma‘nodagi badiiy nasr namunasi emas. Real tarixiy shaxslar va voqealarni ifoda etgani, shu bilan birga, timsoliylik (obrazlilik)ni saqlab qolgani bilan, baribir ularni bugungi kundagi publitsistikaga mansub asarlar, deya olamiz. Shu o‘rinda Navoiyning tengi yo‘q shoir yoki yozuvchi emas, balki o‘ta mahoratli publitsist ekaniga ham guvoh bo‘lamiz.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Axmedov B. A. *Jitiya musulmanskiy svyatix, kak istoricheskiy istochnik* \ «Istochnikovedcheskie iziskaniya». T. II, Tbilisi: 1988. – S. 207–214.

2. Shayx Ahmad ibn Xudoydod Taroziy. *Funun ul-balog‘a*. // “O‘zbek tili va adabiyoti”. – Toshkent, 2002. – № 1. – B. 76.

3. Haqqul I. *Irfon va idrok*. – Toshkent: Ma‘naviyat, 1998. – B. 69.

4. Bertels Y. E. *Navoi i Djami*. – Moskva: Nauka, 1965. – S. 205.

5. Alisher Navoiy asarlari tilining izohli lug‘ati. 4 jildlik. 2-jild. – Toshkent: Fan, 1983. – B. 226.

6. Alisher Navoiy asarlari tilining izohli lug‘ati. 4 jildlik. 4-jild. – Toshkent: Fan, 1985. – B. 191.

7. Hazratqulov M. *Tasavvuf*. – Dushanbe: Maorif, 1988. – B. 46.

8. *Tasavvuf atamallari lug‘ati*. – Toshkent: Movarounnahr, 2015. – B. 355.

9. Is‘hoqov Y. *Ikki jahon xalqiga hayrat*. // *O‘zbekiston adabiyoti va san‘ati*, – 2001. – 9 fevral.

10. Tog‘ayev O. *Publitsistika janrlari*. – Toshkent: O‘qituvchi, 1976. – B. 92.



ALISHER NAVOIYNING “NASOYIM UL-MUHABBAT” ASARIDA VALIY AYOLLAR TA’RIFI

DESCRIPTION OF HOLY WOMEN IN THE BOOK OF ALISHER NAVOI “NASOYIM UL-MUHABBAT”

Iroda SHAMSIYEVA
ToshDSHI
(O‘zbekiston)

Abstract

This article analyzes the holy women (avliya) mentioned in the book of Alisher Navoi “Nasoyim ul muhabbat”. This article discusses the characteristic features inherent in holy women – Avliya in the Islamic worldview. Avliya – people who spend all their days in constant prayers and remembrance of Allah. They

lead a righteous life and avoid committing sins, constantly improving their spiritual world. The article contains information about holy women such as Rabia al-Adavia, Muozayi Adavia, Maryam Basria, Bibichayi Munajjima and others.

Key words : Alisher Navoi, “Nasoyim ul muhabbat, Avliya, Sufism, Islam, woman, tasavvuf, vali, Rabia al-Adavia

Islom dinining mohiyati, uning insonning ma’naviy hayotidagi o‘rni, musulmon mutafakkir shayxlari, aziz-avliyolarning poklik va kamolot sari yetaklovchi qarashlari, ularning ibratli xislatlarini o‘rganish ajdodlar ruhiga bo‘lgan yuksak hurmat va ehtiromning namunasidir.

Shu nuqtayi nazardan ulug‘ mutafakkir va donishmand Alisher Navoiyning 1495–1496 yillarda yaratgan “Nasoyim ul-muhabbat min shamoyimil futuvvat” (“Ulug‘lik xushbo‘yliklarini taratuvchi suyuqlik shabadalar”) tazkirasi muhim ahamiyat kasb etadi. Mazkur asar VII asr boshidan XV asr oxirigacha – to‘qqiz asr davomida Yaqin Sharq, Markaziy Osiyo, Hindiston va Sharqiy Turkistonda yashab ijod etgan 770 (ulardan 35 nafari ayollar) avliyoning ibratli hayoti, amallari, donishmand fikri va muomalalari, hayotidagi g‘aroyib ishlari va karomatlariga bag‘ishlangan.

Tasavvuf inson ruhiy kamoloti uchun zarur g‘oya. Valiylar hayotini o‘rganmasdan turib, islomning ma’naviy-ma’rifiy ahamiyatini anglab bo‘lmaydi.

Asarda avliyolarga doir ma’lumotlar turli hajmda, ya’ni ba’zi shayxlar haqida bir jumla bilan kifoyalangan, ba’zilar ta’rifiga esa kengroq o‘rin ajratiladi. Tazkirada asosiy e’tibor valiy zotning amaliga qaratilgan. Har bir avliyo shariat hukmlarini so‘zsiz va itoat bilan ado etib, Haq vasli talabida mol-dunyo tashvishidan, o‘z borligidan mutlaqo voz kechadi.

Asarning “Erkaklar martabasiga yetgan orif ayollar zikri” nomli faslida islom olamida mashhur bo‘lgan 35 ta so‘fiy ayolga ta’rif berilgan. Ular: *Robiayi Adaviya, Lubobat ul-muta’abbida, Maryam Basriya, Rayhonayi Voliha, Mu’ozayi Adaviya, Ufayrayi Obida, Sha’vona, Kurdiya, Hafsa binti Sirin, Robiayi Shomiya, Hakimayi Dimishqiya, Ummi Hasson, Fotima Nisoburiya, Zaytuna, Fotimayi Barda’iya, Ummi Ali Zavjai Ahmad bin Xizravayh, Ummi Muhammad volidayi Shayx Abu Abdullox Xafif, Fotima binti Abobakr Kattoniy, Fizza, Tilmizayi Sariy Saqatiy, Tuhfa, Ummi Muhammad, Bibiyaki Marviya, Ka’b qizi, Fotima binti Musanno, Joriyai Savdo, Imra’atun Majhula, Joriyai Majhula, Imra’atun Misriya, Imra’atun Misriyai Uxro, Imra’atun Xorazmiya, Joriyayi Habashiya, Imra’atun Isfahoniya, Imra’atun Forisiya, Bibichayi Munajjima.*

Tarixdan ma’lumki, so‘fiylikka kirgan va shu yo‘lni o‘ziga dasturulamal qilib olgan mashhur ayollar ham bo‘lgan. So‘fizmda ular muhim o‘rin tutishgan va mavqeyi ham baland bo‘lgan. Xo‘sh, avliyo ayollar kim aslida? So‘fiylar singari valiy ayollar ham ruhiyat kishilari edilar. Ular o‘ta taqvodor bo‘lib, Inson ruhi ilohiydir, demak, asosiy maqsad shu olamga borib qo‘shilmoqdir deb bilganlar. Ko‘ngillarini nafs-u hirs g‘uboridan poklab, botinan musaffo bir holda Alloh vasliga yetishni orzu qilib, ezgu amallar, savob ishlar qilib yashaganlar. Bunday zotlarning fe’l – atvori, yurish turishi, ishlari atrofdagilarni hayratga solardi. Ba’zilarni esa ularning karomatlari, sirli mo‘jizalari lol qoldirgan. Shu sabab ularni avliyo, ya’ni valiyilar deganlar [Muhiba Sayid Xasan qizi, 1999: 4].

“Nasoyim ul-muhabbat” da qalbi Alloh ishq bilan to‘lgan shunday avliyo ayollar zikri Robiayayi Adaviya dan boshlanib Bibichayi Munajjimada tugaydi.

Islom so‘fizmining ibtidosi Robiya al-Adaviy yoki Basralik Robiya (714—801) (Basra Robiyaning ona shahri)ning nomi bilan bog‘liq. U Sharq tasavvufida haqiqiy muxabbat-ishqi ilohiy g‘oyasini targ‘ib etgan hamda dunyoning barcha lazzatlaridan voz kechishga undaydigan tarki dunyochilikning chinakam ishq, ya’ni Allohning ishq bilan yashashga undaydigan so‘fizmga aylanishida asosiy, hal etuvchi rol o‘ynagan birinchi mutasavvif ayol edi. Rivoyatlarga qaraganda u VIII asrning to‘liq tarki dunyochilik so‘fizmiga yagona Allohni sevish tushunchasini olib kirgan [Dj.Nurbaxsh, o-r-love.livejournal.com]. Shu sababdan islomdagi so‘fiyona muhabbat tarixi shu ayol nomi bilan bog‘liq.

Shoir Robiya al-Adaviyaga quyidagicha ta’rif beradi: Basra ahlidin erdi. Bir kun Sufyon Robia q. s. qoshig‘a kirdi va ilig ko‘tarib dediki, [Allohim, sendan salomatlik so‘rayman]1. Robia yig‘ladi. Sufyon so‘rdiki, ne uchun yig‘lading? Robia dediki, sen meni yig‘latding! Sufyon dedi: Nechuk? Robia dediki, salomat dunyoda aning tarkidadur va sen dunyoga oludasen. Robia so‘zidurki, har nimaga samaraedur va ma’rifat samarasi yuz Tengriga kelturmakdur. Va ham ul debdurki, [oz sidq ila astag‘firulloh demoqlikdan astag‘firulloh deyman]. Sufyon andin so‘rdiki, banda Tengri taolog‘a taqarrub tilar nimalardin yaxshirog‘i

qaysidur? Ul dedi, uldurki, bilgayki, dunyo va oxiratda andin o'zгани sevmas" [Navoiy, 2001: 479]. Ko'rinib turibdiki, Robia Allohni faqatgina Alloh bo'lgani uchun sevish, o'z mavjudiyatini (borlig'ini) Allohning borlig'ida fano qilish va shu orqali Allohning jamoliga erishish g'oyalarini ilgari surgan. Robiya al-Adaviya Xudoga qo'rqqanidan yoki nimaningdir ilinjida munojot qilayotgani yo'q, balki mahbuba sifatida, ya'ni muhabbat izhori bilan roz aytmoqda. Uning nazdida haqiqiy ishq manfaatsiz voqe bo'lishi kerak, Allohga muhabbat jannatga erishish vositasi emas, maqsad Alloh va uning muhabbati. Robianing ilohiy ishq haqidagi qarashlari undan keyingi davrlarda yashagan sufiylarga ham ta'sir ko'rsatgan.

Asardagi Mu'ozayi Adaviya ismli ayol haqida ham so'z borib, uning: "Robiayi Adaviyaning aqronidindur va aning bila suhbat tutubdur. Qirq yil yuzin yuqori osmong'a qilmadi. Va hargiz kunduz nima yemadi va kecha uyuqlamadi. Anga dedilarki, nafsingga ko'p zarar yetkurasen. Dediki, hech zarar yetkurmaysurmen, kecha uyqusun kunduzga solibmen va kunduz yemakin kechaga!" [Navoiy, 2001: 480]. "Tasavvuf – nafs lazzatlaridan voz kechishdir" yohud "Xudo yo'lida nafsdan kechmoqdir" [Komilov, 1996: 133], ya'ni, tassavvufda ahli nafs deganda, yoyish va ichish emas, kengroq tushunchalar (boylik, mulk, toju – taxt, huzur-halovat va b.) nazarda tutilgan.

Orifa ayollar orasida Shuhda, Ummi Muhammad Oisha, Fotima bint Tojiddinlar husnixati bilan mashhur bo'lganlar hamda hadis ilmining bilimdonlari sifatida e'tirof etilganlar.

Robianing maslakdoshi Maryam Basriya haqida quyidagi ta'rif berilgan: "... muhabbatda so'z aytur ermish. Va muhabbatimiz so'z eshitsu ermish, behol bo'lub, yiqilur ermish. Va olamdin o'tmakni mundoq debdurlarki, bir majlisda muhabbat so'zi o'tar ermish. Chun so'z muassirroq tushubdur, yuraki yorilib, jon beribdur" [Navoiy, 2001: 480]. Maryamning Allohga bo'lgan muhabbati shu qadar kuchli bo'lganki, majlislarning birida Allohning nomi zikr etilishi bilan muhabbat o'tida jon taslim etadi. .

Yana bir avliyo ayol Fotima Nisoburiyaning Bayt ul Muqaddasga borgani, Qur'on ma'nolarini tafsir etishidan hayratda qolgan Zunnun Misriyning so'zlari zikr qilinadi: "Mashoyixdin biri Zunnundin so'rdiki, bu toyifadni kimni ulug'roq ko'rdung? Dediki, Makkada bir zaifa erdiki, ani Fotimai Nisoburiya der erdilar. Qur'on maoniysi fahmida so'zlar aytur erdiki, manga ajib kelur erdi. Umra yo'lida ikki yuz yigirma uchda dunyodini o'tti" [Navoiy, 2001: 484]. Bu esa valiy ayollarning ilohiy ma'rifatdan boxabar bo'lganliklari va bu borada erkaklardan kam bo'lmaganliklaridan dalolat beradi.

O'zini Haq yo'luga baxshida qilish, botiniy poklanish ishtiyoqi valiy ayollarning nafaqat dili va so'zida, amallarida ham namoyon bo'lgan. Masalan, Ummi Ali ismli so'fiy ayol barcha molu dunyosini fuqarolarga sarf qilgani va hadis ilmining bilimdoni bo'lgani e'tirofga loyiqdir: " Ul akobir avlodidin erdi. Va ko'p moli bor erdi, barchani fuqarog'a sarf qildi... Abu Hafs debdurki, hamisha xotunlar hadisni makruh tutar erdim, to ul vaqtqachaki, Ummi Ali Ahmad bin Xizravayhning zavjasini ko'rdum, andin so'ng bildimki, Haq s. t. o'z ma'rifatin va shinoxtin har yerdaki, tilar ko'yar" [Navoiy, 2001: 486].

"Nasoyim ul-muhabbat" da yurtimizdan chiqqan avliyosifat ayollar haqida ham ma'lumotlar uchraydi. Xususan, Xorazm vohasidan bo'lgan Imra'atun Xorazmiya xususida shunday ma'lumotlar bor: " Va ham Imom Yofi'iy o'z tarixida ulamoning biridin naql qilurkim, debdurki, Xorazm navohiysida bir xotun ko'rdumki, yigirma yildin ortuqroq yegulik va ichgulikdin hech ishtig'ol ko'rguzmaydur erdi. Vallohu a'lam" [Navoiy, 2001: 492].

"Nasoyim ul-muhabbat" tazkiri Bibichai Munajjima zikri bilan tugaydi. Bibichai Munajjima Temuriylar Uyg'onish davrining yetuk vakillaridan biri, shayx va shoira nafaqat mahoratli shoira, o'z zamonining faqihi, nujim ilmining bilimdoni, notiq, faylasuf hamda yirik mulkdor bo'lgan. Uning ilmiy va ijodiy salohiyatini, ijtimoiy-siyosiy jarayonlarda dadil ishtirok etgani hamda bunyodkorlik faoliyatini o'z davrida shoh va shoir Sulton Husayn Boyqaro, Alisher Navoiy e'tirof etishgan.

O'zida bir qator muhim tarixiy xabarlarini jamlagan "Bibichayi Munajjima r.t." nomli fiqrada shunday satrlar bor: "Kirmon mulkidindur. Mazkur bo'lg'on ilmda o'z zamonining saromadi (ilg'ori) erdi, ammo mayli darveshlik (xudojo'y) sari erdi. Zamon podshohi iltifot va ta'zim ko'p qilur erdi va podshoh haramlari Uzmo xavotin bag'oyat hurmat tutarlar erdi. Oqibat barchaning ixtilotin (aralashish, bordi-keldi) tark qilib, xiyobon boshida o'z manzili javori(yaqin yer)da masjidi jome' yasadi va mulki asbobin anga vaqf qildi, andoqkim holo ravnaqi bor va kasir(ko'p) xaloyiq anda namoz qilurlar va ham anda o'ziga go'rxona yasadi... yoshida olamdin o'tdi. Va maqbarasi o'z go'rxonasidadur" [Navoiy, 2001: 495]. Bibichai Munajjima o'z zamoni zaylida bir mo'tabar ayol topishi, ko'rishi, erishishi mumkin bo'lgan barcha e'tirofu e'zozlardan, bor davlatidan voz kechib, kundalik maishiy hayotni tark etib, ma'naviy jasorat bilan Xiyobon boshida o'z mablag'i hisobidan masjid qurdirib va qo'lidagi bor mulkini qurdirgan

masjidi uchun vaqf qilgani va u amalga oshirgan obodlik ishlari ajratilgan vaqf mulklari hisobiga hamon bir maromda rivojlanishda ekanligi alohida ta'kidlanadi, Xiyobon atrofidagi aholining ko'pchiligi u bino qildirgan jome' masjidida namoz o'qishlarini ham Alisher Navoiy maxsus qayd etadi, yana o'zi uchun bir maqbara qurdirganini va qabri ham o'z maqbarasida ekanligini aytib o'tadi [Rajabova, 2019: 3].

Darhaqiqat, tasavvufda ayollarning roli beqiyos. Ularning orasida ko'ngillarga taskin-tasalli bera oladigan avliyosifat so'fiy ayollar ko'p bo'lgan. Valiy ayollar sufiylik an'alarining saqlanishi, avloddan-avlodga meros bo'lib, hozirgacha yashab kelishida muhim o'rin tutganlar. Zero, avliyo ayollarning ma'naviy merosi, tasavvuf olamidagi turfa ishlari qadriyat sifatida o'rganilishi dolzarb ahamiyat kasb etadi. Nega deganda, yurtimizda bunday mo'tabar zotlar yashab o'tganligi haqida tarixiy manbalar guvohlik berib turibdi. Biroq ularning tarixi yetarli darajada o'rganilmagan va tadqiq qilinmagan. Vaholangki, G'arb islomshunos olimlarining bu masalaga doir ilmiy izlanishlari ko'p.

Alisher Navoiyning mazkur asari islom dini qadriyatlari va tarixga doir bilimlarimizni boyitishda ma'rifiy hamda axloqiy ahamiyatga ega. Undagi ulug' shayx va tasavvuf ulamolari bilan bir qatorda avliyo ayollar hayoti va ibrati haqidagi ma'lumotlar qimmatlidir. Valiylar merosini o'rganish, ularning tasavvufiy-axloqiy qarashlarini tadqiq etish XXI asr kishilari, ayniqsa yoshlarning intellektual, ruhiy hamda ma'naviy kamoloti uchun zarur.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Bertels Y.E. *Sufizm i sufiyskaya literatura*. – Moskva: Nauka, 1965. 524 s.
2. Komilov N. *Tasavvuf*. – Toshkent: Yozuvchi, 1996. 271 b.
3. Muxiba Sayid Xasan qizi. *Valiy volidalar*. T., Yozuvchi, 1999, 47 b.
4. Navoiy A. *Nasoyim ul muxabbat*. – Toshkent: Fan, 2001. 534 b.
5. Nurbaxsh Dj. *Jenshini sufii*. *Jizneopisanie Rabii al Adaviyi*. o-r-love.livejournal.com/45455.html



“FARHOD VA SHIRIN” DOSTONIDA NAVOIYNING TAFAKKUR VA TAHAYYUL OLAMI

NAVAI'S THOUGHT AND OPINION IN THE WORK “FARHAD AND SHIRIN”

Tozagul MATYOQUBOVA

ToshDO'TAU

(O'zbekiston)

Abstract

This article analyzes the figurative and true love of Alisher Navoi's poem Farhod va Shirin. The article explores the article expression of love and affection through the images of Farhod va Shirin. In the article, the authar atfempts to understand the visual and inner nature of the poem and expesses some genrralizations.

Key words: Poetry, love, skill, artistic, expression, here, perfect person, partrait, letter, figurative, image figurative.

Alisher Navoiyning “*Farhod va Shirin*” dostonida Farhodning zohir-u botin uyg'unligidagi mukammal badiiy obrazi yuksak mahorat bilan tasvirlangan. Ma'lumki, shoir dostonida ishq yo'lida Farhodning ongshuuri va ko'nglida kechgan iztiroblar ifodasiga keng o'rin ajratgan. Ulug' mutafakkir Farhod obrazi Shirinsiz mukammal va yaxlit bo'lmasligini teran anglagan va dildan his etgan. Illo, shoirning komil inson konsepsiyasi mehvarida turuvchi aql-idrok, tafakkur-taxayyul qudrati, vafo, sadoqat, bunyodkorlik

g'oyalari talqini go'zal juftlik mutanosibliği tahlilisiz to'la ochilmas edi. Shu ma'noda, Farhod va Shirin obrazlarini majoziy timsollar sanash mumkin. Chunki, Shirin pok qalbi, xassos ko'ngli, yetuk axloqi, oqil va fozil fikri bilan tasvirlanadiki, u el-ulus farog'ati, yurt obodligi yo'lida faol kurashuvchi metin irodali, qat'iyatli inson timsoliga aylanadi. Dostonning ilk boblarida biz Farhod bilan tanishish asnosidayoq uning dil oynasida Shirin jilvasini ko'rishimiz bejiz emas. Ammo, bu hali shunchaki surat edi. Navoiy bizni asta-sekin ma'no sari yetaklaydi. Zotan, suratdan maqsad ma'no edi.

Dostonning o'ttizinchi bobiga kelibgina Farhod ko'ngli talpingan ma'vo va u maskandagi go'zal xilqat xabarini eshitadi. Navoiy nega bu qadar shoshilmadi ekan?! Nazarimizda, u epik qahramon olis va mashaqqatli safarga hozirlanish uchun bir qator kamolot bosqichlaridan yuksalishi lozimligi uchun ham "tormozlash" usulidan mohirona foydalangan ko'rinadi. Navoiy Arman diyorida ikki juftlikni jo'ngina uchrashtirib qo'ya qolmaydi. U doston leytmotivini tashuvchi Farhodni vasl yo'lidagi mashaqqatlar girdobidan olib o'tadi. Demak, Arman diyorida yo'l tugashi hali zohiriy belgi, xolos. Chunki, Farhod bosib o'tadigan asl manzillar mashaqqati hali oldinda. Inchunin, jamol vasli chinakam kamolot – ma'naviy yuksalishdan so'nggina nasib etadi.

Binobarin, Navoiy uchrashuv manzili sifatida bejiz tog'ni tanlamagan. Tog' – bu yuksak makon ekanini yaxshi bilgan. Demak, makonsizlik qisman tugadi. Ammo, qahramonga hali jamolning jamilligi xabari yetdi xolos. Chunki, bu yo'lda u mutlaqo yolg'iz emas. Shuning uchun ham shoir hozircha Farhodni mashaqqat bilan ariq qaziyotganlar safiga qo'shish bilan kifoyalanadi. "Ani ham vasf etardin bahramiz yo'q, otin dog'i tutarg'a zahramiz yo'q", degan qahramon nutqidan anglashiladiki, ko'pchilik (*ariq qaziyotganlar*) Shirin vasfidan bahra ololmaydigina emas, balki ularning yor nomini tilga olishga ham jur'atlari yetmaydi. Demak, shoir ishq avomning emas, xosning a'moli ekaniga urg'u bergan. Navoiy Shirinni ariq qazuvchilar tilidan quyidagicha ta'riflaydi:

*Harimi iffat ichra shoh ul ermish,
Sipehri ismat uzra moh ul ermish [Navoiy,1991:227].*

Shirin – iffat saroyi shohi va samo pardasi Oyi bo'lmish gul yuzli dilbar. Bu tasvir go'zallik ta'rifi ekani ayon. Hatto, tashqi go'zallik bilan bir qatorda, ma'naviy chiroy ham ifodaga ko'chgan. Ammo, bu Oy nega parda ortida. Parda ham jo'ngina emas, balki samovotga daxldor. Bordi-yu, shu savolning javobi topilmas ekan, doston g'oyaviy konsepsiyasi ham parda ortida pinhon qolaveradi.

Albatta, e'tibor berilsa, kipriklar tikanligi jamolga yetmoq yo'lidagi to'siq ekani ayon bo'ladi. Biroq, barcha yaralmishlar unda jamuljamligi orqali qahramon ta'rifi ancha teranlashgani ayon bo'ladi. Qizig'i shundaki, shuncha ta'rifni bayon etgan ko'pchilik visoldan benasib. Shirin ovozasi ellarda doston ekan, bu haqda yana bir doston bitishga hojat bormidi?!, degan savol esa yana bir ajablanarli jihatdir.

Yuqoridagi singari o'rtaguvchi savollar javobi doston matnidan xorijda emas. Ozgina hafsala qilsak, sangtaroshlar (*ularning soni ikki yuz nafar*) mehnati mashaqqatli ekanini ilg'aymiz. Biroq, ularning "usta" deb ta'riflanishi qiziq. Axir, shuncha odamning uch yillik mehnatini bir kunda qilish mumkin ekan-ku! Samarasiz ishga behuda unnagan kimsalarni "usta" sanash qanchalar durust?! Gap bu o'rindagi mubolag'aning o'zida emas, balki ularni qiyosni kuchaytirishga yo'naltirish orqali mashaqqatning miqyos va ko'lamini ko'rsatishdadir. Shubha yo'qki, sangtaroshlar matonatsiz kimsalar emas. Zotan, ular uch yil davomida shu yumushdan sovushmagan. Ammo, Farhodning shiddati alohida ajralib turadiki, bu hol tog'liklar tilidan ko'chib, Mehnbonu va Shirin quloqlariga yetib boradi. Demak, vasl yo'lida shiddat kerak. Faqat shiddatgina ma'shuqaga ma'qul keladi.

*Parivash devzodin surdi chun tez,
Gul uzra sarsar o'ldi shabnam angez [Navoiy,1991:235].*

Qiziq, nega ot ustidagi malak diliga g'ulu tushdi ekan? Axir, tasvirda Shirin yuzining terlashi "gul yaprog'iga shabnam to'kilgandek" ekani nafis ifodasi mavjud. Shubha yo'qki, o'sha holatdayoq Shirin qalb oynasida Farhod uchun daricha ochilgandi. Bo'lmasa, u bu qadar tez suvoriy bo'lmasdi. Chamasi, o'sha tezlikda nekbin shiddat mavjudligi e'tibordan soqit qilinmasligi lozim. Navoiyning ushbu ta'rifini kuzataylik:

*Iki qoshi hiloli fitnaangez,
Yozil'on ko'p ul oy boshida xunrez.*

*Mudom aylarga qon to'kmaq kengoshi,
Bo'lub ikkisining payvasta boshi [Navoiy,1991:236].*

Bizningcha, Navoiyning ma'shuqa vaslini yerdan samovotga yuksaltirishi mutlaqo tasodif emas. Chunki, samo, quyosh, aylanib turuvchi falak barchasi – jamol jilvalari. Nihoyat biz, Shirinni real inson deb qarashdan ko'ra majoz tarzida anglash durustligi fikriga keldik.

Anglashiladiki, Shirin jo'n bir sangtaroshni emas, balki ko'ngliga yaqin hol kishisini tomosha qilg'ali shoshilgan ekan. Ikki dil visoldan oldingi talpinishlarida monandlik borligi jonning jonona sari intilishiga xos tabiiylikdir. Kamalakrang jilvalar va “*ayn ul– hayot*” ning uzvlar (*soch, lab, yuz, ko'z, qosh, og'iz, xol, qomat kabi*) da oshkor ekani borliq va uning egasi chindan ham hayratlanarli va xush (*Shirin*) ekaniga dalildir:

*Engi gulzorida ko'p rang ila bu,
Labi ayn ul-hayotidin ichib suv [Navoiy,1991:237].*

Navoiyning ma'shuqa yonoqlari gulzoridagi rang va ifor behadligini abadiyat bulog'i bilan bog'lashi ham mutlaqo tabiiydir. Yonoqning qizilligi (*tomirimizdagi qon rangi*) ning o'zi hayot nishonasi. Demak, u hushbo'ylikda benihoya go'zalki gulga qiyoslagulik. Lab odatda g'unchaga mengzaladi. Shunday ekan, uning gul bo'lish (*ochilish*) mahali hali oldinda. Binobarin, labning tiriklik bulog'iga o'xshatilishi e'tirozga sabab bo'lmaydi. Anglashiladiki, dostonda Navoiy odam (*Shirin*) vositasida olam va uning yaratuvchisi haqida so'zlagan. Ayon bo'ladiki, Farhod shu haqiqatni anglash yo'lidagi solikdir.

Ta'kidlanganiday, ishq shevasi oshiq va ma'shuqa juftligini taqozo etadi. Navoiy dostonida Shirin muhabbatiga ham keng o'rin berib, ishqni g'oyatda jozibador tarzda ifoda etgan. E'tibor qaratilishi lozim bo'lgan jihat shundaki, ma'shuqa uchun oshiqning shahzoda ekani muhim emas. Balki, uning tiynatidagi mashaqqatlarga sabr-bardosh, matonat, maqsad yo'lidan chalg'imaslik, kamtarinlik, mardlik, harakatlaridagi beg'arazlik; eng muhimi aql va tafakkur kuchiga ishonchi qimmatlidir. Chunki, Navoiy uchun dunyo moliga muhabbat emas, balki botin go'zalligi qadrlil. Juftlarning bir-biriga loyiq ekani suratda emas, balki siyratda namoyon bo'ladi.

Shoir Farhod va Shirin muhabbatidek samimiy sevgini: “*olam ahli falak paydo bo'lishidan beri ko'rmagan*”, deb yozadi. Chunki, Navoiy dunyoqarashiga ko'ra: vaqti kelib, moddiy olam yo'qlikka yuz tutadi. Mahbuba esa abadiydir. Yaralish, hayot va o'lim uchligi muqarrar mohiyat ekanini anglamagan kimsalar (*olam ahli*) mazhargagina boqadi. Toki uning vosita ekani anglanmas ekan, dil haqiqatidan voqif bo'lish imkonsizdir.

Ayon bo'ladiki, dostonida Navoiy ishqni majoz tilida kuylagan. Boshqacharoq aytganda, majoziy ishq orqali haqiqiy ishqni tamsil etgan. Demak, shoirning zaminiy makonda bu ishq va visol mavjud emasligi haqidagi iqrori mutlaqo asosli. Shoir “*men*”i da Yaratuvchi vasliga singib foniy bo'lishdek ulug' niyat mujassam. Dostondagi g'am va izzat o'sha maqsad ijrosi yo'lida chekilgan mashaqqatlar ifodasidir.

Farhod Xusrav tomonidan bandi qilib, Salosil qo'rg'oniga olib ketilgach, Shirin uning tirikligi daragini Shopurdan eshitadi va sevgilisiga maktub yozadi. Maktubni Shopur Farhodga olib borib beradi. Mazkur maktub ayriliq tufayli azob chekayotgan Shirin qalb kechinmalarini tushunishda, uning xarakteriga xos nozik jihatlarni ilg'ashda, ma'shuqaning yoriga bo'lgan samimiy tuyg'ularini anglab yetishimizda muhim ahamiyatga egadir. Maktub Allohni ulug'lash bilan boshlanadi.

*Aning hamdi bila bu nomai dard
Ki, soldi dahr aro hangomai dard.
Vafu ahlini qilg'on mazhari qadr,
Solib komig'a hijron jomidin zahr [Navoiy,1991:368].*

Shirin o'z maktubini Yaratganning hamdi bilan boshlar ekan, vafodorlar doimo ayriliq dardi bilan azobda ekanligidan so'z ochadi. Ishq ham, ayriliq ham Allohning izni bilan inson zotiga ato ekanligi e'tirofi shoir badiiy niyati hamda qahramon e'tiqodidan darak beradi. Jumladan, faqirlik maqomini sharaf deb bilgan Shirin o'z sevgilisini qanchalik yuksak sanasa, o'zini shunchalik xokisor tutadi.

Shirin ilk yaratilishdayoq urug‘ sifatida mavjud bo‘lgan ishqning g‘uncha ochmog‘i va gullamog‘i muqarrarligini teran anglaydi. Shu bois ham u taqdirga rizo. Binobarin, yaratilmish banda sifatida Tangri irodasiga qarshi bormog‘i mumkin emas. Demak, ayriliq ham taqdiri azalning ishi. Umr yo‘lidagi ulkan sinov – imtihon. Yaratganning bandasini sinashi esa, bandaning hamon Alloh nazar-e‘tiborida ekanligidan nishona. Anglashiladiki, mazkur e‘tibor yuz ming shukrona va umidvorlikka bois bo‘lishga loyiqdir:

*Kishi gar ko‘ksini yuz pora qilsun,
Falak bedodig‘a ne chora qilsun?!
Aning bedodidin kim bo‘lsa noshod,
Qilur jonig‘a bedod uzra bedod [Navoiy,1991:289].*

Shirin muhabbati va samimiyati butun mas‘uliyatni o‘z zimmasiga ola bilishda ham ko‘zga tashlanadi. Zotan, ishq va oshiqlik matlabi fidokorlikni ham talab etadi. Demak, mahbuba dardi g‘oyatda shaxsiy va intim xususiyatga ega. Unga dahl qilmoq sevishgan dillarga malol keladi. Ayni paytda, xuddi ana shu dard-u iztiroblar tufayli bandaning azob va qiynoqlar iskanjasida qolishi, jaholat qurboniga aylanishi ehtimoli ham ikki sevishgan dilni befarq qoldirmog‘i mumkin emas.

Doston kompozitsiyasida Farhodning Shiringa yo‘llagan maktubi ham muhim o‘rin tutadi. Zotan Farhod ham ishq sharobidan ichgan, har jihatdan Shiringa munosib oshiq. Tomonlarning o‘zaro mos va mutanosibliigi Navoiy ishqiy dostonining mehvarini tashkil qiladi. Chunki muhabbat shevasi yuksak tuyg‘u-kechinmalar, ulug‘vor intilishlarga eshdir. Mahbuba tomonidan sharaflangan Farhod zinhor manmanlik va g‘ururga berilmasligi bilan go‘zal. Oshiq ma‘shuqaning jasorati qarshisida cheksiz hayrat tuyadi. Shuning uchun ham xokisorlikka xokisorlik, fidoyilikka fidoyilik bilan javob berishga intiladi. Farhod Shirinni “go‘zalim”, “mahvashim”, “jahon mahvashlariga podsho, bo‘lgan sevgilim” singari ifodalar bilan ardoqlab, o‘zini “telba”, “devona” deb bilish orqali faqrlik va xokisorlik matlabini namoyon eta oladi. Mazkur tuyg‘uni yanada kuchaytirishga intilgan Navoiy Farhod maktubida mumtoz she‘riyatda ko‘p va xo‘p qo‘llanilgan an‘anaviy obrazlardan mahorat bilan foydalaniladi. Jumladan, vafo va sadoqat ramzi bo‘lgan it va oshiq timsollarining qiyosiy yo‘sinda tasvirlanishi qahramon dilidagi visol havasi, ko‘ngil talpinishlari zalvorining miqdor va ko‘lami haqidagi tasavvurlarimizni mislsiz tarzda kengaytirish imkonini beradi. Chunki Farhod mahbuba bilan sirlashmoq tilagida unga yaqin bo‘lgan it maqomida bo‘lishga ham hozir. Bu holat aslo unga malol kelmaydi. Aksincha, telba va devona oshiq hol-kayfiyatini to‘laqonli ifoda etadi. Ko‘ngilda mavjlangan faryodlar miqyosi, tuyg‘ular taloshi, hijron azoblarida o‘rtangan jism-u jon, imkonsizlik va ruhsizlikda chekilgan iztirob-alamlar, orzu-armonlar ko‘rsatilishi ehtimoli bo‘lgan ehtiromdan havaslanmoq umidlari ifodasi jihatidan mazkur qiyoslar qahramon portretining ishonchli chizilishi, aniq gavdalantirilishini ta‘minlaydi. It timsoli holat-kayfiyatining oshiq holiga mutanosibliigi, hatto Farhod ahvolining bir qadar zabunligi ikki o‘rtadagi rafiqlik rishtalarining ishonchligini ta‘minlaydi.

*Rafiq erdi manga men ham rafiqi,
Mening holimga rifq oning tariqi.
Ne ekin zaf ichinda holi, yo Rab,
Bu itdekmi ekin ahvoli, yo Rab?! [Navoiy,1991:391]*

Bir qarashda Farhodning o‘zini bu qadar g‘arib va miskin tutishi, hatto itlar bilan o‘zini tenglashtirishi malomatimiz ko‘rinadi. Biroq mumtoz adabiyot an‘anasiga ko‘ra, ko‘pgina timsol-tashbehlar isyonkor va umidvor mazmun-mohiyat tashiydi. Qahramonning ma‘naviy barkamollik sifatleri, orifona donishmandlik, shoirona xushta‘blik va nozik xayollikni mujassamlashtiradi. Demak, ma‘shuqa jabr-u jafolari yo‘lidagi shaydo ko‘ngilning murakkab tuyg‘ulari (*dard, quvonch, sabr-toqat, taskin, shukronalik, o‘kinch, tug‘yon, kinoya, yolborish*) ni ifodalash maqsadi it obrazi qiyosida mahorat bilan aks ettirilgan.

Ko‘rinadiki, dostonidagi maktublar qahramonlar holati, ruhiy kechinmalari, iltijo, nola, dard, qayg‘u-alamlari, insoniy fazilatlarini yoritishda, shoirmi qiynagan borliq va uning moyasi kabi global muammolar yechimida muhim o‘rin tutadi.

Demak, qahramon ko‘ngil qa‘rida kechayotgan g‘oyatda ingichka, ayni paytda po‘rtanavor tug‘yonlar turli rakurslar – ham shaxsiy, ham ijtimoiy, ham ilohiy zalvari bilan kuzatilgan. Natijada doston

qahramonlari qiyofasi hijron iztiroblaridan o‘rtangan, xusravona jaholatdan nafrat tuygan, xalq tashvishiga bois bo‘lgan muhabbat mojarolaridan xijolat chekkan, o‘zini el va yurt taqdiridan ajratib qaramasa-da, taqdirga tadbir topolmay o‘rtangan ulug‘vor insoniy holat-kayfiyatlar qorishiqligida namoyon bo‘ladi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. *Alisher Navoiy. Mukammal asarlar to‘plami. 20 tomlik. T.8. – T.: Fan, 1991.*
2. *Komilov N. Tasavvuf. – T.: Movarounnahr– O‘zbekiston, 2009*
3. *Navoiyning ijod olami. Maqolalar to‘plami. – T.: Fan, 2001,*
4. *Qayumov A. Asarlar. 1-jild, 1-kitob. – T.: 2008*
5. *Haqqulov I. Tasavvuf va she‘riyat. – T.: Adabiyot va san‘at, 1991.*



“FARHOD VA SHIRIN” DOSTONIDA ISHQ VA DARD UYG‘UNLIGI

CORRESPONDENCE OF LOVE AND CURE IN “FARKHAD AND SHIRIN”

Bobomurod ERALIYEV

*Alisher Navoiy nomidagi Adabiyot muzeyi
(O‘zbekiston)*

Xalqimizning mutafakkir shoiri Alisher Navoiy “Farhod va Shirin” dostoni bayoniga kirishishdan oldin muqaddima bobida olam va borliqni yo‘qdan mavjud etgan Parvardigori olamga hamd aytib, qo‘l urayotgan bu asarining nechog‘lik murakkab va nodir ekanini ma‘lum qiladi:

**Ochib ul ganj qulfin bu kalidim,
Nasibim ayla neki bor umidim.**

Ikkinchi bobda bevosita bu olam va borliqning yaratilishi, insonning yo‘qlik mulkidan bu olamga kelishi, hayot, o‘lim va bu dunyoda yashashdan maqsad nima degan abadiy savollarga javob qidiradi hamda inson zotiga berilgan ishq mohiyat-mazmuni va talqini bilan tanishtirishga o‘tadi:

**Ki inson ko‘nglin etti gulshani ishq,
Bu gulshanning harimin mahzani ishq.**

Har bir so‘zi ganjina Alisher Navoiy bu o‘rinda tilga olgan ishq-muhabbat biz ko‘nikma hosil qilib, odatlanib ulgurgan tor ma‘nodagi avomga xos ishq-muhabbat emas. Inson ko‘nglini ishq gulzoriga aylantirgan Zot bir maqsad asosida yaratib, boshqa maxluqlaridan farqli ravishda ungagina ishq dardi, iztirobi va qiyinog‘ini berdi. Bu o‘rnida tilga olingan ishq-muhabbat faqat nafsoniy ma‘nodagi emas, “Mahbub ul-qulub” asarida ta‘kidlab o‘tilganidek, umumiy ma‘nodagi avom, xoslar va siddiqlar ishqini o‘ziga qamrab oladi. Farhod obraziga singirilgan ishq majoziy ishq ma‘nosida bo‘lib, avom ishqidan yuqori martabada turadi. Farhod majoziy ishq o‘tida toblanib, poklanish bosqichlaridan asta-sekin kamolot bosqichiga yuksalib boradi. Ayni yo‘lda duch keladigan barcha mashaqqat va qiyinchiliklarni yengib o‘tishga ruhiy hozirlik ko‘rishi juda yosh paytidan boshlanadi.

Afsuski, sho‘ro davri navoiyshunosligi “Farhod va Shirin” dostoni zohiriy qatlamida ko‘zga tashlanib ishqiy iztirob va holatlarni yuzaki va jo‘n talqin qilish oqibatida jiddiy xatolarga yo‘l qo‘ydi.

Ya'ni "Farhod va Shirin" dostoni talqinini xoslar ishqidan pastga tushirib, avom ishq bilan bir martabaga qo'ydi: "Farhod hamisha ulug' muhabbat rahnamoligi bilan yashaydi. Qahramon shu maqsad yo'lida har qanday jumboqni yechishga tayyor. U dev va ajdaholarga qarshi kurashga otlanadi. Bosqinchi Xusrav bilan yuzma-yuz olishadi. Farhod ana shu ulug' muhabbat yo'lida Armanda kanal qazish, qasr qurishdek xayrli ishga ham hissa qo'shadi. Natijada o'quvchi faqat hissiyotlar asiri bo'lgan oshiq obrazinigina emas, balki ana shu oshqlik olijanob ishlarga ilhomlantirgan, unga kuch-quvvat baxsh etgan inson obrazini ko'radi". Navoiyshunos Sodir Erkinovning "ulug' muhabbat" degan iborasi bejiz aytilmayotganini to'g'ri tushunish kerak. Bu muhabbat Farhodni ulug' ishlarni qilishga da'vat etib, ilhomlantirgani ochiq holda qolib ketadi. Balki, navoiyshunos boshqa bir sabab tufayli bunga teranroq nazar tashlamagandir. Bizningcha, bu "ulug' muhabbat" majoziy ishq-muhabbat edi. Majoziy ishqqa muhtalo oshiq shunday ishlarni uddalashga qodir va bu yo'ldan yurish unga kuch-quvvat bag'ishlaydi va har qanday to'siqlarni yengib o'tishga mardonavor kurashga kirishadi.

"Farhod va Shirin" dostonida insoniy sevgi-muhabbatga urg'u berilib, ikki yoshning bir-biriga yetisha olmay, taqdirleri fojiali yakun topgani asar matnidani kelib chiqadigan asosiy xulosa sifatidagi qarashlar o'tgan asr navoiyshunosligini diqqat markazida turdi. Zohiran qaraganda, mazkur dostonning tasvir usuli shunday deyishga asos beradi. Afsona asosiga qurilgan sevgi-muhabbat bayoni, ikki qalbning iztiroblari va hijron qiynog'iga bag'ishlangan go'zal poetik tasvirlar shunday taassurot uyg'otishi tabiiydir. Aslida-chi? Masalaga xolis va teranroq yondashilsa, bundan boshqacha holat yuzaga chiqadi:

**Bu rangin safha, balkim dard bog'i,
Ayon har lolasida ishq dog'i.**

Navoiyning "Farhod va Shirin", "Layli va Majnun" dostonlari badiiy tasvirida ishq va dardning tavsif-talqini kishini hayratlantiradi. Farhod tug'ilmasidan ilgari "dard bog'i g'unchasi va balo chamani shukufasi" deyish orqali shoir Farhod obrazida dard timsoliga aylantirishini, hayot va taqdirida shu dardning bo'rtib turishini oldindan bildirmoqda. Bundan xulosa shuki, ikki ustozidan farqli o'laroq, Navoiy ishq-muhabbatdan so'z ochgan joyda dard egizakdek undan ajralmaydi.

Farhodning farovon va shohona hayot bag'rida dunyoga kelishi, o'sib-ulg'ayishini shoir dostonning shunchaki qiziqarli tus olishi uchun tasvirlamaydi. Darvoqe, Farhodning dunyoga kelish tafsilotlari ham o'ziga xos ma'no kasb etadi. "Farhod" so'zi "farri shoh" (shohlik nuri) birikmasidan "**far**" olinib, unga **himmat, iqbol va davlat** so'zlarining bosh harflari qo'shilishi orqali yasalgan. Navoiy tomonidan Farhodga berilgan ismning shakl jihatdan ma'nosi naqadar ulug'ligi va Farhod obraziga singdirilgan ma'no yuki nimadan iboratligini yana bir bor tasdiqlaydi: "**Firoqu rashku hajru oh ila dard**".

Ayni satr turli darslik va qo'llanmalarda takror-takror tilga olinsa-da, ammo ismga nega shunday ma'no yuklangani va bundan shoirning maqsadi nimadan iboratligiga ahamiyat qaratilmaydi. Shundan ham bilish mumkinki, salaf xamsanavislardan farqli ravishda, Navoiy Farhodni bosh qahramon maqomiga ko'tarish, shoh Xisravni personaj darajasiga tushirish orqali Farhodning epik obraz sifatida dostonida asosiy o'rin egallashini ta'minladi. Farhodning otasi – Chinu Xito mulkingning shohi, katta mulk va behisob qo'shinga ega hukmdor. Farhodning shohona hayotga odatlangan xonadonda barchada favqulodda taassurot qoldirishi, aslida, ramziy ma'no kasb etishini asardagi voqea-hodisalar bayonidan ilg'ab olish qiyin emas. Aytmoqchimizki, voqea-hodisalarning zohiri bilan cheklanib, uning ichki qatlamini unutish asl maqsaddan chalg'itishi tabiiy. Navoiyshunos olim Ibrohim Haqqul: "Navoiy she'rlarida san'atkorlik bilan tasvirlangan ma'no va timsollarning zohiriy "qatlam" lari xususida bahs yuritish bilan chegaralanmasdan, ularning botiniy "qatlam" larini ham ochib berish lozim", deganida ulug' shoir ijodidagi ayni shu jihatlarni e'tibordan qochirish kerakligini uqtiradi. Mulohaza qilinsa, Farhod dunyoga kelgan xonadonda hamma narsa muhayyo. Lekin unda "Farhod" yo'q. Farhod darddan xoli bu hayot ummoniga kutilmaganda adashgan kema kabi suzib kiradi. U majoziy ishqni o'z zimmida pinhon tutgan dard timsoli. Biroq bu ishqning dard qobig'ini yorib chiqishi oson kechmaydi. Mazkur qobiq yorib chiqilmas ekan, majoziy ishq tugunlari yechilmaydi va Farhod bino bo'lgan xoqonlikda o'zgarish yuz bermaydi. Bu uzoq davom etadigan jarayondir. E'tibor qilinsa, xoqonlikda ishqning faqat nomigina saqlanib qolgan, xolos. Farhod – dard zimmidagi ishqni yuzaga chiqarish uchun harakat qilayotgan va shunga da'vat etilgan majoziy obraz. Zotan, ishq va dard haqiqatda pok va toza ko'ngilga tashrif buyuradi:

**Demonkim, ko‘ngli pok-u ham ko‘zi pok,
Tili pok-u so‘zi pok-u o‘zi pok.**

Farhodda ana shu xislat mavjud ekan, undagi dard to‘lg‘og‘ining yuz ochishiga ishq doyalik qiladi va Farhodni dunyoga keltiradi. Tabiiyki, dard va ishqdan xoli xoqonlik uchun bu olamshumul voqea deyishga arziydi.

Darvoqe, “Mahbub ul-qulub” asarida ishq uch qismga ajratilib, ko‘ngil, yuz va husn nafsoniy illatlardan pok bo‘lishi majoziy ishqning yuzaga chiqishiga asos vazifasini bajaradi. Farhod o‘zi yashayotgan hayotda majoziy ishqqa yetkazadigan dard va g‘am yukini ko‘tarib, shu dardiga shifo topish choralarini axtaradi. Lekin bu dardiga nima malham bo‘lishini o‘zi ham bilmaydi. Shu o‘rinda majoziy ishq zohiran o‘xshab ketsa-da, ammo shahvoniy mayl-istakdan yuzaga keladigan ishq-muhabbatdan jiddiy farq qilishini unutmaslik kerak. Ko‘p hollarda badiiy tasvirda majoziy ishq bilan shahvoniy mayl-istakni ro‘yobga chiqarish ko‘zlangan ishq bayoni bir-biriga o‘xshagani bois, zohiran bu ikki ishq turini farqlash, ularning maqsad-muddaosini anglab yetish va tushunish oson emas.

Ayniqsa, sho‘ro davrida amalga oshirilgan aksar tadqiqotlarda bu masalada jiddiy xatolikka yo‘l qo‘yilgan. Endi buni bir-biridan farqlab olish yengil kechmasligi aniq. “Mantiq ut-tayr” ning bir maqolatida qushlar Hudhudga bizlar boradigan bu yo‘lda bizni nelar kutadi, qanday qilib bu yo‘lni bosib o‘tamiz deya savol beradi. Hudhud ularga javoban, kimki oshiq bo‘lsa, bu ishqning bir zarrasi va bir zarra dardi oshiqlarga kifoya; dardsiz ishq komil ishq emas, dard faqat odam bolasiga yuklatilgan, faqat odam bolasi unga munosib va ugina bunga sabr-toqat qila oladi, deydi. Hudhudning qushlarga tavsiflagani majoziy ishq bo‘lib, o‘z navbatida, ana shu haqiqiy ishq darajasiga olib boradigan vosita va tariq. Bu ishq yo‘lidagi oshiq dil, ko‘z, til va nafsini poklagan taqdirda oshiqlik lazzatiga erishadi. Shu bois qushlar olis safar oldidan taraddudga tushib bu yo‘lning og‘irligi xususida bahs-munozara yuritishadi. Bunday ishqning belgishonasigina saqlanib qolgan xoqonlikda Farhodga yuklangan ishq va dardni tuproq bag‘riga tushgan bir dona urug‘ga o‘xshatish mumkin. Urug‘ tuproq bag‘rini yorib chiqishga intiladi, nish urib osmonga bo‘y cho‘zadi, keyin novdaga aylanib barg yozadi, ko‘zlarni hayratga ko‘madi. Shu ma‘noda e‘tibor bersak, Farhod obrazi orqali talqin etilayotgan dard ham tadrijiy ravishda bosqichma-bosqich majoziy qobiqni yorib chiqib o‘zligini namoyish etishga intiladi. Farhod qalbida ungan ishq chechagi – atirguli ham dard vositasida shunga o‘xshash jarayonni boshdan kechiradi. Bir dona urug‘ – ishq, tuproq – muhit, dard – shu ishqning muhit bag‘rida unib-o‘shishiga yordam beradigan omil. Bunda dard ishqqa olib boradigan, uni tushunishga undaydigan vosita bo‘lib xizmat qilyapti:

**Ochildi bog‘ida bir otashin vard,
Demaykim vard, balkim shu‘lai dard.**

Aynan Farhod dunyoga kelgan xoqonlikda dard, ya‘ni ishq dardi taqchilligi bois, majoziy ishqni alanga oldirish uchun bir turtki bo‘lishi kerak. Dard ana shu sabab vazifasini bajaradi. “Lison ut-tayr” dostonida dard xususida: **“Dard keldi ishq so‘zidin nishon, Dard bo‘lmay oshiq o‘lmas jonfishon”**, – deyilganida dard va ishq bir-biriga bog‘liq holda yuzaga kelishi ta‘kidlanadi.

Farhod timsoliga aylangan dard oddiy dard emas, balki majoziy ishq yo‘lida uchragan turli to‘siq va g‘ovlarni yengib o‘tishni anglash hamda anglatish maqsad qilingan dard. Bu dard yukini ko‘tarib yurish matonat va sabr-toqatni talab etadi. Zero, mutasavvuf alloma Jaloliddin Rumiyning qarashlari bizga dard va ishq tushunchasini kengroq tushunishga yordam beradi. “Dard doim insonga yo‘l ochadi. Dunyodagi har ish uchun inson yuragida ishtiyoq, havas va dard bo‘lishi kerak. Dardsiz va zahmatsiz ish ham unga muyassar bo‘lmas”. Mavlono aytgan bunday dard yukini ko‘tarish Farhodga ilohiy taqdirning in‘omidir.

Farhodning jism-u jonini “doyai ishq” parvarishlab, uni bu ishq yo‘lida uchraydigan balo va musibatlarni yengib o‘tishga tayyorlaydi. Chunki ishq yo‘liga qadam qo‘yish va unda yurish havas qiladigan ish emas. Dostondagi voqealar rivojiga qaraganda, Farhod ishq doyasi qo‘lida pok va ma‘sum holda ulg‘ayib, kelajakda taqdiriga bitilgan ulug‘ ishini ro‘yobga chiqarishga o‘ziga xos tayyorgarlik davrini boshdan kechiradi. Farhod ilm egallash orqali ishq mohiyatini tushunib, uning sharh va tafsirlarini o‘qiganda oshiqlikka havasi oshib, qalbida o‘zga bir holat paydo bo‘ladi. Donishmandlar anglab yetgan ilmiy asos va xulosalar ishq maqomiga yetkazishga xizmat qiladi, xolos. Shuning uchun Farhodga ta‘lim

berayotgan donishmand undagi o‘zgarish va ruhiy kechinmalar sababini anglamaganidan bu darddan forig‘ bo‘lish chorasini ko‘rsatadi. Chunki aql va ilm ishqqa olib boradigan vosita, biroq dardni davolashga qodir emas.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. *Alisher Navoiy. Xamsa. – Toshkent: 1960.*
2. *Erkinov S. Navoiy “Farhod va Shirin”i va uning qiyosiy tahlili. – Toshkent: Fan, 1971. – B. 84.*
3. *Farididdin Attor. Mantiq ut-tayr. – Toshkent: Fan, 2006.*
4. *Jaloliddin Rumi. Ichindagi ichindadur / Ulug‘bek Hamdam tarj. – Toshkent: Yangi asr avlodi, 2003.*



**НЕКОТОРЫЕ СВЕДЕНИЯ ОБ АЛИШЕРЕ НАВОИ В
«НАФАХАТ-УЛ-УНС» АБДУРРАХМАНА ДЖАМИ И «РАШАХАТИ
АЙНИ-Л-ХАЯТ» ФАХРУДДИНА АЛИ САФИ**

**SOME INFORMATION ABOUT ALISHER NAVOI IN
“NAFAHAT-UL-UNS” BY ABDURRAHMAN JAMI AND
“RASHAHATI AINI-L-HAYAT” BY FAKHRUDDIN ALI SAFI**

Мутабар ОКИЛОВА
Худжанский ГУ
(Таджикистан)

Abstract

Jami's mystical anthology “Nafahat-ul-cns-min-khazarat-il-kuds” is the most famous of the works of Mavlyan Jami and the most complete source providing information about the life and work of Sufis and mystics, which was written at the request of Alisher Navoi.

Mavlyana Fakhruddin Ali Safi, author of the book “Rashahati aini-l-hayat”, the son of the famous scholar, writer, preacher and theologian and interpreter of Hadith of the fifteenth century, Hussein Voiz Koshifi. In Rashahati Aini-l-Hayat, the author provides very important and detailed information about Abdurrahman Jami that has never been mentioned elsewhere. In particular, the book also provides information about the World of Alisher Navoi.

Key words: Abdurrahman Jami, anthology “Nafahat-ul-uns-min khazarat-il-kuds”, Fakhruddin Ali Safi, “Rashahati aini-l-hayat”, Alisher Navoi.

Имена выдающихся деятелей древней литературы и культуры не предаются забвению, и с прохождением времени их творчество обретает еще большую значимость и благородно служит во имя воспитания мировоззрения личности и общества.

Особое место среди них занимает Мавляна Абдурахман Джами. Празднование в 2014 году в Таджикистане знаменательной даты – 600-летия Абдурахмана Джами еще раз подчеркивает, что блистательный ученый, литератор и выдающийся деятель окружен вниманием и уважением таджикских научных и литературных кругов.

Особо следует отметить заслуги известного таджикского ученого Аълохона Афсахзода, исследования которого внесли огромный вклад в изучение жизни и наследия Абдурахмана Джами. Аълохон Афсахзод упоминает ряд научных и критических трудов по различным аспектам жизни и творчества Джами в предисловии к своей книге «Джами – литератор и мыслитель» под рубрикой «Вся жизнь с Джами», открывая новую страницу в сфере джамиведения [Афсахзод, 1989: 143].

В таджикском литературоведении в настоящее время осуществляется исследование произведений, которые ранее не были изучены. В 2013 году мистическая антология Джами «Нафахат-ул-унс– мин хазарат-ил-кудс» была представлена на кириллице и опубликована автором статьи и кандидатом филологических наук, доцентом Бахромом Мирсаидовым [Акилова М. и Мирсаидов Б , 2013: 865].

Для подготовки оригинального текста антологии Джами на кириллице наряду с использованием ташкентского издания нами была использована рукопись произведения, составленная доктором Махмудом Обиди (пятое издание, 1386х./2007). Книга, опубликованная с предисловием и редактированием указанного ученого, является лучшим современным изданием книги «Нафахат-ул-унс». По обширным сведениям газет и журналов Исламской Республики Иран, в частности веб-сайтов и книга Махмуда Обиди является критическим изданием «Нафахат-ул-унс», которое было опубликовано в 1371х. (1992) году в Куме и признано в Исламской Республики Иран «Книгой года» [Акилова М. и Мирсаидов Б , 2013: 865].

Махмуд Обиди в «Предисловии» отметил, что «Нафахат-ул-унс» является самым известным из произведений Мавляна Джами и самым полным источником, предоставляющим сведения о жизни и творчестве суфиев и мистиков, суфиев мусульман Индии, Хорасана, Ирака и Египта,

начиная с Абухашима Захида Суфи, который прославился как первый из суфиев и до современных времен. Книга является сборником известных произведений об исламском суфизме и суфиях на арабском и персидском языках, начиная с произведения «Ал-Лумаъ» Абунасра Сарраджа Туси (ум. в 378х./988) до Убайдуллаха Ахрара (ум. в 895х./1490 г.) и произведений периода жизни автора. Данное произведение Джами произвело огромное влияние на произведения последующих авторов и исследователей [Сафи, 1914: 34].

Как уже отмечалось, в таджикском литературоведении неocenим вклад выдающегося таджикского литературоведа Аълохона Афсахзода в изучении биографии и наследия Абдурахмана Джами, который в предисловии книги «Джами – литератор и мыслитель» указал многие изученные им аспекты жизни и деятельности великого поэта и философа [Афсахзод, 1989: 384].

В четвертой части книги «Джами – литератор и философ» имеется небольшой раздел, названный «Нафахат ал-унс» – ценный источник истории мистики, который посвящен представлению общей картины содержания произведения Джами. Аълохон Афсахзод провел краткий обзор достоверной причины творения «Нафахат-ул-унс» Джами, то есть она была написана по просьбе Алишера Навои, что автор доказывает ссылкой на фрагмент письма Джами к Алишеру Навои. Из содержания указанного письма становится ясно, что Джами отсылает Навои каждый написанный им раздел для чтения и, возможно, с большим почитанием для последующего редактирования и исправления Алишером Навои, и книга, которую два великих поэта мечтали написать, «после двух лет трудов и стараний» (по словам Аълохона Афсахзода) была закончена в 1478 году [Афсахзод, 1989: 384].

Одним из источников книги «Нафахат-ул-унс» является «Табакату-с-суфия» Ходжи Абдуллаха Ансари. В антологии, по словам Джами, не имеются сведения о самом шейх-ул-исламе Ансари и даже некоторых его современниках и последователях. В связи с этим Джами пишет: «... много раз думал об этом я, и стремился это положение исправить» [Джами, 2013: 20].

Автор «Нафахат-ул-унс мин хазарат-л-кудс» « был одной из величайших мистических личностей XV века и одним из предводителей мистической школы накшбандия. Естественно, все современники бесконечно уважали и почитали его. Учитывая высокий духовный статус Джами, самого видного политического и культурного деятеля того времени, Низомиддин Алишер Навои, который, несмотря на свое величие, «склонился в смирении перед тщетностью и бренностью мира» [Джами, 2013: 20-21], попросил Джами усладить душу последователей мистического течения, благословенным дыханием святого провидца и благодати своего святого духа. По словам Джами, то, о чем его просил Низомиддин Мир Алишер, было частью личных желаний и устремлений знаменитого поэта и мистика, которые он лелеял в себе годами. Другими словами, знаменитый поэт и мыслитель давно мечтал написать подобную книгу: «упорядочить жизнеописание, статус, помыслы и подвижничество, даты рождения и смерти тех, кого в той книге («Табакату-с-суфия» Ходжи Абдуллаха Ансари – О.М.) нет. Однако в связи с множеством причин и сопутствующих обстоятельств не представлялось возможным, вплоть до ихда и саманина и саманимиа (восемьсот восемьдесят первого года) стало достоянием дервишей и их истинных последователей:

Он аз хама шуғл серу бар фақр далер...

(Пресытившийся суетами мирскими, пред нищетой он смел...)

Мир Низомуддин Алишер, **аъзазахуллоху таоло би иззи кабулихи ва ваффакаҳу бисулуки тариқи васлихи** (Да приблизит его Аллах за почитание его и даст ему смирение на пути Божественного воссоединения), который по своему желанию отказался от величия и почета, встал смиренно и покорно на путь подвижничества, в покорстве и нищете, просил меня о том, что в сердце и памяти у меня издавна хранилось, желание давнее это получило новый облик и стремление моё стало еще крепче и настойчивее» [Джами, 2013: 20].

Поэтому указанные цели и причины обусловили написание этой великой книги, в которой Джами привел не только мировоззрение и философию суфиев, их жизнеописание, но и особую теорию мистицизма.

Одним из литературных деятелей, предоставивших некоторые важные сведения о тесных взаимоотношениях Джами и Алишера Навои, является Фахруддин Али Сафи.

Фахруддин Али Сафи, сын выдающегося писателя, литератора, комментатора и блистательного проповедника Хусейна Воиза Кошифи является одним из известных литераторов и ученых XV и начала XVI веков.

Составители антологий, жившие с ним в один период и в последующие годы, сведений о жизни, обучении и творчестве Фахруддина Али Сафи не приводят. Сведения, имеющиеся о Фахруддине Али Сафи, в основном имеются в антологии Алишера Навои «Маджалис-ун-нафаис» в кратком изложении.

Мавляна Фахруддин Али Сафи, автор книги «Рашахати айни-л-хаят», родился в 867х./1463 в местности Байхак Сабзевара в семье известного ученого, писателя, проповедника и теолога и толкователя хадисов XV века Хусейна Воиза Кошифи. Он переехал вместе с семьей в Герат в 1480 году и получил образование, изучил науки и ремесло у своего отца Хусейна Воиза, Абдуррахмана Джамии и Абдулгафура Лари [Сафи Фахриддин, 1356: 53].

В возрасте двадцати двух лет, ознакомившись с традициями и устоями школы накшбандия, то есть в 889х.(1485) Фахруддин Али Сафи впервые приехал в Самарканд, чтобы встретиться с Ходжа Убайдуллахом Ахраром, а в 893х., наконец удостоился встречи с ним. Фахруддин Али Сафи, как и его отец – Хусейн Воиз Кошифи является ученым, проповедником, теологом, комментатором Корана и известным поэтом и писателем своего времени. Фахруддин Али Сафи, родившийся и получивший воспитание в семье двух выдающихся деятелей персидско-таджикской науки и образования – Хусейна Воиза Кошифи и Абдуррахмана Джамии, занимает видное место в истории персидско-таджикской литературы.

«Рашахати айни-л-хаят» Фахруддина Али Сафи является одним из выдающихся произведений персидско-таджикской мистической литературы, которая в основном посвящена мировоззрению и сподвижничеству Ходжи Убайдуллах Ахрара и некоторых других членов школы накшбандия. Данное произведение после «Кашфу-л-махджуб» Худжвири, «Рисолаи Кушайрия», «Табакату-с-суфия» Абдуллаха Ансари, «Тазкирату-л-авлия» Аттара и «Нафахат-ул-унс» Джамии является шестой мистической антологией и четвертой по счету антологией жизнеописания суфиев [Сафи, 1356: 100].

В «Рашахати айни-л-хаят» автор предоставляет очень важную и подробную информацию об Абдуррахмане Джамии, ранее никогда не упомянутую в других источниках. В частности, в книге также приводятся некоторые сведения о Мире Алишере Навои. Фахруддин Али Сафи в своей книге описывает второе паломничество Джамии к священным местам, и приводит сведения из письма Алишера Навои по возвращению из паломничества Джамии: «В это время пришло письмо от Мир Низамуддина Навои со следующим рубаи:

Инсоф бидех, эй фалаки минофом,
То з-ин ду кадом хубтар кард хиром?
Хуршеди чаҳонтоби ту аз чониби субҳ,
Ё моҳи чаҳонгарди ман аз чониби Шом?" [Джами, 1370: 229].
*/Скажи мне истину, о, небосвод голубой,
Кто из них грациознее по виду собой?
Твое светило, весь мир озаряющее утром,
Иль из Шама месяц-странник мой?!*

То есть Навои обращается к небосводу, кто двигался грациознее: солнце или месяц (странник)? и отвечает сам же: «Мой странник, вернувшийся из Шама», что означает возвращение Джамии из благословенного паломничества.

В книге «Рашахат» автор приводит следующие сведения о детях Джамии: «У Махдума (Джами – О.М.) от брака родились четыре благословенных сыновей, его первый ребенок прожил всего день, и не был наречен именем, но второй ребенок был Ходжа Сафиюддин Мухаммад, который умер год спустя, и Джамии был глубоко опечален его смертью, что чувствуется из элегии, написанной в связи с кончиной сына, и которая внесена в первый поэтический диван, и странность состоит в том, что его прозвище – Сафи после смерти стало псевдонимом поэта и прозвище этого бедняги «Фахр» сделали днем рождения, как в этом рубаи, которое было сказано из его благословенных уст:

Фарзанд сафии дин Мухаммад, ки чаҳон,
Шуд зинда ба ӯ чунон ки тан зинда ба чон.
Чун шуд ба вучуди ӯ чаҳон фахркунон,
Шуд соли валодати вай аз «Фахр» аён.
/Сын чистый верой и душой Мухаммад таков,

*Что стал мир живым, как душа в теле живом.
Таким, что бытием его гордится весь мир вокруг,
А год рождения его из “Фахр” можно прочесть!*

После его рассказа Мир Низомуддин Алишер в день его кончины составил фразу из четырех слов и отослал Джами: “Бақои ҳаёти шумо бодо (Пусть жизнь ваша будет бессмертна) [Джами, 1370: 249]. «Фахр» бо исчислению абджад -880– является годом рождения и «Бақои ҳаёти шумо бодо» – 881– является годом смерти Ходжа Сафийуддина Мухаммада (второго сына Джами). Это обстоятельство проясняет, что оба великих поэта – Мир Алишер Навои и Абдуррахман Джами состояли в тесной дружбе, взаимопонимании и уважении, хорошо осведомлены о жизни друг друга.

Исследование новых исторических и литературных источников о жизни великих поэтов позднего средневековья двух народов – таджикского и узбекского – Абдуррахмана Джами и Мир Алишера Навои, не имеющих упоминания ранее, имеет огромное значение в развитии такой ветви литературоведения, как навоиведение.

Использованная литературы:

1. Афсахзад А. Джами – поэт и мыслитель. – Душанбе: Ирфон, 1989. – 384 с.
2. Сафи, Фахруддин Али. Рашахати айни-л-хоят. /С предисловием, корректировкой и дополнением Муиниён Алиасгара. – Тегеран: 1356. Т.1. -553с.
3. Сафи Фахруддин Али. Рашахати айни-л-хоят – Ташкент: Издательство Порцев, 1914. – 364 с.
4. Джами, Абдуррахман. Нафахату-л-унс мин хазарати-л-кудс. /С введением, коррект. и дополнением доктора Махмуда Обиди. – Тегеран: Издательство Иттилаат, 1370. – 1214 с.
5. Джами, Абдуррахман. Нафахату-л-унс мин хазарати-л-кудс. /С введением, коррект. и дополнением М. Акиловой и Б. Мирсаидова/. – Душанбе: Институт персидско-таджикской культуры Посольства Исламской Республики Иран в Таджикистане, 2013. – 865 с.



NAVOIY IJODIDA YA’JUIJ-MA’JUIJ OBRAZI

IN THE CREATIVE WORKS OF ALISHER NAVOI THE IMAGE CALLED YAJUIJ–MAJUIJ (GOG – MAGOG)

Ilvos ISMOILOV
Xolisa SOIBOVA
ToshDO‘TAU
(O‘zbekiston)

Abstract

This article explores a comparative aspect of the image of Yajuj–Majuj (Gog – Magog), one of the traditional images of the stories based on Iskandar (Alexander) created in the East.

Key words: Koran, Iskandar, Yajuj–Majuj, Gog-Magog, artistic image, comparison, image.

Sharqda yaratilgan iskandarnomalarning asosiy obrazlaridan biri Iskandar devori bo‘lib, Alisher Navoiy bu masalaga maxsus e‘tibor qaratdi va o‘z dostonini “Saddi Iskandariy” deb nomladi. Bunga turli asoslar bo‘lgan, jumladan, Iskandarni dunyoga mashhur qilgan omillardan biri uning ko‘plab g‘aroyib ishlarni amalga oshirgani, tilsimlar band qilgani edi. Shuningdek, Navoiy mazkur hodisada Iskandar faoliyatining xaloskorlik missiyasi ifodasini ko‘rgan, unga Iskandarni ijobiy qahramon sifatida tasvirlash uchun asos sifatida qaragan. Sad motivi Qur‘on ta‘sirida Sharqda keng ommalashib, Iskandar haqidagi

tarixiy, diniy, adabiy manbalarning deyarli barchasida sujetning ajralmas tarkibiy qismi va muhim obraziga aylangan. Ammo aksariyat tadqiqotlarda mazkur muhim obraz bilan bevosita bog‘liq bo‘lgan Ya’juj-Ma’juj obrazi e’tibordan chetda qoladi.

Qur’oning “Kahf” (92 – 98-oyatlar) va “Anbiyo” (96-oyat) suralarida Ya’juj-Ma’jujlar haqida ma’lumotlar uchraydi. “Kahf” surasida Zulqarnayn o‘id xabarlar bilan birga ushbu qavmga taalluqli ayrim qaydlar kelgan. Ular, asosan, quyidagilardan iborat:

1. Zulqarnayn quyosh chiqishidan shimol tomon ketayotganda.
2. Ikki tog‘ orasiga yetganda.
3. Tog‘larning ortida biror gapni anglamaydigan qavmning uchrashi.
4. Shu qavmning Ya’juj-Ma’jujlar haqida xabar berishi.
5. O‘rtalariga to‘siq qurishni iltimos qilishi.
6. Ya’juj-Ma’jujlar yer yuzida buzg‘unchilik qilguvchilar.
7. Zulqarnayn qurgan radmning ustiga chiqa olmadilar, uni teshib ham o‘ta olmadilar.
8. Radmning qurilishi va Ya’juj-Ma’jujlarning undan o‘tolmasligi Allohning rahmati tufayli.

“Anbiyo” surasida:

1. Ya’juj-Ma’jujlarni to‘siq turgan to‘siqning ochilishi.
2. Ya’juj-Ma’jujlarning har bir tepalikdan oqib kelishi.
3. Bu haq va’da va qiyomatning alomati ekani.

“Kahf” va “Anbiyo” suralarida uchrovchi Ya’juj-Ma’jujlarga o‘id asosiy ma’lumotlar mana shulardan iborat. Bu qavm haqida hadislarda ham ayrim qaydlar uchraydi. Masalan, Ahmad ibn Hanbal Sufiyon Savriydan qilgan rivoyatda Payg‘ambarimiz (s.a.v.)ning zavjasi Zaynab binti Jahsh quyidagilarni aytadi: “Rasululloh sallollohu alyhi vasallam uyqularidan yuzlari qizargan hollarida “Arablarning holiga yaqinlashgan yomonlikdan voy bo‘lsin, bugun Ya’juj va Ma’juj radmi – saddidan mana shuncha ochildi”, deb turdilar, bosh va ko‘rsatkich barmoqlarini xalqa qilib ko‘rsatdilar. Men: “Ey, Allohning Rasuli, ichimizda ahli solihlar bo‘la turib halok bo‘lamizmi?” – dedim. U kishi: “Ha, agar yomonlik ko‘paysa”, dedilar” [Shayx Muhammad Yusuf Muhammad Sodiq, 2008: 519]. Boshqa hadislarda ham Ya’jujlarga o‘id shunga o‘xshash xabarlar kelgan. Din olimlari bu qavmga o‘id oyat va hadislarni o‘rganib, quyidagi xulosaga kelganlar: “Ya’juj va Ma’jujlar juda ham ko‘p sonli bir qavm bo‘lib, ularning chiqishlari qiyomatning alomatlaridan bir alomatdir. Ular yer yuzini fasodga va xarobga to‘lg‘azadilar. Ularning qachon chiqishini esa Alloh taolodan boshqa hech kim bilmaydi” [Shayx Muhammad Yusuf Muhammad Sodiq, 2008: 520].

Keyinchalik tafsirlar orqali bu qavmga o‘id ma’lumotlar yanada ko‘payib borgan. Jumladan, Tabariy (839–923) o‘z tafsirida bayon qilishicha, Ya’juj-Ma’juj qarama-qarshi ikki tog‘ orasidan chiqadi, Zulqarnayndan sad qurishni turklar iltimos qilgan, chunki Ya’jujlar turklarning yerlariga tez-tez bostirib kirib, talon-taroj qilar edi. Zulqarnayn yerli xalq yordami bilan temir parchalarini ikki tog‘ orasiga to‘ldirgach, uni qizdirib eritadi va ustidan baqir (mis) quyib mustahkamlaydi [Taberī, 1283-1286]. Tabariy sad qurishni iltimos qilgan qavm turklar ekanini aytmoqda, aslida, Qur’onda bu haqda “biror gapni anglamaydigan qavm” deyilgan, xolos.

Navoiy sad va Ya’jujlar to‘g‘risida salafariga nisbatan eng ko‘p ma’lumot yozib qoldirgan. U devor qurilgan geografik hududni Shimol tomon, to‘g‘rirog‘i Qirvon o‘lkasi deb ko‘rsatadi, biroq Qirvonning hozir qaysi hududlarga to‘g‘ri kelishi, Navoiy bu ma’lumotni qaysi manbadan olgani borasida aniq dalil yo‘q. “Saddi Iskandariy”da devor ikki tog‘ orasining eng yaqin joyi – 10 ming qarilik (10 kmga yaqin) hududda qurilgani, unda mis, qalay, birinj, temir, qo‘rg‘oshin va tog‘ toshlari kabi materiallardan foydalanilgani, me’morlar 7 xil ma’dan qotishmasini yerga quyib, ustiga tog‘ toshlaridan terib, bir soch tolasidek darz qo‘ymay tarashlaganlari, devorning uzunligi 10 000, eni 500 quloch, balandligi 300 qari bo‘lgani qayd etilgani (Firdavsiyga ko‘ra, sadning balandligi 500, eni 100 arshin (arshin – 70,9 sm atrofidagi uzunlik o‘lchov birligi) bo‘lgan). Devorning odamlar yashaydigan tomoniga ikkita zinapoya qilingan, tepasida yana temir bilan mahkamlangan qubba va kunguralar o‘rnatilgan. Ma’lumotlardan devorning 6 oyda qurib tugatilgani ayon bo‘ladi [Navoiy, 1993: 388-402].

“Saddi Iskandariy”da yozilishicha, Qirvon o‘lkasida bir tog‘ bor, uning ortida vodiy bo‘lib, u yer ya’jujlar makoni, bu vodiydan so‘ng zulmat boshlanadi. Ular Allohning qahridan yaratilgan bo‘lib, ko‘p ellarga zulm qiladi, sonlari hisobsiz, qilmishlari ham boshqalarnikiga o‘xshamaydi, prokanda sochlari badani uzra yoyilib kiyim bo‘lgan, biri bir qarich, biri o‘n quloch, ikki yondan quloqlari najas tanlarini yopib turadi, tirnog‘i dev tirnog‘idek, barmog‘i g‘ul barmog‘idek, yuzi sariq, yuzidagi tuklari qizil, ko‘zlari

maymun ko'ziga o'xshash, burun ichini tili bilan tozalaydi, to'ng'izniki kabi og'zidan ikki tish chiqib turadi, ular qaerga tegsa qiyomatgacha giyoh unmaydi, gapirishi shovqindan iborat, og'zi o'raga o'xshaydi, ular yashaydigan vodiyning oxiri Qof tog'iga tutashib ketadi, ular yilda ikki bor tog' oralig'idan chiqib, chumolidek hamma yoqni tutadi.

Navoiy qayd etgan ma'lumotlarning ayrimlari oyatlarda uchramaydi, xususan, Ya'juj-Ma'jujlar tasviri Qur'onda yo'q. Mazkur ta'rif-u tavsiflar Navoiy ijodiga, asosan, tafsir, salafllari ijodi va shunga o'xshash manbalardan ko'chib o'tgan. Ammo Navoiy keltirgan qo'shimcha faktlar, tasvirlar oyat-u hadislardagi ma'lumotlarga zid kelmaydi, aksincha, ularga ta'kid va emotsionallik qo'shgan.

Ya'juj obraziga oid tafsilotlar Navoiyning "Saddi Iskandariy" dostoni va risolalarida ko'proq tarixiy nuqtayi nazardan bayon qilinsa, shoirning lirik asarlarida turli poetik maqsad ifodasi yoki yangi talqinlar uchun xizmat qilgan. Masalan, "Navodir un-nihoya"ning oshiqona turkumdagi 142-g'azalida mahvashning yoriga yetkazuvchi ozorlari, oshiqning iztiroblari, ma'shuqaning bevafoqligi bayon qilinarkan shunday talmeh qo'llanadi:

*Umr yanglig' bevafoqdur xalq, go'yo, ey Xizr,
Chekti Zulqarnayn Ya'juji vafo o'llig'a sad.*

Navoiy xoh qadr osmoning shohi bo'lsin, xoh sarvqadlar oyi bo'lsin, olam ahlida vafo yo'q va ular javr qilishda tengdir degan tezisni bayon qilar ekan, Iskandar obrazi bilan bog'liq noodatiy poetik fikrni o'rta tashlaydi. Go'yo Zulqarnayn sad – devorni vafo Ya'juji qarshisiga qurgan, shu sababmi xalqda vafo yo'q. Baytda ikkita yangi talqin mavjud: biri Zulqarnayn qurgan devor oqibatining yangicha talqini bo'lsa, ikkinchisi ya'juji vafo – vafo Ya'juji istiorasining qo'llanishidir. Navoiy ko'pgina o'rinlarda Iskandar devorining insoniyatni balolardan qutqarganini ta'kidlaydi, ammo ushbu g'azalda Zulqarnayn qurgan sad insoniyat o'rtasida vafoning yo'qolishiga olib kelgan degan yangicha poetik talqinni yaratadi. Shuningdek, Navoiy lirik asarlarining aksariyatida balo tushunchasiga nisbatan *balo Ya'juji* birikmasini qo'llasa [Navoiy, 1978: 614], yuqoridagi baytda unga qarshi o'laroq *vafo Ya'juji* birikmasidan foydalanadi. Bu orqali fikriy rang-baranglik, obraz va ramzlardan turli maqsadlarda foydalanish, poetik fikrni asoslash usullarini ham ko'rsatib bergan. Baytda lirik qahramonning Xizrga murojaati ham mazmun va mavzuga to'la muvofiq. Bu Xizrni Iskandar bilan zamondosh, balki Iskandarning mulozimi deb tasavvur etish natijasi, unga muvofiq Xizr Iskandarning Ya'jujga qarshi o'rnatgan to'siq qurilishining ham tirik guvohi bo'lib chiqadi. Shu bois sad qurilishi bilan bog'liq savolning Xizrga berilishi mantiqli chiqqan.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Shayx Muhammad Yusuf Muhammad Sodiq. *Tafsiri Hilol*. – Toshkent: Sharq, 2008.
2. Taberî, Muhammed İbn Cerîr, *Câmi'ül-Beyân an-Te'vil'il-Kur'an*, Hisar Yayinevi: 1283-1286-s. <http://tefasir.blogspot.com/p/tefsir-kitaplar.html>.
3. Navoiy Alisher. *Saddi Iskandariy*. 20 tomlik. 11 tom. – T.: Fan, 1993. 388 – 402-b.).
4. Navoiy Alisher. *Badoyi'ul-bidoya*. 20 tomlik. 1 tom. – T.: Fan, 1987. 614-b.



NAVOIY OBRAZI – ADABIY-ESTETIK IDEAL TIMSOLI

NAVOI IMAGE – LITERARY AND ESTHETIC IDEAL

Gulbahor ASHUROVA

ToshDO‘TAU

(O‘zbekiston)

Abstract

The creators took on great responsibility for the image of Alisher Navoi. In the artistic interpretation of the image of the great Navai, they were guided by certain literary and aesthetic and moral criteria. This article provides thoughts and opinions on this topic.

Key words: Navoi, literary and aesthetic ideal, embodiment, perfect behavior, artistic creativity.

Dunyo adabiyoti tarixiga nazar solinsa, badiiy adabiyot barcha zamonlarda ham kishilik jamiyati hayotidagi katta o‘zgarish va evrilishlarning aks-sadosi bo‘lishi barobarida insonni ma‘naviy-axloqiy kamolotga yetkazishning eng ta‘sirchan vositasi bo‘lib kelgan. Hazrat Alisher Navoiy siymosi va adabiy merosi buning yorqin dalilidir. Ulug‘ mutafakkir shaxs sifatida ham, ijodkor va davlat arbobi sifatida ham komillikning timsolidir. Bu mo‘tabar ijodkor insoniy kamolot, mukammal axloq, yuksak ma‘naviyat qanday bo‘lishini o‘z shaxsiy hayoti orqali to‘laqonli namoyon etdi. Shoir kim ekanligini, uning Haq taolo huzuridagi, Vatan va millat oldidagi mas‘uliyati qanday bo‘lishi kerakligini o‘z faoliyati orqali isbotladi. Shuning uchun ham bu ulug‘ mutafakkir shoir asarlarini o‘qib o‘rganish bugun har qachongidan ham muhimroqdir. Hayotdagi muammolar, qiyinchiliklar, ayniqsa, yoshlar ongidagi “ma‘naviy bo‘shliq”ni to‘ldirish uchun Navoiy siymosi va u aks ettirilgan asarlar muhim ahamiyat kasb etadi. Navoiy haqida Abdulla Oripov shunday yozadi: “Hind xalqida shunday odat bor ekan: ular yilda bir marotaba muqaddas Gang daryosida cho‘milishib, poklanib oladilar. Xalqlarning ma‘naviy dunyolarida ham o‘z Gang daryolari bor. Biz uchun shundoq tabarruk ummon, shubhasiz, Alisher Navoiydir” [Oripov, 2001].

Buyuk shoir va mutafakkir hazrat Alisher Navoiy obrazini tasvirlashga ijod ahli, tabiiyki, katta mas‘uliyat bilan qaragan. Bu ulug‘ shaxs obrazini badiiy talqin etishda ular muayyan adabiy-estetik va ma‘naviy-axloqiy mezonlarga tayanib ish ko‘rgan. Bu mezonlarga ko‘ra, Alisher Navoiy quyidagi fazilatlar sohibi:

1. Adabiy-estetik ideal timsoli.
2. Komil xulq egasi.
3. Badiiy ijodda kamolot sohibi.
4. Benazir alloma.

Hazrat Alisher Navoiy adabiy-estetik ideal timsoli sifatida badiiy adabiyotda o‘z zamonasidan to hozirgi kungacha ta‘rif-tavsif etib kelinadi. Jumladan, Kamoliddin Husayn voiz Al-Koshifiy o‘zining «Javohir ut-tafsir» asari debochasida Navoiy tomonidan unga ko‘rsatilgan yordam va maslahatlar haqida gapirib o‘tar ekan, zamondoshlarining e‘tirofini umumlashtirib, shunday yozadi:

*Gavhar-i durji karomat, axtar-i burj-i kamol,
Oftob-i avji hashmat, soya-i lutf-i iloh.
Shahsuvor-i arsa-i izzat Alisher, on ki ast,
Voli-i ahbobu dovari davronpanoh.
Mustafiz az nafxa-i gulzor-i fazlash jon-u dil,
Mustanir az lam‘a-i roi munirash mehr-u mox,
Davlat-i u bo jahonu, rif‘at-i u bo sipehr,
Fosh meguyand har dam az sap-i tamkin-u joh
[Koshifiy, 40347-raqamli qo‘lyozma, 3⁸-varraq].*

Mazmuni: Amir Alisher muruvvatli, saxovatlilar ichida gavhar yanglig‘, kamolot osmonidagi yulduz, buyuklik cho‘qqisida nur sochar quyoshdir. Ilohiy lutf kabi, uning lutfi behad-u beminnat. Uning «fazl

gulzori»dan jon-u dil fayz topadi. Uning qiyofasi shunchalik nuroniyki, birgina nigohi shu'lasidan quyosh va oy yarqirab turibdi. Amirning davlati jahoncha va tutgan mavqei osmon qadar yuksaklikda. Bosiqligi, kamtarligi va, shu bilan birga, ulug'ligi buni namoyon etadi.

Aytish mumkinki, Navoiyga bag'ishlangan badiiy asarlar uning ibratli hayoti tafsilotlari bilan muvofiq kelib aholining turli qatlamlarida unga Olloh nazar qilgan benazir zot sifatidagi qarashni shakllantirdi. Uning hayoti va faoliyatini o'rganish, targ'ib etish boshlandi. Alisher Navoiy ma'rifatparvar shaxs sifatida tarixiy manbalarda alohida qayd etilib, she'riy asarlarda ta'rif va tavsif qilindi. Keyingi davrlarda ham ko'plab manbalarda uning hayoti va faoliyatiga oid ma'lumotlar berildi. Bu Sharq xalqlarining buyuk shoir va mutafakkirlar –Nizomiy Ganjaviy, Farididdin Attor, Jaloliddin Rumiy, Sa'diy Sheroziy, Xusrav Dehlaviy, Hofiz Sheroziy, Abdurahmon Jomiy bilan bir qatorda Navoiy shaxsiga ham ulkan qiziqish bilan qaraganlaridan darak beradi. Ushbu e'tibor va e'zoz ulug' mutafakkirning badiiy yuksak g'azaliyoti, dostonlari va donishmandona o'g'itlari bilan ziynat topgan asarlarida yanada kuchlanib, keyingi asrlarda turkiy xalqlar san'at va ijod ahli orasida Navoiyning ruhoniy pir sifatida mashhur etgan. Navoiy madadiga umidvorlik o'z davrida jiddiy manfaatlar zaminida vujudga kelgan bo'lsa, keyinchalik uning ruhoniyyatidan madad so'rash ko'rinishiga o'tib, ijodkorning asar yaratishda butun kuch-qudratini safarbar etishiga dalda bergan [Sirojiddinov, 2011: 5-6].

Alisher Navoiy siymosi salkam olti asr davomida turli talqinlarga duch keldi. XV asrning ikkinchi yarmidan hozirgi kunlarimizgacha yaratilgan asarlardagi Navoiy borasida ma'lumotlar o'zaro qiyosan o'rganib chiqilishi natijasida Navoiy hayoti talqinini ikki bosqichga bo'lish mumkin:

Birinchi bosqich shoirning o'z zamonidan XX asrgacha. O'z navbatida, u uch yo'nalishga bo'linadi: birinchisi asosiy talqin bo'lib, Navoiy zamonida yaratilgan manbalardagi ma'lumotlar asosida vujudga kelgan. Ko'pgina asarlar mualliflari ulug' davlat arbobi bilan shaxsan tanish ijodkorlar edi. Ular qoldirgan ma'lumotlar ilk manbalar sifatida qimmatlidir. Mazkur ilk manbalarning mualliflari, jumladan, Abdurazzoq Samarqandiy, Abdurahmon Jomiy, Mirxond, Xondamir, Mu'iniddin Isfizoriy, Davlatshoh Samarqandiy, Faxriy Hirotiy, Zayniddin Vosify va yana o'nlab olimlar bevosita Navoiy majlislarida ishtirok etganlar va tabiiyki, eng muhim ma'lumotlar ularga tegishlidir.

Shunday adiblar ham borki, Navoiy tiriklik paytida yosh bo'lganliklari jihatidan salmoqli asar yarata olmagan bo'lsalar, ammo uning tarbiyasini ko'rib, suhbatlarida ishtirok etishgan. Bu omil ularning yetuk olim bo'lib yetishishlariga sabab bo'lgan. Shu bois ularning keyinchalik yaratgan asarlarida Alisher Navoiyga buyuk e'tiqod hissi ufurib turadi. G'iyosiddin Humomiddin o'g'li Xondamirning "Makorim ul-axloq" asari shular jumlasidandir. Asarning shunday nomlanishi sababini muallif quyidagicha izohlaydi: "O'xshashi yo'q Xudo – istagan ishni "Bo'l" deb bo'ldirishga Qodir bo'lgan zot qachonki bandalaridan birini diniy va dunyoviy davlatga yetkazmoqni, moddiy va ma'naviy baxtga muyassar aylamoqni iroda etsa, uni avval boshdanoq chiroyli sifatlar va axloqi karimalar bilan ziynatlab qo'yadi. Uning fayzosor qalbi oynasini tuban holatlar va yomon xislatlar zangidan lutf-u ehson sayqali bilan poklaydi". Shundan so'ng Xondamir: "Innamo buistu liutammima makorima-l-axloq" ("Men olijanob xulqlarni kamolga yetkazish uchun yuborildim"), mazmunidagi hadisni keltiradi. Professor Nurboy Jabborovning yozishicha: "Bu orqali ulug' Navoiyning ayni shunday makorim axloq egasi ekanini ta'kidlaydi. Asar Alisher Navoiyning barcha avlodlarga o'rnak bo'la oladigan, muborak hadisda nazarda tutilgan go'zal axloqi tavsifiga bag'ishlangani uchun ham shunday nomlangan va hadisi sharifning so'nggi ikki so'zi sarlavhaga aynan olingan" [Jabborov, 2015: 15].

"Makorim ul-axloq"da Navoiy komil xulq egasi sifatida ta'riflangan. Uning hammaga ibrat bo'larli shaxsiyati, komil musulmon, ilm-u ma'rifatda tengsiz siymo, el dardini o'z dardi deb bilgan buyuk davlat arbobi, benazir ijodkor ekanligi xususida aniq hayotiy misollar orqali fikr yuritiladi. Muallif "bob" o'rniga "maqsad" atamasini qo'llaydi va asar o'n maqsaddan tarkib topgan. Ilk maqsadda buyuk mutafakkirga ato etilgan aql va idrokning sharaf va darajasi, ikkinchi maqsadda ilmning fazilati va olimlarning martabasi, uchinchi maqsadda she'r fazilati va shoirlarning ulug' darajalari haqidagi qarashlar Alisher Navoiy hayoti misolida ta'sirchan ifodalangan. Shu tarzda har bir maqsad komil insonga xos ma'lum bir fazilat tavsifiga bag'ishlanadi. Jumladan, to'rtinchi maqsadda inshoning fazilati, fazilatli so'z ustalarining martabasi, beshinchi maqsadda oxirat zaxiralari to'plash, dunyo va undagilardan yuz o'girish, oltinchi maqsad shariat arkonlariga rioya etish, yettinchi maqsad mehribonlik va marhamat, sakkizinchi maqsad tavoze' ning fazilati, to'qqizinchi maqsad karam va saxovatning sharafi masalalariga bag'ishlangan. Asarda maqsaddan maqsadga o'tilgani sari o'quvchining hazrat Alisher Navoiy shaxsiyatiga doir tasavvuri tobora boyib

boradi. Va nihoyat, o‘ninchi maqsad buyuk mutafakkir tabiatidagi latifa va mutoyiba bobidagi inja sifatlar tavsifiga bag‘ishlangan.

Asarda ayrim maqsadlar so‘ngida mavzuga mos hikoyatlar keltirilgan. Bu hikoyatlar bevosita hazrat Alisher Navoiy hayotidan olinganligi va ta’sirchanligi bilan alohida ajralib turadi. Masalan, to‘qqizinchi maqsad oxirida beshta hikoyat keltirilgan. Hikoyatlardan birida aytilishicha, shahzoda Muhammad Muhsin Mirzo mamlakatning ayrim ehtiyojlari uchun Sabzavor qal’asiga ma’lum miqdor g‘alla zaxira qilishga qaror qiladi. Shunda noiblari unga bu shaharda sultonning yaqin kishisi bo‘lgan amir Alisher Navoiyning katta miqdordagi g‘allasi borligini aytib, farmon chiqarib, o‘sha g‘alladan zarur miqdorini qarz olish va imkon bo‘lishi bilan qarzni qaytarish mumkinligi haqida maslahat beradi. Go‘zal xulqli shahzoda ularga amir hazratlarining g‘allasidan biror qismini olish u yoqda tursin, hatto unga ko‘z tashlash ham imkonsiz ekanligini ta’kidlaydi. Ushbu voqea hazrat Alisher Navoiyning qulog‘iga yetib boradi. Buyuk amir Sabzavorda qancha g‘allasi bo‘lsa, barchasini shahzodaga tortiq qiladi. Noiblaridan biri maktub orqali hazrat Navoiyning quyidagi so‘zlarini yetkazadi: “Xudoga qasam ichib aytamanki, agar har bir bug‘doy doni o‘rniga bir donadan marvarid bo‘lganida edi, u kishidan ayamagan va ularning hammasini tortiq qilib, shahzodamning qalbiga mehr va muhabbat urug‘ini ekkan bo‘lar edim”.

Hazrat Navoiyning saxovatda tengsiz bo‘lganini ko‘rsatuvchi bu hikoyat barcha zamonlar kishilari uchun chinakam ibrat namunasidir.

Buyuk shoirning badiiy ijodda kamolot sohibi ekanligiga ham badiiy-tarixiy manbalarda ko‘plab misollar keltirilgan. Bu boradagi qimmatli fikrlar, keltirilgan nodir ma’lumotlar keyingi davrlar adabiyotida hazrat Alisher Navoiy obrazini yaratishda asos vazifasini o‘taganligi jihatidan qimmatlidir. Masalan, Xondamirning “Makorim ul-axloq” asarida “Xamsa”ga hazrat Abdurahmon Jomiy bergan yuksak bahoni keltirish orqali hazrat Alisher Navoiyning beqiyos ijodiy mahorati o‘ziga xos tarzda vasf etiladi. Asarda o‘qiymiz: “Go‘zal xislatlarga ega bo‘lgan Amirning she’riy asarlaridan biri Shayx Nizomiyning “Panj ganj” (“Besh xazina”) dostoniga muqobil tarzda yozilish sharafiga muyassar bo‘lgan yigirma yetti ming baytdan tashkil topgan turkiy “Xamsa” bo‘lib, bu kitobda ko‘pgina nozik ma’nolar va go‘zal fikrlar bayon etilgan. Haqiqatlar panohi hazrat Mahmudiy ushbu asar ta’rifida shunday deganlar:

*Ba turkiy zabon naqshe omad ajab –
Ki, jodudamonro buvad muhri lab.
Zi charxofarinho badon kilk bod,
Ki in naqshi matbu’ az on kilk zod.
Bibaxshud bar forsiy guharon,
Ba nazmi dariy durri nazmi ravon.
Ki gar budi on ham ba lafzi dariy,
Namondiy majoli suxangustariy.
Bamezoni nazmi mu’jiznizom,
Nizomiy kiy budi-vu Xusrav kadam.
Chu o‘ bar zaboni digar nukta rond,
Xiradro ba tamyizashon roh namond.*

Mazmuni: *Turkiy tilning qo‘liga ajib bir yutuq qog‘ozi tushdi.*

Bu narsa sehrli nafas egalarining og‘zini yopib qo‘yadi.

Osmanni yaratguvchidan unga qalam keldi,

Ushbu yoqimli asar o‘sha qalamdan tug‘ildi.

Sovg‘a etdi forsiyga gavharlarni,

Dariy nazmida go‘zal nazm durini.

Agar u ham dariy tilda bo‘lganida edi,

So‘z aytishga imkon qolmagan bo‘lardi.

Mo‘jizali tarzda tuzilgan nazm o‘lchovida

Nizomiy kim ediyu Xusrav kim edi.

U boshqa tilda so‘z aytgani sababli

Aql ularni bir-biridan farqlashga ojiz qoldi.)” [Xondamir, 2018: 91-92].

Hazrat Navoiyni Xondamir “so‘z bobida yetuklik maydonining chavandozi” deya ta’riflaydi. Ulug‘ shoirning nafaqat turkiy she’rlari, forsiy tildagi nazmiy asarlari ham keng shuhrat qozonganini quyidagicha

e'tirof etadi: "...forsiy qasidalar va g'azallardan iborat devoni esa o'ta silliq va ravon tarzda, o'ziga xos ma'nolar va ko'plab chiroyli iboralar bilan bezatilgan holda, soxtalik va maqtanchoqlik belgilaridan xoli holda yozilgan olti ming bayt she'rni o'z ichiga oladi" [Xondamir, 2018: 93].

Bunday yuksak e'tirofni buyuk mutafakkirning zamondoshlari Abdurahmon Jomiy, Zayniddin Vosifiy, Husayn Boyqaro va boshqa ijodkorlar asarlarida ham uchratish mumkin. Ular asarlaridagi buyuk shoir ijodiyotiga yondashuv mezonlari zamonaviy adabiyot namunalari uchun o'ziga xos o'lchov vazifasini bajarishi jihatidan alohida ahamiyatga ega.

Zamondoshlarining buyuk mutafakkir adabiy-ilmiy merosini baholash yuzasidan bildirgan fikrlari o'sha davr uchun qanchalik ahamiyatli bo'lgan bo'lsa, bugungi kunda ham shunchalik qimmatli ekanligini ta'kidlash kerak. Jumladan, Xondamirning "Makorim ul-axloq" asarida allomaning aruz nazariyasiga doir "Mezon ul-avzon" asariga shunday baho beriladi: "Ne'matlar ato etuvchi Zotning (bandalari orasidan) tanlagani (bo'lmish ul hazrat)ning asarlaridan yana biri "Mezon ul-avzon" ("Vaznlar o'lchovi") bo'lib, turkiy tilda aruz ilmi borasida yozilgandir. Haqiqatan ham ul hazratning she'riyatning nozik jihatlari borasidagi katta mahorati va tajribasi ana shu risoladan ma'lum bo'ladi. Chunki (ul hazrat ushbu asarda) ilgari yashab o'tgan shoirlarning aql yog'dusi tushmagan bir necha go'zal bahrni aruz bahrlari orasiga qo'shganlar. Mazkur qo'lyozma asarni o'rganib chiqqan kishi shu xulosaga keladi" [Xondamir, 2018: 93].

O'sha kezlari ijodkorlik salohiyatining o'ziga xos mezoni bo'lgan muammo san'atiga bag'ishlangan "Mufradot" asariga Xondamirning bergan bahosi ham hazrat Alisher Navoiyning ilmda ham, badiiyatda ham yuksak darajaga ko'tarilgani isbotidir. Jumladan, "Makorim ul-axloq" muallifi bu haqda shunday yozadi: "Oliy tabiatli Amirning qalamiga mansub asarlardan yana biri sharafli muammo she'riy san'ati to'g'risida fors tilida yozilgan "Mufradot" ("Alohida baytlar") risolasi bo'lib, (ul hazrat) ushbu qimmatli asarni yozib, kitob holiga keltirish orqali o'ta muhim bir ixtironi amalga oshirgan. Chunki dalil sifatida keltirilgan muammo ko'rinishidagi amallardan har birida shunday holat kuzatiladiki, (muammo bo'lib kelayotgan) ushbu amalni yechish undan keyin eslatiladigan amallarni bilishga bog'liq bo'lmaydi".

Xondamirning yozishicha, "Mufradot"ni hazrat Abdurahmon Jomiy huzuriga olib kelganlarida ushbu asarni ta'riflab quyidagi baytni bitgan ekanlar:

Rasuli do'st ba dastam yake risola supurd,

Risolaeki, az dil ranji dersola biburd.

Mazmuni:

Do'stning elchisi qo'limga bir risola topshirdi,

Bu risola ko'ngildagi ko'p yillik qayg'uni yo'q qildi.

Hazrat Abdurahmon Jomiyning bu fikrlari buyuk zamondoshi ijodiy salohiyatining yuksak e'tirofi bo'lishi barobarida ikki ulug' mutafakkir munosabatlarining nechog'lik samimiyatga va o'zaro hurmat asosiga qurilganligining ham isbotidir.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Oripov A. *Buyuk Iftixor: "O'zAS" 2001yil, 9-fevral.*
2. Husayn Voiz al-Koshifiy. *Javohir ut-tafsir. SamDU Sharqo'lyozmalari bo'limi. 40347-raqamli qo'lyozma, 3^s-varaq.*
3. Sirojiddinov Sh. *Alisher Navoiy. Manbalarining qiyosiy-tipologik, tekstologik tahlili. – Toshkent: Akademnashr, 2011. 5-6-betlar.*
4. Jabborov N. *Buyuk xamsanavis biografiyasining "Makorim ul-axloq"da yoritilishi. /Alisher Navoiy "Xamsa"si va uning Sharq adabiyoti taraqqiyotidagi ulkan mavqei (Ilmiy-amaliy konferensiya materiallari). – Samarqand, 2015, 15-bet.*
5. Yusupova D. *O'zbek mumtoz va milliy o'yg'onish adabiyoti. (Alisher Navoiy davri). – Toshkent: Tamaddun, 2016.*
6. G'iyosiddin Xondamir. *Makorim ul-axloq. – Toshkent: Akademnashr, 2018.*

ESTETIK IDEALNING BADIY MODELLASHTIRISHDAGI O'RNI XUSUSIDA

ABOUT THE POSITION OF AESTHETIC IDEAL IN ARTISTIC MODELING

Ulug'bek HAMDAM
ToshDO'TAU
(O'zbekiston)

Abstract

In this article it is expressed the place of aesthetic ideal in artistic modeling.

Key words: ideal, aesthetic ideal, artistic literature, modeling, elucidation.

Adabiyotdagi ideal masalasi juda murakkab va ko'p qirralidir. Estetik ideal masalasi hamma davrlar adabiyoti uchun muhim sanaladi. Faqat o'z qiyofasini o'zgartirib-turlanib turganligi bois idealni har doim ham suvning yuzasida uchratish mumkin emas. Aslida, u goh ideal-qahramon, goh ideal-g'oya, goh ideal-mafkura sifatida yashagan, yashaydi.

Ideal timsoliy-hissiy shaklda aks ettirilgandagina uning badiiy talqini to'g'risida gap borishi mumkin. Ijtimoiy, ma'naviy, estetik ideallarning badiiy idealga aylantirish uchun san'atkor ancha-muncha yo'lni bosib o'tgan bo'lishi kerak. Eng katta ijodkor asarlarida ham ba'zan badiiy qiyomiga yetmay she'r yo hikoyaga ko'chgan ijtimoiy, gumanistik mazmundagi ideallarga duch kelish mumkin. Demak, har qanday ideal shoir tomonidan estetik anglangan bo'lib, badiiy jihatdan kamolga yetgandagina chinakam san'at hodisasiga aylanadi. Qanday ideallardan ma'naviy kuch olganiga qarab ijodkor yashagan davr zalvorini chamalash mumkin bo'lganidek, mazkur ideallarning qay darajada badiiy talqin topganidan kelib chiqqan holda uning san'atkorlik mahoratini chamalasa bo'ladi.

Gegel, Chernishevskiy, Solovyovlarning qarashlarida idealning quyidagi jihatlari alohida qayd etiladi:

- A) aql sohasida – haqiqat,
- B) axloq sohasida – ezgulik,
- V) estetika sohasida – go'zallik.

Demak, orzu qilingan ideal o'zida haqiqat, ezgulik va go'zallikni mujassam etishi lozim bo'ladi. Agar ulardan birontasi yetishmasa, demak, unday idealda nuqson mavjud.

Ideal uzoqdagi mayoq kabi ijodkorni o'ziga chorlab turadi. U ko'pincha ana shu mayoqdan ko'ngilga tushgan iliqlik ta'sirida harakat qiladi. Binobarin, ijodkor kuylayotgan yuksak qadriyatlar zimnida idealning harakati yotadi. Faqat bu hol hamma vaqt ham ko'zga tashlanavermaydi. Jahonning ulug' shoiri Mavlono Rumi «Insonni bog' xayoli boqqa, tog' xayoli toqqa boshlaydi» [Rumi, 2003: 150] deb aytadi. O'sha xayol bu o'rinda g'oya-ideal vazifasini o'taydi.

Odatda, jamiyatning u yoki bu ko'rinishdagi salbiy hodisalari, nuqsonlari fikrlovchi inson onggi va qalbida munosabat paydo qiladi. Ya'ni olam va odam mukammal emas, jamiyatlar ham. Ayni vaqtda, mukammallik haqida tasavvur va tushuncha bor. Ideallar taxminan ana shu tarzda dunyo yuzini ko'radi. Ya'ni inson jamiyatda, mamlakatda va dunyoda yuz berayotgan zo'ravonlikka, yovuzlikka, qabohatga, zulmga, ulardagi qusurlarga qarshi kurashga bel bog'laydi. Ba'zan kurashdan hech qanday naf chiqmasa ham, baribir, uning yuragidagi isyon olovi so'nmaydi. Natijada, munosabat o'zining navbatdagi – ikkinchi umrini yashay boshlaydi: inson orzu qiladi hamda bu orzudan jamiyat va inson haqidagi ideallar tug'iladi. Bashariy tarixga nazar tashlanganda, u yoki bu mamlakatning ijtimoiy-siyosiy hayotidagi burilishlar nuqtasida yurt qahramonlari zimmasiga juda azim yuklar orilgan bo'ladi. Ayniqsa, millatning qo'li yetmay turgan asriy orzu-armonlar qonidan bunyod etilgan qahramonlarning o'rni, ahamiyati beqiyos. O'zbek eposi – «Alpomish» dostonining bosh qahramoni – Alpomish taxminan ana shunday ideal qahramondir. Bu o'rinda qahramon – har tomondan to'kis, bekam-u ko'st obraz emas, (eslang, inson sifatida Alpomishning yalqovlik, fikrsizlik kabi bir talay kamchiliklari ham bo'lgan) balki millat yoki uning alohida vakili – shoir

yaratgan asardagi bosh g'oya – orzu, armon bilan to'yingan ideani o'zida mujassamlashtirgan idealdir. Demak, ideal hayot so'qmoqlarida, uning buhronli – ziddiyatli maydonlarida adashib-uloqib qolganlar uchun yo'lchi yulduzdir. Ideal shoirning ijodiy yo'lini ma'lum ma'noda belgilab beradi. Binobarin, qaysiki davr shoirining merosi dilga o't tashlasa, ayon bo'ladi, shu ijodkor o'z zamonasining ideallariga oshno bo'lgan, unga o'z asarlari yordamida intilgan hisoblanadi. Adabiyotdagi ideal jamiyatning burilish asolarida o'zini yaqqolroq namoyon etadi.

Lug'atlarda ideal so'zi fransuzcha bo'lib, yunoncha «idea» kalimasidan kelib chiqqani yoziladi. «Ideal (yun. Idea – timsol, g'oya, tushuncha) – biror narsa, voqea va hodisaning oliy namunasi, kamoloti; ayrim shaxs, shaxslar guruhi, tabaqa va jamiyat intiluvchi oliy maqsad. Ijtimoy-siyosiy ideal – mukammal ijtimoiy tuzum; axloqiy ideal – barkamol inson sifatleri, insoniy munosabatlar; estetik ideal – har taraflama kamolga yetgan go'zal ko'rinish, xislat, tavsif [O'zbekiston milliy..., 2002: 76] deb ta'rif berilgan ensiklopediyada. Fransuz va nemis olimlaridan Didro, Russo, Volter, Gegel, Kant, Baumgarten, rus tanqidchilaridan Belinskiy, Chernishevskiy, Solovyovlar ideal muammosini chuqur o'rganganlar. San'atdagi ideal tushunchasining bugun iste'moldagi qiyofasi ko'p jihatdan ana shu mutafakkirlarning mehnatlari hosilasi.

VI. Solovev, P. Florenskiy, N. Losskiy, N. Fedorov, I. Ilin, N. Berdyaev kabi faylasuflar idealni turmushning oliy va ilohiy ibtidosi, deb qarashgan. Ularcha, san'at – idealning obrazli tajassumi. Shundan kelib chiqadigan bo'lsak, ideal bu – voqelikka san'atkor (shoir, yozuvchi, dramaturg, bastakor...) badiiy munosabatining obrazli hosilasidir. Badiiy asar, – Kropotkin ta'biri bo'yicha, – «shaxsiy sajiyaga ega bo'lib, muallif har qancha urinmasin, uning simpatiyasi o'z ijodida aks etadi va u o'z ta'biga mos kelgan narsalarni ideallashtiradi» [Kropotkin, 2003: 247]. Darhaqiqat, olimning mulohazalari o'rinli. Ijodkor o'z mayl va intilishlaridan kelib chiqib, yo'nalish, mavzu tanlaydi. Shunga qaramay, bir ijodkorga tegishli bo'lgan u yoki bu mazmundagi ideal bir vaqtning o'zida butun boshli millatga xos bo'lishi ham mumkin. Ustiga ustak, shoir yo yozuvchi yana chin san'atkor bo'lsa, uning asarlarining dovrug'i olamlarni tutadi.

O'tmishning adabiy dovonlariga nazar tashlar ekanmiz, ayon bo'ladi, har bir davr insonning o'z idealini shakllantiradi. Yangilangan siyosiy-ijtimoiy, ma'naviy-psixologik muhitda yakunlangan muayyan ideal o'rnida boshqa bir ideal yetishib chiqadi. Tabiiyki, u tamomila YANGI bo'lmaydi. Ijtimoy-siyosiy muhitning tabiati va talabiga qarab, u yoki bu ideal vaqti-vaqti bilan aktual mavqe kasb etib boraveradi. Shunda biz unga “yangi” deb qaray boshlaymiz. Demak, jamiyat ham, inson ham o'z hayoti davomida tinimsiz ravishda ideallarga intilib yashaydi. Ayni paytda, yurtda siyosiy-tarixiy evrilishlar yuz bergan pallalarda jamiyatdagi ustuvor ma'naviy qadriyatlarga putur yetishi, hatto ular bir muddat tarix sahnasidan tushirilishi, yo'qotilishi mumkin. Oradan hech qancha fursat o'tmay, jamiyat yana o'z ideal qahramonlariga ehtiyoj tuyadi. Ehtiyoj o'z navbatida boshqa – unutilgan ideallarni maydonga chiqaradi. Shunda ideal-qahramon go'yo xaloskor vazifasini o'taydi. Xoh eposda bo'lsin, xoh lirika yo dramaturgiyada, – insoniyatning badiiy-estetik olamida buyuk rol o'ynagan yirik asarki bor, – barchasida hamma zamonlar uchun muhim sanalgan – hayotning ma'nisi, ezgulik, go'zallik, haqiqat kabi mavzular badiiy asarning bosh qahramoni – ideal obrazlar zimmasiga yuklatilib kelingan. Birgina o'zbek she'riyati misolida aytadigan bo'lsak, Yassaviy, Navoiy, Bobur, Mashrab, Ogahiydan tortib, to zamonamizning faol shoirlargacha, – barcha-barchasida asosiy badiiy g'oyalar shoir-san'atkorning ideallari orqali, ularga singdirilgan holda talqin etilgan.

Idealga intilish bu yetuklikka, mukammallikka intilishdir. O'z navbatida, shoir ijodidagi eng zalvorli she'rlar ideal sari uloqqan uzun zinaning poyalari bo'lib xizmat qiladi. Shoir – subyekt va voqelik – obyekt munosabatlaridagi ziddiyat ko'pincha idealning vujudga kelishiga sabab bo'ladi. Agar san'atkor (subyekt) voqelik (obyekt)dan mamnun bo'lsa, birining kutgani ikkinchisining ravishiga uyg'un jaranglasa, ideal qahramonga ehtiyoj qolmaydi. Demak, idealda mavjud narsa emas, balki bo'lishi istalayotgan narsa aks etadi. Binobarin, idealning behisob ko'rinishi bo'lishi mumkin.

Adabiyotning “davriy ko'zgusi” degan ta'rifi ham mavjud. O'z davrining yirik ijodkori, odatda, asarlari orqali o'zi yashagan yoki o'zidan avvalgi davr manzarasini to'laqonli chizib ketadi. Mazkur chizgining mazmun– mundarijasini esa, ijodkorning badiiy-estetik idealining qandayligi belgilaydi. Chunonchi, yunon shoiri Homer “Iliada” va “Odyssey”, hind shoirlari “Maxobhorat” va “Ramayana”, Firdavsiy “Shohnoma”, Rumiy “Ma'naviy masnaviy”, Gyote “Faust”, Pushkin “Yevgeniy Onegin” kabi o'lmas dostonlarida davr va uning asosiy kayfiyati, jamiyatlar holati, insonlarni harakatga keltiruvchi bosh g'oyalar (ideallar)ni yuksak mahorat bilan aks ettirishgan. Shuningdek, buyuk turkiy shoir Alisher Navoiy ham o'zining “Xamsa” va “Lison ut-tayr” asarlarida xuddi shunday vazifani ado etgan.

Demak, badiiy-estetik ideal ijodkorning inson va jamiyatni yanada mukammal ko‘rish orzusi ekan, xo‘sh, u adabiyotga qanday ko‘chadi? Bu savolga lo‘nda qilib “modellashirish orqali” deb javob berish mumkin.

Xo‘sh, u nima?

Har qanday badiiy asar hayotning u yoki bu tarzidagi modelidir. Chunki ijodkor, xoh u shoir bo‘ladimi, xoh yozuvchi yo dramaturg (bastakor, rassom...), qat’iy nazar, hayotni o‘z idealiga ko‘ra qaytadan yaratadi. Aynan shu narsa modellashirish, qayta yaratilgan nusxa esa voqelikning modelidir. Bu model hayotga o‘xshab ketadi, lekin hayotning o‘zi, uning aynan nusxasi bo‘lmaydi, bo‘lmasligi kerak. Agar shunday bo‘lsa, bu naturalizmga tortib ketadi va bu o‘rinda ijodkorning ijodkorligi shubha ostida qoladi: taqlid kuchayadi. Ijod shuning uchun ham ijodki, unda shoir (yozuvchi, rassom, bastakor...) mavjud voqelikning bitta qiyofasini tutib oladi-da, uni qabariq tarzda aks ettiradi. Holbuki, voqelikning “yuzi” bitta emas, u balki cheksiz-chegarasizdir. Bas, shunday ekan, shoir (Erkin Vohidov) topib aytganidek, shaxmat taxtasi va she’riyat maydonida “yurishlar” hech qachon tamom bo‘lmaydi. Mazkur fikrdan kelib chiqadiki, dunyoga kelib-ketgan qanday ijodkor bo‘lsa bo‘lsin, u hayot deb atalgan Olloh asarini butun tovlanishlari bilan to‘liq aks ettirishga qodir emas. Zero, voqelik tovlanishlarining oxiri yo‘q. Badiiy asar esa, har qanday mahobati va teranligiga qaramay, tinimsiz o‘zgarib, turlanib borayotgan voqelikning muayyan davrdagi qiyofasini “tutib olish”ga qodir, xolos. Shuning uchun ham har bir davr o‘quvchisi mumtoz adabiyot bilan birga, o‘z davri adabiyotiga ham ehtiyoj sezaveradi. Chunki uning davriga kelib, voqelikning ko‘rinishi boshqacha tus olgan va o‘quvchi badiiy asarda ayni tus – qiyofani o‘z davri belgilari yordamida ko‘rishni istaydi. Adabiyotdagi “yurishlar”ning aslo bitmasligi, ta’bir joiz bo‘lsa, adabiyotning o‘lmasligining sababi shu yerda yashirin.

Ayrim olimlar modellashirishni Aristotelning “Mimesis” [Aristotel, 1957] nazariyasiga borib bog‘lanadi, deyishadi. Ayni paytda, qayd etish kerakki, “Mimesis” ham Platonning san’at asari – tabiatga taqlid [Aflotun, 2015], degan qarashidan suv ichadi. O‘z navbatida Gegelning “Estetika” asarida taqlid shunchaki taqlid, nusxa ko‘chirish emasligi ta’kidlanib, ijodga san’atkor ruhida qayta ishlanib, uning “men”idan o‘tkazilib amalga oshirilgan jarayon, deb qarash mavjud. Nima bo‘lganda ham, modellashirish asosida tabiatga, bugungi kunda esa, ko‘proq hayotga ergashib, undan ulgu olgan holda voqelikni qayta yaratish yotadi.

Endi xuddi shu masalani, ya’ni estetik idealning badiiy modelga nega va qanday ta’sir qilishiga to‘xtalamiz. Shu ma’noda, turkiylarning ulug‘ mutafakkir shoiri Alisher Navoiyning adabiy-badiiy merosi eng ulug‘, eng yuksak ideallar bag‘rida yaratilganini alohida qayd etish kerak. Navoiyning minglab g‘azallarini, yuzlab ruboiy va tuyuqlari, Sharq nazmining ko‘pdan ko‘p boshqa janrlarida yozgan qator she’rlarini bir yon qo‘yib, ikki epik mahobatli asari – “Xamsa” va “Lison-ut-tayr”ni yuqorida bahsini yuritganimiz estetik ideal va uning badiiy modelni shakllantirishdagi o‘rni nuqtai nazaridan ko‘rib chiqaylik. Ma’lumki, bu ikki asar ham Sharq adabiy an’analariga ergashib bitilgan. Xo‘sh, shoir nega ularni to‘la-to‘kis salaflar ta’sirida yaratmadi? Nega “Xamsa”ga kirgan besh doston va “Lison ut-tayr”ning sujet liniyalariga daxl qildi, qahramonlar zimmasiga yuklatilgan vazifadan tortib, ayrimlarining ismlarini, taqdirlarini, ular zimmasiga yuklatilgan missiyalarni o‘zgartirdi? Bunga hojat va ehtiyoj bormidi? Nega Navoiy ustozlari yurgan yo‘ldan oxirigacha yurib qo‘yavermadi?.. O‘ylaymanki, buning tub sabablari Navoiyning inson va jamiyat borasidagi salafarnikidan yaxshigina farq qiluvchi badiiy estetik ideallariga borib taqaladi. Bu esa u yaratgan “Xamsa” va “Lison-ut-tayr” asarlari qahramonlari, sujet chiziqlarida o‘ziga xos badiiy yechimlarga olib kelgan. Shuning uchun ham Navoiy hayotni o‘zgacha – o‘ziga xos tarzda modellashiradi. Bu model esa, uning ideal hayot, ideal jamiyat, ideal shoh, haqiqiy ishq, komil inson kabi o‘rta asrlar adabiyotining bosh mavzulari haqidagi tasavvur va tushunchalaridan suv ichadi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Rumi J. *Ichindagi ichindadir*. – Toshkent: Yangi asr avlodi, 2003.
2. *O‘zbekiston milliy ensiklopedisi*. – Toshkent: 2002. *O‘zbekiston milliy ensiklopedisi davlat ilmiy nashriyoti*.
3. Kropotkin P. *Russkaya literatura. Ideal i deystvitelnost. Kurs leksiy*. – M., 2003.
4. Aristotel. *Poetika*. Aristotel. *Poetika*. – Moskva: Xudojestvennaya literatura, 1957.
5. Aflotun. *Davlat*. – Toshkent: Yangi asr avlodi, 2015.
6. Navoiy A. *Mukammal asarlar to‘plami*. – Toshkent: Fan, 1996.

ALISHER NAVOIY ASARLARIDA ADOLAT MEZONLARI

THE CRITERIA OF JUSTICE IN THE WORKS OF NAVOI

Zulayho ALIMOVA

O'zDJTU

(O'zbekiston)

Abstract

The great savant, poet and philosopher Mir Alisher Navai developed the faith in justice continuously. In this core, Navai immersed himself in the history, spirituality and morality of Uzbek nation and managed to create his own perspective on news happening to the earth, justice and injustice, as well as the problems of fragile life and everlasting reality. Undoubtedly, it is a must-do thing that one is to know and understand the perspective of Navai so as to acquire the justice in society simultaneously increase the patriotism in people.

Key words: Justice, creed, society, humanism, state, vandalism, islam.

Buyuk mutafakkir, olim, shoir, faylasuf "Nizomiddin Mir Alisher" asarlarida adolat haqidagi qarashlarning shakllanishi va rivojlanishi uzluksiz davom etgan. Bu jarayonda o'zbek xalqining tarixiy madaniy va ma'naviy merosidan oziqlangan Alisher Navoiy dunyo voqea-hodisalarini bilimini, e'tiqodini, adolat va adolatsizlikni hayot va abadiylilik masalalariga qarata keng bir nigohini yaratadi. Albatta, jamiyatda adolatni o'rnatishda obyektiv ravishda jamiyat kishilarini insonparvarlik mezonlari ostida adolatli yaratilgan me'yorlarga bo'ysunishini Navoiyni tushunish va anglash chuqur ahamiyat kasb etadi.

Hirotda shahrida tarixiy 1469– yilda sunniylik mazhabidagi namozxonlar juma namozini o'qish uchun masjidga keladilar. O'sha davr kishilari uchun jamiyat hayotini islom dini boshqarib turgan, albatta, odoblilik nizomi o'ziga xos tarzda bo'lgan.

"Kimki islom ko'zgidir tilar

Har zamon o'zga bir safo mavjud.

Kechsun ul nav borcha ishdankim,

Tengri rozi emas, ulus xushnud" [Navoiy, 1968: 60].

Masjid imomi shialardan bo'lib, namozni 12 imom nomi bilan boshlab yuboradi. Bu vaqtda Hirotda yashayotgan sunniy mazhabidagilar ko'pchilikni tashkil qilishib, shialik mazhabidagi kishilardan fe'l atvorlaridagi yumshoqlik, halimlik va muomalalaridagi lutf karamliklari bilan ajralib turishardi. Ammo shialik tarafdorlarining reaksiyon ruhdagi xatti-harakatlari va imomning o'qigan va'zi o'rtasida ixtiloflarni chiqishiga sabab bo'ladi. Shialik imomining g'arazgo'ylik maqsadida qilgan ishidan norozi bo'lgan kishilar jumadan so'ng sultonning oldiga boradilar. Sulton Husayn Bayqaro ularni diqqat bilan tinglaydi, xos kishilarni yuborib, qanday voqea sodir bo'lganligini va undagi aniq dalil isbotlar keltirishini buyuradi. Haqiqatdan ham, imomning va'zida bo'lgan kishilar sunniy mazhabidagilarga ziddi qarashlari aniqlanadi. Sultonning amriga ko'ra, sunniylik va shialik mazhabidagi kishilarni o'rtasiga adovat urug'ini sochayotgan imomni masjididan haydab chiqariladi [Bertels, 1965: 83] Ushbu voqea hodisalar bayonini shoh Zahiriddin Muhammad Bobur ham bu haqda "Boburnoma"da keltirgan. Navoiyning fikricha:

"Xonaqohda halqai zikr ichra g'avg'o qildi shayx,

Ahli dillar naqdi avqotini yag'mo qildi shayx.

Ul biri dom erdi, bu bir dona el saydi uchun,

Har qachonkim azmu tasbihi mussalo qildi shayx

Yo xayoli bang, yoxud xonaqoh fikri erdi,

Har karomatu maqomotiki ifsho qildi shayx" [Navoiy, 1963:131].

Buning tagida albatta asos bo'lgan. Kuchli iste'dod egasi bo'lgan Navoiyning qarashlari sulton Husayn Bayqaroni inson qalbidagi eng nozik o'zgarishlarini narsa va hodisalarning muhim jihatlarini payqabgina qolmasdan emas, balki aql va qalb bilan xalqiga mehr ko'rsatishda ekanligini anglatgan. Bu Alisher Navoiyning shialik mazhabidagi g'arazgo'y kishilari va adovat qirg'inbarotliklar urug'larini sochayotgan kimsalar ustidan qo'ygan dadil va ilk jasoratli qadami edi.

Astraobodda 1469-yil kuz oyida sulton Muhammadning o'g'li Boysung 'urning nevarasi shahzoda Yodgor Muhammad sultonga qarshi yurishni boshlaydi. Sulton Husayn Bayqaro yoniga Alisher Navoiyni va qo'shinni olib harbiy safarga otlanadi. Sultonning yo'qligidan foydalangan saroy a'yonlari xalqqa jabr zulm qilib katta soliq soladilar.

*“Jam etmak azalda topti taqsim baxil,
Kim emadi siym elga taslim baxil.
Chun xarj qilur chog'da ko'rar biym baxil,
Tosh hukmidadurki, jam'etar siym baxil.”*

Soliq yig'uvchilarning asosiy maqsadlari xalqning hisobidan boyish. Yig'ilgan oltinu kumush tangalar el yurtning foydasiga sarf etilmaydi. Soliqdan bosh tortganlarni xalq oldida jazoga tortadilar. Shu o'rinda Navoiyning: “nafsigga berilagan kishidan hunar kelmas– yemakdan o'zga; shaxsparast kishidan foyda yetmas-demakdan o'zga.” G'azablangan xalq soliq yig'uvchilarning boshlig'ini ta'qib qilishadi, u o'z vaqtida qochib qutuladi. Tezda bu xabar sultonga yetib keladi. G'azablangan sulton “tartib” o'rnatish niyatida orqaga qaytmoqchi bo'ladi. Ayni shu damdagi bunday “tartib” xalqning boshiga nihoyatda chalkashlik va qonli xunrezliklarni keltirib chiqarardi. Alisher zulm va adolatsizliklarni oldini olish uchun sultondan izn so'rab Hirotda ketadi. Xalqning boshiga tushadigan tashvishlarni oldindan ko'rgan Navoiy iztirobda edi. Yo'q uning sulton Boyqarodek hukmdori, hammaslakdoshi hech o'z xalqiga jabr zulm qilmas.

*“Olam eli amonatidur adli bila,
Sultonlarning davlatidur adli bila”.*

Birgalikda o'sgan safdosh do'sti va maslakdoshining hukmronligi uning kuch-quvvati adolatidadir.

*“Shah ubbahatu hashamatidur adli bila,
Iqbol dag'i shavkatidur adli bila”.*

Xalqning hayotini anglashi voqealarni qay tarzda ro'y berishini, insonlarga yetadigan ozorlarni ko'z o'ngida gavdalantiradi. Navoiy hamisha “bir soatlik adolat oltimish yillik ibodatdan afzal” degan so'zlarga amal qildi, deydi Xondamir u “adolat va insof eshiklarini insoniyat yuziga ochib qo'ydi”. [Makorim ul-axloq, 1967: 67] Adolatsiz podshoh xalqini g'urbatga yetaklaydi. “Mahbub ul-qulub” da ham:

“Chin der elga – jon xatari, xayrg'a dalolat qilg'uvchiga o'lum zarari, Haq aning qoshida botil, xiradmand aning aqidasida johil,

Eldin ko'nglida kiynasi– maxfiy xazinasining dafinasi. Qatl uchun jon bermak shiori, el mol-u joniga qasd– shikori.

Bu yomon podshohki, bo'lg'ay vaziri ham yomon, andoqki, fira'avn nayobatida Homon” [Navoiy,1966:13].

Yaratganga ham xush kelmaydigan podshoh va vazirlardan xalqning ahvoli og'irlashadi, “obod joylar uning zulmidan vayrona, kabutar uyalari boyqushga oshiyona” xalq qayg'uga botadi deydi. [A.Navoiy,1966:185]. Shuning uchun o'zining faoliyatidagi ixtiyorsiz bo'lgan nizoli ziddiyatli voqeaga aralashadi. Sulton unga katta vakolatni berib kuzatib qoladi. Adolatparvar Navoiy bo'lib o'tgan noxushliklar aybdorlarini topib, dalil isbotlarini yig'adi. Hirotdagi juma namozida sulton amrini xalqqa yetkazib kerakli tadbirlarni amalga oshiradi. Sulton yoniga qaytgach, voqelikning bor obyektiv haqiqatini adolatli ravishda bayon etgach, aybdorlar jazolanadilar. Harbiy yurishdan qaytganlarida xalq nihoyatda katta quvonch bilan sultonni va Alisher Navoiyni kutib oladilar. Navoiy o'z davrida davlatni boshqarayotgan hukmdor har bir masalada siyosiy, huquqiy, diniy, ma'naviy, madaniy va ijtimoiy boshqarishning tub mohiyatida, avvalo, adolatga, adolatparvarlikka asoslanishi kerak degan fikrlarini olg'a suradi. Tabiiyki, hukmdor Husayn

Boyqaro xalqini adolatsizlikdan, zulmdan qutqardi. Noxush voqealarning oldini Alisher Navoiyning falsafiy-diniy-islomiy dunyoqarashi xalqi, millati, qavmlar orasida tinchlik va o'zaro bahamjihatlilik munosabatlari, ma'suliyatlilikning mohiyati-yu maqsadi yagona bo'lgan pok niyatlari asrab qolgan.

*“Adl aylaki, ul xalq hayoti bo'lmish,
Xush ul kishikim, adl sifoti bo'lmish,
Ham mulk bila adl jihoti bo'lmish,
Ham adl bila mulk saboti bo'lmish.”*

1465-1480-yillar orasida ilk devoni “Badoe' ul-bidoya”ni yaratadi.[Navoiy, 1963: 37]. Ilmi toliblarning ilmiy diniy kamolatlari o'zining diqqat e'tiborini qaratadi. Ilmi toliblarini ma'naviy badiiy, madaniy, jismoniy to'g'ri tarbiyada tarbiyalanishlariga, ilm bilan shug'ullanishlariga katta ahamiyat bergan.

*“Odamiy ersang, demagil odami,
Onikim, yo'q xalq g'amidin g'ami.”
“Bu nomaki xomasig'a qilding maktub”*

Navoiy qanchalik insonparvar, ma'rifatparvar, adolatparvar bo'lsa, xalqining oldidagi din, iymon, e'tiqodi umuminsoniy fazilatlarini yanada yuksala borgan, butun olamga va olamlarning Robbisiga muhabbati ishqi ortgan. Ta'limotlaridagi dunyoqarashining asosi naqshbandiylik. Shu bilan birga ko'p qirrali o'lmas asarlarini asosida Yaratuvchining ulug'ligi va go'zalligi, buyukligini ta'riflagan ijod etgan. Kishilarning qaysi davr va qaysi jamiyatda yashashlaridan qat'i nazar, Alisher Navoiyning ulug' asarlari jamiyatni adolatli manfaatlariga yo'naltirishga birday xizmat qilaveradi.

1470-yil iyun oylarida Yodgor Muhammad taxt da'vosida sulton Husayn Boyqaroga qarshi bosh ko'taradi. Notinch ketayotgan hayot va saroy fitnalari sultonni chorasizlik, umidsizlik, tushkunlik kayfiyatiga tushirib qo'yadi. Go'yoki uning boshiga muzdek suv quyib yuborishgandek edi, Navoiyning do'stiga bergan tasallilari jur'atsiz har yon chulg'anib yotgan fikrlarini jilovlay boshladi. Fidoyi va sadoqatli do'stining har bir so'zi unga jon ozig'ini baxsh etadi. Buyuk shoirning dalda bo'lgan aql va ilmi, bilim va donoligi tufayli qisqa muddatda Yodgor Mirzoni ustiga yurish qiladi. [Makorimul axloq, 1967: 70] Lekin Yodgor Mirzoning chodiriga bostirib borishni hech kim istamaydi. Shunda Navoiy belidan qilichini olib ikki navkari bilan “Bog'i shamol” bo'sag'asida maishatdan uxlab qolgan Yodgor Mirzoni qo'lga oladilar. Shu kuni uni jallodga topshiradilar. [Bertels, 1965: 84] Navoiyning inson tushib qoladigan og'ir ahvol, murakkab sharoitlarda odamgarchilikda ulug'vorligi, nihoyatda sezgir, chinakam adolatpavarlikdagi buyukligi yana bir bor o'zini chinakam ma'nosida ravshan ta'sirli aks etadi. Navoiyning bilimdonligi zukkoligi, go'zal xulq-atvori hamisha tahsinga loyiq bo'lgan. Xurolot va jaholatlarni tabiati suymas, adolatsizliklarni ko'rganda, albatta, o'z munosabatini bildirgan. Alisher ilm va bilim kishilarga, olim-u fuzolarga, ilmi toliblaridan marhamatini va yordamini ayamagan. Insonlarni mehnatda, ilmida, odamlarga yaxshilik qilishda sabrli, shukurli bo'lishga undaydi. Xususan, “Munshaot” asarida:

*“Yonsam yana g'urbatni havas qilmag'amen,
Hijron o'tig'a tanimni xas qilmag'amen,
Juz jomi visol multamas qilmag'amen,
Haq hazratida shukrni bas qilmag'amen”* [Navoiy, 1966: 98].

Obodonchilikdagi ishlari tahsinga sazovor bo'lib, bir qator yangi inshootlarni bunyodga keltirishga sabab bo'lganligidir. Hozirgi kunda ham faoliyat yuritayotgan Ixlosiya madrasasi va masjidini qurdirishda go'zallikka ham urg'u berib insonlarga, toliblarga mos shart sharoitlarni yaratadi. Madrasa va jome' masjidini Hirotning Injil daryosi sohilida bino ettirgan. Alisherning o'zi bu to'g'risida “bu madrasag'akim, xulusi(samimiy) ixlosdan yasaldi, Ixlosiya ot qo'yuldi” deydi. Madrasa va masjid atrofida bog' yaratiradi. Madrasa sharqiy va g'arbiy qismlarga ajratilgan bo'lib unda mudarislar fiqh va hadisshunoslikdan dars berganlar. Shimoliy tarafida esa qur'oni hofizlar Qur'on o'qirdilar. Madrasaning janub tomonida xonaqoh qurdirilgan bo'lib, har kuni beva bechoralarga taomlar ulashilar, yilda bir bor kiyim kechaklar tarqatilar edi. Juma kunlari Hulaysiya nomli xonaqohda juma xutbasi va juma namozlari o'qilgan. O'zining shogirdlari

va ilmi toliblarga qarata :“haq yo‘lida kimki mashaqqat chekib, senga birgina harf o‘rgatgan bo‘lsa, yuz xazina boylik bilan ham uning haqqini ado etolmaysan deydi:

*“Haq yo‘lida kim senga bir harf o‘qutmish ranj ila,
Aylamak bo‘lmas ado onning haqqin yuz ganj ila.”*

Ilmi toliblariga yuzlanib esa:

*“Yigitlig‘ida yig‘ilmning maxzani,
Qarilig‘ chog‘i sarf qilg‘il ani.”*

Tabiiyki, Alisher Navoiy bilim o‘rgatuvchi ilmi tolibga yoshlikdagi egallangan bilim toshga yo‘nilgan naqsh kabi mustahkam bo‘lishini ta‘kidlagan, holda bugungi kun uchun ham mujassalashgan bilim va ilm masalalari dolzarbdir. Uning ijodidagi ma‘naviy hayotiy masalalaridagi adolat va adolatsizlik, taraqqiyparvarlik, insonparvarlik, inson umrining mazmun mohiyatiga katta e‘tiborini qaratgan holda, uni asarlarini o‘qigan inson go‘yoki Navoiyni yonida adabiy badiiy go‘zal ma‘nolarini tushungandek bo‘ladi. Asarlaridagi falsafiy diniy islomiy qarashlariga ba‘zan ijod ahli va Navoiyning ixlosmandlari tushunib tushunaolmayotgan fikrlariga ta‘sirchan nim jilmayish orqali qarab turgandek o‘zlarini sezadilar.

Ba‘zan lo‘nda xalq tilida yozilib o‘g‘irilgan hikmatlari shu qadar ko‘pki, ayni damda qaysi biri Navoiyniki-yu, qaysi biri xalqnikiligini ajratish qiyin kechadi. Masalan: “Bilganini so‘rab o‘rgangan olim va orlanib so‘ramagan o‘ziga zolim”, “Oz-oz o‘rganib dono bo‘lur, qatra qatra yig‘ilib daryo bo‘lur”, “Aytur so‘zni ayt, aytmas so‘zdan qayt”, “Bir insonning dilini ko‘nglini ko‘tarish Ka‘bani obod qilish bilan barobardir”

*“Kimki bir ko‘ngli buzug‘ning xotirin shod aylagay,
Oncha borkim, Ka‘ba vayron bo‘lsa, obod aylagay”.*

Navoiy “Hayrat ul-abror” asarida hozirgi kunning barcha jamiyatlarida yashayotgan oilalardagi dolzarb masalani, ya‘niki, farzandlar oldida ota va onaning naqadar mo‘tabar zot ekanliklarini uqtiradi. “Ikki jahoning tilasang nurfosh, birisin oy angla birisin quyosh”. Har kungi ishda, kundalik yumushda, o‘zaro munosabatlarda sabrli qanoatli bo‘lish, o‘zgalarning muvaffaqiyatlarini ko‘rib hasad qilish tubanlik ekanligini, haqiqiy insoniylik sifatlarini ulug‘laydi.

*“Kimki ishi bo‘ldi qanoat fani,
Bilki, ani qildi qanoat g‘ani”.* [Navoiy, 1968: 87].

“Arbain” asarida onani ulug‘lab:

*“Onalaring oyog‘i ostidadur
Ravzayi jannat-u jannon bog‘i,
Ravza bog‘in visolin istar esang,
Bo‘l onaning ayog‘i tufrog‘i”* [Navoiy,1968: 61].

Bugungi kun kishilari uchun ham insonni insonga bo‘lgan adolatli munosabati ko‘p jihatlaridan ularni ilmli, iymonli, vijdonli, yuksak ma‘naviy qadriyatlariga bog‘liq. Nihoyatda chuqur bilimlilik, keng diniy va falsafiy dunyoqarash, katta hayotiy tajriba, o‘tkir zehn va fahm-farosatga egalik, ta‘riflash va tavsiflash, asarlarni tabdil va sharhlash hozirgi yoshlarimiz uchun katta ahamiyatga egadir.

Ulug‘ ijodkor shoir 1484– yillarda “Farhod va Shirin” dostonida buyuk sevgini ulug‘laydi.

*“Hazin Farhod shug‘lin ayla shirin
Ki topqaysan nigore o‘yla Shirin.
Ki ul Shiringa bu yondoshsa bir dam
Aning shirinlig‘idin kelmagay kam”* [Navoiy,1964:18].

Uning diqqat nazarida insonning insonga bo‘lgan sevgisi yotibdi, ammo ular sevgini ko‘raolmaydiganlar tarafidan qarama-qarshiliklarga uchraydilar. Farhodni yo‘q qilish uchun razil Xusravning hiylayu makrlari:

*“Chu gardun qullasig‘a mindi xurshed,
Tamosho azmig‘a otlandi Jamshed.
Surub markabni chun ul yon yovushti,
Hunar ahlig‘a rustoxez tez,”* [Navoiy,1964: 59].

natijasida o‘ldirilishi adolatsizlikdir. Xusrav o‘g‘li johil Sheruya tomonidan o‘ldirilishi padarkushlikning oqibatidadir. Har qanday o‘zgarish va harakat Yaratganning amriga ko‘ra bo‘ladi. Voqealarning zanjirida tuban, padarkush, qo‘rqoq Sheruyani ham 6 oy o‘tmay ajal o‘z domiga tortib ketadi. Farhodga qilingan makr-hiyla, xiyonat, razillik, yovuzlik, egriliklar qoralanadi. Farhodning yuksak bilimlarni egallab, mehnatda va qahramonliklar ko‘rsatishini tasvirlaganda, Navoiyning ham o‘z boshidan kechirgan mashaqqatli kechmishlari ko‘z oldida namoyon bo‘lgan bo‘lsa ehtimol. Ba‘zan hayotidagi Samarqand va Mashhad orasida kechgan sargardonliklari, g‘ariblikdagi kechgan umri, o‘zining Allohga munojatlari-yu qalbidagi titroq lahzalarni qalamga solgandek. Uning “Munojot” asaridagi satrlarida ham:

“Ilohi, o‘zluk yomonlig‘idin o‘zlugum bila o‘ta olmaydurmen va yaxshilarning etagin yomonlig‘im uyotidin tuta olmaydurmen”,

“Ilohi umidimni karamingdin ma‘dum qilma va rahmatingni xaloyiqqa om qilg‘onda meni ham mahrum qilma” deya bukilmaz irodasi, mustahkam iymon, ilohiy muhabbatidan muqaddas tuyg‘ulariga oshiyon qilgandek.

Zamonlar o‘tsa hamki, Farhod singari yuksak fazilatli, adolatli, iymonli, jamiyat va davlat ravnaqi yo‘lida sadoqat qahramonlikni o‘z hayotining ma‘nosi deb qarovchi, oliyjanob tuyg‘ularga boy hassos qalb egalarimiz O‘zbekiston yurtimizga sharaf keltiraveradilar.

*“Gar oshiq esang, zebu takallufni unut,
Yaxshi-yu yomon ishda taxallufni unut.
O‘tkar gar erur yomon-taassufni unut,
Kelgan gar erur yaxshi-tasarrufni unut.”*

Hazrat buyuk Alisher Navoiyning falsafiy diniy islomiy tashqi va ichki muhitini, narsa va hodisalarni, mazmun va mohiyatni, sabab va oqibatlarini adolatli so‘z sirlari orqali mushohada etish, ularni idrok qilishi ayrim g‘ayb ilmlari ichida mo‘jizakorlik bilan teran fikrlashi mutlaq g‘aroyib vositadir. Hazratning ilohiy qudratga xoh bevosita muqaddas oyat kalomlari, orqali xoh bilvosita badiiy timsollar, ramziy ma‘nolar-yu majoziy tilda munosabat bildirganda, ba‘zan islomiy aqoid sarhadidan o‘tadi. Qadimiy falsafa – umumbashariy tafakkur me‘yorlarida mubohasa yuritadi.

*“Azal ham Sen, abad ham Sen, ne avval birla oxirkim,
Anga yo‘q ibtido paydo, mung‘a yo‘q intiho paydo”*

Alisher Navoiy “Mahbub ul–qulub”da: “fuqaro ishiga anga ham duo, ham nozish(erkalanish), aning dab‘i (qilig‘i, fe‘l-atvori) fuqaroga ham saho ham navozish” bo‘lsin deydi. Yaxshilik va yomonlikning asalini ham, zaharini ham totib ko‘rgan. Yolg‘on va rostgo‘ylikning, mardlik va nomardlikning, xasislik va karamlilikning, oliyjanoblikning va har tabaqaning ahvolidan xabardor bo‘lgan. Asarni “Ko‘ngullar sevgani” nomlanishi, go‘yoki Navoiy bilan chin dildan suhbatlashish va yaqinlashishdir [Navoiy,1966: 183].

*“Zamon xalqidan mening jonimga yetishgan jafolarning
Birisi ham kofirlardan asir bo‘lgan musulmonga yetishmas,
Qancha zulmlarni istaydilar, so‘ngradan ko‘p tuhmatlar qilib,
Ham oxirda tuhmatlarni bu zor va hayron jafokashga yuklaydilar.
Bu zolimlardan agar jonni berib qutulishi mumkin bo‘lsa,
Azbaroyi xudo, jonga minnat qo‘yib, bu jonni fido qilaman”.*

Umuman olganda, Nizomiddin Alisher Navoiyni asarlarni o'rganish Sharq davlatlari va G'arb davlatlarining hamma davrlari uchun ham dolzarbdir. Zamonaviy hayot demokratik mamlakatlarda yashayotganlar Navoiyga qayta – qayta uni sof poklikdagi e'tiqodiga o'rganish qaytaveradilar. [Timoti J.Uinter(Abdulhakim Murod), 2005: 365] Yoshlarimizni diniy falsafiy onglarini o'stirishda adl, adolat va adolat mezonlarining ahamiyati beqiyosdir. Etangiga bexosdan tushib qolgan chumolini, unga ozor yetkazmay astalik bilan iniga olib borgan inson, xalq va davlati oldida hazrat muborak buyuk qudratli siymo Navoiy bo'lishi uning qismatidir.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Navoiy Alisher. *Tanlangan asarlar. 1-15 tomlari. (yillar). – Toshkent: Badiiy adabiyot nashriyoti, 1963-1968.*
2. Navoiy asarlari lug'ati. *G'afur G'ulom nomidagi Adabiyot va san'at nashriyoti. – Toshkent: 1972. B.782.*
3. Alisher Navoiy "Hikmatlar". – Toshkent: NMIU. *Ozbekiston nashriyot manbaa ijodiy uyi, 2013. B.253.*
4. Navoiy Alisher. *Munajat. (Nashrga tayyorlovchi so'zboshi va lug'at muallifi: Suyima G'aniyeva.) Toshkent: G'afur G'ulom nomidagi nashriyot matbaa birlashmasi, 1991. Alisher Navoiy. Munajat. (Nashrga tayyorlovchi: Suyima G'aniyeva). – Toshkent: Sharq, 1991.*
5. Aziz Qayumov. *Dilkusho takrorlar va ruhafzo ash'orlar. SNARQ – nashriyot matbaa aksiyadorlik kompaniyasi bosh tahririyati. – Toshkent: 2014. B.272.*
6. Bertels Y.E. *Navai i Jami. izbr.tr. – Moskva: Nauka, 1965. S.72-105.*
7. Botirxon Akram. *Fasohat mulkinging sohibqironi. – Toshkent: O'zbekiston, 2016. B.386.*
8. Shoh va shoir Husayn Bayqaro. *Risola. Devon. – Toshkent: Sharq nashriyot matbaa aksiyadorlik kompaniyasi bosh tahririyati, 1995. B.156.*
9. Alisher Navoiyning *ijodiy merosi va uning jahonshumul ahamiyati (ilmiy anjuman ma'ruza tezislari). – Toshkent: Fan, 2001. B.52.*
10. Timoti J. Uinter (Abdulhakim Murod). *XXI asrda islom. – Toshkent: Sharq nashriyot matbaa aksiyadorlik kompaniyasi bosh tahririyati, 2005. B.156.*



“SADDI ISKANDARIY” DOSTONINING ADABIY-ESTETIK XUSUSIYATLARI

LITERARY-AESTHETIC FEATURES OF THE POEM “SADDI ISKANDARIY”

Xurshida HAMRAQULOVA

ToshDO'TAU

(O'zbekiston)

Abstract

The article deal with some literary features of saga “Saddi Iskandari. It is interpreted the solution of life and death issue of personage Iskandar who was created by literary intellect of Alisher Navoi.

Key words: Alisher Navoi , Iskandar , justice , king , life, death , perfection.

O'zbek adabiyoti tarixining asosiy qismi islom davriga to'g'ri keladi. Bu davr adabiyotida asosiy e'tibor komil inson masalasiga qaratilgan. Inson qachon komillik darajasiga ko'tariladi? Buning uchun

qanday yashash kerak? – degan savollar asrlar mobaynida odamzodni mushohadaga chorlagan va har bir ijodkor imkon qadar bunga javob berishga harakat qilgan. Mumtoz adabiyotimizda o‘limga munosabat sof islomiy talqinlarga asoslanganligidan uni abadiy dunyoga robita deb bilishadi. Chin musulmon uchun o‘lim unchalik vahima ham emas, chunki u o‘zini bo‘lg‘usi sinovlarga hozirlab boradi, bu hozirlik uning kundalik hayoti, niyati, a‘molida bir butun holda jam bo‘ladi. O‘lim mavzusi mumtoz adabiyotimizda tasavvuf ta‘limoti bilan bog‘liq holda tadqiq qilingan. Ibrohim Chori (I.Haqqulov)ning “Tasavvuf lug‘ati”da o‘limga shunday ta‘rif beriladi: “Mavt. O‘lim. Nafsni tub ildizi ila havo-yu havas zaminidan ajratib tashlamoq. Chunki havo-yu havas nafsning joni erur. Najmiddin Kubro hazratlari “Usuli ash‘ara” risolasida bunday o‘limni beshga ajratib ko‘rsatganlar: 1. Mavti irodiy. – insonning borliq va dunyoviy narsalardan tamoman xalos bo‘lishi, ya‘ni fanoyi kulliyga yetishishi. 2. Mavti ahmar – “qirmizi o‘lim”. Bu nafsning istaklariga qarshi tura olish, chidamda ularni bartaraf eta olish demak. 3. Mavti abyoz – “oq o‘lim”. Ochlik yo‘li bilan nafs va ta‘mani zabun aylash. Shunda ko‘ngil poklanib, shaffoflik, ya‘ni oqlik kasb etadi. 4. Mavti ahzar – “yashil o‘lim”. Yamoqdan kiyim tikmak va kiymak. Chunki yangi va chiroyli kiyim o‘zgalarning diqqatini jalb qilurki, bu – shuhrat nishonasi hisoblanadi. 5. Mavti asvod – “qora o‘lim”. Bu payg‘u va musibatlariga tahammul etish, xalq-u xaloyiqning har qanday jabr-u jafosiga chidashdir” [Chori, 1998: 91].

Insonning o‘z nafsini bilan kurashi mumtoz adabiyotimizda asosiy mavzulardan hisoblangan. Tasavvuf tafsirlarida o‘lim ikkiga ajratilgan. Birinchisi, nafs va shahvatning o‘limi. Ikkinchisi – butun mavjudotga Haq nazari bilan boqmoq, borliqdan kechib Ollohga ko‘z tikmoq, tavhidga yetmoq, qulning holdan holga yuksalib ashyoni foniya ko‘rmog‘i [Chori, 1998: 91]. Shu ma‘noda “Xamsa” turkumiga kiruvchi dostonlarda hayot va o‘lim falsafasi biz anglaganimizdan ko‘ra, teran va jiddiy. Alisher Navoiy “Saddi Iskandariy” dostoni muqaddimasida:

“Chu bori husng‘a ishq loyiq, base,
Kerak bo‘ldi husnungg‘a oshiq, base”, –

deb yozar ekan, ya‘ni sening go‘zal husningga go‘yo oshiq kerak bo‘ldi, chunki go‘zal husnga go‘zal ishq loyiqdir, degan fikrni ilgari suradi va “Xamsa”ning deyarli yetakchi qahramonlari mana shu qoidaga amal qiladilar. Alisher Navoiy asl muhabbatga shunday yondashadi, shu bois, uning qahramonlariga o‘lim qo‘rqinchli emas, qahramonlari ham taqdiriga tadbir ko‘rmaydi, balki unga peshvoz chiqadi. “Saddi Iskandariy”da Navoiy asarlari orasida hayot va mamot muammosiga falsafiy nuqtayi nazardan mukammal yondashilgan.

G‘arbda fothligi bilan nom qoldirgan, ammo Sharqda o‘zining odilligi bilan shuhrat qozongan Iskandar kim? Nega uning ta‘rifi G‘arb va Sharqda mashhur bo‘lgan? Bu haqda Ye.E.Bertelsning “Навои и Джами” kitobi, xususan, asarning “Роман об Александре и его главные версии на Востоке” bobi bizga yetarli ma‘lumotlar beradi [Bertels, 1965: 286]. Sharqdagi talqinlarning aksariyatida Iskandar haqida nima qiziqarli bo‘lsa, ana shu masalalar yoritilgan. Alisher Navoiygacha bo‘lgan davrda Iskandar tarixi obdon o‘rganilgan. U haqda tarixiy va badiiy asarlar yuzaga kelgan. Ularda bir-birini inkor qiluvchi va ayni vaqtda o‘zaro o‘xshash manbalar ham bor ediki, bu Iskandarning dunyo tarixida katta ahamiyatga ega bo‘lganligini ko‘rsatadi. Iskandar mavzusi Alisher Navoiyning o‘z fikrlarini bemolol bayon qilishi uchun keng imkoniyat yaratgan. Alisher Navoiy Iskandar timsolida o‘z davri muammolarini yechishga harakat qiladi. Chunki o‘z davri siyosati va ijtimoiy hayoti uchun Iskandardek podshoh zarur edi. Yurt shohiga ayta olmagan fikrlarini Arastu va Iskandar suhbatida misolida ifodalab ketadi. Farhod uning uchun qanchalik ideal qahramon bo‘lsa, Iskandar ham Navoiyning idealidagi obraz sifatida gavdalangan. Garchi A.Qayumov “Iskandar ideal inson yoki qahramon emas, ideal hukmdor ham emas” [Qayumov, 2008: 276] degan xulosaga kelsa ham, nazarimizda, Iskandarning adolatli shoh maqomiga ko‘tarilishi ham ideallikdir. “Hayrat ul-abror” dostonida Iskandar haqida rivoyat berilgan. Mazkur rivoyatda uning ham shoh, ham valiy, ham payg‘ambar ekanligi qayd etiladi. Uning tabiati esa donishmandlik bilan rostlanganligi uqtiriladi. “Saddi Iskandariy”ning bir o‘rnida:

“Qayu shah nechukkim Skandar edi,
Hakim-u valiy-u payambar edi” [Navoiy, 1991: 452], –

deb aytilsa ham, Navoiy uning valiy va payg‘ambarlik sifatlariga e‘tibor qaratmagan. Navoiyning bunday yo‘l tutishidan Bertels quyidagi xulosaga keladi: “Agar Navoiy uni payg‘ambar sifatida tasvirlaganida, u Husayn Boyqaro uchun ibrat bo‘la olmagan bo‘lar edi. Negaki, u Alloh tomonidan tanlangan shaxsga aylangan bo‘lar edi. Bu esa Husayn Boyqaroda ayrim ishtibohlarni tug‘dirish mumkin edi”. “Saddi Iskandariy” o‘z davrida temuriy podshohlar uchun o‘ziga xos yo‘riqnoma ham edi. Navoiy

talqin qilgan Iskandar buzg'unchi emas, yaratuvchi shaxs. U dunyoning sir-sinoatlarini o'rganishga ahd qilgan. U nafaqat yurtni, balki o'zini ham isloh qilishga qodir. "Xamsa"ning boshqa dostonlari kabi unda sevgi-muhabbat motivlariga u qadar ko'p ahamiyat berilmaydi. Holbuki, Navoiy talqin qilgan muhabbat motivlari ham jismoniy istaklarni emas, ilohiy vaslni targ'ib qilar edi. Iskandar misolida adolatni o'ziga shior qilgan va shu orqali nafsiga qarshi kurash e'lon qilib komillik sifatiga ega bo'lgan shaxs namoyon bo'ladi. "Hayrat ul-abror"da ham, "Saddi Iskandariy"da ham bitta rivoyatga urg'u berilgan. Bu – o'limi oldidan Iskandarning qo'lini tobutdan chiqarib qo'yish haqidagi vasiyati. Iskandarning mazkur vasiyati ayni vaqtda dunyo ahli uchun ibrat manbaidir.

"Saddi Iskandariy"da Iskandar va Arastu misolida Navoiy tafakkurining badiiy ifodasi muhim o'rin tutgan. Shuningdek, turli rivoyatlar ham asar mag'zini to'ldirishga xizmat qilgan. Xususan, Iskandarning darvesh bilan qilgan suhbatini asar g'oyasini ochishga xizmat qilgan (mazkur motiv "Qutadg'u bilig" dostonida ham aks etgan). Bu o'rinda hayot va o'lim oralig'idagi insonning tutgan maqomi taftish qilinadi. Hayot va o'lim muammosining inson anglamlaridagi o'rnini yoritishda, shubhasiz, asarning ayriча ahamiyati bor. Bu dostonida Navoiy faylasuf olim, yetuk pir, dunyo asrorlaridan xabardor hakim sifatida namoyon bo'lgan.

Navoiy qahramonlarining safarga chiqishi ham ramziy ma'noga ega. Safardan murod insonning o'zini va o'zgani anglashi, shu orqali Yaratganni tanishdir. Bu safar ruhoniylar olamga sayr qilishni ham nazarda tutadi. Naqshbandiya ta'limotida "Safar dar vatan", "Xilvat dar anjuman" degan fikrlarda aynan shu hol nazarda tutiladi. Bunda botiniy olam chuqurroq anglanadi va shu orqali Alloh hikmati kashf qilinadi. Zohiriy safarning botiniy ma'rifat bilan bog'lanishi ham (Iskandar safarida shu hol kuzatiladi) insonni komillikka yetkazadi. Shuning uchun Navoiy o'z qahramonini "safar zahmati garchi mushkul bo'lsa-da, lekin u dengiz qa'ridagi eng yirik, eng a'lo durning o'zidir... Olam sayridan kishi baland martaba topadi. Safar eliga Xizr hamrohlik qiladi, safar qilmagan odam esa hech narsadan ogohsiz bo'ladi" [Navoiy, 1991: 644], – degan fikrlar bilan safarga chorlaydi va uning isboti sifatida ikki do'st hikoyasini keltiradi. Biri sa'y-harakat bilan mamlakat sultoni darajasiga yetadi, ikkinchisi olam ahli oyog'i ostida tepki yeb yotgan yerdek xokisor bo'ladi. "Negaki, deya izohlaydi shoir, – (ikkinchisi) garddek harakat etmadi, tuproqdan bosh ko'tarib oliy maqomga yetmadi" [Navoiy, 1991: 645]. Navoiy Iskandar safarini jang-u jadalga o'tlanib, dunyoni olishga intilgan fohitning yurishlari sifatida tasvirlamadi, balki dunyoni anglashga intilayotgan, bu yo'lda ustoz saboqlaridan xulosa chiqarayotgan shogirdning umr yo'li va hayotiy xulosalarini bayon qilgan. Iskandar safari shunchaki sayohat bo'lmay, unda pir etagini tutgan solik qismati aks etgan. Chunki tariqat yo'lidagi solik "Maqsadga qaysi manzil yaqinroq?" – degan o'rinli savol qo'yadi va ayni paytda, yetuk pirgina maqsadga yetishda fidoyilikning o'rnini ta'kidlaydiki, shu tufayli uning qahramonlari o'zlari uchun adolatni shior qiladilar. Bu borada Iskandar ustozining fikri o'rinlidir: "Sayr-sayohatda elga malol yetsa-da, unga ruxsat berilishining boisi va sir-asrorlari shundaki, safarning manfaati benihoyadir. Har bir mashaqqat so'ngida rohat bo'ladi, farog'at mashaqqatsiz bo'lmaydi. Kishiga lazzat beradigan taom o't ranjini to'la tortmasa, yaxshi pishmaydi. Oltin shu jihatdan kishilar ko'ziga dilkash ko'rinadiki, u o'tda toblanishi natijasida ortiqcha narsalardan tozalanadi. Safarda do'zax mashaqqati borki, uning o'tiga har kim dosh berolmaydi. Xuddi shunga o'xshab, inson vujudining oltini ham har narsadan poklangan va toza emas. O'tning harorati qancha baland bo'lsa, oltin shuncha yaxshi erib, yaraqlagani kabi safar o'tida kuyishni maqsad qilib olgan odam ham vujud oltinini toblab, chiniqtirib, kamolotga erishadi". Doston ustoz-shogirdning mubohasasiga o'xshasa-da, aslida unda hayot va o'lim oralig'ida inson qismati tahlil qilinadi. Bu mubohasalarda inson uchun zarur bo'lgan, uni kamolotga erishtiradigan fazilatlar bilan bir qatorda kishini tubanlik qa'riga soladigan illatlar ham bayon qilinadi. Masalan, Iskandarning har bir ishning yaxshi-yomonligiga qarab mukofot va jazo borligida qanday hikmat borligi, to'g'ri fikrlashning mavqei qanaqa-yu, xatoning kishi uchun nuqsonligi nima ekanligi haqida ustozidan fikr so'rashi uning oddiy masala yechimiga no'noqligidan emas, aksincha, oddiylik ortida buyuklik martabasiga erishganidan dalolat beradi.

Iskandarning onasiga yozgan maktubi va yaqinlariga vasiyati bu dunyoning bebaqoligini ta'kidlab turadi. Dostonning bosh g'oyasi adolat masalasidir. Agar kishida adolat tuyg'usi bo'lmasa, boshqa sifatlar ham bo'lmaydi. Iskandar misolida Navoiy so'fiyona adolatni namuna qilib ko'rsatadi. Iskandarning Farhod kabi o'zini yurt boshqaruviga noloyiq hisoblashi, kengash maslahatini olishi, ota vasiyati tufayli adolat bilan ishga kirishuvda Navoiy adolatni mezon qilib oladiki, bu fanoga erishuvning ham muhim asosi bo'lib xizmat qiladi. Chunki inson nafsida adolat tufayli muvozanatda turadi. Bu borada Iskandar huzuriga

ikkita bosh chanog‘ini ko‘tarib kelgan darveshning ta‘nasi o‘rinlidir. Natijada, Iskandar “shohlik abadiy emas, uning oxiri yo‘qlikdan boshqa narsa emas”, degan xulosaga keladi. Uning Arastudan “modomiki, safar qilmoq mashaqqatli ish ekan, hikmat ahllari nechun bunga ruxsat eturlar?” – deb so‘ragan savoliga, keyinchalik, Navoiyning “Lison-ut-tayr” dostoni o‘rinli javob bo‘la oldi.

Dostonda qalamga olingan barcha fikrlar hayot va o‘lim falsafasi atrofida birlashgan edi. Navoiy “Xamsa”sidagi deyarli barcha qahramonlari o‘limga yuzma-yuz keladi. Ammo barchasida Navoiy anglatmoqchi bo‘lgan falsafa dunyoning bebaqoligi va yashashdan murod maqsad ila safar ixtiyorini tutmoqlik, zero, bu safar, avvalo, o‘zligini anglamoqqa qaratiladi. O‘zini kashf etgan o‘zгани anglay oladi. O‘zlikni anglash barobarida inson komillikka erishadi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Chori Ibrohim. *Tasavvuf lug‘ati*. / Tafakkur. 1998. 4-son, 91-bet.
2. Bertels Y.E. *Poema ob Aleksandre do Navoi*. *Navoi i Djami*. – M.: Izdatelstvo “Nauka”, 1965. S. 286.
3. Qayumov A. *Asarlar*. 1-jild, 2-kitob, 276-b.
4. Navoiy Alisher. *Saddi Iskandariy*. –T.: G‘afur G‘ulom nomidagi Nashriyot– matbaa birlashmasi, 1991, 452-b.



“LISON UT-TAYR” DEBOCHASIDA KOINOT MOTIVI

THE MOTIVE OF UNIVERSE AT THE BEGINNING PART OF LISON UT-TAYR

Ra‘no HAKIMJONOVA

*ToshDO‘TAU
(O‘zbekiston)*

Abstract

In this article, the traditional poetic motives associated with the creation of the universe, given in the introduction of “Lison ut-tayr” are studied and the role of these motives in composition of the work is also analyzed.

Key words: poetik motive, archetip, the motive of the universe, “Lison ut-tayr”, preface, praise, na‘t.

Musulmon Sharqi adabiyotida epik asarlar muqaddimasini olamni yo‘qdan bor bo‘lishi tasviri bilan boshlanishi an‘ana tusini olgan. Bu an‘ana ko‘plab yirik ijodkorlar tomonidan davom ettirilgan. Xususan, Fariduddin Attor asarlari debochasida koinotning mukammal yaratilishi va tartiboti o‘z davrining falakkiyot ilmi va muqaddas kitoblarda bayon etilgan ma‘lumotlar asosida yaratilgan. Mazkur an‘ana o‘ziga xos poetik motivlarni vujudga keltirganki, turkiy dunyoda Alisher Navoiy “Mantiq ut-tayr”dan ilhomlanib yozgan “Lison ut-tayr” va boshqa epik asarlari muqaddimasida bulardan keng va unumli foydalangan. “Adabiyotshunoslik lug‘ati”da motivga quyidagicha ta‘rif beriladi: “Bir shoir ijodi yoki bir davrda yashagan shoirlar ijodi doirasida takrorlanuvchi poetik obrazlar motiv obrazlar sanaladi. Motivga xos muhim jihatlardan biri muayyan turg‘unlikka egalikdir”. [D.Quronov, Z.Mamajonov, M.Sheraliyeva, 2010: 180]. Demak, muayyan turg‘unlikka egalik va bir necha ijodkor tomonidan murojaat etilishi motiv obrazlarning asosiy xususiyati ekan. Shulardan kelib chiqqan holda ushbu maqola doirasida koinot tasviri bilan bog‘liq motivlar va ularning asar mazmunini ochishdagi rolini ko‘rib chiqamiz.

Debocha o‘ziga xos kirish vazifasini o‘tash barobarida, badiiy asar mazmuniga ishora qiluvchi xususiyatlarga ham egadir. Ma‘lumki, debocha hamd va na‘t qismlarini o‘z ichiga oladi. Ko‘pincha hamd qismidan so‘ng munojot, na‘t qismidan so‘ng me‘rojnoma ilova qilinadi.

“Lison ut-tayr” asarining hamd qismi Yaratguvchining to’qqiz falakni aylanuvchi qilib yaratgani va buni anglashda idrokni ojiz qilgani bilan boshlanadi: *Aylagach doyr to’quz aflokni, Qosir etti fahmdin idrokni*. So’ngra ko’kni tun va kun bilan yaraqlatib, quyosh, yulduz va oy bilan bezagani bayon qilinadi: *Ko’kni tun-kundun mulamma’ ayladi, Mehru anjumdin murassa’ ayladi*. Osmon va yer, yomg’ir va chang, quruqlik va dengizlarning koinotda tutgan o’rniga to’xtalinadi. Hayvonot, nabodot, o’simlik olami, fasllar almashinuvi, bulutlarning hosil bo’lish sabablari o’ziga xos poetik motivlarda ifodalanadi. To’rt unsur: suv, olov, havo, tuproqning bir-biriga zid bo’lgani holda hayotni paydo qilishidagi ahamiyatiga to’xtalinadi hamda bularning bari mavjudotlar ichra tengsiz inson uchun bunyod etilganligi g’oyasiga alohida urg’u beriladi: *Sun’idin ko’rgilki mundoq to’rt zid, Bo’lib inson xilqatida muttahid. Ofarinshdin qilib inson g’araz, Oning aylab xalq ichinda beevaz*. Yaratgan inson ko’nglini turli bilimlar xazinasi qilib, bu tilsim ichiga O’zini yashirgani insonning bu olamdagi yuksak maqomidan darak beradi: *Ko’nglin aning maxzani irfon qilib, Ul tilism ichra o’zin pinhon qilib*.

Yuqoridagi misollardan ma’lum bo’ldiki, hamd qismidan o’rin olgan koinot tasviri bilan bog’liq motiv obrazlarga to’qqiz falak, yer-u osmon, kun va tun, quyosh, oy, yulduzlar, quruqlik, tog’, suv osti olami, fasllar almashinuvi, sahro, jonivorlar, to’rt unsur: suv, olov, shamol, tuproq kirar ekan.

Na’t qismida olamda tengsiz qilib yaratilgan mukammal borliq Insonning koinotga, yetuklig-u kamolotga sayri Payg’ambar alayhissalom misolida har bir inson uchun qo’yilgan talablardan darak beradi. Me’rojnoma sujeti asosida Sharq-u G’arbda mustaqil asarlar ham yaratilgan. Mashhur fors shoiri Hakim Sanoiyning “Sayr ul-ibod”, ya’ni “Obidning sayri” yoki Sanoiy bilan bir davrda yashagan italyan Uyg’onish adabiyoti namoyandasi Dante Alligerining “Ilohiy komediya” asarlari shular jumlasidandir.

Na’t qismida Muhammad alayhissalomning Jabroil hamrohligida Buroq nomli otga minib, kiprik qoqqulik muddatda ko’kka sayr etishi voqeasi – me’rojnoma o’rin olgan. Ushbu na’tda Navoiy koinot bilan bog’liq qator motivlarga murojaat etadi. Zero, diniy rivoyatlarga ko’ra, me’roj tunida payg’ambarimiz to’qqiz osmonni kezib chiqqanlari aytiladi. Buni Navoiy falakkiyot ilmi nuqtayi nazaridan talqin etadi va betakror manzara yaratishga muvaffaq bo’ladi. Bunda asosan *sayyoralar, burjlar* harakati va *arshi a’lo* tasvirlanadi:

Buroq oti ucha boshlaganida go’yo *falak eli* bundan bahramand bo’ldilar, deya Navoiy Payg’ambar sharafiga hurmat ko’rsatayotgan falakni uning darajasidan quyida ekaniga ishora qiladi. Bu *falak eli* kimlar edi? Sayyoralar va burjlar. Birinchi qadamda yangi oy – hilolga duch kelishgach, hilol hayratdan to’lin oy – badrga aylanib qoladi: *Chun qamarg’a mavkibidin yeti qadr, Ul quyosh tashrifidin oy bo’ldi badr*. Ikkinchi osmonda Atorud qalamidan durlar sochiladi (ma’lumki, Atorud ilm-fan homiysi sanaladi): *Durfishon bo’ldi Atorudg’a qalam*. Uchinchi osmonda Zuhro musiqachilik qilib kuylay boshlaydi: *Zuhra xunyogarlik aylab chekti lahn*. To’rtinchi samoga ot surganida yulduzlar shohi Quyosh undan nur oladi: *Shohi anjum ayladi nur iqtibos*. Beshinchi osmonda Nahsi asg’ar [baxtsizliklar keltiruvchi yulduz] shu zahoti Sa’di Akbarga [baxt-saodat keltiruvchi yulduz] aylanib qoladi. Shunday qilib, sakkizinchi osmondan boshlab sayyoralar tugab, suvoriy nuri ta’siridan burjlar holati tasviriga o’tiladi. Savr, ya’ni buzoq Asad xususiyatini oldi, Javzo esa uning xizmatiga shaylandi, Saraton, to’g’rilik mevasini berib, Arslon it kabi uning oyog’i ostiga o’zini tashlaydi. Boshqoq urug’lari javohirga aylanib, Tarozi buni o’lchagani hamda Chayon zahrini zaharni kesuvchi doriga aylantirgani, Yoyni hilolga, Jadiy – tog’ echkisi zarrin kiyikka evrilgani, shuningdek, Dalv uning so’zlaridan jon suvi topganligi, Hut – baliq esa bundan obi hayotga uchragani tasvirlanadi. Burjlar sayri nihoyasiga yetgach, sakkizinchi osmon so’nggida Jabroil va Burot sayrdan to’xtab, to’qqizinchi osmon Arshi Kursiga, ya’ni Ollohning dargohiga yolg’iz Payg’ambar alayhissalomning o’zlari yetganlari aytiladi. Ko’kdan yer yuziga Muhammad (s.a.v) ning juda shod qaytgani va yerdagi ishlarga yangi tartib joriy etgani hikoya qilinadi:

O’zga olamdin yonib tutqoch maqom, Berdi bu olam ishiga intizom. [Alisher Navoiy, 2005: 20]

Demak, koinot va u bilan bog’liq sayyora, burjlar va Arshi a’lo motivlari yerdagi hayotni mukammallashtirish, intizomga solish hamda komil inson va ideal jamiyat g’oyalari ifodasiga xizmat qiladi.

Na’t qismida koinot motivlariga murojaat etish bilan Navoiy Payg’ambarimizning ruhan oliy maqomga erishganlarini ifodalashga muvaffaq bo’lgan. Zero, inson ongida osmon, koinot arxetipi qo’l yetmas jumboq, ilohiylik makoni sifatida anglanadi. Arshi a’lo istilohi esa Yaratganning makoni sifatida anglanadigan arxetipdir. Adabiyotshunoslik lug’atida “Arxetip (yun. archetypon – obrazning ilk asosi, model) – inson tafakkuri, ijodiy tasavvuriga xos bo’lgan turg’un “sxema”, fikriy konstruktsiya va qoliplar,

motivlar va ularning turli kombinatsiyalari. Arxetip tushunchasi shveysariyalik ruhshunos K.Yung ta'limoti bilan bog'liq holda ommalashdi. Unga ko'ra, arxetiplar kishilik jamiyatining eng qadimgi davrlaridan boshlab insoniyat xotirasida "kollektiv ongsizlik" sifatida yashaydi va ijod jarayonlarida turli shakllarda o'zini namoyon etaveradi" [D.Quronov, Z.Mamajonov, M.Sheraliyeva, 2010: 38], deya ta'riflanadi. Ideal, mukammallik, mayda dunyo tashvishlaridan xalos bo'lish istagi san'atda ko'pincha koinot va u bilan bog'liq detallar bilan ifodalanadigan arxetiplardan sanaladi.

Fariduddin Attorning "Mantiq ut-tayr" asari debochasida koinotning mukammalligi baland pardalarda kuylangani holda, insonning nomukammalligi, ojiz qilib yaratilgani aytiladi. Ijtimoiy hayotdagi roldan ko'ra, ruhiy, botiniy hayot yo'lchiligi afzal ko'riladi. Navoiyda esa shuncha ojiz holiga butun koinotning egasi qilib yaratilgan inson ulug'lanadi. Koinot safariga chiqqan Payg'ambar alayhissalom misolida yuksak maqomlarga yetgan komil insonni ko'radi. Komillikka yetgan inson mukammalligi esa ideal jamiyatni qaror topishida asos ekanligi ta'kidlanadi. Zero, Hudhudga ehtiyoj va barcha qushlarning o'z o'rnida bo'lishi istagi Semurg'ga olib boradigan yo'lni o'zida aks ettiradi.

"Lison ut-tayr"da mukammal koinotning markazida komil inson turar ekan, unga munosib hayot ta'min etilmog'i g'oyasi ifodalangan. Mukammal koinotda mukammal insonni yetishtirish va unga munosib jamiyat qurish insoniyatning azaliy orzularidan biridir.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Alisher Navoiy. *Lison ut-tayr*. – T.: G'afur G'ulom nomidagi Nashriyot-matbaa ijodiy uyi, 2005. – B. 7-29.
2. Fariduddin Attor. *Mantiq ut-tayr*. – T.: "O'zbekiston milliy ensiklopediyasi", 2008. – B. 3-10.
3. Quronov D., Mamajonov Z., Sheraliyeva M. *Adabiyotshunoslik lug'ati*. – T.: Akamemnashr, 2010. – B. 180-181.
4. K.G.Yung. *Analiticheskaya psixologiya*. – M.: Martis, 1995. – B. 71-80.



NIZOMIY GANJAVIY VA ALISHER NAVOIY ASARLARIDA FARHOD TIMSOLI TALQINI

THE INTERPRETATION OF IMAGE OF FARHAD IN THE WORKS OF NAVAI AND NIZOMI GANJAVI

Tojixon SABITOVA
ChDPI
(O'zbekiston)

Abstract

In this article a comparative analysis of the poem "Khusrav and Shirin" by Nizami Ganjavi, the great creator of Azerbaijani literature, and "Farhad and Shirin" by Alisher Navoi. The Comparisons were made within a system of images, plots and motives.

Key words: Navoi, image, Farhod, Ganjavi, interpretation, literature.

O'rta Osiyo, Yaqin va O'rta Sharq mamlakatlarining xalqlari shunday bir yozma adabiyot durdonalarini yaratdilar, bular bashariyat badiiy xazinasiga noyob asarlar tortiq eta oldilar.

O'zbek-ozarbayjon xalqlari orasidagi mumtoz adabiy aloqalarning tarixiga nazar soladigan bo'lsak, ularning ildizlari juda qadim-qadim zamonlarga borib taqalishini ko'ramiz. Chunki o'zbek va ozarbayjon xalqlarining muayyan davrdagi tarixiy-etnik birligi, ularning bir-birlariga yaqin yashashi, ijtimoiy-iqtisodiy va siyosiy aloqalar ikki xalq o'rtasidagi qadimdan adabiy aloqalar ham mavjudligini ko'rsatadi.

Ozarbayjon xalqi har doim O'rta Osiyo xalqlari, jumladan, o'zbek xalqi bilan ijtimoiy-iqtisodiy va siyosiy aloqada bo'lib keladi. Shuning uchun bu ikki xalq o'rtasida adabiy va madaniy aloqalar mavjudki, nafaqat bir-birini tushunish, hatto bir-biriga ta'sir qilish va adabiyotlarini hurmat qilish juda tahsinga sazovordir.

Ozarbayjon va o'zbek xalqining adabiy aloqalari qadim chuqur ildizga ega. Bu haqda gap ketganda, avvalo, Nizomiy Ganjaviy va Alisher Navoiy ijodi ko'z o'ngimizda gavdalanadi. O'rta asr adabiyoti birinchi o'rinda mana shu ulkan so'z ustalari an'analari bilan rivojlandi desam yanglishmayman. Chunki Alisher Navoiy o'zining "Farhod va Shirin" asarining boshida bejiz shunday demagan:

Emas oson bu maydon ichra turmoq,
Nizomiy panjasig'a panja urmoq...
Kerak sher oldida ham sheri jangi,
Agar sher o'lmasa, bori palangi [Navoiy,1991:29].

Demak, Nizomiy – she'riyatning sheri. U bilan bahslashish uchun sher, juda bo'lmasa yo'lbars bo'lishi lozim edi. Buyuk Navoiy sher bilan tenglashgan sher bo'ldi.

Ha, xamsachilik an'anasini Sharqda birinchi bo'lib ulug' ozarbayjon adibi Nizomiy Ganjaviy boshlab bergan edi. Ana shuning uchun ham birinchi o'rinda O'rta asr adabiyoti haqida gap ketganda, ana shu so'z ustalarining an'analari davom ettirgan shoirlar haqida, albatta, gapirish joiz deb o'ylayman.

Navoiyning "Farhod va Shirin" asari Nizomiyning "Xusrav va Shirin" dostonidan tubdan farq qiladi.

Ushbu tadqiqotda biz faqat Farhod timsoli har ikkala ulug' shoirlar ijodida qanday talqin etilgani haqida fikr yuritamiz. Nizomiy Ganjaviy tomonidan katta mahorat bilan ishlangan "Xusrav va Shirin" dostonidagi Farhod hikoyati umumiy sujetning uzviy bir bo'lagi sifatida ko'zga tashlanadi.

Nizomiyning "Xusrav va Shirin" dostonida Farhod asosiy personajlardan biri sifatida kiritiladi. Nizomiy Farhodi xalq namoyondasi, toshyo'nar usta. U oqil va insonparvar, g'oyat savodli va pahlavon qilib tasvirlangan. Farhod garchi doston sujeti rivojida asosiy rol o'ynamasa-da, muallifning yetakchi g'oyasini tushunishda ahamiyati kattadir.

Asarda Xusravga ko'ngil qo'ygan Shirin ilk bor Madoyinga kelganda bu yerda Xusrav yo'q edi. Kanizlar go'zal Shirindan rashk qilib, unga shahar tashqarisida qasr kurdirib beradilar. Shirin yoshligidan yangi sog'ilgan sutga o'rgangani uchun, qasrga sut tashib keluvchilar toshloq yerda og'ir mehnatga duchor bo'ladilar. Shunda Shopur maslahati bilan chorva o'tlaydigan yaylovdan qasrgacha sut arig'i qazdirish fikri o'rta tushadi. Bu ish uchun Chin mamlakatida toshlaroshlik ilmini o'rganib qaytgan Farhodni taklif qiladilar. Shundan boshlab kitobxon ko'zi o'ngida "Handasa ilmida barchaga ibrat", "Mijastiyu Uqlidis kitobi jumboqlarini yechib", "temir bilan toshga ham Chin naqshini o'ya oladigan" mohir muhandis Farhod timsoli gavdalanadi. Farhod bo'y-u gavda, qaddi-qomatda ham o'zining ulug'vor, go'zal ichki olamiga monand edi. Shoir Shirinning huzuriga xuddi tog'day shukuh bilan kirib kelgan Farhod buyuklikda filga o'xshardi, lekin u ikki filning kuchiga ega edi deb xarakterlaydi. Shirin Farhod bilan parda ortida turib so'zlashadi, unga sut arig'i haqidagi niyatini anglatgan lahzalarda Shirinning parda ortidagi nigohi, uning latif so'zlari Farhodni butun borlig'i bilan maftun qilib qo'ygan edi. U juda katta shiddat bilan ariq qazishga kirishib ketadi va butun mahoratini ishga solib, mislsiz kuch-g'ayrati va san'ati bilan Shirin istagini ado etadi. Bir oy davomda tinimsiz mehnati tufayli toshloqdan iborat yo'l yuzasida ajoyib ariq paydo bo'ladi.

Nizomiy Ganjaviy Farhodning mehnat jarayonini va mo'jizakor san'atini tasvirlar ekan, inson hamda uning qudratini quyidagicha ta'riflaydi:

Agar sad ko'h boyad kand po'ld,
Zabun boshad ba dasti odamizod.

Ya'ni:

Agar yuz tog' bo'lganda ham po'lat uni qo'poradi,
Lekin u odamzod qo'lida ojiz qoladi.

Ariq bitgandan keyin Shirinning ish ustiga kelib, Farhod bilan bevosita uchrashuvi epizodi kuchli psixologik tasvirlar orqali mahorat bilan berilgan. Shiringa nisbatan o'z qalbida pokiza muhabbat tuyg'ularini ardoqlab yurgan Farhodning fojiasi shu yerdan boshlanadi.

Shirin Farhodga qanchalik mayl-rag'bat bilan qarasin, uning muhabbatiga ijobiy javob bera olmas edi. Shirin qalbining Xusrav bilan bandligini, buning ustiga nasl-nasabda o'zining Shirin bilan teng emasligini anglagan Farhod poyonsiz iztirob, ichida tog'-toshlarga chiqib ketadi.

Farhod haqidagi ovoza Xusravga yetib borgandan keyin, kuchli rashk tufayli shoh uni chaqirtirib Shirindan voz kechishni buyuradi. Shu o'rinda keltirilgan Farhod va Xusrav o'rtasidagi dialog dostonidagi eng mashhur va ta'sirchan epizodlardan biridir. Farhoddagi ulug'vorlik va ustuvorlikni sezgan Xusrav uni zudlik bilan bartaraf etish fikriga tushadi. Dastlab unga Behustun tog'i orqali yo'l ochishdek mushkul ishni topshiradi. Tog'dagi ishni juda tezlik bilan ketayotganligini ko'rgan Xusrav endi hiyla yo'liga o'tadi. Farhoddan ustun kela olmagan Xusrav uni hiyla bilan, Shirin o'ldi degan yolg'on xabar bilan halok qiladi. Shirin Farhod uchun ajoyib maqbara qurdirib, ko'z yoshi to'kadi. Xusrav ham Farhodga nisbatan xudbinlik qilganini sezadi. Ammo Xusravni o'z o'g'li Sheruya (Maryamning o'g'li) o'ldiradi, chunki Farhodga nisbatan bo'lgan nohaq xiyonat uchun jazo edi.

Demak, Nizomiy Ganjaviyning "Xusrav va Shirin" dostonida Farhod Shopurning do'sti, ya'ni Chin mamlakatida birga tahsil ko'rgan quruvchi sifatida beriladi, ya'ni Farhod shahar hunarmandi. Asarda pahlavon toshtarosh Farhod qasrga suv keltiruvchi kanal qurishi kerak. Shirin Farhod bilan parda ortida turib suhbatlashadi, u malikaga oshiq bo'lib qoladi. Nizomiy yaratgan Farhod timsoli shu bugangi kungacha fidoyilik, haqiqiy pok insoniy muhabbat ramzi bo'lib kelmoqda.

Farhod mo'jizakor mehnati bilan faxrlanishga loyiq edi. Ammo "kajrav gardun", xusravlar zamoni uning ezgulik xazinasi bo'lgan qalbini kemirdi. Tosh ustida gullar ramzini yaratuvchi qo'lini faoliyatdan to'xtatdi. Nizomiy tasviricha, Farhodning ko'ngli ozurda, xuddi oyoq ostida toptalgandek edi. Tili ham so'zdan qolgan, tanidan kuch, ko'zidan uyqu ketgan. Sarvdek bo'yi gul bargidek quyi egilgan, yoqasining yuz yeri guldek yirtilgan edi. U Shirinning la'ldek lablari yodi bilan tog'ni la'l qidiruvchilardек shiddat bilan yorib borar ekan, butun dardini toshga aytardi. Farhod mahubasi uchun tog' qo'porar, lekin o'zi tog'dek g'am toshi ostida qolgan edi. Farhod hayotning achchiq-chuchuklarini boshidan kechirgani sayin chuqur mushohadalarga berila boshlaydi. Uning qarashlarida hayotning nosozliklari, adolatsizligidan shikoyat kuchaya boradi. Nizomiy Farhoddagi bu tuyg'uni favqulodda o'tkir va keng qamrovli tasvir vositalari orqali ravshanlashtirib berishga erishadi.

Dostonning uchinchi qahramoni Farhod timsoli alohida ahamiyat kasb etadi. Garchi, asarda uning roli epizodik bo'lsa ham, ammo taqdiri asosiy qahramonlar xarakteri kamolotiga hal etuvchi ta'sir etadi. Farhod Shirin bilan birgalikda axloqiy yetuklik, chin insoniy muhabbat, o'z sevgisi yo'lida fidoyilik darajasiga ko'tarilgan timsoldir.

Nizomiy Ganjaviy uni Xusravning xudbinlikka asoslangan sevgisiga qarama-qarshi qo'ygan.

Endi ulug' o'zbek shoiri va mutafakkiri Alisher Navoiy asaridagi Farhod timsoli haqida fikr yuritamiz.

Navoiyning "Farhod va Shirin" dostonidagi Farhod timsoli otashin qalb va yurak qo'ri bilan yaratilgan ideal obrazdir. Navoiy asarning ijobiy, asosiy qahramoni bo'lgan Farhodda o'zining eng yaxshi orzu-istaklarini mujassamlashtirib, yetuk inson, odobli, aqlli, mehnatsevar, bahodir, tadbirkor, nihoyatda samimiy, mukammal, eng yorqin shaxs obrazini yaratadi.

Adabiyotda xalq dahosi yaratgan qahramonlar orasida Farhod timsoli Navoiyni butun ijodi davomida to'lqinlantirib keldi. Ulug' shoir asar yaratilgan davrga qadar o'zining o'nlab g'azallarida Farhod nomini alohida mehr-muhabbat bilan tilga oladi. Shuningdek, "Mufradot" asarida Farhod nomiga muammo janrida yozilgan maxsus bir she'r mavjud.

Navoiy Farhod timsolini nihoyatda me'yoriga yetkazib mukammal inson sifatida tasvirlaydi, chunki mehnat va ma'rifat kishisi bo'lgan qahramondagi ulug'vorlik zamirida xalq ruhiga yaqinlik bor edi. Navoiy Farhod obrazini Sharq adabiyotida birinchi marotaba uning tug'ilishidan boshlab vafotigacha bo'lgan voqealar tasviri jarayonida gavdalantirib bergan adibdir.

Ulug' shoir Farhodni garchi shahzoda bo'lsa ham mehnat va hunar kishisi sifatida tasvirlaydi. U nihoyatda aqlli, dono va mo'jizakor hunar egasi.

Farhod Yunonda hikmat va donish egalari Suhaylo hakim, Suqrot bilan uchrashib, uning dono maslahatlari bilan Oynai Iskandariy sirlarini saqlab kelayotgan tilsimlar yo'lidagi ajdar va devlarni yengib, ko'zlagan maqsadiga erishadi.

Ko'p mutaxassislar Alisher Navoiyning "Farhod va Shirin" dostonini she'riy roman deb atashni ma'qul ko'radilar, chunki ulug' shoir bu asarda Farhodning tug'ilish, unga ism qo'yishdan tortib vafotigacha, shuningdek, Yunonistonda hikmat va donish egalari Suhaylo hakim, Suqrot bilan uchrashib, ularning dono maslahatlari bilan Oynai Iskandari sirlarini saqlab kelayotgan tilsimlar yo'lidagi ajdar va devlarni yengib, ko'zlagan maqsadiga erishishi va hatto undan keyin Shirinning o'limi, Shopur taqdiri, Sheruyaning jazolanishigacha bo'lib o'tgan voqealar tafsilotin lavhama-lavha tasviri jarayonida gavdalantirib berdi. Natijada, o'zbek adabiyoti tarixda birinchi marta bir qahramon hayoti, sarguzashtlari, ishq-muhabbati, qismati, vafoti har tomonlama to'liq aks etgan yirik she'riy va ayni paytda epik asar yaratilgan.

Shu o'rinda ustozim Omonulla Madayevning "Navoiy suhbatlari" kitobidagi Farhod timsolining yangicha talqinini ayrim lavhalarini siz aziz kitobxonga taqdim etmoqchi edim. Ustoz bu bo'limda Farhod timsolini Xalq og'zaki ijodidagi timsollar misolida talqin etadi.

Shunday qilib, nihoyat, xoqon o'g'il ko'rdi. Qadimgi rivoyat, ertak va dostonlarda uzoq yillar davomida qilingan tilaklardan so'ng tug'ilgan farzand hamma qatori oddiy farzand bo'lmaydi. U, albatta, balog'atga yetganidan so'ng hayotda qandaydir o'zgartirish yasaydi. "Alpomish" dostonidagi Hakimbekni, "Oshiq G'arib va Shohsanam" dostonidagi G'aribjonni eslang. Chin mamlakatining hukmdori oilasida tug'ilgan o'g'ilga otasi "Farhod" deb ism qo'ydi. Ismdagi "far" porloqlik, shukuh, nur ma'nolaridan olindi, "h" – himmat so'zining birinchi harfi edi, "o" esa arab alifbosi bilan yoziladigan iqbol so'zining birinchi harfidir. Va, nihoyat, "d" harfi davlatning ramzi bo'ldi. Shunday qilib, Xoqon o'z o'g'liga qo'ygan ism nur, himmat, iqbol, davlat so'zlaridan hosil bo'lgan ramziy ma'noni ifodaladi. Ammo, yuqorida aytganimizdek, Farhod oddiy bolalardan emasdi. Uning hayotda bajarishi lozim bo'lgan vazifasi bor edi. Bu vazifa Farhodning ishq-muhabbatda sodiq oshiq ekani bilan belgilangan. Shuning uchun ishq bolaning pokiza zotin ko'rib, uning taqdirini o'zi belgiladi va "Farhod" deb ism qo'ydi. Faqat ishq qo'ygan ism boshqacha izohini topdi. Bu izohda "f"-firoqdan, "r"-rashkdan, "h"-hajrdan, "o"-ohdan, "d"-darddan olingan edi. Arab alifbosi bilan "Farhod" ismi yozilganida "f" dan keyingi "a" tushib qoladi va "f" to'g'ridan-to'g'ri "r"ga ulanib ketadi. Shuning uchun ishq qo'ygan ismda firoqdan keyin rashkka ulangan. Endi Farhod ismi ishq savdosiga o'zini qurbon qiluvchi oshiqning ramziy ifodasini anglatdi. Nima bo'lsa ham Xoqonning quvonchi chegarasiz edi. Shu zahoti uch yillik soliqlar bekor qilindi. Chin mamlakatida qancha devor bo'lsa, hammasi nozik va nafis naqshlar solib to'qilgan qora ipak mato yozib bezatilsin, degan buyruq berildi. Bu o'rinda qora rangga e'tibor bering. Gap shundaki, qadimgi zamonlarda qora rang ulug'lik, dabdabalilik, uzoq umrlik ma'nolarini anglatgan. Shuning uchun shohlar qora libosni ma'qul ko'rganlar. Ajdodlarimiz farzandlariga o'g'il bo'lsa, Qoravoy, Qorajon, Qorabotir, qiz bo'lsa Qorajon, Qoraxon deb ism qo'yganlar. Xalq og'zaki ijodida qora tog', qora suv, qora bog' tushunchalaridan keng foydalanilgan. Bu o'rinda Allohning Makka shahridagi ramziy uyi – Ka'baning ustiga qora baxmaldan yopinchiq qilinganini ham eslasak, ma'qul bo'ladi. Shunday qilib, mamlakatning devorlari bayramona bezatildi. Xaloyiq nima ish qilsa ham tergalmasin, yomon ish qildng, deb jazolash man qilinsin, degan farmoyish berildi. Xullas, Xoqon uyida tug'ilgan farzand butun mamlakatga shodiyonalik keltirdi [Madayev 2018:170-171].

Dostonning asosiy qahramoni Chin shahzodasi Farhod, go'zallik va kamolotda tanho edi. Lekin tug'ilgan zahotiyuq uning chehrasida dard shu'lasi ko'rinar, yuzida sevgi iztirobi, ko'zida ishq-muhabbat va vafodorlik bilan charog'on. Farzandga ism qo'yish vaqtida bolaning jamolida shohlik, ulug'lik barq urib turgani uchun

Bu Farni hodiysi baxsh etgach irshod

Ravon shahzoda otin qo'ydi Farhod [Navoiy 1991:67].

Farhod o'sib ulg'aydi. Shoir uning ko'ngli hamisha ishqqa moyil bo'lgani tufayli tabiatan insonparvar, dardlilarga hamdard, ko'zi yoshlilarga qo'shilishib ko'z yosh to'kuvchi nodir bir vujud ekanini alohida muhabbat bilan ta'riflaydi.

Navoiy fikricha, ma'naviy mukammallikning tub negizi insonparvarlikdir. Farhod o'zining haqiqiy ma'nodagi INSON ekanligini yodidan chiqarmadi. U o'zgalar dardiga malham bo'ldi. U ilmga shunday intildiki, o'n beshga yetganda

Jahonda qolmadi ul yetmagan ilm

Bilib tahqiqini kasb etmagan ilm[Navoiy 1991:71].

Izchil ijobiylik ma'naviy mukammallik bilan jismoniy barkamollikning tajassumida, ya'ni qorishuvidadir [Qayumov 2009:292]. Imlarni to'la o'rganib bo'lgach, Farhod harbiy bilimlarni egalladi. U shunday jismoniy barkamollik kasb etdiki, agar Albura, ya'ni Elburs tog'iga gurzi ursa, talqon qilishi oyoq kiyimi tubidagi mix bilan baliqni sanchib tutishi, panjasining uchi bilan arslon bo'ynini uzishga qodir edi. Demak, u ham bilimlarni egalladi, pahlavon bo'lib yetishdi hamda o'zgalar dardiga mehribonlik bilan malham bo'ldi. Lekin Farhod shunchalar bilimga, kuchga, imkoniyatga ega bo'lsa ham nihoyatda kamtar bo'lgani uchun samimiyligi bilan atrofda qilarni hayron qoldirardi. Shoir Navoiyning rejasi bo'yicha Farhoddek go'zal yigit tinchlik, obodonlik uchun yaraydigan bo'lishi kerak edi va hunarsiz yurishi mumkin emasdi. Ana shuning uchun ham u tomoshaga kelib qasrlar qurilishi jarayonida tosh kesish, qasr qurish, naqsh chizish sirlarini bilishga qiziqib qoladi va Qorandan tosh kesishni, Boniydan bino qurishni, Moniydan naqqoshlikni o'rganadi va uni sevgilisining yurti bo'lmish Armanistonda qo'llaydi. Tog' toshlarni eritib yumshatib qazimoq san'ati Farhodga shu yerda qo'l keldi. Uzoqdan kelgan bir toshkesar usta yigitning dovrug'i har yonga yoyildi.

Farhod bilan Shirinning birinchi bor uchrashuvlari shu mehnat tufayli, shu mehnat sharoiti va jarayonida yuz berdi. Farhod tog'dagi ariqni qazib tugalladi. Unga "Nahr ul-hayot" ("Hayot daryosi"), falakvash hovuzga esa "Bahr un-najot" ("Najot dengizi") nomi berildi.

Bu ajoyib hayot daryosi va najot dengizi Farhodning Shiringa sof, insoniy sevgisi, sadoqat va vafodorligining ramzi edi.

Ammo taqdir yosh sadoqatli, vafodor sevishtanlarning baxtiga to'sqinlik qildi va ularni halokat chohiga tashladi.

Xusrav bilan Farhod o'rtasidagi aytishuv "Farhod va Shirin" dostonining eng oliy cho'qqisidir. Bu ma'naviy jang yovuzlikning halokati, ezgulikning tantanasi bilan tugaydi.

Navoiyning "Farhod va Shirin" dostonidagi Farhod timsoli shoirning ideal qahramonidir. Unda insoniylikning hamma go'zal fazilatlarini o'z mujassamini topgan.

Farhodning oliyjanoblik, poklik, taxt-u toj, mol-u davlatga befarqlik, qayg'uli, sevarlik, insof va halollik, to'g'rilik, mardlik va shijoat uning ko'nglini to'ldirgan sevgi tuyg'ulari tufaylidir. Bu fazilatlar, ayniqsa, Xusrav bilan aytishuvda yaqqol ko'rinadi. Bu aytishuv dostonning eng oliy cho'qqisidir. Xusrav to'la ma'naviy mag'lubiyatga uchraydi, Farhod esa Xusravning makr-hiylasi tufayli o'zini halok qilib, ma'naviy barkamollik kasb etib yovuz kuchlar ustidan g'alaba qozonadi.

Nizomiy dostonidagi uchinchi qahramon Farhodni Xusravning xudbinlikka asoslangan sevgisiga qarama-qarshi qo'ygan. Navoiy esa dostonida o'zi orzu qilgan, komil insonni yaratdi. Farhodning g'alabalaridan ko'ngli shodlikka to'lib o'zini uning bilan yonma-yon his qildi.

Dostonning o'zbek tilida yaratilishi o'quvchilarning ona tilimiz imkoniyatlarini tasavvur qilishlarida muhim ahamiyat kasb etadi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Alisher Navoy. *Farhod va Shirin. Mukammal asarlar to'plami. 20 jildlik.* – Toshkent: Fan, 1991.
2. *O'zbek adabiyoti tarixi. 2-tom.* – Toshkent: Fan, 1977.
3. Omonulla Madayev. *Navoiy suhbatlari.* – Toshkent: O'qituvchi, 2018.
4. Alisher Navoy. *Farhod va Shirin. Mukammal asarlar to'plami. 20 jildlik.* – Toshkent: Fan, 1991.
5. Aziz Qayumov. *Asarlar. 3 – jild.* – Toshkent: Mumtoz So'z, 2009.



ALISHER NAVOIY “XAMSA”SIDA VATAN TALQINI

THE ELUCIDATION OF COUNTRY IN THE WORK OF NAVAI TITLED KHAMSA

Farida KARIMOVA

NamDU

(O‘zbekiston)

Abstract

The article analyzes the social-philosophical and moral-educational viewpoints about the motherland in the works of Alisher Navoi such as “Khamasa”, especially, “Khayrat ul-abror”, “Saddi Iskandariy”.

Key words: Khuroson, Khirat, motherland, heaven, hell, makolat, story.

Alisher Navoiy “Xamsa” asari mavzu jihatidan nihoyatda keng qamrovlidir. Unda jamiyat va uning rivoji, jamiyat va inson bilan bog‘liq birorta mavzu shoir nazaridan chetda qolmagan. Xususan, vatan talqini ham shoir ijodida o‘ziga xos tarzda ifodasini topgan. Alisher Navoiy, avvalo, o‘zi tug‘ilib o‘sgan yurtini hassos qalb bilan seva olgan va ana shu zaminga bo‘lgan otashin muhabbatini o‘tli misralarda yorqin bayon eta olgan inson sifatida gavdalanadi.

“Hayrat ul-abror” dostonining o‘n to‘qqizinchi maqolati Xuroson ta’rifiga bag‘ishlangan. Shoir go‘zallikda misli yo‘q yurtini jannat bog‘lariga mengzaydi. Uning hududi to‘rtinchi osmondan ham keng, martabasi yettinchi osmondan ham baland. Falakdan-da yuksak tog‘larining bag‘rida yuzlab konlar mavjud va ular ajoyib javharlar makoni. Bu yurtning sabzazorlari osmon gulshanining rashkini uyg‘otadi. Jannatmonand Xurosonni jahonning ko‘ksi deb atagan shoir undagi yurak Hirotdir, deya faxrlanadi. U ko‘ngil mamlakatidan o‘rin olganligi uchun ham undan ko‘ngil uzib bo‘lmaydi. Shoir ruju’ san’ati orqali yurtini Bog‘i Eramga, balki Bayt ul-haramga o‘xshatadi:

Ziynat aro ravzai rizvondur ul,
Ravzani qo‘y, mulki Xurosondur ul.
Anga jahon ko‘ksi kelibdur sifot,
Anda ko‘ngul xittai poki Hirotdir...
Aytma kishvar, deki bog‘i Eram,
Dema Eram, aytki Baytulharam [1, 184].

Navoiy badiiy so‘z orqali Hirotning go‘zal tasvirini chizadi. Shaharning qal’asi, bozorlari, Masjidi Jome’si, madrasa-yu xonaqohlari, daryo va soylari, ajoyib tabiatini shunchalik samimiyat va jo‘shqinlik bilan tasvirlaydiki, shoir vatan deb tanigan Hirotgga qanchalik mehr qo‘yganligini yurakdan his qilasiz. Navoiy ishtiyoq, tashbeh, husni ta’lil, mubolag‘a, istiora, ruju’ kabi o‘nlab she’riy san’atlar orqali o‘ziga xos poetik tasvirlar yaratar ekan, yurtiga bo‘lgan cheksiz mehr-muhabbatini ifoda etadi. Xarakterlisi, Xuroson mulkining gullab-yashnashini Shohi G‘oziy – Husayn Boyqaroning adolatli siyosati bilan bog‘laydi va buning zamirida katta hayotiy haqiqat mavjud edi:

Xusravi g‘ozi shahi ravshan ravon,
Adlig‘a shogird Anushirvon.
Qoldi-yu ul adl ila topti hayot,
Qo‘ydi qiyomati degin yaxshi ot.
Adl ila olam yuzin obod qil,
Xulq ila olam elini shod qil [1, 190].

«Saddi Iskandariy» «Xamsa» ning yakunlovchi dostoni bo‘lgani uchun uning kompozitsiyasida o‘ziga xos navoiyona badiiy tafakkur qudrati alohida namoyon bo‘lganligini ta’kidlash joiz. «Saddi

Iskandariy»da «Hayrat ul-abror», «Farhod va Shirin», «Layli va Majnun», «Sab'ai sayyor» dostonlari kompozitsiyasiga xos xususiyatlarning o'zaro yaxlitlashuvi, mukammallashuvi ko'zga tashlanadi. Dostonning asosiy mazmuni Iskandarning tug'ilishi, Faylaqus uni valiahd deb e'lon qilishi, otasi vafotidan so'ng Iskandarning taxtga o'tirishi voqealarini o'zida mujassamlashtirgan 15-bobdan boshlanadi. Keyingi har to'rt bob mazmunan bir-biri bilan uzviy bog'langan bo'lib, asarning alohida bir qismini tashkil etadi. Unda Iskandarning sarguzashtlariga oid voqealar tasviridan so'ng hukmdorning to'g'ri yo'l tutganini nazariy jihatdan asoslash uchun keyingi uch bobda ma'lum bir masala xususidagi shoirning mulohazalari bayon etilgan maqolat, uni tasdiqlovchi biror hikoya yoki masal va Iskandar va Arastuning savol-javobi tarzida ustozning ayni masalaga oid hikmatli fikr-mulohazalari keltiriladi. Asardagi har to'rt bobning dostonning bir qismini tashkil etishi Iskandar sarguzashtlari tasvirlangan boblarning so'ngida keltirilgan lavhaga yakun yasovchi soqiy, mug'anniy va shoirning o'ziga murojaatida ham yaqqol ko'rinadi.

«Saddi Iskandariy» dostonining LXVIII bobida Iskandarning Mag'rib yurti fathidan so'ng Qirvon o'lkasida ya'jujlarga qarshi mustahkam devor qurdirishi voqealari tasvirlanadi. Olti oy davomida minglab temirchi va binokor ustalar, hunarmandlar ishtirokida mustahkam devor barpo qilinadi. Shohning tadbirkorligi bilan ya'jujlarning hujumi daf etiladi. Shundan so'ng vatani yodiga tushib, askarlari bilan yurtiga qaytadi. So'ngra shoir shohning vatanga bo'lgan ishtiyoqi, g'urbatda chekilgan ranj-u mashaqqatlari haqidagi fikrlarini bayon qilib, kitobxonni navbatdagi LXIX bobda bayon etilgan Iskandar vasiyatidan o'gitlar olishga chorlaydi. Inson umri nihoyatda qisqa va uni g'animat bilib, shod-u xurramlik bilan o'tkazmoq, yoningdagi yaqinlarning suhbatining qadriga yetmoq lozim. Shu o'rinda shoirning aforizm darajasiga ko'tarilgan misralari jaranglaydi:

Vatan tarkini bir nafas aylama,
Yana ranji g'urbat havas aylama [2, 411].

Shoir Iskandar tilidan safarga chiqish va uning azoblarini do'zaxga tenglashtirar ekan, qancha jafao yetsa ham do'stlardan ayrilmaslikka, g'urbatga yuz tutmaslikka chaqiradi. Uningcha, vatan ichida musofir bo'lish, ulfat va anjuman o'rtasida, yaqinlarning orasida bo'lish ma'qulroq. Shu o'rinda shoirning tasavvufiy qarashlari ham vatanga muhabbat ruhi bilan yo'g'rilgan misralar bilan omuxtalashib ketgan. Chunki g'urbat, vatandan ayrolik ikkinchi do'zaxdir, vatanni sevish esa iymon belgisi:

Musofir bo'l, ammo vatan ichra bo'l,
Tila xilvat-u anjuman ichra bo'l.
Safar azmi do'zaxqa soniydur,
Vatan hubbi imon nishonidir [2, 414].

Shoir insonlarni g'urbatga yuzlanib, yuz ming balolarga giriftor bo'lmaslikka, o'zini do'zax azoblariga tashlamaslikka chaqiradi. Zero, iymonli inson vatan jannatida, yor-u do'stlar davrasida umrini xush o'tkazmog'i lozim. Vatanning jannat bo'lgani holda g'urbatni havas qilmoq aqlsizlikdan boshqa narsa emas. Vujudida iymon nishonasi bo'lgan odam vatan gulistonida gul termog'i ma'qul. Shavkatli shoh Iskandar ham butun dunyoni sayr qildi, Mag'rib-u Mashriqni egalladi, lekin hammasini ming afsus-nadomat bilan tashlab ketdi:

Kishiga kim iymon erur sarnavisht,
Necha jurmi bor ko'rgusidur behisht.
Borib jurmsiz kirma do'zax aro,
O'zingga keturma uzun mojaro.
Chu zotingda imondin o'ldi nishon,
Gulistoni jannatda bo'l gulfishon.
Erur ravzayi xuld chun maskaning,
Nega bo'ldi do'zaxqa bormoq faning.
Jahon mulkini etsang safar xushku tar.
Skandardek olsang yurub bahr-u bar.

Qo'yub borni oxir chu ketgungdurur,
Deginkim olib oni netgungdurur[2, 414].

Dostonning LXX bobida vatanga muhabbat g'oyalari bilan yo'g'rilgan kabutar hikoyati keltiriladi. Hikoyatda keltirilishicha, xat tashuvchi kabutar shohning tuzog'iga ilinib, uning zarrin qafasiga tushadi. Bir necha yil g'urbanda yashagan qush qafasdan qutilib, osmonga parvoz qiladi. Oshyonini sog'ingan kabutar osmonga ko'tarilib, o'z yurti tomon qanot qoqadi. Lekin zamona zulmi bilan uning oshyoni buzilib ketgan edi. Nihoyat, kabutar vayron bo'lgan uyasini topadi va uning ustiga o'tirib xotirjam tin oladi. Chunki kabutar uchun hashamdor qafasdan ko'ra vayrona bo'lgan uyasi afzal edi:

Ki ma'nus erur garchi vayrondur,
Netay shoh qasrinki, begonadur.
Erur qushqa xushroq chu boqsang ayon,
Murassa' qafasdin tikan oshyon [2, 415].

Kabutar hikoyati mashhur "G'urbanda g'arib..." ruboiysini yodga soladiki, shoir o'zi uchun vatan deb bilgan Hirotdan tashqarida – g'urbanda yashashning iztiroblarini bayon qilgandek tuyiladi. Aytish mumkinki, bu orqali shoir g'urbandning azob-u uqubatlaridan ko'pchilikni ogohlantiradi.

Vatan o'zi nima, degan savolga shoir dostonning LXXI bobida Iskandar va Arastuning savol-javobi orqali javob beradi. Iskandar donishmand Arastuga murojaat qilib, odamzodning tabiati yashagan joyiga o'rganib qolishining, o'sha yerdagi buzuq kulbalari jannat bog'idan ham go'zal ko'rinishining hikmati nimada ekanligini so'raydi:

Ne manzilg'akim bo'lsa ishratfizoy,
Tabiat kerak bo'lsa rag'batnamoy.
Angakim buzug' kulba zindoncha bor,
Qoshida aning bog'i rizvoncha bor.
Bu ish bo'yla nevcundurur, hikmat et,
Tariqin bayon aylabon illat et? [2, 416]

Navoiyning fikricha, odamlarning tabiati tug'ilib-o'sgan va yashagan joyiga, yaxshi-yomonligidan qat'i nazar, o'rganib qoladi. Gado vayrona go'shasini istaganidek, shoh o'z qasrini xohlaydi:

Budurkim, nega tab' mu'tod o'lur,
Chu mu'todig'a yo'l topar, shod o'lur.
Gar istar gado kunji vayronani,
Tilar shoh dag'i qasru ayvonini [2, 416].

Inson tabiatidagi odatlar eskirgach, tabiiylik va qat'iylik kasb etadi. Uning tabiati qayerga o'rgangan bo'lsa, o'sha joyni qo'msayveradi:

Tabiatqa har neki odat bo'lur,
Chu eskirdi odat–tabiat bo'lur.
Ki odat bo'lur kimki bor ogahe,
Tabiatqa odat bo'lur muntahe) [2, 417].

Inson o'z mayli bilan o'zgartirilmaydigan bu joy – vatandir! Zero, shoir Abdulla Oripov aytganidek, agar inson muzliklarda tug'ilgan bo'lsa ham, o'sha joyni bor vujudi bilan suyadi, vatan deya e'zozlaydi:

Xalqim, tarix hukmi seni agarda
Mangu muzliklarga eltgan bo'lsaydi,
Qorliklarni makon eltgan bo'lsayding,
Mehrim bermasmidim o'sha muzlarga? [3, 32]

Xullas, navoiyona tafakkurning mo‘jizasi bo‘lgan “Xamsa” dostonlarida vatan timsoli, vatanga bo‘lgan otashin muhabbat, vatandan ayrolikning iztiroblari o‘ziga xos mazmun va shaklda, ayricha uslubda ifodalangan. “Hayrat ul-abror”dagi Hirot tasvirini o‘qigan yoshlarimiz ko‘z o‘ngida jannatmakon yurtimiz, uning obod shahar va qishloqlari, so‘lim tabiati, bozor-u guzarlari, bog‘-rog‘lari gavdalanadi, ularning qalbida vatanga muhabbat tuyg‘ulari jo‘sh uradi. Yoki boshqacha aytganda, “Xamsa” dostonlaridan bahra olgan yosh avlod tug‘ilib o‘sgan maskanlarini navoiyona sevisini o‘rganadi. Ayni paytda, boylik, moldunyo ilinjida o‘zga yurtlarga safar qilmoq niyatida bo‘lgan insonlarni g‘urbatning azob-uqubatlaridan ogoh etib, muhim hayotiy saboqlar beradi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Alisher Navoiy. *Hayrat ul-abror. O‘zbek adabiyoti bo‘stoni.* – Toshkent: G‘afur G‘ulom nomidagi Adabiyot va san‘at nashriyoti, 1989.

2. Alisher Navoiy. *Saddi Iskandariy. O‘zbek adabiyoti bo‘stoni.* – Toshkent: G‘afur G‘ulom nomidagi Adabiyot va san‘at nashriyoti, 1991.

3. Oripov A. *Yuzma-yuz.* – Toshkent: G‘afur G‘ulom nomidagi Adabiyot va san‘at nashriyoti, 1978.



“SO‘NGG‘I MATIN HABLNI ILGINGGA TUT” YOXUD “IQTIBOS” BALOG‘ATI

PERFECT OF CITATION

G‘ulom BOBOJONOV

ToshDO‘TAU

(O‘zbekiston)

Abstract

The article explores the notion of “iktibas” in the “balagah science” and its role in classical fiction. In particular, it is analytically explained that the quotation is an important tool for the use poetic synthesis by interpreting ayates and hadiths in fiction. Not to mention the source of the quote, but at the same time focuses on the author’s talent, skill, and dominance of the world view.

Key words: “Balagah science”, “iktibas”, “ilmul badi”, “poetic method”, “classical method”, “poetic interpretation”

Buyuk mutafakkir-ijodkorlar badiiy matn qatlaridagi ma’nolar aynan nimalarga tayanayotgani hamda qaysi jihatlar nazarda tutilayotganini ochiq-oydin oshkor qilmaydilar. “Balog‘at ilmi” talablariga ko‘ra, badiiy kontekstda bular qancha yashirin tutilsa, asar zuvalasi shunchalik pishiq, badiiy konsepsiyasi baquvvat, umri esa sarhadsiz bo‘lib boraveradi.

Mumtoz poetikaning nazariy asosi sanalgan “balog‘at ilmi”da bunday estetik jarayon “iqtibos” hodisasi orqali amalga oshiriladi.

“Iqtibos” hodisasi bizgacha mumtoz she’riy asarlar aspektida, asosan, badiiy san’atlarning bir turi o‘laroq o‘rganib kelingan. Ularda “iqtibos”ning lug‘atda “ilm o‘zlashtirmoq” ma’nosini anglatishi, “oyat yoki hadislarni she’r ichida keltirish yoxud mazmunini she’rda ifodalash” ekani aytiladi. Asosiy manbalar sifatida “badi’ ilmi”ga doir Atoullloh Husayniy hamda Husayn Voiz Koshifiy asarlariga tayaniladi. Shunga ko‘ra, iqtibos bilan bog‘liq nazariy qarashlar XV asrdan e’tiboran o‘rganila boshlagani haqidagi taxminlar ilgari suriladi [11.11].

Haqiqatan ham, Atoullloh Husayniy “Badoyi’u-s-sanoyi” asarida “iqtibos” haqida atroflicha ma’lumot berib o‘tgan. Shuningdek, olim mazkur asarida o‘zigacha yashagan olimlarning “iqtibos” haqidagi ilmiy qarashlarini ham keltirgan. Xususan, asarda Johiz, Ibn ul-Asir, Alloma kabi olimlarning ilmiy qarashlari

va kitoblariga murojaat etilishi “iqtibos” haqidagi nazariy ma’lumotlar faqat XV asrga kelibgina ma’lum bo’lmaganini, bu tushuncha dastlab “balog‘at ilmi”ga oid adabiyotlarda tadqiq etilganini dalillaydi.

Matn strukturasi badiiy semantikaga uyg‘un o‘rganishga qaratilgan “balog‘at ilmi”ning alohida mustaqil fan sifatida shakllanishi XII asrga to‘g‘ri keladi. Abu Yusuf Yoqub Sakkokiyning “Miftoh ul-ulum” [1.3] (“Ilmlar ochqichi”) asari bu ilmni tizimlashtirish yo‘lidagi ilk qadam edi. Shuningdek, XIII asrda ushbu asarga yozilgan muhtasar sharh – Abdurahmon Qazviniyning “Talxisul “Miftoh” (“Qisqacha “Ochqich”) asari “balog‘at ilmi” qoidalarini qanday idrok etish borasidagi bir qancha masalalarga oydinlik kiritdi.

“Iqtibos” tushunchasi haqidagi nazariy masalalar “balog‘at ilmi”ning uchta tarkibiy qismidan biri – “ilmi badii”da o‘rganiladi.

“Talxis ul-Miftoh”da iqtibos haqida quyidagi ma’lumot keltirilgan: “Iqtibos (matnda) – Qur‘on yoki hadisdan – uning qayerdan olinganini bildirmasdan – biron narsa keltirishdir” [2.217].

Alloma Sa‘duddin Taftazoniy “Talxis ul-Miftoh”ning sharhi sifatida yozgan “Mutavval” asarida bu ta’rifni yanada to‘ldiradi: “Iqtibos nasr yoki nazmda Qur‘on yoki hadisdan – uning qayerdan olinganini bildirmasdan – biron narsa keltirishdir. Ya’ni keltirilgan narsa Qur‘on yoki hadis ekani bildirilmaydi. “Olloh shunday dedi”, “oyatda aytilganidek”, “Nabiy (*alayhissalom*) aytdilaridek”, “hadisda bunday deyilgan” kabi bildirishlar ishlatilmaydi” [3.723]. Alloma Taftazoniyga ko‘ra, agar badiiy matnda oyat yo hadisning manbasiga dalolat qiluvchi yuqoridagi bildirishlar bo‘lsa, u “iqtibos” sanalmaydi [4.234].

Shuningdek, “balog‘at ilmi” olimlari “iqtibos” sifatida keltirilgan parchadagi so‘zlar she‘rning vazn talabi yoki boshqa sabablarga ko‘ra yengil o‘zgarishga uchrashi mumkinligini ta’kidlashgan [2.218; 3.725; 5.615].

“Talxis” va uning sharhlarida Abul Qosim ibn Hasan Kotibiy, Haririy, ibn Abbod, ibn Rumi kabi shoirlarning she‘rlaridan parchalar keltirish orqali “balog‘at ilmi”dagi “iqtibos” tushunchasi va uning o‘ziga xos jihatlari tushuntirib berilgan. Bu esa “balog‘at ilmi” olimlari “iqtibos” tushunchasiga sof adabiy hodisa sifatida qarashganidan dalolat beradi.

“Balog‘at ilmi” olimlarining xulosalaricha, Qur‘oni Karim oyatlari hamda hadislar “iqtibos”ning asosi hisoblanadi. Atoulloh Husayniy: “Alloma iqtibosni kalomg‘a Qur‘ondin bir nima kiritmakka xos qilib oliptur”, degan fikrni bergan [10.243]. Bu o‘rinda “alloma” deyilganda kim nazarda tutilayotgani aniq bildirilmagan. Odatda, “Badoyi‘u-s-sanoyi”da bu so‘z Sa‘duddin Taftazoniyga nisbatan ishlatiladi. Lekin alloma Sa‘duddin Taftazoniyning “balog‘at ilmi”ga oid har ikki kitobida ham bunday fikr uchramaydi. Atoulloh Husayniy bu o‘rinda aynan kimni nazarda tutganidan qat’i nazar, uning “iqtibos”ni faqat oyatlardan ko‘chirma keltirish, deb qabul qiluvchilar ham borligi haqidagi fikri bir necha jihatdan e’tiborlidir. Xususan, oyatlarning barchasi bir muqova ostida jamlangan. Ularning soni, Mus’hafda joylashgan o‘rni va tartibi aniq ma’lumdir. Shu boisdan badiiy asardagi ko‘chirma oyat yoki oyat emasligi borasida bahs-munozaraga o‘rin qolmaydi. Hadislar xususida esa bunday xulosa chiqarishning bir qancha murakkab tomonlari bor. Birinchidan, barcha hadislar yaxlit bir muqova ostiga jamlangan emas. Ularning aniq miqdori, soni va ishonchlilik darajalari haqida ham turli qarashlar mavjud. Shunga binoan, kimningdir nazarida “hadis” hisoblangan ko‘chirma boshqa bir nuqtayi nazardan farqlanishi ehtimoli bor. Oyatlar haqida esa qat’iy yakdillik mavjudligi ularga har tomonlama “iqtibos” sifatida qarash imkonini beradi. “Badoyi‘u-s-sanoyi”da keltirilgan ushbu bahsli qarashdan qat’i nazar “balog‘at ilmi” olimlarining ko‘pchiligi oyatlar bilan bir qatorda hadislardan keltirilgan ko‘chirmalarni ham “iqtibos” sifatida qabul qilishgan.

Demak, poetik matnda “iqtibos” keltirishning eng e’tiborli xususiyati keltirilayotgan parchaning manbaiga dalolat qilmaslikdir. Bu o‘rinda ijodkorning iqtibos olinayotgan “asl manba” – “ilohiy xabar”lardan qay darajada voqifligi, undagi ma’nolarni qanday idrok etgani, badiiy matnda qanchalik poetik mahorat bilan ifoda eta olishi namoyon bo‘ladi. “Asl manba”dagi ilohiy xabarlar muallif badiiy sintezi orqali poetik o‘zlashtirilgach, ularni yangi bir poetik aspektda badiiy idrok etish imkoni tug‘iladi. Bunda “asl matn”dagi xabarni ko‘chirma sifatida aynan keltirishni muallif o‘z oldiga maqsad qilib qo‘ymaydi. Aks holda, bunday matn o‘zining poetik xususiyatini yo‘qotib, ilmiy, rasmiy, publitsistik yoki boshqa bir xarakter kasb etgan bo‘lar edi. Poetik matn esa bu borada o‘zining alohidaligiga – sof poetik ifoda uslubga tayanadi. Shu boisdan matnda keltirilgan “iqtibos” aynan oyat yo hadisdan olingani bildirilmaydi va manbasi oshkor qilinmaydi. Muallif o‘z matnida oyat va hadis keltirayotganini da’vo qilmaydi. Bu o‘rinda “iqtibos” sifatida oyat yo hadisdagi so‘zlar keltirilishi bilan muallif oyat yo hadisdagi ma’noni aynan ko‘zda tutishi yoki boshqa ma’noni anglatish uchun ulardan foydalanishi ham mumkin [2.218]. Xuddi shunday qarash ijodkorga juda

ulkan poetik imkoniyat beradi. Oyat va hadis matnini asliyatda qanday bo'lsa, shundayligicha keltirish, to'liq ko'chirma berish, manbani aniq ko'rsatish, ko'chirmadagi so'zlarning o'rni va shaklini aynan ifoda etish kabi o'nlab holatlarning poetik matn qonuniyatlariga ko'ra ijodiy o'zlashtirilishiga yo'l ochadi. Sababi muallif bu o'rinda oyat yo hadis matnini o'quvchiga aynan yetkazish da'vosini qilmaydi. Binobarin, bunday yondashuv ijodkorning poetik vazifasiga ham daxldor emas. U borliqni poetik idrok etadi va badiiy asarda shuni aks ettiradi, xolos. Muxotob (kitobxon yoki tinglovchi)ga sof ilmiy ma'lumotlar taqdim etishni o'zining birlamchi maqsadi qilib qo'ymaydi. Bu maqsadni muallif badiiy tarzda kontekstga poetik mahorat bilan joylagan holda zimdan amalga oshirishi mumkin. Shu sababli matnda ifoda etilgan ma'nolar orasidan "iqtibos"ga dalolat qiluvchilarini farqlay olish o'quvchidan alohida bilim, ko'nikma, farosat va mahorat talab qiladi. Zotan, muallif "iqtibos"ni lafziy tarzda, oyat va hadisda so'zlardan keltirishi, "asl manba"dagi ma'noga umumiy tarzda ishora qilib o'tishi yoki badiiy asarda "asl manba"ning qaysidir bir jihatini badiiy detal, sujet, motiv, xronotop kabi bir qancha shakllarda ifoda etgan bo'lishi mumkin. Agar "asl manba"dagi xabar poetik interpretatsiya qilinmasdan manba ko'rsatilgan holda to'g'ridan to'g'ri beriladigan bo'lsa, bu holat ijodkorning poetik imkoniyatlarini cheklab qo'yadi. Badiiyat qonuniyatlariga ham putur yetkazadi.

Shu kabi ko'plab jihatlarni nazarda tutgan "balog'at ilmi" olimlari badiiy asarda oyat va hadisdan ko'chirma keltirishda ijodkorning poetik interpretatsiyasi muhim ahamiyat kasb etishini nazarda tutib, "iqtibos" olingan manbaga dalolat qilmaslikni shart qilishgan. Aks holda, "iqtibos" poetik hodisa sifatida o'z mohiyatini yo'qotadi.

Adabiyotimiz tarixida "iqtibos" qay darajada aks etganini ayrim misollar orqali kuzatsak, bu tushunchaning badiiy kontekstdagi ahamiyati va nazariy kriteriyalari yanada yaqqolroq namoyon bo'ladi.

Yuqorida "balog'at" olimlari keltirgan ta'rifdan ma'lum bo'ldiki, "iqtibos"ning ishlatilishi faqat she'riy matnlar bilangina cheklanib qolmaydi. Aslida bilimli va mahoratli ijodkor turli janrlarga oid matnlarda "iqtibos"dan samarali foydalanishi mumkin. Bu usul asarning poetik mavqe'ini yanada oshirishga xizmat qiladi.

"Balog'at ilmi" qoidalarini badiiy adabiyot aspektida tadqiq etish uchun Alisher Navoiy asarlari etalonlik qilishi, shubhasiz [12.145]. Shunga ko'ra, adibning "Hayrat ul-abror" dostonida keltirilgan ayrim "iqtibos"larni ko'rib chiqamiz.

Dostondagi har bir fikr, albatta, qaysidir oyat yoki hadisning ayni o'ziga yoki uning ma'no ko'lamidagi biron jihatga asoslanadi. Dostonning bir qancha o'rinlarida "Yavmaizin ma xolaqollohu fi", "Yavma yafirru mar'u min axih", "Sabbih-isma robbikal a'la", "Vazkur isma robbika va tabattal ilayhi tabtila", "Iroma zatil-imadil-lati lam yuxlaq misluxa fil-bilad" kabi "iqtibos"lar keltiriladi. Shuningdek, dostondagi "Yo'l yamonu yaxshisidin yema g'am, "Bismillah", degilu qo'yg'il qadam"; "Yo" bila "mim"i qilib izhori "yam" Aylagali g'arqai bahri karam"; "So'z "limanil mulk" o'lub ul dam anga, Kim angadur mulk musallam anga"; "Zohir o'lur "bu'siro ma fil-qubur", Jilva qilur "hussila ma fis-sudur"; "Noqasi yer uzra chu raftor etib, Har izi "shaqqol-qomar" izhor etib" kabi baytlarda asar kontekstidagi voqelik "iqtibos" ko'lamida badiiy asoslanadi.

"As'hobiy kan-nujumi", "ana afsah", "qod arofa robbahu", "man salimal muslimun", "assovmu liy", "ana ajziy bihi", "addunyo mazraatul-axiro", "xoyrul-umur", "kazzabuna la ummatiy" kabi hadislardan keltirilgan ko'chirmalar muallifning poetik interpretatsiyasida "iqtibos" vazifasini bajargan.

Badiiy matnda bunday "iqtibos"larning berilishi o'quvchi uchun u qadar murakkablik tug'dirmaydi. Ba'zan "asl manba"dagi so'z yoki ibora shunchalik mahorat bilan matnga singdirib yuboriladiki, uni nafaqat oddiy kitobxon, hatto mutaxassis-tadqiqotchi ham farqlashi qiyin kechadi. Misol uchun, dostonning yigirmanchi maqolatida Sulton Badiuzzamon Mirzoga murojaat o'laroq shunday bayt keltirilgan:

"Tojni kiy, mehr ila ko'zni yorit,

So'ngg'i matin habl ni ilgingga tut" [7.188].

Bu baytni: "Tojni kiy, quyosh bilan ko'zingni yorit, oxiridagi mahkam ipni qo'lingga tut" [7.117]. "Tojni kiyib, mehr bilan ko'zni yorit, so'nggi mustahkam ishni qo'lingga tut" [8.96] tarzida tushinish baytda ko'zda tutilgan ma'noni to'la yetkaza olmaydi. Baytdagi matn "habl" Oli Imron surasining 103-oyatida keltirilgan "Va'tasimu bi hablillahi jami'a" ("Olohning arqonini mahkam tuting") oyati dalolatiga ko'ra, "mustahkam arqon"ni ifoda etadi. Mazkur oyatdagi "mustahkam arqon"ni esa mufasssirlar bir qancha hadislariga tayanib, Qur'oni Karim deb tafsir qilishgan. Shuningdek, xuddi shu ma'noni Alisher Navoiyning boshqa asarlarida ham uchratamiz. Xususan, "Nasoyim ul-muhabbat"da shayx Bahouddin Naqshband tilidan quyidagi parcha keltirilgan: "Umiddurki, anga mulozamat va mudovamat iymoni haqiqiyg'a

muntahi bo'lg'ay va der emishki, bizning tariqimiz "mustahkam tutqich"durur..." [9.259]. Bu o'rinda keltirilgan "mustahkam tutqich"dan maqsad Qur'oni Karim bilan birga, ma'no jihatidan Payg'ambarimiz alayhissalomning sunnatlari va, umuman, islom shariatiga ham dalolat qiladi [13.118].

Baytda muallifning yuksak poetik interpretatsiyasi oyat ma'nolarini mana shunday daqiq mahorat bilan ifoda etilishiga imkon bergan. Baytdagi "so'ngg'i matn habl" oyatning poetik interpretatsiyasi ekani mulohaza qilinmasa, "toj kiygan hukmdorning qattiq ipni qo'lida ushlashi"dan ko'zlangan ma'no muallifning kontekstdagi umumiy konsepsiyasiga muvofiq bo'lmay qoladi. Matnda "ma'nodan uzilish" holatini yuzaga keltiradi. Bu esa Alisher Navoiy ijodi uchun mumkin bo'lmagan hodisadir.

Turkiy adabiyotimizda uchraydigan bu kabi misollar "balog'at" qoidalari faqat arab tilidagi matnlar uchungina xosdir", "ularning badiiy adabiyot uchun hech qanday aloqasi yo'q" yoki "iqtibos" – she'riy san'at" tarzidagi qarashlarning unchalik asosli emasligini yaqqol ko'rsatadi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. أبي يعقوب يوسف بن أبي بكر بن محمد السكاكي. مفتاح العلوم. القاهرة. المكتبة توفيقية.
2. القزويني جلال الدين محمد بن عبدالرحمن. تلخيص المفتاح في المعاني والبيان والبدیع بیروت. المكتبة العصرية. ۱۰۲ م. ص. ۷۱۲.
3. العلامة سعد الدين مسعود بن عمر التفتازاني. المطول. شرح تلخيص مفتاح العلوم. بيروت. دارالكتب العلمية. ۳۱۰۲ م. ص. ۳۲۷.
4. سعد الدين التفتازاني. شرح المختصر على تلخيص مفتاح. كزرجان. كتابفروشي. ص. ۴۳۲.
5. محمد ظاهر اللادقي. المبسط في علوم البلاغة. بيروت. المكتبة العصرية. ۵۰۰۲ م. ص. ۵۱۲.
6. Alisher Navoiy. Xamsa. Hayrat-ul-abror. Ilmiy tanqidiy matn. – Toshkent: Fan nashriyoti, 1970. – B.3. (transliteratsiya o'zimizniki. G'.B.) – B. 188.
7. Alisher Navoiy. Xamsa. Nasriy bayon. – Toshkent: Navro'z nashriyoti. 2019. – B. 117.
8. Alisher Navoiy. Xamsa. Nasriy bayon. Qisqartirib nashga tayyorlovchi A.Hojiahmedov. –T: Yangi asr avlodi, 2018. – B. 96.
9. Alisher Navoiy. Nasoyim ul-muhabbat. – Toshkent: Fan, 2001. – B. 259.
10. Atoullloh Husayniy. Badoyi'u-s-sanoyi'. – T.: G'.G'ulom nomidagi adabiyot va san'at nashriyoti, 1981. – B. 243.
11. Davlatov O. Alisher Navoiy she'riyatida Qur'on oyatlari va hadislarning badiiy talqini. Falsafa doktori (PhD) dissertatsiyasi avtoreferati. Samarqand, 2017. – B.46.
12. Jo'raqulov U. Nazariy poetka masalalari: muallif, janr, xronotop. Toshkent, G'.G'ulom nomidagi nashriyot-matbaa ijodiy uyi. 2015. – B. 256.
13. Jo'raqulov U. Alisher Navoiy "Xamsa"sida xronotop poetikasi. Fan doktori (DSc) ilmiy darajasini olish uchun yozilgan dissertatsiya. Qo'lyozma huquqida UO'K: 821.512.133'02(092). – T.: 2017. -B.289.



“SADDI ISKANDARIY” DOSTONI AKADEMIK AZIZ QAYUMOV TALQINIDA

THE POEM OF “SADDI ISKANDARI” BY INTERPRETATION ACADEMIC AZIZ KAYUMOV

Roziya XABOXUNOVA

ADU

(O‘zbekiston)

Abstract

This article about academic Aziz Kayumov’s research under the Alisher Navoi’s poem “Saddi Iskandari” which is the 5th part of ‘Hamsa’. There are a four types of approach about this scientific problem 1) short content of this poem 2) about ceiling of Iskandari’s image 3) the image of motherland and nature 4) the story about the poem’s total plot and scientific research about the place of wisdoms. At the end of this article there is a short conclusion about the ways of scientific research.

Key words: research, scientific principle, criteria of approaches, image, interpretation, analysis.

Alisher Navoiy “Xamsa”sining so‘nggi beshinchi dostoni “Saddi Iskandariy” haqida ko‘plab tadqiqotlar yaratilgan. Shu paytgacha asar peyzaj yaratish mahorati [Erkinov, 1990], liro-epik tasvir [Mallayev, 1991], Iskandar obrazining Sharq adabiyotida tutgan o‘rni [Sulaymonova, 1997], bosh qahramon shaxsiyati [Otaxonov, 2007], mazmun va ritm uyg‘unligi [Yusupova, 2011] singari masalalar nuqtayi nazaridan tadqiq qilingan. Akademik Aziz Qayumovning “Saddi Iskandariy” tadqiqoti mazkur ilmiy izlanishlar sirasida o‘ziga xosligi bilan alohida ajralib turadi.

Tadqiqotda quyidagi to‘rt xil yondashuv tamoyili kuzatiladi: 1) dostonning muxtasar mazmuni bayoni; 2) Iskandar obrazi talqini; 3) Vatan va tabiat tasviriga oid qarashlar; 4) doston umumsujetida hikoya va hikmatlar o‘rnining baholanishi [Qayumov, 2008].

Dostonning muxtasar mazmuni bayoni. Bu masalada olim Alisher Navoiy ijodining targ‘ibotchisi sifatida namoyon bo‘ladi. Tadqiqotda doston sujetining e‘tibor qaratilishi zarur bo‘lgan eng asosiy momentlari hikoya qilinadi. Ushbu muxtasar nasriy bayon jarayonida muallif o‘rni bilan asar sujeti va kompozitsiyasiga shaxsiy munosabatini ham bildirib boradi. Jumladan, olimning fikricha: “Navoiy “Saddi Iskandariy” dostonini muayyan bir tartibda tuzgan. Iskandar voqealarining bir qismi hikoya qilingach, uning ortidan dunyo, jamiyat hayotini tadqiq etuvchi falsafiy qarashlar izhoridan iborat bob keladi. Biz bu bo‘limni falsafiy-didaktik chekinishlar deb atadik, uning ketidan o‘sha fikrlarni isbotlovchi hikoya, so‘ng xulosa qiluvchi hikmat keltiriladi” [Qayumov, 2008: 252].

Asar mazmunining ragon, qiziqarli uslubda bayon etilishi, birinchidan, o‘quvchini doston sujetining mohiyati bilan tanishtirsa, ikkinchidan, olimning asarga yondashuv usulini aniqlash imkonini beradi. Ayni ushbu xususiyat Aziz Qayumov tadqiqotlarini boshqa olimlar ilmiy ishlaridan ajratib turishini ta’kidlash kerak.

Iskandar obrazi talqini. Olim asardagi bosh qahramon obraziga o‘ziga xos yondashadi. Aziz Qayumov fikricha: “Iskandar mavzusida yozilgan dostonlarni, albatta, mashhur fohning tarjimai holi yoki uning yurishlari xronikasi deb qarash mutlaqo asossiz va xato fikrdir. Bu dostonlar shu mashhur shaxs orqali o‘sha mutafakkir mualliflarning o‘z ijtimoiy-siyosiy, falsafiy, tarbiyaviy, estetik qarashlarini ifodalovchi asarlardir” [Qayumov, 2008: 243].

Asar bosh qahramoni obrazini tadqiq qilar ekan, olim personaj xarakterini ochishda, birinchidan, AlisherNavoiyIskandarining salafllari dostonlaridagi tasvirdan farqli jihatlarini aniqlagan bo‘lsa, ikkinchidan, Iskandarning Doro, Mallu, Firuz va Chin xoqoni bilan o‘zaro muloqotlari hamda munosabatlariga alohida diqqat qaratadi. Bunda ular o‘rtasidagi voqealar, nomalar, dialoglar olim uchun ochqich vazifasini o‘tagan. Jumladan, Doroning uch yillik xirojni talab qilayotganini eshitgan Iskandar dastlab shoir ta’rificha: “g‘azab zahridan komi bo‘ldi achchig‘”. Ammo u tezda o‘zini qo‘lga oladi, g‘azabni yengadi, hikmat bilan tafakkur qiladi. Natijada Doroga munosib javob qaytarib, elchiga: 1) Doroga salom yetkazishini; 2) vaqtinchalik umr

uchun xazina ustiga xazina yig‘moq aqlidan emasligini aytib, avval mavjud boylikni o‘rinli sarflashni; 3) aks holda toj-u taxtdan ayrilishini ta’kidlaydi. Olimning ta’rificha: “Iskandar o‘z g‘azabini bosib, Doroga og‘irlik va ulug‘ sifatlik bilan javob qaytargan edi. Doro esa g‘azabdan o‘zini yo‘qotib qo‘ydi, beayb elchini jazoladi” [Qayumov, 2008: 285].

Doro elchisini ikkinchi safar Iskandar huzuriga go‘y, chavgon hamda kunjut to‘la xalta bilan yuboradi. Bu orqali Doro Iskandarning hal yosh ekaniga urg‘u berib, hukmdorlik qilishga hali bor, yaxshisi go‘y va chavgon o‘ynaganing ma‘qul, deya uqtirmoqchi bo‘ladi. Kunjut orqali esa qo‘shinlarining sanoqsiz ekanini bildirib, po‘pisa qilishni ixtiyor etadi. Iskandar Doroning ushbu tuhfariga o‘zgacha ma‘no beradi. Doro bu orqali yer kurasi to‘p kabi yumaloq ekanini bildirib, uni menga tortiq qilmoqchi. Men ot o‘ynatib, shu chavgon bilan jahonni zabt etaman, kunjut esa mening parrandalarim uchun ozuqadir, deydi hamda kunjutni tovuqlariga bitta qo‘ymay yediradi. Akademik Aziz Qayumov shu tarzda Doro bilan muloqotning har bir bosqichida Iskandar obrazining yangidan yangi qirralari namoyon bo‘lganiga e‘tibor qaratadi. Bu orqali ezgulikning yovuzlik ustidan muqarrar g‘alabasiga ishora qiladi.

Olim bosh qahramonga yondosh personajlar obrazining tahlili vositasida ham Iskandar obrazining doston sujetida, umuman, Alisher Navoiy badiiy-estetik idealida tutgan o‘rni haqida fikr yuritadi. Jumladan, Mehrnoz, Layli, Shirin, Gulandom, Mehinbonu kabi ayollar obrazi orqali ham Iskandar xarakteri hamda ruhiy olamiga doir qarashlarini dalillaydi. Ustoz navoiyshunos tahlilga shu qadar inja yondashdiki, hatto dostonda bevosita ishtirok etmagan, epizodik tarzda eslatib o‘tilgan Doroning qizi Ravshanak obraziga ham e‘tibor qaratadi. Olimning aniqlashicha: “O‘quvchida uning to‘g‘risidagi tasavvur Doroning Iskandarga vasiyati orqali paydo bo‘ladi. Bu vasiyatga ko‘ra Iskandar Ravshanakni o‘z nikohiga oladi. Dostonda Ravshanak ishtiroki bo‘lgan biror voqea yo‘q. Shoir o‘z oldiga bu masalani qo‘ymagan bo‘lsa kerak. Ammo Ravshanak obrazi kuchli xarakter Mehrnoz tasvirida ma‘lum o‘rin tutadi” [Qayumov, 2008: 331]. Olimning mazkur fikrlaridan xulosa qilish mumkinki, Ravshanakning zikr etilishi Iskandarning hatto mag‘lub g‘animi Doro vasiyatini ham e‘tiborsiz qoldirmagani, har qanday vaziyatda mardlarga xos yo‘l tutgani haqida tasavvur uyg‘otadi.

Iskandar obrazining asl mohiyati jahongirning vafoti arafasida asosiy o‘ringa ko‘tarilgan ona obrazi vositasida yorqinroq ochiladi. Onasiga maktub yo‘llar ekan, Iskandar olamning va odamning mohiyati haqidagi fikrlarini bayon etadi. Tabiiyki, aslida bosh qahramon tilidan Navoiyni bir umr o‘ylantirgan falsafiy qarashlar badiiy talqin etiladi. Olimning qarashicha: “Bu obraz Navoiyning hayot va o‘lim, turmush va odamlar to‘g‘risidagi umumlashma fikrlarining ifodasi uchun bir vosita bo‘lib xizmat qiladi... Kim bo‘lmasin, baribir, dunyodan o‘tib ketadi. U qo‘lda butun dunyo mamlakatlarini mahkam tutgan bo‘lsa ham, butun jahondagi quruqlik va dengizlardagi la‘l-u gavharlar o‘sha qo‘lga o‘tgan bo‘lsa ham, u qo‘l jahondan “shol ilgi” kabi qup-quruq va tashqariga uzatilganicha ketadi. Shuning uchun kimki aql-u donish egasi bo‘lsa, u jahonning o‘shanday ishlaridan qo‘l tortsin, chetlansin. Faqat ezgulik, kishilarga yaxshilik qilishgina insonning haqiqiy fazilatidir” [Qayumov, 2008: 336-340].

Umuman, dostonni tahlil etar ekan, Aziz Qayumov o‘zi yashayotgan jamiyat hayoti uchun ham ahamiyatli ilmiy xulosalarga keladi.

Vatan va tabiat tasviriga oid qarashlar. Olimning “Saddi Iskandariy” tadqiqotida bu masala alohida tahlil etilgan. Xuroson, Hirot, Mavorounnahr va Samarqand tasviri orqali Navoiy Vatanga muhabbat tuyg‘usini betakror talqin qilganiga alohida urg‘u berilgan. Dostonda buyuk shoir uchun behad qadrlil bo‘lgan ona yurt va uning tabiati tasviri o‘zaro uyg‘unlik kasb etgan. Jumladan, hazrat Navoiyning:

Jinonvash Samarqand mavjud yo‘q –

Ki, qilmish bino oni Iskandar – o‘q –

baytini tahlil etar ekan, olim mana bunday fikrlarni bayon etadi: “Sharq tarixnavisligida ulug‘ shaharlarning barpo etilishini Iskandarga bog‘lash an‘anasi mavjud bo‘lgan ekan. Navoiy Samarqand shahrining barpo etilishini ham Iskandarga nisbat beradi... Har holda, Hirot, Samarqand kabi shaharlarning qurilishini buyuk Iskandar bilan bog‘lash, u shaharlarni ulug‘lash va sharafini oshirish niyatida qilingani muayyandir” [Qayumov, 2008: 318].

Olim tabiat tasviri borasidagi Navoiy mahoratini, ayniqsa, Hindistondagi Nigor o‘rmonzori bilan bog‘liq lavhalar orqali chuqur tahlil etadi. Akademik Aziz Qayumovning nuktadonligi shundaki, u peyzaj tasviri zamirida buyuk shoir nazarda tutgan asl maqsadni ochib beradi. Tabiat va Iskandar ruhiyatini uyg‘unlikda tasvirlagani ijodkorning asosiy yutug‘i ekanini aniq misollar tahlil orqali dalillaydi.

Doston umumsujetida hikoya va hikmatlar o‘rnining baholanishi. Bu masalaning tahlili Aziz

Qayumov tadqiqotining, birinchidan, teran nazariy asosga tayanilib yaratilganidan darak bersa, ikkinchidan, doston muallifining ijodiy konsepsiyasi mohiyatini ochiqlashga xizmat qiladi. “Saddi Iskandariy” dostonida har bir voqea tasviridan so‘ng uni sharhlovchi, mohiyatini tushunishga yordam beruvchi umumlashma tarzidagi bir ibratli voqea yoki hikoya keltirilganini ta’kidlagan olim ularga xos xususiyatlarni quyidagicha izohlaydi: “Ularning ba’zilari muayyan tarixiy shaxslar hayoti va tajribasiga oid bo‘lsa, ba’zilari sof xayoliy, allegorik mazmunga egadir. Ayrim hikoyalar esa xalq og‘zaki ijodiga mansubdir. Bu hikoyalar o‘z mazmuni, mohiyati jihatidan oldingi bobdagi voqealarga tutashib ketadi, o‘zidan keyin keladigan hikmatlarga zamin tayyorlaydi” [Qayumov, 2008: 375].

Kitobda dostonidagi jami o‘n yetti she’riy hikoyadan “Iskandar va gado”, “Ikki vafoli yor”, “Sulton Abu Said Ko‘ragon”, “Ardasher”, “Bahromgo‘r”, “Kampir va uning to‘sinli daraxti”, Majnunning sahroda yoz issig‘i va qish sovug‘idan azob chekib, Laylo dargohidan panoh topishi, Majnun Layli nomasi bois o‘zini halok etish fikridan qaytgani, “Ikki rafiq”, “Tojir hikoyati”, “Mashriqdan ganj topgan kishi”, “Luqmon hikoyati”, “Ilgi kesilgan kishi” kabilar haqida tahliliy fikrlar bildirilgan. O‘z o‘rnida hikoyalar asosida yuzaga kelgan hikmatlar sharhlangan.

Xulosa qilib aytganda, yuqoridagi ilmiy kuzatishlardan ayon bo‘ladiki, Aziz Qayumovning “Saddi Iskandariy” tadqiqotida dostonga xos muhim xususiyatlar ilmiy-nazariy jihatdan chuqur tahlil etilgan. Olimning doston kompozitsiyasi va sujeti, obrazlar tabiati, hikoya va hikmatlarning, lirik chekinishlarning asar umumsujetidagi o‘rni kabi masalalarga doir qarashlari mantiqiy va ilmiy jihatdan puxta asoslangan. Aziz Qayumov tadqiqotlarini o‘rganish muallif ilmiy laboratoriyasiga chuqurroq kirish, olimning navoiyshunoslikda tutgan o‘rnini belgilash imkonini berishi jihatidan ham qimmatlidir.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Маллаев Н. Сўз санъатининг гултожи. – Т.: Адабиёт ва санъат, 1991.
2. Сулаймонова Ф. Шарқ ва Ғарб. – Т.: “Ўзбекистон”, 1997.
3. Эркинов А. Алишер Навоийнинг пейзаж яратуви маҳорати (“Садди Искандарий” дostonи мисолида). Фил.ф.н. дисс. – Т., 1990.
4. Юсупова Д. Алишер Навоий “Хамса”сида мазмун ва ритмнинг бадиий уйғунлиги. – Т.: Мумтоз сўз, 2011.
5. Қаяумов А. Асарлар. 1-жилд, 2-китоб. – Т.: Мумтоз сўз, 2008.



ALISHER NAVOIYNING “NASOYIM UL-MUHABBAT” ASARIDA NAJMIDDIN KUBRONING USTOZ VA XALIFALARI XUSUSIDA

IN THE WORK OF ALISHER NAVOI CALLED “NASOYIM UL- MUHABBAT” CONCERNING MASTERS AND CALIPHS POINT OF NAJMIDDIN KUBRA

Ulbo‘sin AMETOVA
O‘zMU
(O‘zbekiston)

Abstract

About the teacher and friends of Najmiddin Kubro in Alisher Navoi’s “Nasoyim ul – muhabbat”. In the article, in “Nasoyim ul – muhabbat” of Alisher Navoi, the overview about Najmiddin Kubro, his relationship with his teachers and learners together with their contributions to sofism are discussed in detail.

Key words: “Nasoyim ul-muhabbat”, sofism, relationship, Najmiddin Kubro.

Mutafakkir Alisher Navoiyning “Nasoyim ul-muhabbat” asari valiyilar hayotiga oid ma’lumotlar jamlangan tazkiradir. Asar Abdurahmon Jomiyning “Nafohat ul-uns” tazkirasi ta’sirida yaratilgani ma’lum. Shu bois, tazkira avvalida tasavvufga oid ba’zi nazariy jihatlarining yoritilishi ham, tabiiy. Garchi “Nafohat ul-uns”dagi kabi tasavvufga oid qarashlarga atroficha, keng izoh berilmagan bo’lsa-da, tanlangan misol va baytlar nafaqat tasavvuf, balki adabiyot xususida ham bahs-munozaralar qilishga imkon yaratadi. Ko’pgina shayxlar haqidagi ma’lumotlarning ilk bor tazkiraga kiritilishi ham alohida e’tiborga molik. Va ularning aksariyati Vatanimizda tavallud topib, tariqatga kirgan shaxsiyatlar ekanligi ham bu asarga bo’lgan qiziqishni oshiradi. Shuningdek, Navoiyning tasavvuf ilmidan chuqur xabardor ekanligi, naqshbandiylik tariqati maktabining sodiq bir muridi bo’lganligi bois tanlagan ma’lumotlari tasavvufdagi ma’lum bir masalani yoritishga asos bo’lib xizmat qiladi. Ayniqsa, yassaviylik, kubraviylik, naqshbandiylik tariqati vakillari hayotiga oid berilgan ma’lumotlar jamlansa, mazkur tariqatlarning o’ziga xos jihatlari haqida yaxlit bir tasavvur paydo qilishi shubhasiz.

Ma’lumki, mutasavvuf Alisher Navoiyning Najmiddin Kubro shaxsiyati va kubraviylik tariqati odob-arkonlariga muhabbati cheksiz bo’lgan. Bu holat uning nafaqat asarlarida Najmiddin Kubroning nomi qayta-qayta tilga olinishi yoxud ustozlari-yu xalifalariga oid ma’lumotlarning keltirilishida, balki asarlarida irfoniy g’oya va obrazlar uyg’unligida ham yaqqol namoyon bo’ladi. Mana shunday asarlaridan biri, shubhasiz, “Nasoyim ul-muhabbat”dir.

Tazkirada, avvalo, Shayxi valitarosh Najmiddin Kubroning ustozlari: Shayx Ammor Yosir (q.r.), Shayx Ro’zbehoni Kabir Misriy (r.t.), Shayx Ismoil Qasriy (q.r.)lar haqida ma’lumot beriladi. Va ular haqida to’xtalganda, asosiy e’tiborni Najmiddin Kubroning ulardan tahsil olganligi hamda tariqatning ma’lum bir odob-arkonini bajarishdagi ma’rifati haqida bahs yuritadi. Tazkirada, avvalo, Shayx Ammor Yosir (q.r.) nomi zikr etiladi va kubraviylik tariqatida *xilvat* asosiy vazifalardan ekanligi ma’lum bo’ladi. Bu esa Kubro hazratlarining shaxsiy xilvat hayoti bilan chambarchas bog’liqdir. Xilvatga kirgan solik, birinchi navbatda, niyatida xolis va to’g’ri bo’lmog’i kerak. Ilk xilvatidagi niyat qusurligi, ya’ni shuhrat orzusi bo’lganligi bois komil murshid Shayx Ammor Najmiddin Kubroni qayta xilvatga kiritadi. Bu haqda “Nasoyim ul-muhabbat”da o’qiyimiz: “Shayx dedikim, avval niyating tas’hihin qil, andin so’ngra xilvatqa kir! Aning botinining nurining partavi ko’nglumga tushdi, kitoblarimni vaqf qildim va liboslarimni fuqarog’a ulashdim, bir jubbadin o’zgakim kiyib erdim: Va dedimkim, bu xilvatxona mening qabrimdur va bu jubba kafanim, manga yana tashqari chiqmoqning imkoni yo’qdur... Shayx manga boqdi va dediki, kirgil, niyatni durust qilding. Chun kirdim, xilvat itmomi dast berdi. Shayxning himmati yumnidin futuhot eshiklari yuzumga ochildi”. Navoiy bu ma’lumot Shayxning o’z asari “Favoyih ul-jamo’l”dan olinganidan xabar beradiki, tazkira muallifi Kubro asarlaridan bevosita xabardor bo’lgan. Shu bois uning shaxsiyati, tariqatidagi odob-u arkonlar haqida aniq manbalar asosida ma’lumot keltiradi. Shayx Ro’zbehoni Misriy haqidagi ma’lumotlar ham Najmiddin Kubro ma’naviy yo’lchiligidagi bir ma’lumot bilan bog’liq: “... Va Shayx Najmiddin Kubro aning suhbatig’a yetibdur va anda riyozatqa mashg’ul bo’lubdur va xilvat o’lturubdur. Va Shayx Ro’zbehoni Kabir alarni kuyavliqqa qabul qilib, alarg’a Shayxning qizidin ikki o’g’ul bo’lubdur” [Navoiy 2013, 325]. Ma’lum bo’lmoqdaki, ko’pgina tariqat namoyandalari kabi Shayx Ro’zbehoni Kabir muridlari Najmiddin Kubroni kuyovlikka qabul qiladilar.

Haq yo’lidagi soliklar ko’plab ustozlardan ilm o’rganishgan. Biroq irodat xirqasi, albatta, bir ustozdan kiyilgan. Najmiddin Kubroning irodat xirqasi nisbati Shayx Ismoil Qasriyga tegishli ekani ham tazkirada aytilib, ushbu silsila to’liq beriladi: “Va Shayx Najmuddin Kubro q. s. aning suhbatig’a yetibdur va aning iligidin xirqa kiyibdur. Va ul Muhammad Monkildin va ul Muhammad b. Dovud al-ma’ruf Nodim ul-fuqarodin va ul Abulabbos Idrisdin va ul Abulqosim Ramazondin va ul Abu Ya’qub Tabariydin va ul Abu Abdulloh b. Usmondin va ul Abu Ya’qub Nahrajuriydin va ul Abu Ya’qub Susiydin va ul Abdulvohid b. Zayddin va ul Kumayl b. Ziyoddin q. t. a. va ul amir ul-mo’minin Ali b. Abu Tolib (r. t.)din va alar Hazrat Risolat (s.a.v.)din” [Navoiy 2013, 326]. Tariqatda murshidlar silsilasi asosan Hazrati Abubakr Siddiq va Hazrati Ali (r.a.) orqali Payg’ambarimiz(s.a.v.)ga ulangan. Ushbu silsiladan kubraviylik tariqati, asosan, jahriylik zikrini ado etgan va Hazrat Aliga bog’langanligiga guvoh bo’lamiz [Navoiy 2013, 326].

Tazkirada Najmiddin Kubrodek shaxsiyat va kubraviylik kabi o’z mustahkam ma’naviy tajribalariga ega tariqatning paydo bo’lishidagi murshidlarning beqiyos o’rni ko’rsatilishi barobarida kubraviylik vakillarining tariqat hayotiga oid lavhalar ham keltiriladi. Bu bilan tasavvufiy hayot haqida yanada to’liqroq, kubraviylik tariqatining odob-arkonlari to’g’risida yanada aniqroq xulosalarga ega bo’lamiz. Kubraviylik tariqati vakillarining aksariyati shayxlari kabi yetuk ijodkorlar bo’lishgani ma’lum. Ular ham

tasavvuf haqida ilmiy-nazariy, badiiy-irfoniy asarlar meros qoldirishgan. Tazkirani sinchiklab mutolaa qilgan o'quvchi muallif ularning ko'pchiligidan xabardor ekanligini fahmlaydi. Masalan, Majiduddin Bag'dodiy(q.s.)ning "Tuhfat ul-bararah", Shayx Najmuddin Roziy al-Ma'ruf Doya(q.s.)ning "Mirsod ul-ibod" va "Bahr ul-haqoyiq", Shayx Sa'duddin Hummuyiy(q.s.)ning "Mahbub", "Sajanjal ul-arvoh" va hokazo risolalari tilga olinadi. Tariqatdagi turli tarbiya usullari, ustoz va tolibning o'zaro munosabati haqida qiziqarli voqealar bayoni keltiriladiki, bu ham murshidning, ham muridning ma'rifatidan xabar beradi. Shuningdek, shayxlarning she'rlaridan parchalar ham ularning ma'naviy hollari haqida taassurot uyg'otadi. Masalan, kubraviylik xalifalaridan murakkab taqdir egasi, ilm-u ma'rifat dengiziga g'arq bo'lgan Majiduddin Bag'dodiy to'g'risidagi ma'lumotlarga e'tibor qarataylik. Latif suratli va hay'atli murid Shayx Majiduddin Bag'dodiyning Shayx mutavazzo xizmatiga buyuradi. Buni eshitgan tabiba onasi norozi bo'lib, bu xizmatni ado etish uchun unga o'ntacha qul yuborishini aytganda, Shayx shunday javob qiladi: "...anga aytingki, men eshitibmenki, tib ilmin bilursen, sendin bu so'z ajabdur. Agar sening o'g'lungg'a safroviy isitma tashvish bersa, men doruni ul qullarg'a bersam, ul sihat toparmu? Ul javob topmadi. Bu nav' tarbiyatim, Hazrat Shayx (q.s.) Shayx Majidudding'a bunyod qildilar. Bir necha vaqtdin so'ngrakim, riyozatlar tortib suluklar qildi, oliy marotib hosil qilib, buyuk maqomlarga qadam qo'ydi" [Navoiy 2013, 330]. Ko'rinib turibdiki, tariqat amaliy jarayon. U bevosita har bir haq solikning o'zi bosib o'tadigan yo'ldir. Shundagina qalb salomatligiga erishiladi. Maqomdan maqomga o'tiladi.

Ma'lumki, Najmiddin Kubro xalifalari murshidi komilning haqiqiy izdoshlari sifatida aksar ruboiy janrida ijod qilgan. Navoiy ham bir mutasavvuf shoir o'laroq ularning ijodlaridan tazkirada namunalar keltiradi. Quyidagi ruboiy Sayfiddin Boxarziyning Shayxiga bo'lgan muhabbati va u zotning duosi-yu karomati bilan sultonlar xizmatida bo'lgan hol bayonlaridir:

*Harchand gohida ishqdan begonaman.
Ofiyat bilan oshno-yu hamxonaman.
Nogoh bir parichehrani ko'rib qolsam,
Barchasidin kechib, bir devonaman [Navoiy 2013, 330].*

Orif zotlar bir lahza bo'lsin Alloh ishqidan begona bo'lishmagan. Tariqatda ildamlash muhabbat tufaylidir. O'zlikdan kechib, o'zlikka yetishda ham ishq birlamchidir. Ular Haq oshiqlaridir. Ularning maqsadi Allohning diydori, tavhid zavq-u shavqidir. Tavhid asrori haqida: "Birdir U, lekin sen bilgan bir emas, ikkinchisi bo'lmagan birdir U. Agar o'zingdan kechib, uni bilmoqchi bo'lsang, biror dalil-u hujjat Uni bildirolmaydi..." – deydi Xoja Abulvafoiy Xorazmiy. Nafsni uzluksiz tarbiyalash orqali Tavhidga, haqiqatlar haqiqatiga erishiladi. Solikda tajallilar dunyoga keladi. Abulvafo Xorazmiyning ruboiylarida ham borliqni Yaratganning tajallisi sifatida qarash fikri aks etadi:

*Haqning ba'zi botil zuhurotlari borki,
Kim ularni inkor etsa, johildir.
Butun borliqda Haqdan boshqasini ko'rgan —
Haqiqatlar haqiqatidan g'ofildir [Navoiy 2013, 330].*

Qalb tasfiyasida yuqori maqomlarga ko'tarilgan va amaliy natijalari haqida kitoblar yozgan Najmuddin Doya ham ruboiylar yozgani ma'lum. "Nasoyim ul-muhabbat"da ham bunga guvoh bo'lamiz:

*Gar sham'da men kabi judolik dog'i bor,
Yig'i-yu yonish bilan oshnoligi bor.
Sham'ning sarrishtasi mening sarrishtamdin yaxshiroq,
Chunki uning boshida yorug'ligi bor [Navoiy 2013, 330].*

Orif ijodkorlarning har bir satrida irfoniy-falsafiy mazmun borki, ularning tahlil va talqini, albatta, tasavvufiy istilohlar haqida yetarli bilimga ega bo'lishni talab etadi. Mazkur ruboiyda ham tariqat ijodkorlariga xos malomatiylikni ko'ramiz. Ayriqliqdan yonayotgan shamning muhabbati, hijron-u iztirobidan yonishi o'zining oh-u nolasidan ustun ekanligini aytib, o'z holiga malomat qiladi. Zero, shamning yonishi atrofga ziyo tarqatmoqda. Mana shunday oshiqona hasrat, orifona mushohada bilan yo'g'rilgan tazkiradagi

ruboiylardan biri Shayx Raziyuddin Ali Lolo G‘aznaviy (q.s.) qalamiga mansubdir:

*Jon minglab ko‘ngullar bilan giriftoringdur,
Ko‘ngul ham minglab jonlar bilan xaridoringdur.
Diydoring orzusida yurgan talabgorlarning
na uyqusi, na qarori border [Navoiy 2013, 330].*

Valiy zotlarning ko‘ngil xaridori, shubhasiz, Allohning diydori bo‘lgan. Bu talab yo‘lida na uyqusi, na qarori yo‘qligi ularning hikmatga yo‘g‘rilgan ruboiydagi bayonlaridan ham oshkor bo‘lmoqda. Shayx Raziyuddin Ali Lolo ham shayxning o‘ziga xos riyozat yo‘lini bosib o‘tgan xalifalaridandir. Uning Najmiddin Kubroga murid bo‘lishi ko‘rgan solih tushi sababli ekanligi tazkirada bayon qilinadi: “...kecha voqe‘ada ko‘rdiki, bir shotu qo‘yubdurlar, osmong‘acha. Va birav bu shotu boshida turubdur. Va el bir-bir aning qoshig‘a kelurlar va ul bularning iligin tutub, osmong‘acha eltur. Va bu ilig tutub eltgan kishi bu kishining iligin anga berur va ul iligin tutgan kishini osmong‘a eltur. Shayx Ali Lolo ham bordi va aning ham iligin tutub, ul kishi iligiga berdilar va osmong‘a chiqardi” [Navoiy 2013, 330]. Bu tushni eshitgan otasi o‘g‘lining qalb qulfi ochilishi mana shu zot tufayli ekanligini ta‘bir qiladi. Shu bois Ali Lolo bu Shayxni yurtma-yurt izlaydi. Navoiy aytganidek, “yuz yigirma to‘rt Shayxi komili mukammaldin xirqa” oladi. Turkistonda Xoja Ahmad Yassaviy(q.s.) xonaqohida xilvatda o‘tirganida Xorazmdan kelgan kishidan Najmiddin Kubroning ta‘rifini eshitadi. Va qish bo‘lishiga qaramay Xorazmga kelib, shayx huzurida sulukka mashg‘ul bo‘ladi. Najmiddin Kubroning murshid va xalifalari haqida “Nasoyim ul-muhabbat”da Navoiy alohida o‘rin ajratgani ma‘lum. O‘zi ham buni e‘tirof etib shunday deydi: “Hazrat Shayxqa muridlar ko‘p erdilar, ammo alardin nechasi jahonda yagona va zamonda muqtado va farzona erdilar. Andoqki, Shayx Majiduddin Bag‘dodiy va Shayx Sa‘duddin Humuyiy va Bobo Kamol Jandiy va Shayx Rozuddin Ali Lolo va Shayx Sayfuddin Boxarziy va Shayx Najmuddin Roziy va Shayx Jamoluddin Giliy r. t. va ba‘zi debdurlarki, Mavlono Bahouddin valadki, Hazrat Mavlono Jaloluddin Rumiy(q. s.)ning volidi bo‘lg‘ay, ham alardindur” [Navoiy 2013, 330].

Muallif ularni nafaqat tasavvuf namoyandasi, valiy zot, balki yuksak iqtidorga ega qalam sohibi, ijodkor sifatidagi qirralariga ham e‘tibor qaratadi. Va ularning ijodlaridan bir qancha namunalar keltiradi. Vatandoshimiz Najmiddin Kubro va uning izdoshlari hayoti va ijodini o‘rganish tasavvufni anglashga, irfoniy adabiyotning g‘oya, obraz va timsollarini kashf etishga yordam beradi. Ularning badiiy-irfoniy she‘riyatini to‘plash esa tasavvufiy adabiyotimizning boyishiga sabab bo‘ladi. Bunda Alisher Navoiyning “Nasoyim ul-muhabbat” tazkirasi asosiy manbalardandir.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. *Алишер Навоий. ТАТ. 10-жилд. – Тошкент: Ф.Фулом нашириёт уйи, 2013.*
2. *Усмон Турар. Тасаввуф тарихи. – Тошкент: Фан, 1999.*



III

ALISHER NAVOIY IJODINING JAHON TAMADDUNIDAGI O‘RNI, SHOIR ASARLARINI XORIJIY TILLARGA TARJIMA QILISH MASALALARI

THE ROLE OF ALISHER NAVOI IN THE WORLD CULTURE, PROBLEMS IN TRANSLATION OF POET’S WORKS INTO FOREIGN LANGUAGE



КАК Я ПЕРЕВЕЛ ХАМСУ АЛИШЕРА НАВОИ

HOW I TRANSLATED ALISHIR NAVOI’S “KHAMSA” (QUINTUPLE)?

Рамиз АСКЕР
Бакинский ГУ
(Азербайджан)

Genious thinker and poet Alisher Navoi’s “Khamsa”, consisting of five poems, have not been translated into Azerbaijani, with the exception of some of them. I decided to fill this gap and translated all poems into Azerbaijani during 2018-2019, keeping aruz, rhyme, radif and other poetic features as in the original. I wrote to each poem introduction, comments, compiled glossary.

Key words: Alisher Navoi, khamsa, translate, Uzbek language, Azerbaijani language

С юных лет я интересовался литературой братских тюркских народов, читал переведенные на азербайджанский язык образцы с разных тюркских языков. Среди них были и произведения узбекских поэтов и писателей. В дальнейшем, когда я работал зав. научно-исследовательской лабораторией художественного перевода Бакинского государственного университета, по долгу службы вплотную занимался переводом с разных тюркских языков с учетом учебной потребности. В 2012 году, когда я стал зав. кафедрой Истории литературы тюркских народов, а в 2016 году зав. кафедрой Тюркологии того же университета, уже будучи ответственным человеком начал координировать все дела в этой области.

За последние годы я перевел на азербайджанский язык множество художественных книг и научных трудов с турецкого, узбекского, казахского, киргизского, туркменского, уйгурского, татарского, башкирского, гагаузского языков, снабдив их предисловиями, комментариями, при необходимости и словарями. Среди них могу отметить прекрасную поэму «Кутадгу билиг» Юсуфа Баласагуни, словарь «Дивану лугат-ит-тюрк» Махмуда Кашгари в 4-х томах, поэтические сборники Махтумкули Фараги, Нурмухаммеда Андалиба, Абдуллы Шахбенде, две книги Молла Нефеса, две книги Абдуллы Тукая, две книги Бекира Чобанзаде, две книги Магжана Жумабая, книги Ораза Ягмура из Туркменистана, Али Акбаша из Турции, Тодура Занета из Гагаузии, Роберта Минуллина из Татарстана, а так же «Историю турецкой литературы» в 2-х томах, «Сокровенную историю монголов», антологию туркменской поэзии, представил к вниманию читателей перевод научных трудов «Огузы» известного историка Фарука Сумера и «Тюркская мифология» знаменитого ученого Бахеддина Огеля, исследований «Тюркская национальная культура» Ибрагима Кафесоглу и книги «История идеи всемирного господства тюрков» Османа Турана. В общей сложности у меня 18 оригинальных, 53 переводных книг.

Среди моих переводов были и образцы богатой и древней узбекской литературы. В 2009 году мною была переведена на азербайджанский язык и издана в Баку «Антология узбекской поэзии XX века», которую составил мой друг, известный узбекский ученый Бабахан Мухаммед Шариф. В нее вошли краткие биографии 50-ти поэтов (в том числе Чолпана, Элбека, Бату, Гафура Гулама, Айбека, Уйгуна, Максуда Шейхаде, Хамида Алимжана, Зулфии, Шухрата, Шукруллы, Эркина Вахидова, Абдуллы Арипова, Рауфа Парфи, Хуршида Даврона, Тахира Каххара, Фариды Бутаевой, Мухаммеда Юсуфа, Хасият Рустамовой и др.) и самые известные стихи этих поэтов.

В 2011 году я перевел и издал «Seçilmiş əsərlər» гениального классика узбекской литературы Захириддина Мухаммеда Бабура, куда вошли его гератский и индийский диваны, лирические стихи, газели, касыды, байты, маснави, рубаи, туюги, муфрады и образцы других жанров, трактат «Итикадийя», а так же перевод «Рисалейи-валидийя» Ходжа Убейдуллаха Ахрара.

В том же году я перевел на азербайджанский язык знаменитую книгу великого Бабура «Vaburpatə», которая является первым произведением в жанре мемуара в тюркско-мусульманской литературе. Литературная, а так же научная общественность Азербайджана восприняла эту книгу с большим энтузиазмом, и она выдержала два издания подряд. Мною была написано обширное предисловие к книге под названием «Бабур: жизнь, личность и произведения». За эту книгу я был удостоен международной премии имени З.М.Бабура.

Следующим шагом в области перевода с узбекской литературы стал диван видного поэта и правителя Султана Хусейна Байкары. В эту книгу вошли газели и «Рисале» поэта.

Кроме них, мною написаны статьи, доклады, тезисы о творчестве узбекских поэтов и писателей. Я принимаю участие в научных форумах, симпозиумах и конференциях, проводимых в Узбекистане. В 2018 году я был избран почетным гражданином города Навои.

Вот уже несколько лет я занимаюсь переводом хамсы гениального мыслителя и поэта Алишера Навои. В конце минувшего года я завершил этот перевод полностью. Об этом были сообщения в азербайджанской прессе и в некоторых узбекских газетах и сайтах. Например, узбекская газета «Kitob dunyosi» за номером 13 ноября 20129 года печатала информatsiю под заголовком «Хамса сейчас на азербайджанском языке».

Спустя несколько дней (21 ноября 2019 г.) на страницах узбекского сайта SOF.UZ была информatsiя о том, что хамса Навои впервые полностью переведен на азербайджанский язык.

Почему я занимаюсь переводом Навои на азербайджанский язык? Потому что, он гениальный поэт тюркского мира, без него не мыслима общетюркская и мировая литература вообще. Творчество Навои это как бы мост, соединяющий тюркский мир. Мы в университетах преподаем и изучаем творчество Навои. А нет переводов его книг, что создает трудности в учебном процессе. Как известно, литературно-культурные связи между тюркскими народами, в том числе между азербайджанским и узбекским народами определяются общей историко-культурной, социально-экономической близостью и этническим родством.

Правда, в прошлом были изданы некоторые произведения Навои в Азербайджане. Среди них были «Vəqfiyyə», «Münşəat», «Fərhad və Şirin», «Yeddi səyyarə», «Mühakimətül-lügəteyn», «Mizanül-övzan», «Seçilmiş şeirləri», «Seçilmiş əsərləri». Из хамсы Навои две поэмы изданы по два раза: «Fərhad və Şirin» (1948, 1968), «Yeddi səyyarə» (сокращенно, 1947, 1979). Однако их никак нельзя считать переводами. В них не сохранены ни аруз, ни рифма, свободно переведенные бейты с оригиналом совпадают только по смыслу.

Я решил восполнить этот пробел. Первые три поэмы хамсы «Neurgət ül-əbrar», «Fərhad və Şirin» и «Leyla və Məsnun» я перевел в 2018 году. С вашего позволения, я скажу пару слов о проблемах, встречающихся в процессе перевода произведений Навои. Никому не секрет, что перевод восточной классической поэзии связан с особыми трудностями. В первую очередь эти трудности проявляются при воссоздании ритма (поэтического метра, редифа, рифмы) поэм и поэтического стиля Алишера Навои. В процессе перевода поэм мы сочли нужным следовать следующим важным принципам:

1. *Сохранить стихотворный размер подлинника.* Как известно, лирические произведения Алишера Навои, как и всех классиков тюркской и мусульманской (восточной) литературы, были написаны системой стихосложения аруз. Понятие аруз включает в себя многовековую литературную традицию и богатую поэтическую систему. Есть особенности, которых придерживается либо

отвергает эта система. В связи с этим изменение размера подлинника закономерно приводит к изменению общего ритма поэмы. Передача аруза бармаком, как это сделано в переводе “Fərhad və Şirin” на азербайджанский язык, отличает перевод от первоисточника и, как правило, нарушает единство перевода с оригиналом.

1. *Сохранение редифа.* В классической поэзии Востока при создании ритма широкое место имеет и *редиф* (повторяющиеся слова после рифмы). Он усиливает интонацию, придает созвучность и мелодичность, стихам композиционно складывает строки в бейты месневи и служит передаче содержания и осуществлению замысла автора. И сохранение в переводе этой ритмической единицы (особенно на азербайджанский язык, который по степени родственности к узбекскому языку имеет большие возможности) поможет читателю почувствовать тонкую нотку восточной мелодии и осознать поэтическую цель автора.

2. *Сохранение рифмы.* Как известно, рифма это созвучие двух или нескольких слов в окончании строки. В литературах мусульманского Востока употребление рифмы в стихотворении считалось обязательной, и теоретики средневековья придавая значение рифме как основному стержню стихотворения, считали ее главным элементом в организационной структуре стиха. Автор научного трактата “Ал-Муджам” Шамс Кайс, указывая на разницу между хаджибом и редифом писал: “Основой стихотворения на самом деле является рифма. Следовательно, в структуре стихотворения в глаза прежде всего бросается положение рифмы”. Исходя из степени родственных отношений языков, максимальное сохранение рифмы оригинала даст возможность сохранения общего ритма и целостности всего текста переводимого произведения, как искусства слова.

В заключении могу сказать, что сохранение вышеуказанных поэтических элементов в переводе позволяет воссоздать на нашем языке стиль автора, его индивидуальную творческую манеру, художественное своеобразие оригинала.

Кроме них, в переводе встречаются другие сложности, связанные с фонетическими особенностями наших языков. Как известно, между нашими языками и алфавитами есть различия. Например, наши **o/ö, u/ü, i/i** (шесть букв и шесть звуков) на узбекском языке выражаются, передаются тремя буквами. Иногда при произношении и правописании узбекских слов, имеющиеся в составе звуки **o/ö, u/ü**, создают определенные трудности. Это относится прежде всего географическим названиям и личным именам. Со звуками и буквами **i/i** нет особых затруднений. Надо еще иметь в виду соответствие узбекского **a** на наш звук **э**, узбекского **o** на наш **а**. Это было нужное и важное дело, однако сам процесс был очень продолжительным и кропотливым. Осилить это помогли мне научный редактор нашего перевода известный востоковед, директор музея литературы имени Низами, действительный член Национальной Академии Наук Азербайджана профессор Рафаэль Гусейнов, а так же редакторы издания на азербайджанском языке доцент Университета Узбекского Языка и Литературы им. Алишера Навои, доктор филологических наук Дилнавоз Юсупова и сотрудница Института Фольклора НАНА доктор философии, доцент Наилья Аскер.

В процессе перевода мы по мере возможности сохранили стихотворный размер (аруз), редиф и рифму подлинника. Однако это нам удавалось не всегда. Во многих местах не удалось сохранить аруз. Дело в том, что узбекский язык относится к карлукской группе, а азербайджанский язык к огузской группе тюркских языков. На этих двух языках наблюдается разное склонение по трем падежам: на азербайджанском языке **ev+in, ev+ə, ev+i**, на узбекском языке: **ev+nin, ev+gə, ev+ni**. В родительном, дательном и винительном падежах закрытые слоги на нашем языке переходят на открытый слог на узбекском языке. И наоборот. Открытые узбекские слоги на местном и исходном падежах, выражающие принадлежность, закрываются на нашем языке. Например: формы **ev+in+də** və **ev+in+dən** на узбекском языке будут как **ev+i+də** və **ev+i+din**.

Есть некоторые, правда, не очень существенные, различия в области личного **ul** и указательного местоимения **bu**. Личное местоимение **ul**, в разных падежах склоняется как **apa (ona), anı (onu), anın (onun), anda (onda), andın (ondan), andağı (ondakı)**, а указательное местоимение **bu** принимает форму **muna (buna), munın (bunun), muni (bunu), munda (bunda), mundın (bundan)**. Эти оба местоимения имеют высокую частоту и ассоциируются со словами другого значения. Поэтому мы азербайджанизировали их. Слово **bolmaq** мы дали как **olmaq**, глагол **aytmaq** во многих местах дали как **demək**. Но причастие **deb** və **anlab** оставили как есть, так как их правильная форма на азербайджанском языке (**deyib** və **anlayıb**) имела бы лишний слог.

У нас не было особых проблем с арабо-персидскими словами, так как они интенсивно употребляются и на нашей классической литературе. Но есть группа слов чагатайского языка типа *öçürmə (söndürmə)*, *örtənmə (yanma)*, *ötkərmə (keçirmə, çevirmə)*, *sağınma (düşünmə)*, *tanma (çaşma, heyrət etmə)*, *uçrama (qarşılasmə)*, *bütrəmə (dağıtma, pərişan etmə)*, *əsrəmə (saxlama, qoruma)*, *köymə (yanma)*, *yançma (yaralama)*, *yandurma (döndərmə)*, которые отсутствуют на нашем языке. Мы их оставили в тексте как есть и включили в словарь.

В 2019 году я закончил перевод «Səbai-səyyar» и «Saddi-İskanderi». Всем поэмам были написаны мною предисловия, комментарии, были составлены словари. Издание хамсы на азербайджанском языке станет яркой страницей в истории узбеко-азербайджанских литературных связей. А книга «Алишер Навои и его хамса» станет как бы увертюрой этих событий. В этой книге мною даны драгоценные сведения о жизни и творчестве, о пяти поэмах, входящих в хамсу гениального мыслителя.



Y.E.BERTELS VA NAVOIYSHUNOSLIK

E.E.BERTELS AND STADY OF NAVOI

Nasimxon RAHMONOV

O'zMU

(O'zbekiston)

Abstract

This article discovers the western exploration work of Navoi in particular, Bertels' research on the study of Navoi. The book "Navoi and Attor" refers to the sources of Navoi's life, and the peculiarities of the Turkic and Persian languages in the Navoi period. The similarities and differences in plot and composition in "Lison ut-tayr" and "Mantiq-tayr" are analyzed.

Key words: Sufism, genre, manuscript, dictionary, sect, poem, religion

Y.E.Bertelsning o'zbek xalqiga sadoqati, hurmat-ehtiromi Alisher Navoiy ijodiga bo'lgan munosabatida yaqqol namoyon bo'ladi. Y.E.Bertels dalillarga, aynan birlamchi manbalarga tayanib, xolis yondashuvni mezon qilib olgan sharqshunos olimdir. XX asrning birinchi choragida aksariyat Yevropa va rus sharqshunoslari Navoiy ijodiga bir yoqlama qarab, fors adabiyotining taqlidchisi, vakili, o'zbek adabiyotiga biron yangilik qo'shmagan, deb ayyuhannos solganlarida, Y.E. Bertels "Navoiy va Attor" kitobida birgina "Lison ut-tayr" dostonini Attorning "Mantiq ut-tayr" dostoniga qiyoslab, Navoiyning o'zbek adabiyotiga ulkan hissa qo'shgan daho ijodkor ekanini ko'rsatib berdi. "Navoiy va Jomiy" kitobiga so'zboshi yozgan Ergash Rustamov Bertelsning butun ilmiy faoliyati bilan tanish bo'lgan shogird sifatida shunday deydi: "Lison ut-tayr"ni ko'zdan kechirish bizning ko'z oldimizda ulkan san'atkorini, original asar yaratishga qodir so'z ustasini, biz uchun yanada qimmatliroq'i, atrofdagi odamlarga nisbatan qalbi sevgiga limmo-lim to'la, shu sevgi tufayli insonlarning kamchiliklarini kechirib yuboradigan katta qalb egasini namoyon qiladi".

Bertelsning Navoiy haqidagi muhabbati va mulohazalari "Lison ut-tayr" bilan cheklangan emas. Navoiyni Attor bilan qiyoslaganining asosiy sababi har ikkala shoir dunyoqarashining o'xshashligidir. Bertelsning "Navoi i Attar" kitobi o'zbek tiliga filologiya fanlari doktori Ibodulla Mirzaev tomonidan tarjima qilingan.

Bertels kitoblarida asosiy urg'uni Navoiyga qaratdi. Xususan, forsiyzabon buyuk ijodkorlar – Nizomiy, Attor, Jomiy haqida so'z yuritganda, albatta, ularga hamdam va hamqadam Navoiy ham turadi. Jumladan, "Fors-tojik adabiyoti tarixidan" kitobida "Navoiyning "Xamsa"si bilan shug'ullanayotgan odam Nizomiyning "Xamsa"sini bilmasa, qanday ahvolga tushib qolgan bo'lardi" deya Nizomiyning ham, Navoiyning ham buyuk shaxsiyatlar sifatida bir qatorga qo'yish mumkin ekaniga ishora qiladi. Bertelsning bu pozitsiyasi, bir tomondan, forsiyzabon shoirlarni yuzaga chiqarishgina emas, balki o'shanday buyuk shoirlarning qatorida Navoiy o'zining mustahkam pozitsiyasiga ega ekanini dalillaganini ko'rsatib turar edi.

Bertels bu maqsadiga erishdi. Ayniqsa, Navoiy dunyoqarashining Nizomiy, Attor va Jomiy dunyoqarashi bilan mushtarakligi ham Bertelsning chuqur izlanganiga, Sharq falsafiy tafakkurini sabot bilan o'rganganiga dalildir. Uning "Tasavvuf va tasavvuf adabiyoti" (Sufizm i sufiyskaya literatura) nomli kitobi ana shu izlanishlar mahsulidir. Bertels Alisher Navoiy ijodi bilan bir qatorda, turkiyzabon shoirlardan Fuzuliy va Maxtumquli ijodini fors adabiyoti bilan qiyoslab, ularning badiiy mahoratini izchil yoritib beradi.

Bertels Navoiy bilan Attorning buyukligi ularning dunyoqarashidagi umumiylik va uzviylikda deb qaradi. Uning "Navoiy va Attor" asarining umumiy mundarijasi ana shu asosga qurilgan. Qolaversa, Navoiy ko'p o'rinlarda Attordan ustun ekanligini ham Bertels yashirmaydi.

Bertels Navoiy ijodini o'rganishda o'zbek navoiyshunoslari: G'afur G'ulom, Oybek, Hodi Zaripov, G'ulom Karimov va boshqa qator olimlarning unga bergan yordamlarini mamnuniyat bilan tilga oladi.

Y.E.Bertelsning Navoiyga bo'lgan muhabbati, "Navoiy va Jomiy" asarining ommabop shaklda va mazmunda yoritilishiga sabab bo'ldi. Asardagi voqealar tasviri va bayon usuli xuddi xalq qissalarini eslatadi. Bu usul Bertelsning Sharq va o'zbek adabiyotining barcha janrlari bilan mukammal va izchil tanishganidan dalolat beradi. "Navoiy va Jomiy" asarining debochasida birdaniga Navoiy ijodiga o'tib ketmaydi, balki Navoiy ijodini rusiyzabon aholi ham, o'zbek o'quvchisi ham zerikmasdan o'qishi uchun esse janriga xos bayon usulini olib kiradi. Jumladan, mazkur kitobning boshlanishi "Temuriylar" deb nomlangan.

Temuriy shahzodalarning aksariyati shoir ekanligini takidlab, Bertels Xalil sultonning Shod mulk xonimdan ayriliqda yashagan paytdagi iztiroblarini Navoiyning "Majolis un-nafois"idan bir baytga bog'laydi. Xalil sultonning Samarqandda qolgan sevgilisi Shod Mulk xonimga bag'ishlagan o'sha bayti:

*Ey turki pari paykarim, tarki jafo qil,
Komi dilimiz, la'li ravonbaxsh ravo qil.*

Hirot va Samarqandga oid voqealarda ham Bertels esse janriga oid tasvir usulini davom ettiradi. Mana shu tasvir usuli bilan Navoiyni tushunishga yo'l ochiladi.

Y.E.Bertels mazkur asarida foydalangan manbalarni ko'zdan kechirsak, u, asosan, qo'lyozma asarlarga tayanganini ko'ramiz. U turkiy va fors tilaridagi oltmishga yaqin qo'lyozma manbaga tayangani ma'lum bo'ladi. Qo'lyozmalarning aksariyati O'zbekiston Fanlar Akademiyasining Sharqshunoslik instituti qo'lyozmalar fondida saqlanayotgan manbalardir. Mana ularning ayrimlari: "Xamsa"ning O'zFA Sharqshunoslik institutida 5018 inventar raqami ostida saqlanayotgan "qo'lyozmasi, "Xamsatul-mutaxayyirin"ning 2242 inventar raqami ostida saqlanayotgan qo'lyozmasi, "Chahor devon"ning 677 inventar raqami ostida saqlanayotgan qo'lyozmasi, Mahbub ul-qulub"ning 1948 yili A.N.Kononov tayyorlab, chop ettirgan faksimil nusxasi, fransuz olimi Katrmerning "Muhokamat ul-lug'atayn"ni 1841 yili Parijda tayyorlab chop ettirgan nusxasi, Nizomiy Ganjaviyning "Maqomot" asari qo'lyozmasi hamda bu asarning Ye.E. Bertelsning o'zi qo'lyozmadan tarjima qilib chop ettirgan "Iqbolnoma", "Iskandarnoma", "Maxzan ul-asror" kabi asarlari va Nosiruddin Tusiy, Sakkokiy devonining, Xisrav Dehlaviy "Xamsa"sining qo'lyozmasi va boshqa ko'plab litografiyalar, Yevropada katta sharqshunoslar amalga oshirgan tanqidiy matnlardir. Mana shu manbalarning o'ziyoq Y.E.Bertelsning Navoiy ijodini tadqiq etishga katta mas'uliyat bilan yondashganini va jiddiy tayyorgarlik ko'rganini dalillaydi. Jumladan, "Majolis un-nafois" haqida to'xtalar ekan, bu tazkiradagi shoirlarni sakkiz guruhga bo'lgani e'tiborni tortadi: 1.Navoiy yoshlik chog'ida umri oxirlab qolgan, Navoiy shaxsan ko'rmagan shoirlar. Bu davr XV asrning o'rtalariga to'g'ri keladi. Bunday shoirlar 42 tani tashkil qiladi.

2. Navoiy yoshlik chog'larida uchrashgan, ammo 1491-92 yillarda olamdan o'tib ketgan shoirlar. Ular 84 ta.

3. Navoiy bevosita uchrashgan va do'stlashgan shoirlar esa 105 ta.

4. Yaxshi she'rlar yozadigan, ammo yetuk hisoblanmagan shoirlar. Ular 46tadan iborat.

5. Ba'zan she'r ham yozib turadigan Xuroson va boshqa viloyatlar amaldorlari. Ular 14 tani tashkil qiladi.

6. Xuroson tashqarisidagi shoirlar 28 tadir.

7. Shoirlar iqtidori bor temuriylar. Ular 16 ta.

8. Sulton Husayn she'riyati. Navoiy uning 336 she'ri haqida so'z yuritadi.

Yuqoridagi shoirlarga Navoiy bergan ta'rifdan ma'lum bo'ladiki, "Majolis"dagi 90 foiz shoir fors tilida ijod qilgan yoki turkiyda va forsiyda baravar ijod qilgani Bertelsning diqqat markazida turadi.

U Navoiyning "Muhokamat ul-lug'atayn" asariga to'xtalar ekan, turkiy tilning mavqei pasayishiga sabab qilib, fors tilining hukmron til bo'lganini emas, shahar va qishloq aholisining intellektual salohiyatidagi farqlarni sabab qilib ko'rsatadi. Navoiy keltirgan turli tabaqalar: temuriy shahzodalar, turli toifadagi

amaldorlar, asosan, shahar ahliga mansub. Bundan kelib chiqadiki, fors-she'riyati aksar yozma shaklda rivoj topgan. Turkiy til esa xalq og'zaki ijodida o'z aksini topgani aniq. Bertelsning mazkur xulosalari "Muhokamat ul -lug'atayn" asariga shu paytgacha davom etib kelayotgan fors va turkiy til o'rtasidagi kurash mazmunidagi talqinlar sifatida emas, balki Navoiy yashagan davrdagi turkiy tilning manbalari – xalq og'zaki ijodi boyligiga ham e'tibor qaratish lozimligini ta'kidlaydi. Ayni paytda Bertelsning talqini ancha mantiqli ekani ko'rinadi.

Bertels Navoiy bahonasida Temuriylar saltanatidagi she'riyatning ulug' vakillari: Lutfiy, Atoiy, Sakkokiyning turkiy tildagi she'riyati va bu ijodkorlarning qo'lyozmalariga e'tibor qaratadi. Uning asosiy maqsadi turkiy adabiyotda Navoiygacha turkiy tilda she'riy janrlarning rivojlanish tamoyillarini va ular turkiy tilning boyligi haqida Navoiy singari maxsus asar yozmagan bo'lsalar ham, o'zlarining ijodida turkiy til go'zalligini va boyligini namoyish qilganlarini ko'rsata oldi. Masalan, Sulton Husayn Boyqaroning turkiy she'riyat va turkiy til ravnaqi uchun faoliyatini ko'rsatar ekan, bir dalilni uqtiradi. O'sha davrda yozilgan "Majolis ul- ushshoq" (Oshiqlar majlisi) asarining Husayn Boyqaroga nisbat berilishi o'rinli emas. Xondamirning aytishicha, bu asarning muallifi Kamol Husayn Gazurgohiy degan odam. Faqat Husayn Boyqaroning istagi va ko'rsatmasi bilan yozilgan. Navoiyning aytishicha ma'lum bo'ladiki, Sulton Husayn turkiy tilda ijod qiluvchi shoirlarni doim rag'batlantirgan.

Bertelsning asosiy e'tibori Navoiyga qaratilgani bois buyuk shoir ijodining hamma qirralarini ochishga harakat qildi. Jumladan, uning asarlarini o'z davrida forsiyzabon ziyoli qavmi tushuna olishi uchun ilk lug'atlar – Tole' Imon Heraviyning "Badoi' al-lug'at"i tuzilgani haqida xabar berar ekan, bu lug'at Navoiy hayotligi davrida yaratilgani, hatto eski o'zbek tilida so'zlasha olgan Abdurahmon Jomiy ham lug'atdan foydalangani ehtimoldan holi emas. Jomiy eski o'zbek tilida muloqot qila olgani haqida Navoiyning o'zi ham aytgan.

Bertelsning navoiyshunoslik faoliyatida, birinchi navbatda, ulug' shoirning ijodiy faoliyati, undan keyin tarjimai holi va ijtimoiy-siyosiy faoliyati turadi. Bertels Navoiyga oid qaysi sohaga to'xtalmasin, buyuk shoir Navoiyni kashf qiladi. Shoirning hayoti mazmuni she'riyat – adabiyot bilan bog'langanini har o'rinda ko'rsatib boradi.

Shu o'rinda aytish kerakki, Navoiyning Samarqanddagi hayoti haqidagi ma'lumotlar bir-biriga zid. Aksariyat manbalarda Navoiy Samarqandda moddiy muhtojlikda yashagani haqida so'z ketsa, ayrim manbalarda Samarqandda Ahmad Hojibek hokimligi davrida amir lavozimida bo'lgan edi, deb qayd etiladi. Olim esa Navoiyning Samarqanddagi hayotiga to'xtalib, uning hayoti yengil kechmagan, deya "Majolis"dagi bir voqeani hikoya qilish orqali ko'rsatib beradi:

Alisherga bir kuni suv zarur bo'lib qoldi. Qish payti edi, uning hujrasidagi suv muzlab qolgan. Issiq suv uchun hammomga borish kerak. Ammo hammomchiga to'laydigan puli yo'q. Alisher o'zining oshlangan teridan qilingan juzdonini sotmoqchi bo'ldi, ammo juzdonga xaridor topilmadi. Moddiy muhtojlik Alisherning ijodga, ilmga bo'lgan muhabbatini aslo susaytira olmadi.

Mana shu kichkina dalil ham aytib turibdiki, Bertels Navoiyning hayotiga oid detallarni ham, asosan, shoirning o'z asarlaridan izlaydi. Shubhasiz, keltirilgan voqealar rivoyatnamo bo'lsa ham, kitobxonga ta'sir etadi. Navoiy yosh bo'lishiga qaramasdan, Samarqand adabiy muhitiga katta ta'sir o'tkazgan. Mana, bunga bir misol:

Alisher Samarqandning barcha shoirlari va olimlari bilan doimo suhbatda bo'lar edi. U Samarqandda shoirlarning ijoddagi yutuqlarini e'tirof etish bilan birga, nuqsonlaridan ham ko'z yummasdi. Mavlono Riyoziy degan shoir o'z g'azallari bilan Samarqandda ancha shuhrat topgan edi. Buning natijasida u juda mag'rurlanib ketgan va tanqidga toqat qilolmaydigan bo'lib qolgan edi. Bir kuni Navoiy Riyoziyning

Sitoraest duri go'shi on hilolabro',

Zi ro'i husn ba xurshed mezanad pahlu

(Ul hilol qoshlining qulog'idagi inju bir yulduzdir,

Husn yuzasidan quyoshga yondashib turadi)

misralar orasida *-ki* bog'lovchisi zarur, shunda baytning mazmuni tushunarli bo'ladi, deya quyidagicha tahrir qilib berdi:

Zi ro'i husn duri go'shi on hilolabro'

Sitoraestki, bo moh mezanad pahlu.

(Husn yuzasidan ul hilol qoshlining qulog'idagi inju shunday bir yulduzdiki, oy bilan yondashib turadi).

Mavlono Riyoziy Navoiyning bu tahriridan qattiq xafa bo'ldi, do'stlari Navoiyning tahririni ma'qullagan bo'lsalar ham baribir quloq solmadi.

Bertels faqat shu voqeani qayd etish bilan cheklanib qolmadi, balki Riyooziyning mazkur baytli g'azalini tarjimon Shoh Muhammad Qazviniiy to'liq holda keltirgani haqida ham ma'lumot beradi. Shu birgina dalildan ham ko'rinadiki, Bertels Navoiyning shaxsiyatini yanada to'liqroq ochish, hali ilm ahli yaxshi tasavvurga ega bo'lmagan qirralarini, xususan, zakiyligini namoyish qilish uchun faqat Navoiyning o'z asarlari qo'lyozmalari bilan cheklanib qolmadi, boshqa birlamchi manbalarga ham murojaat etdi. Bertelsning bu zaxmatkashligi natijasida Navoiyning ichki olami ham, tashqi olami ham to'laqonli yuzaga chiqdi.

Bertels Navoiyning Husayn Boyqaro bilan shaxsiy munosabatlariga ham to'xtaladi. Bertels "Navoiy va Jomiy" kitobida Navoiyning shialikka munosabati haqida izoh beradi. Zahiriddin Boburning yozishicha, Sul-ton Husayn Navoiyning ta'siri ostida shia mazhabiga moyillikdan voz kechgan. Bertels Navoiyni ham shia mazhabiga mansub degan qarashlar bo'lgani haqida ma'lumot berib o'tadi. Bu toifa odamlar *Alisher* ismi shiachilikka aloqadorligini ko'rsatib turadi, deb talqin qilishga uringan edilar. Shialar to'rtinchi xalifa Ali va uning avlodlarini Muhammad payg'ambarning qonuniy vorisi deb hisoblar edilar. *Alining* ma'nosi "Xudoning hammani mag'lub qiladigan Sheri"; *sher* forscha bo'lib, *Ali* so'zi anglatadigan ma'noni bildiradi, ya'ni Ali va sher so'zlarining ma'nosi bir.. Demak, Ali ismi ikki marta takrorlanyapti. Ammo bundan Alisher Navoiyni shia mazhabiga mansub deb xulosa chiqarib bo'lmaydi, deydi Bertels.

Xullas, Bertels Navoiy ijodiga, shaxsiyatiga aloqador mayda detallarni ham e'tibordan chetda qoldirmaydi. Navoiyning biron asarida uning shia mazhabiga mansubligi haqida hech qanday ishora yo'q, deb bu ulug' insonni har turli ig'vo va bo'htonlardan himoya qiladi.

Navoiyning e'tiqodi va tasavvufga munosabatini Bertelsning "Tasavvuf va tasavvuf adabiyoti" kitobisiz va bu kitobdagi "Navoiy va Attor" maqolasisiz yoritib bo'lmaydi.

Bertels Navoiyning "Lison ut-tayr" va Attorning "Mantiq ut-tayr" asarlarini muqoyasa qilib, butun diqqat-e'tiborini Navoiyning asari original, Attorning asari tarjimasi emasligini dalillashga qaratdi. Bertels domla Attor va Navoiyning dostonlaridagi hikoyatlar muqoyasasiga oid keltirgan statistik ma'lumoti ham har ikkalasi bir-biridan tamomila farqli, mustaqil asarlar ekanini ko'rsatadi. Uning hisob-kitoblariga ko'ra, Navoiy 63 ta hikoyatni "Lison ut-tayr"ga kiritgan. (Hikoyatlarning umumiy miqdori Attornikidan oz). Navoiy kiritgan hikoyatlardan 12 tasi Attorning dostonidagi hikoyatlaridir, qolgan 51 hikoyat tamomila yangidir. Albatta, hikoyatlarning 81 foizi Navoiyning original ijodidir deb qarash kerak. Qolaversa, forscha va turkiycha dostonning umumiy jihatlari juda oz. Qushlar Hudhudga savollar beradi va Hudhud javob beradi. Bertels Hudhud bilan qushlar o'rtasidagi yigirma ikkita savolni va Hudhudning javobini tahlil qiladi. Savol-javoblar Navoiy va Attorda aksariyat hollarda bir-biriga mos kelishini Bertels aytadi. Bu savol-javoblar paytida keltirilgan hikoyatlarning manbasiga ham alohida e'tibor beradi. Attordagi ko'p hikoyatlarni Navoiy o'z asarida almashtirganini, hikoyatlarning xarakteri ham o'zgarganini Bertels yoritib boradi. Qaysi bir hikoyat Attorning asarida keltirilgan hikoyatning aynan tarjimasi ekanini, qaysi bir hikoyatni Navoiy Attorning "Tazkirat ul-avliyo"sidan olganini, qaysi bir hikoyat Attorda yo'g'-u Navoiy butunlay boshqa manbadan olganini tahlil qilib boradi. Shuningdek, Navoiy tanlagan hikoyatlar ma'lum bir maqsadga yo'naltirilgan, ya'ni tasavvuf yo'liga kirgan dunyoviy odamlar haqidagi hikoyatlarda o'sha odamlarning qiyofasi chizilgan bo'lsa, yana birida riyokor insonlarning tuban qiyofasini chizib bergan.

Jumladan, Hudhudning To'tiga bergan javobini dalillash uchun keltirgan hikoyatiga e'tibor beraylik.

Bir g'ofil odam bozor tomon qadam qo'ydi. Uning butun vujudi yaramas nafsiga qaram edi. U egniga Xizrnika o'xshash yashil chakmon tashlab olgan edi. Bu libosi uning bir hiylasi edi.

U bozor ichida keta turib, do'konlarda turli ne'matlarning behisob ekanligini ko'rdi-yu, o'zini tutib tura olmadi. Buzuq nafi egri yo'lga boshlab, har xil ko'yg'a sola boshladi. U mohirlik bilan o'zini gado sifatida ko'rsatib, xalq orasida o'zi haqida har xil so'zlarni ayta ketdi. U goho o'zining kamolotga erishgani haqida, goho karomatsohib ekanidan afsona so'zlardi, gohida esa o'zini aqldan ozgan kishi sifatida ko'satar edi. Xullas, shu xil afsun va makru hiyla bilan odamlardan yegulik va biron tanga undirib olar edi... Nogahon uning oldiga ko'p mamlakatlarni kezib o'tgan jahongashta bir sohibdil komil kishi keldi. Hiylagar odam uni ko'rgan zohatiyoq o'zining yomon holatidan xijolatda qoldi. U kishi dedi:

- Parning oldida qo'lga kiritgan narsalaringni ko'rsat. Qani ko'raylik-chi, qanday baxtga erishibsan!

Boyagi badbaxt kishi pirga to'rvasini ochib ko'rsatdi. Uning ichi zaharp-zaqqumlar bilan to'la edi. U o'zi yiqqan narsalarning bari najosat va iflosliklardan iborat ekanini ko'rgach, bundan jismiga o't

tushib, ko'ngli o'rtandi. Pir unga yerdan bir hovuch tuproq va tosh olib berib: "Ularga qara" dedi. U qarasa, qo'lidagi tuproq emas oltin, toshlar esa la'l va qimmatbaho durlarga aylangan edi. Noqis kishi bu holatni ko'rgan zahotiyoq komil pir uning oldidan g'oyib bo'ldi. U xalq o'rtasida sharmandayi sharmisorlikdan xijolatda qoldi.

Ammo shuni ham e'tirof etish kerakki, Bertelsning islomiy tasavvufga qarashi va talqinlari ancha keng. Shubhasiz, bu holat Navoiyning "Lison ut-tayr" va Attorning "Mantiq ut-tayr" dostonlari munosabati bilan kelib chiqqan. Jumladan, u Attorning kitobidagi hikoyatlarda buddaviylik va moniylik oqimining falsafasini ko'radi va bunday mazmundagi hikoyatlarning manbalari xalq og'zaki ijodida. Eski inonch-e'tiqodlar yashirin tarzda islom g'alabasidan keyin ham davom etdi, deb yozadi. Ayni paytda Bertels yozadiki, bu masala nihoyatda murakkab va bu o'rinda chuqurlashish o'rinli emas (Navoi i Djami.... 416–417– b.). Bertels "Lison ut-tayr" dostonidagi hikoyatlarning umumiy mundariyasi va mazmuni haqida to'xtalganda esa, turli –tuman materiallar va manbalar: Qur'on syujetlari, hadislar, shayxlar hayoti, arab nasriy asarlari, fors she'riyati namunalaridan foydalanganini va bularning hammasi bilan Navoiy juda yaxshi tanish bo'lganini dalillaydi.

Bertels Navoiy va Attor ijodini qiyoslar ekan, Navoiy chinakam mutasavvufdir, deya uning hamma qirralariga ta'rif beradi va Navoiyning Attorga qaraganda buyukligini e'tirof etadi. Bu maqola nihoyasida Navoiyning shaxsiyati va buyuk ijodkorligi haqida quyidagi xulosaga keladi: Shunday so'z san'atkorlari borki, biz ular oldida ta'zim qilishga o'zimizda majburiyat sezamiz. Ammo ba'zan inson ko'ksini qalqon qilib, so'z san'atkorini himoya qiladi, san'atkor oldida ta'zim bajo qilish bilan birga, bizdan o'ziga va insoniyatga muhabbatni talab qiladi. Mir Alisher Navoiy ana shunday inson bo'lgan edi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Бартольд В.В. Мир Али Шир и политическая жизнь. Сочин. В IX томах. – М.: Наука, 1964. Т. II. Ч.2.
2. Бертельс Е.Э. История персидско-таджикской литературы. – М.: Наука, 1960. – 554 с.
3. Бертельс Е.Э. Избранные труды. Низами и Физули. – М.: Наука, 1962. – 552 с.
4. Бертельс Е.Э. Избранные труды. Навои и Джамии. – Москва: Наука, 1965. – 500 с.
5. Бертельс Е.Э. Суфизм и суфийская литература. – М.: Наука, 1965.



G'AZAL TARJIMASIGA SINTAKTIK-SEMANTIK YONDASHUV (Alisher Navoi g'azallari misolida)

SYNTACTIC-SEMANTIC APPROACH TO TRANSLATION (On the example of translation of Alisher Navoi's ghazals)

Qosimboy MA'MUROV
ToshDO'TAU
(O'zbekiston)

Abstract: The article is an attempt to prove that the application of the theory and technology of syntactic-semantic analysis to translation can provide expected results. So, repetition of at least one categorical sign or more than one non-categorical features of syntaxemic analysis of the semantic structure of a sentence can show closeness of the translation to the original text which is certified with the example of the English translation of the ghazal No 342 by Alisher Navoi.

Key words: syntactic-semantic signs, categorical, non-categorical original, distributive peculiarities, combinability, lexical environment, positional opportunities, lexical filling.

Biz mazkur maqolada g‘azal tarjimasini asl poetik matnga ham shakl, ham mazmun jihatdan yaqinligini ta‘minlash uchun zamonaviy lingvistik tahlil va texnologiya nazariyasi doirasida ishlab chiqilgan sintaktik-semantik yondashuvdan foydalanishga harakat qilamiz. Mazkur nazariyaga muvofiq gap tarkibidan elementar sintaktik birliklarning ikki toifasini – gap komponentlari (bo‘laklari) va sintaksemalarni ajratib o‘rganish muhim va zarur hisoblanadi. Chunki ularning har biri o‘zining shakli (shakl plani) va mazmun (mazmun plani) xususyatlariga, ya‘ni ham shakl ham mazmunga ega bo‘ladi.

Elementar sintaktik birliklar nazariyasi va metodologiyasi ana‘naviy grammatikada u yoki bu darajada tavsiflangan sintaktik elementlarning nafaqat tub va asl ma‘nosini tizimli ravishda ochib berish, balki gapning bosh va ikkinchi darajali bo‘laklarining eski tizim tushunchalari doirasida o‘z ifodasini haligacha topmagan “qoldiqlarni” [Pochepsov, 1967: 245-258] ham qoniqarli darajada ilmiy tahlil qilish va o‘rganish imkoniyatini yaratadi. Aynan mana shunday “qoldiqlar” sirasiga poetik matnlarining gap va gap bo‘laklarini kiritish mumkin. Chunki bu soha hozirgacha lingvistikada, xususan, qiyosiy tipologiya va tarjimaning obyekt sifatida maxsus o‘rganilmagan.

Shunday qilib, mazkur tadqiqot ishida biz qabul qilgan sintaktik-semantik tahlil nazariyasiga muvofiq mumtoz va zamonaviy she‘riy matnlarni o‘zbek tilidan ingliz tiliga o‘g‘irganda ayniqsa har bir misradagi gapning bosh bo‘laklari ega va kesimi gapning bosh, yadroviy komponentlari sifatida ikki tomonlama sintaktik bog‘lanish, ya‘ni prediktiv, ikkinchi darajali komponentlar esa bir tomonlama subordinativ (tob‘e) hamda uyushiq bog‘lanishlar orqali o‘zlarining sintaktik-semantik unsuralirini o‘zida tashib keladigan sintaksemalar sifatida gap tarkibida faollashadi.

Poetik matn gaplarida sintaktik birliklarning sintaktik semantik mazmun planida tadqiq qilish bir qator sintaksemalarni, shu jumladan, agentivlik (ish bajaruvchi) aktivlik (harakat), stativlik (holat), modallik, negativlik (bo‘lishsizlik), kvalitatiflik (sifat, belgi) kabi semantik belgilarni kashf qilish imkoniyatini yaratadi.

Mazkur semantik belgilar kategorial (umumiy), hamda nokategorial (xususiy) semantik belgilaridan iborat bo‘ladi. Birinchidan, kategorial semantik belgilar (protsessuallik, substansiallik, kvalifikativlik) bir birlarini o‘zaro inkor etsa, ya‘ni bitta sintaksema bir paytning o‘zida ham protsessual, ham substansial, ham kvalifikativ bo‘la olmaydi, ammo nokategorial semantik belgilar esa bir-biri bilan qo‘shilib, bir sintaksema mazmunini shakllantirishda ishtirok etishi mumkin. Masalan, mazmun planida ikki yoki undan ortiq nokategorial semantik belgilar protsessual sintaksema tarkibida mujassamlashib kelishi mumkin: aktivlik va negativlik, aktivlik, negativlik va modallik, agentivlik va aktivlik, agentivlik va negativlik. Ikkinchidan, kategorial sintaktik-semantik belgilar, avvalo, ma‘lum bir paradigmatic guruhga oid sintaksemalarning boshqa bir sintaksemalar guruhi bilan gapda bog‘lanib kelishida namoyon bo‘ladi. Masalan, substansional sintaksemalar artikl, olmosh, sifatlar bilan qo‘shilib kela olish xususiyati ega bo‘lsa, protsessual sintaksemalar ravishlar bilan qo‘shilib kelish qobiliyatiga, kvalifikativ kategoriyasiga mansub sintaksemalar esa **very, too, more, most, so** kabi daraja ravishlari bilan birikib kelish xususiyatiga ega. Uchinchidan, sintaksemalarning sintaktik mohiyati ularning formal distributiv xususiyatlarida, jumladan, ularning boshqa sintaksemalar bilan qo‘shilib kela olishida, gap bo‘laklari o‘rnida kela olishida, pozitsiyaviy imkoniyatlarida (ega, kesim va tobe gap bo‘laklari o‘rnida kela olish imkoniyatida), ularning qurshovida, hamda leksik manbalarida namoyon bo‘ladi. Agar asl matndagi kategorial va nokategorial semantik unsurlardan aqalla bittasi yoki bir nechtasi tarjima matnlaridagi sintaktik birliklar takibida takrorlansa, demak, tarjima aslga adekvat yoki yaqin deb qabul qilinadi.

G‘azalni tarjima qilishda f.f.d. D.Yusupova tomonidan ishlab chiqilgan g‘azal baytlarining nasriy bayoni, lug‘ati va umumiy mazmuni va tahlilidan foydalandik [Yusupova D. ...“Jahon adabiyoti”, 2019 y]. G‘azalning ham asl matni, ham tarjima matni uning nasriy bayonida ifodalangan ma‘noni bir xil aks ettiradi.

Masalan, Alisher Navoiyning “G‘aroyib us-sig‘ar” asaridagi 342-g‘azalning (Wonders of childhood, ghazal No 342) birinchi bayti:

*Kulmading, to ko‘zlarimni kavkabafshon qilmading,
To‘kmading qonimni, to bag‘rim to‘la qon qilmading.*

Nasriy bayoni: 1. “Toki ko‘zlarimdan yosh oqizmaguningcha, biror marotaba kulmading/, bag‘rimni to‘la qon qilmaguncha, qonimni to‘kmading (avval bag‘rimni qonga to‘la qilding, so‘ng qonimni to‘kding)”.

Birinchi baytning har ikki misrasi ham shart gapdan iborat bo‘lib, ularning har biri bosh gapga “**to**”

payt shart bog‘lovchisi bilan bog‘langan. Birinchi misra 4 ta gap bo‘lagidan iborat bo‘lib, bosh gap bir so‘zdan iborat “kulmading” – ikkinchi shaxsda, birlik shakldagi bo‘lishsiz fe‘l, ikkinchi gap esa, shart gap bo‘lib, u 3 ta gap bo‘lagidan iborat, ya‘ni “ko‘zlarimni kavkabafshon qilmading”. Bunda bosh gap prepozitsiyada, ergashgan gap esa postpozitsiyada, yani bosh gapdan keyin kelgan. Bosh gapdagi fe‘l kesim (“kulmading”) bilan ergashgan gapdagi kesim (qilmading) qofiyalangan.

Ikkinchi misradagi bosh gap ham prepozitsiyada, ya‘ni avval kelgan, ergashgan gap esa postpozitsiyada, ya‘ni bosh gapdan keyin kelgan. Ikkinchi misrada ham, bosh gapdagi kesim (to‘kmading) bilan ergashgan gapdagi (... qilmading) kesim misra oxirida kelib qofiyadoshlikni ta‘minlab kelgan. Endi gap tarkibidagi semantik birliklarni o‘rganadigan bo‘lsak, har ikki misradagi bosh gapning kesimi o‘rnida fe‘lning bo‘lishsiz shakli (kulmading, to‘kmading) bilan ifodalangan **aktiv negativ sintaksema** faollashib kelgan, ergashgan gaplar kesimi o‘rnida ham *qilmading* bo‘lishsiz fe‘li bilan ifodalangan **aktiv negativ sintaksema** ega o‘rnida faollashgan agentiv sintaksema bilan predikativ bog‘lanish asosida faollashadi.

Bundan tashqari, ergashgan shart gaplar tarkibidan (yana ikkinchi darajali gap bo‘laklari kelgan – to‘ldiruvchi, hol (ko‘zlarim, kavkabosh; bag‘rim, to‘la, qon). Ularning semantik unsurlari esa substansiallik, kvalifikativlik, ob‘ektlik, translativ belgilardir. Mazkur baytni uning gap birliklari tarkibidagi sintaktik-semantik unsurlarni saqlashga harakat qilib ingliz tiliga tarjima qilganimizda, quyidagicha ifodalanadi:

*Until you made my tears shed off, laugh you did not,
Until filled my heart with blood, shed it you did not.*

Tarjimadan ko‘rinib turibdiki, asl matndagi birinchidan baytni ifodalab kelgan bosh gap va shart gapli ergashgan gaplarning tuzilishi va tarkibi, hamda gap bo‘laklari o‘rnida faollashib kelgan sintaksemalarning sintaktik-semantik unsurlari – substansiallik, agentivlik, obektlik, protsessuallik, aktivlik, hamda negativlik birdek saqlangan, jumladan: substansiallik kategoriyada – agentivlik (you), ob‘ektlik (tears, heart, blood, it), protsessuallik kategoriyada – aktivlik va negativlik (made, shed, did not laugh, shed, laugh...did not). Bu esa tarjimani ham shakl, ham mazmun jihatdan asl matnga yaqinligini dalillaydi.

Shu bilan birga misralarda faollashib kelgan sintaktik birliklarning o‘rni o‘zi birikib kelgan elementga nisbatan prepozitsiyada yoki postpozitsiyada kelishi har bir tildagi umumiy so‘z tartibi va undan maxsus chekinish holatlari (inversiya holati), hamda poetik matnda emfaza maqsadida undan chekinish holatlari ham hisobga olingan holda gap tarkibiga kiritishda predikativ va subordinativ sintaktik bog‘lanishlar, birikish, leksik qurshov hamda leksik manbalar kabi lingvistik omillarga ham amal qilish ijobiy natijalarga olib kelishi va tarjimani adekvatligini ta‘minlashga xizmat qiladi. Mana shu yuqorida keltirilgan qoida va shartlarga asoslanib, g‘azalning qolgan baytlarini ham tarjima qilamiz. Qiyoslang:

2. *Tifldekkim, g‘uncha ochqay, qilmading, ey bag‘ri tosh,
Xotiringni jam‘ to ko‘nglum parishon qilmading.*

(Ey bag‘ritosh, gul g‘unchasini ochmoqchi bo‘lgan yosh boladek/ko‘nglimni parishon qilmaguncha, xotirjam

*As a child who used to tear buds, hey stonehearted,
Until you broke my heart, have peace you did not.*

3. *Elga aytur zahra yo‘q, vah, yo‘qsa qay bir turktoz
Ayladingkim, yuz ko‘ngul mulkini vayron qilmading.*

(3. Odamlar o‘zingga aytishga jur‘at topolmaydilar, yo‘qsa, /yuz ko‘ngil mulkini vayron qilmaguncha/ talonchilik qilmagan joying bo‘lganmi?). bo‘lmading).

*To tell you, people dared not, or else, until you ruined
Soul’s state, to do any attacks, attempt you did not.*

4. *To quyoshdek jilva qilding, qo‘ymading bir zarrakim,
Ofarinish ichra ruxsoringg‘a hayron qilmading.*

(4. Quyoshdek shunday jilva qildingki, Borliq olamida sening yuzingga hayron bo‘lib boqmagan biror zarra (yoki jism) qolmadi).

*Until you enchanted like the sun, a being, inanimate or
Animate in the world, help staring at your face did not.*

5. *Yuz balo toshini ishq atfolidin yog‘durmading,
To junun torojidin jismimni uryon qilmading.*

(5.Jismimni ishq torojidan yalang‘och qilmaguningcha, ishq bolalari qo‘li bilan yuzlab balo toshini boshimga yog‘dirmading).

*Until you had me go nude for the sake of mad love,
Make a hundred stones fall on my head you did not.*

6. *Ey falak, qaysi quyosh yuzlugni bir kun charx uza
Jilvagar qildingki, oqshom yerga pinhon qilmading.*

(6.Ey falak, bu olamda biror quyosh yuzlini bir kun jilvagar etib, oqshom yerga pinhon qilmaganing bormi?!).

*Hey Heaven! What sun faced beauty you enchanted once,
Nor to hide her under the earth, try at dusk you did not.*

7. *Demakim, qo‘ydum Navoiy jonig‘a dog‘i ajal,
Shukri Boriy mubtaloyi dog‘i hijron qilmading.*

(7.Navoiy joniga o‘lim dog‘ini qo‘ydim, dema, Allohga shukurkim, hijron dog‘iga mubtalo qilmading).

*“In Navoi’s soul I have left a stain of death”, say not,
To separation, thank God, subject me you did not.*

Ko‘rinib turibdiki, asl matn va uning nasriy bayonida ifodalangan ma’no tarjimada ham to‘la o‘z ifodasini topgan, ya’ni misralardagi bo‘g‘in va fonemalarning asldagidek o‘ta bir-biriga tengligi, unli va undosh fonemalarning bir xil rivojlanishda ketma-ket kelishi, ayniqsa, unlilar talaffuzidagi cho‘ziqlik va qisqalik, ochiqlik va yopiqlik, undoshlar talaffuzidagi jarangli va jarangsizlik, lablangan va burun tovushlariga xos xususiyatlari bir-biri bilan uyg‘unlikda, xuddi asldagidek o‘ziga xos poetik ritm va qofiyadoshlikni ta’minlab, unga favqulodda joziba, ohangdorlik hamda musiqiylik baxsh etmoqda. Ayniqsa, asl matndagi, birinchidan, baytni ifodalab kelgan bosh gap va shart gapli ergashgan gaplarning tuzilishi va tarkibi, hamda gap bo‘laklari o‘rnida faollashib kelgan sintaksemalarning sintaktik-semantik unsurlari – substansiallik, agentivlik, obektlik, protsessuallik, aktivlik, hamda negativlik birdek saqlangan, jumladan: substansiallik kategoriyada – agentivlik (you), ob’ektlik (ko‘zlarimni, kavkabafshon, qonimni, bag‘rim, qon– tears, heart, blood, it), protsessuallik kategoriyada – aktivlik va negativlik (kulmading, qilmading, tukmading; made, shed, did not laugh, shed, laugh...did not). Bu esa tarjimani ham shakl, ham mazmun jihatdan asl matnga yaqinligini dalillaydi. Inglizcha tarjima matndagi ega o‘rnida faollashib kelgan agentiv sintaksema (you) asl matnda o‘z ifodasini alohida topmagan. Agentivlik semantikasi esa fe‘l kesimlar tarkibidagi “-ding” ikkinchi shaxs qo‘shimchasi bilan ifodalangan (kulmading, qilmading, tukmading). Bu o‘zbek tiliga xos bo‘lgan xususiyat bo‘lib, uni tarjimada, albatta, e’tiborga olish zarur. Aynan mana shunday yuqorida foydalanilgan metodologiyaga tayanib, tarjimon B.Xolbekova A.Navoiyning 100 tanlangan g‘azallarini aslga moslashtirib ingliz tiliga tarjima qilgani e’tiborga loyiq [Alisher Navoiy: 100 tanlangan g‘azallar tarjimasi (o‘zbekcha-inglizcha). Tarjimon : Б.Холбекова, 2019: 210].

...Laugh you did not [Маъмуров Қ. Навоий сабоқлари]

*Until you made my tears shed off, laugh you did not,
Until filled my heart with blood, shed it you did not.*

*As a child who used to tear buds, hey stonehearted,
Until you broke my heart, have peace you did not.*

*Tell you people dared not, or else, until you ruined
Soul’s state, to do any attacks attempt you did not.*

*Until you enchanted like the sun, a being, inanimate or
Animate in the world, help staring at your face did not.*

*Until you had me go nude for the sake of mad love,
Make a hundred stones fall on my head you did not.*

*Hey Heaven! What sun faced beauty once you enchanted,
Nor to hide her under the earth try at dusk you did not.*

*“In Navoi’s soul I have left a stain of death”, say not,
Thank God, subject me to separation you did not.
 (“Fаройиб ус-сузар”, 342-газал, “Wonders of childhood”, ghazal No 342)*

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Почепцов Г.Г. Трансформация как метод лингвистического анализа//*Journal of linguistics*, Vol.3.1967. #2. С.245-258.
2. Юсупова Д. Навоий сабоқлари. Кулмадинг... // *Жаҳон адабиёти*, 2019. – № 11.
3. Алишер Навоий: 100 танланган газаллар таржимаси (ўзбекча-инглизча). Таржимон: Б.Холбекова. Масъул муҳаррир: Қ.Маъмуров. Тошкент, ЎДЖТУ. 2019. -210 бет.
4. Маъмуров Қ. Навоий сабоқлари. Кулмадинг... // *Жаҳон адабиёти*, 2019. – № 11.



A COMPARISON: AMIR ALISHIR NAVA’I THE COUNTERPART OF KHAWAJA NIZAM AL-MULK TUSI OR KHAWAJA RASHID AL-DIN FADLULLAH HAMADANI

Dr. Amir Nemati LIMA’I
Payam Noor University
(Eron)

Abstract

Throughout Iran’s³ ancient and long history, the number of people who have become prominent in political and cultural activities is not few. Khawaja Nizam al-Mulk Tusi, a prominent politician and minister (Vizier/Divansalar) of the Seljuq era, Khawaja Rashid al-Din Fadlullah Hamadani, the great man in the realm of politics and culture in the Ilkhanid era and Amir Alishir Navo’i, a politician and a cultured man in the Timurids’ era, are three renowned personalities who have a high profile from the perspective of scholars in history. In addition, a number of scholars by comparing the performance of Khawaja Nizam al-Mulk Tusi and Amir Alishir Navo’i in their researches and studies claimed that Amir Ali Sher can be called Khawaja Nizam al-Mulk al-Thani (The second or another Khawaja Nizam al-Mulk). What is clear is that the author of this study, has attempted to find answers to these questions whether these scholar’s beliefs and opinions should be corrected or, on the contrary, should it be rejected? If one assumes that the homology theory of Khawaja Nizam al-Mulk and Amir Alishir performances to be false, is it possible to find a celebrated personality in history whose performance can be regarded similar as Amir Alishir Navo’i? The results of this research which ended up in historical method showed that Amir Alishir doesn’t have much affinity with Khawaja Nizam al-Mulk’s, nor one should name him Khawaja Nizam al-Mulk al-Thani (The second or another Khawaja Nizam al-Mulk). Rather he should be called Khawaja Rashid al-Din al-Thani (The second or another Khawaja Rashid al-Din).

Key words: Amir Alishir Nava’I, Khawaja Nizam al-Mulk Tusi, Khawaja Rashid al-Din Fadlullah Hamadani, Culture, Politics

³ It is worth pointing out that, in this article, the term Iran refers more to historical especially cultural geography rather than the current political geography of Iran, an area that encompasses a wide range of Iranian plateaus as well as adjacent regions. At many times, Persian has been used as a lingua Franca or bridge language in communication between different ethnic groups.

Introduction:

Throughout Iran's ancient and long history, the number of people who have been renowned for their strong presence and diligent efforts in the realm of politics and culture is not few. And, of course, what is clear is that the purpose of this short article is not naming each one of them, nor it is the author's ability to bear this burdensome task. However, among these celebrated personalities, one can mention several prominent figures, such as Khawaja Nizam al-Mulk Tusi, the prominent politician and minister of the Seljuq era, Khawaja Rashid al-Din Fadlullah Hamadani, the great man in the realm of politics and culture in the Ilkhanid era and Amir Alishir Nava'i, a politician and a cultured man in the Timurid era.

It is worth noting that several scholars in their researches have claimed that Amir Alishir Nava'i should be regarded as a prominent counterpart of the Seljuq era, Khawaja Nizam al-Mulk Tusi, and hence referred to him as Khawaja Nizam al-Mulk thani, the Second. (Radfar, Winter 1377Š: 42-63 and ghazi, Fall and Winter 1387Š: 59-72 and Abdullah: 171-210). It turns out that the scholars who have called as Amir Alishir Nava'i, Nizam al-Mulk al-Thani (the second), have achieved this matter by considering these two important points: First, the prominent role that each of these two famous persons played in the political affairs of Seljuq and Timurid, as well as other extensive and numerous constructions the two had built. In fact, these historians believed that Khawaja Nizam al-Mulk and Amir Alishir were both prominent ministers who, in their own time, with their intelligence and cleverness participated in managing government and founded a lot of buildings for charity purposes as well.

But in fact can we assume the correctness of these scholar beliefs and opinions? Or should it be rejected? The author of this study, who has applied these research by historical methods sought to find a suitable and appropriate answer to these questions, thus he assumed that to call Amir Alishir Nava'i, Nizam al-Mulk al-Thani is wrong. Given this assumption, he also raised another question: If one considers the Khawaja Nizam al-Mulk and Amir Alishir homology theory to be false, is it possible to find a celebrated personality in history whose performance can be regarded similar as Amir Alishir Nava'i? The assumption in answering to this question was that Amir Alishir Nava'i's performance was similar to Khawaja Rashid al-Din Fadlullah Hamadani's, so he should be called Khawaja Rashid al-Din, al-Thani not Nizam al-Mulk al-Thani. In other words, the author believed that, despite the relative similarities in the performance of Khawaja Nizam al-Mulk and Amir Alishir Nava'i, this comparison was not so correct. Also the fundamental differences in Amir Ali and Khawaja Nizam al-Mulk's thought and way of functioning are too much to assume them same. And since in this respect great fundamental similarities in the thought and performance of Amir Alishir and Khawaja Rashid al-Din were seen, it appears this claim of similarity is a scholarly work. What follows can affirm the validity of this claim. However, it is worthy to note, in comparison with the performance of these famous personalities, have made whether by scholars or the author of this article, a component such as vast territories the government in Seljuqs and Ilkhanids period had much greater than that one in Timurid period (the reign of Sultan Hosayn Bayqara), have been overlooked despite their effect it could have had on their political function.

Difference of Thought and performance of Khawaja Nizam al-Mulk Tusi and Amir Alishir Nava'i:

As stated in the preface, the author believes that the comparative study of the thought and performance of Amir Alishir Nava'i and Khawaja Nizam al-Mulk Tusi illustrates many differences and disparities that this claim "homology theory or similarity of these two personalities" make no sense.

A. The Difference Between Khawaja Nizam al-Mulk and Amir Alishir Nava'i Role in government:

Khawaja Nizam al-Mulk and Amir Alishir were both effective ministers (Divansalar) in the Seljuq and Timurid period. However, it should be noted that the role these two played in the government in their own time had never been the same. Khawaja Nizam al-Mulk was the only minister (Vizier) who dominated the government for thirty years, and the way he managed the government at that time was so effective that made contemporary scholars to remember Nizam Al-Mulk not as the kings of the time, but as the Khawaja Era. Whereas, in his thirty-two-year political life, Amir Alishir wasn't the most prominent and dominant person during Sultan Hosayn Bayqara's reign, and he was in charge of position of much less importance such as Mohrdar or maintaining sultan's seals (Khwandmir 1380sh: 4/59 and Raqim Samarqandi, 1380Š: 141), also when he was honorably exiled from Herat to Esterabad (Mirkhwand, 1385Š: 11/5759), he couldn't interfere with the affairs of government. (Subtelny, 1988: 137 and Akkus, 2002: 15)⁴.

4. For more information on Amir Ali Shir's life, see *Nemati Lima'i, Amir (1393), Analysis of the Political Life of Amir Alishir Navai and Exploring His Cultural, Scientific, Social and Economic Works, Tehran & Mashhad: MFA (Cire) & Ferdowsi University*

B. Difference between Khawaja Nizam al-Mulk and Amir Ali-Shir's Performance in Construction of multiple Buildings:

Although the wise Seljuq's Vizier, Khawaja Nizam al-Mulk, has long been known in Iran's ancient history as one of the most outstanding founder of buildings for charity purposes, it should not be forgotten that much of his reputation in this field was to establish a new educational system entitled Nizammyah schools. In fact, the enormous expense he spent on setting up these schools was so unprecedented that some historians, perhaps mistakenly, overlooked the function of former ministers (Divansalar), consider him the first founder of Iranian schools and the Islamic world. (Kasai, 1378Š: 114). However, about the construction of other structures, other sources left from that time reported almost nothing about him (Alyari, Summer and Autumn 1373Š: 1-12), if so, it isn't significant. On the contrary, Amir Ali-Shir's reputation in this field is not only limited to the establishment of educational centers, but also the construction of numerous structures with different functions such as caravanserais, cisterns, bridges, hospitals, schools, libraries, waterways, bathhouses and so on.

It is worth mentioning that the extensive activities of Amir Alishir in construction, attracted the attention of the authors and historians of that time. For example, the author of *Khald-e-barin* considered the number of his charities to be more than, one can count (Valeh Esfahani, 1379Š: 668). Others, such as Hasan Beg Rumlu and Amiri Herawi, estimated them as being around 360 to 370 (Rumlu, 1357 Š: 80 and Amiri Herawi, 1968: 92), and of course, Khwandmir highly exaggerated Amir Alishir had made "one thousand and one charities in one day and one hour" (Khandmir, 2535sh: 361-362).

C. differences in religious beliefs of Khawaja Nizam al-Mulk and Amir Ali-Shir

As reported by the Seljuq historians, Khawaja Nizam al-Mulk Tusi was Shafi'i religious fanatic and he didn't believe in other Islamic religions. He was known for his great severity with Ismailis and the Shiites. He even was so strict with Hanbali, Maliki madhhabs that forbade them from entering the Nizammyah schools (Nemati Lima'i, 1393Š: 81), because he believed that "There are two religions in the whole world that are good and righteous, Hanafi and Shafi'i" (Khawaja Nizam al-Mulk Tusi, 1364Š: 129). As Kasai describes in *The Book of Nizammyah Schools and its Scientific and Social Impacts*, he "did his utmost to eradicate other sects and their invitation, and left a world full of religious prejudices, religious conflicts and controversies." (Kasai, N.D: 67). It should be noted that even parts of Khawaja Nizam al-Mulk's famous book, *Siyasatnama*, are also devoted to misrepresenting and expressing fanatical contents about other religions. As evidence of the validity of this claim, one can refer to Khawaja's writings in Chapter 43 of *Siyasatnama*, in which he referred to foreigners and Shiites as evils and acknowledged that "like dogs they would emerged from their hideout, if they had opportunity and did as much they could such as corruption, murder and innovation." (Khawaja Nizam al-Mulk Tusi, 1364Š: 227). In a word, he advised the Hanafi Seljuq monarchs not to hire anyone except people from Hanafi and Shafi'i's madhhabs (Yavari, 1397Š: 136) because they pretend to be Muslims but they are infidels in fact (Khawaja Nizam al-Mulk Tusi, 1364Š: 227). But according to history, not only Amir Alishir was far from any prejudice, but also was known to have liberal views on religion and gathered a large group of scholars of various faiths and religions together⁵. In fact, if not, the numerous scholars and poets following Shi'ism, Sunnah and Sufism, each of them were mentioned in *The History Book* by Habib al-Siyar, may be referred to as Khandmir Mulla Husain Waiiz -Al-Kashifi, Elahi Ardabili, Amir Ebrahim Musha'sha', Kamal ud-Din Behzad, Sultan Ali Mashhadi, Khawaja Mirak Naghash, Nizami Bakhrizi, etc couldn't benefit from him. Surprisingly, despite the fact that Amir Alishir was somewhat interested in the role of Sufism to follow Sunnah, he did not refrain from offering support to the Noorbakhshia Islam who were followers of Shia. It may be argued that Amir Alishir was neither a Shiite, a Sunni, nor a completely Sufi. He was the only religious person who is free from any other religious prejudices. (Nemati *Lima'i*, 1393Š: 94).

⁵ It is worth mentioning that, Amir AliShir was disciple of Nur al-Din Abd al-Rahman jami, the famous poet and mystic of the 9th century, used to refer to him in his works. This point is significant in his different works especially in the book *Khamsat ul-Mutahayyirin*, Nava'i's work written after Jami's death describing different aspects of his life. It should also be noted that Jami in *Baharestan*, (meaning the land of spring, the spring orchard or the spring garden) explicitly stated that he avoided religious categories and called Sunni-Shia conflict disgusted. (Jami, Beta: 98). Thus despite all Nava'i's interest and passion for jami, normally the student's thoughts could not have been in conflict with the master's ideas. For more information on the relationship between Nava'i and Jami, see: Nemati *Lima'i*, Amir and Aminzadeh, Ali. (1395Š), pp. 273 -288.

D: The difference between the activity of Khawaja Nizam al-Mulk and Amir Alishir in the field of writing and composing poetry:

Khawaja Nizam al-Mulk's extensive knowledge of the various sciences is endorsed by Seljuq and Contemporary historians. However, what appears to be is the prominent scholar and politician of Tus unlike Amir Alishir was not so active in the field of writing books and composing poetry, as his only famous book in politics is *Siyasatnama*. There is, of course, another book called *Akhlaq-e- Mahmoudi* (The Ethics of Mahmoudi), which is attributed to Khawaja Nizam al-Mulk in some manners. This book contains recommendations that Khawaja Nizam al-Mulk gave to his eldest son, Fakhr al-Mulk. This book was collected by one of Khawaja's lovers. However, it is worth noting that the classical sources do not mention the works of Khawaja Nizam al-Mulk. In addition, although *Siyasatnama* is known by the name of Khawaja Nizam al-Mulk, there are some scholars who find the attribution of this book to Khawaja inaccurate (Spuler, 2000: 38).

Whereas, the number of works by Amir Alishir is dozens of books, treatises and Divans, including *Khamsa*, *Lison ut-Tayr*, *Muhakamat al-Lughatayn*, *Nazm ul-Javohir*, *Mizan al-Awzan*, *Mofradat*, *Siroj ul-Muslimin*, *Monajat*, *Nasayim-ul-muhabba*, etc., most of which were written not in Farsi but in Chagatai Turkic⁶.

Of all that was said, it is clear that there is no similarity between Amir Alishir and Khawaja Nizam al-Mulk. But in the history of Iran, can we find a prominent who was similar in performance in that of Amir Ali-Shir? The author believes that the answer to this question is positive and, as noted earlier, Amir Alishir can be considered similar to the renowned scholar and politician of the Ilkhanid era, Khawaja Rashid al-Din Fadlullah Hamadani.

In one of his works, Shirin Bayani also points to some similarities and aspects of Khawaja Rashid al-Din's life, even calling him the model for Amir Ali-Shir. However, what is obvious is that he has counted their similarities in their higher education, wealth and founding charities, lack of Muslim ancestors, and their status (Bayani, 1387Š: 293-312). He has no idea of similarities between these two personalities about these following points. In any case, what comes next aimed at revealing the similarities between Amir Alishir Nava'i and Khawaja Rashid al-Din Fadlullah Hamadani⁷.

Similarity of the Thought and Performance of Khawaja Rashid al-Din Fadlullah Hamadani and Amir Alishir Nava'i:

As mentioned later, the author believes that comparative study of the thought and Performance of Amir Alishir Nava'i and Khawaja Rashid al-Din Fadlullah Hamadani reveals similarities which confirm this claims. Among the practical and intellectual similarities of these two, can be mentioned following points:

A. Similarity of the role of Amir Alishir Nava'i and Khawaja Rashid al-Din Fadlullah Hamadani played in the government:

Both Khawaja Rashid al-Din and Amir Alishir were among the most effective politicians, and the firmness and persistence of government in the Ilkhanid and Timurid empires were largely owe to these politicians. However, neither Amir Alishir nor Khawaja Rashid al-Din were less likely had authority as Khawaja Nizam al-Mulk in managing the affairs of government. Because Amir Alishir was in the service of Bayqara in different positions such as maintaining sultan's seals, ruling Esterabad and Herat in various times, as well as his repeated resignations from government positions, it is obvious that he wasn't always being the number-one minister during the reign of Sultan Hussein Bayqara. Khawaja Rashid al-Din too served Ilkhanate rulers in a lower-level position for many years before attaining the position of ministry, and even after accessing the seat of authority, he was not the best minister because he had fierce rivals Such as Sa'd-al-Din Mohammad Savaji in ministry and was eventually ousted by conspiracies of political rivals and died (Nemati *Lima'i*, 1393Š: 103).

⁶ It needs to be reminded that Nava'i's two books, *Mofradat* and *Monajat* were published by the author. For more information, see: Nava'i, Amir AliShir. (1394Š). *Mofradat*. With an Introduction, Correction, Explanation, and Edition by Amir Nemati *Lima'i* and Mahdi Ghasemniya, Tehran: Meshkat-e- Danesh. And Nava'i, Amir Ali-Shir. (1395Š). *Monajat*, Translation, Introduction, Correction, Explanation, and Edition by Amir Nemati *Lima'i* and Mahdi Ghasemniya, Tehran: Jangal Publication and Edalat University.

⁷ It should be remembered expressing the differences of opinions and behavior between Khawaja Nizam al-Mulk and Amir AliShir should not mean diminishing the value and especial historical status of the Khawaja Nizam al-Mulk al-Tusi.

B. Similarity of Khawaja Rashid al-Din and Amir Alishir's performance in construction of multiple buildings:

Amir Alishir was also prominent in construction of different establishments such as Ikhlasīyya complex in Herat, The Herat Technical School, Dizabad Caravansary, Baba Kamal Heart Bridge, Heart ziaratgah Bathroom, Herat Amir Alishir library, mausoleum of Farid al-Din Attar in Neyshabur, mausoleum of Jami in Herat and etc. Khawaja Rashid al-Din's performance in this field also has a good effect and like the Khawaja Nizam al-Mulk is not limited to the educational establishment. Among these buildings, besides the Rab'-e Rashidi Complex, we can name Rashidieh Hospital in Soltanieh (Rashid al-Din Fadlullah Al-Vazir, 1358Š: 236), two libraries in Tabriz (ibid, 236), The Rashidieh School in Soltanieh (Ibid, 201), The Rashidieh caravansary in Yazd (Rajabzadeh, 1377Š: 379) and the Rashidieh Khanqah in Hamadan (Nemati *Lima'I*, 1393Š: 231) and so on.

It is worth noting there are some evidences that Amir Alishir modelled himself on Khawaja Rashid al-Din indirectly, including the construction of Ikhlasīyya Complex in Herat. In fact, among his famous constructions, it is the biggest and the most daring establishment which was donated to him by Sultan and built on a piece of land near The Injil River in Herat as stated in his treatise (Nava'i, 1363Š: k). Amir Alishir Palace was the first building established in this land. However, a few days later, he also issued a decree to establish the mosque, school, hospital and etc (Subtelny, Jna-Mar1991: 40). Around these complex was added a beautiful garden which made the splendor and beauty of this construction twofold, as Khwandmir said it was like the heaven. (Khwandmir, 1378Š: 81)

Unfortunately, this construction did not survive from damages during times and what is clear is that today there are only a few ruins left.⁸

Although there is no evidence of how the idea of making this establishment came to Amir Ali-Shir's mind, the author believes, he most modelled himself on Rashid al-Din's Rab'-e Rashidi Complex in Tabriz to do this enormous plan. In the history of Iran and Islam, no design can be compared in terms of the size, grandeur, and multiplicity of buildings with different uses with Rab'-e Rashidi Complex, because it contains multiple buildings such as schools, hospitals, houses, Khanqah, dormitories, mosques, libraries, baths, and so on. It is possible that only the Shanb-e-Ghazan in Tabriz to some extent can be seen same to Rab'-e Rashidi Complex, but it must be remembered that the Shanb-e-Ghazan was built only in accordance with Rashid al-Din's instructions. In fact, establishment of Ikhlasīyya Complex by Amir Ali-Shir was the thing that had never been done by anyone except Khawaja Rashid al-Din. This possibility is also done by Amir Ali-Shir's remarks in his Waqfiyeh treatise written in Turkish, acknowledging that he wrote it from Persian treatise. It should be kept in mind that Rab'-e Rashidi 's Waqfiyeh is the largest and perhaps the most famous Waqfiyeh written in Persian throughout history, and the probability that Amir Alishir was unaware of it, is low. However, it should be said that the Ikhlasīyya Madrasa was clearly founded on a much smaller scale than Rab'-e Rashidi's (Okane, 1386Š: 182). In fact, Amir Alishir words is sufficient to prove this claim. Because According to Waqfiyeh only twenty-two students were studying in the school of Ikhlasīyya Madrasa (Nava'i, 1363Š: kj) whereas at least six thousand students was studying in Rab'-e Rashidi (Nemati *Lima'I*, 1393Š: 192).

C. Similarities of the religious views of Khawaja Rashid al-Din and Amir Ali-Shir:

Amir Alishir was free from all religious prejudice, Social stratification and as mentioned, he gathered scholars of various faiths and religions together. Although Khawaja Rashid al-Din was following Hanafi maddhab, he respected the other religions and their followers. The recommendations he wrote for his Shi'ite followers, workers and subordinators are the best proof of this claim (Ibid, p. 169). His support for Sufism and the mysticism, his suggestion to individuals to adorn themselves with "the ornament of truth" (Rashid al-Din Fadlullah al-Vazir, 1346Š: 102) also proves his freedom of thought. It should be remembered that Sheikh Safi-ad-din Ardabili, a famous Sufi in the Mongol era and the great ancestor of the Safavids were among the Sufis supported and respected by Khawaja Rashid al-Din Fadlullah Hamadani. Also he sent letters to his son who was the ruler of Ardabil at that time and ordered him "respect and show

⁸ Zeki Velidi Togan and Fekri Seljuqi acknowledged that the area where the ruins of the Ikhlasīyya Complex are located, today is also known as Ali-Shir Alley. (Togan, Fall1377 Š, 46 and Seljuqi, 1343 Š: 58). The fate of this heavily damaged historical building is less clear because of the lack of sources. It seems this important center of knowledge after death of Amir Ali-Shir, disputes and civil wars During the Timurid era, the conflict between Uzbeks and the Safavids had no end except complete destruction.

obedience to Sheikh Safi and seek his consent.” (Ibid, 102).

D. Similarity of activity of Khawaja Rashid al-Din and Amir Alishir in writing and Composing Poetry:

Amir Alishir was an active writer and poet, and the great number of works he has today in various fields attests to this importance. Khawaja Rashid al-Din also wrote a lot of works on various subjects. Among these books besides his well-known book *Jame' al-Tawarikh*, one can refer to such works as *Latayef-e-Rashidi*, *Meftah al tafsir*, *Bayan al Haghayegh*, *Tansuqname*, *Waqfnameh Rab'-e Rashidi*, *Savaneh al-Afkar* and etc. (Rajabzadeh, 1377Š: 326-302).

E. Similarity of the Opinions of Khawaja Rashid al-Din and Amir Alishir in Opposing Superstitions:

According to historical sources of Timurid era, Amir Alishir was rational in his life and avoided any superstitions. In this matter, we can mention his opposition to this part of astronomy that predicted people's fate or his opposition to Sultan Hussein Bayqara's request to use an astronomer who specifies the right time to launch the campaign (Khwandmir, 1378Š: 55-56). What is noteworthy is that Khawaja Rashid al-Din was also opposed superstition in astronomy. Khawaja Rashid's letter to his son, opposing astronomical superstitions and his recommendation to refrain from such arguments, confirms this claim (Rashid al-Din Fadlullah al-Vazir, 1346Š: 300).

Conclusion

As indicated at the outset of this article, the main purpose is to understand whether some scholar's beliefs who consider Amir Ali-Shir, the counterpart of Khawaja Nizam al-Mulk should be correct. Or on contrary should be rejected. If one considers this similarity theory to be false, can we find anyone in Iran's history whose performance similar to that of Amir Ali Sher? The author believes that this article can, not fully and comprehensively, but at least to some extent reach the original purpose, and hence there is no need to recount them. However, in short, the investigative studies showed that Amir Alishir Nava'i and Khawaja Nizam al-Mulk had such differences in thought and performance that they could not be considered the same. So to call Amir Alishir Nava'i, Khawaja Nizam al-Mulk Sani (the second, or another Khawaja Nizam al-Mulk) is completely wrong. Of course, this historical review also evokes the notion that Amir Alishir can be referred to as Khawaja Rashid al-Dini Sani (the second) due to the similarities of his thought and performance to Khawaja Rashid al-Din Fadlullah Hamadani. It may be assumed that Amir Alishir imitated Khawaja Rashid al-Din's way of life and succeeded in his way even more than Khawaja Rashid al-Din.

Sources and references

A. Persian Sources and References

- Alyari, Hussein. (Summer and Autumn 1373Š). “Nizammyah in the Nizam al-Mulk era”, *Journal of Faculty of Literature and Humanities, University of Tabriz*, vol. 151 and 152, pp. 1-12.
- Amiri Herawi, Sultan Mohammad Fakhri. (1968). *Rawzat al-Salatin va Javaher al-Ajayeb*, by Hesam al-Din Rashedi, Hyderabad: Sindhi Adabi Board.
- Bayani, Shirin. (1387Š). *A window for history*. Tehran: Asatir.
- Boroushaki, Mohammad Mahdi. (1365Š). *Study of Administrative and Educational methods in the Rab'-e Rashidi Complex*. Mashhad: Astan Quds Razavi.
- ghazi, Abd al-Rahim, (Fall and Winter 1387Š), << (The second or another Nizam al-Mulk (Nizam al-Mulk Thani), Amir Alishir Nava'i>>, *Tarikh-pajohi*, No 36-37, pp 59-72.
- Jami, Nur al-Din Abd al-Rahman. (N.D). *Baharestan*, by Ismail Hakemi, Tehran: ettelaat.
- Kasai, nurallah. (1378 Š). << The History of Education and Philosophical educational institutions in Iran and Islam>>, *A Compilation of Papers Presented to the 1st Seminar on History of science in Islam and the role of Iranian Scholars*, Tehran: Alhoda, pp 101-121.
- Kasai, nurallah. (N.D). *Nizammyah Schools and its Social and political effects*, Tehran: Amirkabir.
- Khwandamir, Ghiyas al-Din Moḥammad. (1378 Š). *Makarem al- akhlaq*, by Mohammad Akbar Ashiq, Tehran: Written Heritage Research Institute.
- Khwandamir, Ghiyas al-Din Moḥammad. (1380Š). *Habib al-Siyar*, vol4, Tehran: Khayyam.
- Khwandamir, Ghiyas al-Din Moḥammad. (2535sh). *Dastur ul-Wuzara*, by Saeed Nafisi, Tehran: eqbal.
- Mirkhwand, Mohammad Bin Khavandshah, (1385Š), *Rawzat as-safa*, vol11, by Jamshid Kianfar, Tehran: Asatir.

- Nava’I, Amir Alishir, (1363Š), *Majolis un-Nafois*, by Ali Asghar Hekmat, Tehran: Manoochehri.
- Nava’I, Amir AliShir. (1394Š). *Mofradat*. With an Introduction, Correction, Explanation, and Edition by Amir Nemati *Lima’i* and Mahdi Ghasemniya, Tehran: Meshkat-e– Danesh.
- Nava’i, Amir AliShir. (1395Š). *Monajat*, Translation, Introduction, Correction, Explanation, and Edition by Amir Nemati *Lima’i* and Mahdi Ghasemniya, Tehran: Jangal Publication and Edalat University
- Nemati Lima’I, Amir. (1385Š). *The History of Education and Training in the Mongols and Timurids periods*, Mashhad: Omid Mehr.
- Nemati Lima’I, Amir. (1385Š). *Analysis of the Political Life of Amir Alishir Navai and Exploring His Cultural, Scientific, Social and Economic Works, Tehran & Mashhad: MFA (Cire) & Ferdowsi University.*
- Nemati *Lima’i*, Amir and Aminizadeh, Ali. (1395Š), <<Jami and Nava’I>>, *A Compilation of Papers Presented to the 1st International Conference on Nur ad-din Abd ar-Rahman Jami*, Tehran: Ministry of Foreign Affairs, pp. 273 -288.
- O’Kane, Bernard. (1386Š). *Timurid architecture in Khurasan*, Translated by Ali Akhshini, Mashhad: Foundation for Islamic Studies.
- Radfar, abolghasem. (Winter 1377Š). “Nava’i, Nizam al-Mulk Thani (The second or another Nizam al-Mulk) and Great Amir of Khurasan”, *Iranshenakht*, No11, pp 42-63.
- Rahnema, Majid. (1350Š). << Rashīd-al-dīn and Rab’-e Rashidi Complex >>, *Collected Works of Rashīd-al-dīn Fadlallāh*, Tehran: University of Tehran, pp 112-122.
- Rajabzadeh, Hashem. (1377Š). *Khajeh Rašidol-din Fazlil-lāh*, Tehran: Tarh-e-No.
- Raḡim Samarqandi, Mir Sayyid Shareef. (1380). *Tarikh-e-Raḡim*, by Manouchehr Sotoudeh, Tehran: Dr. Mahmoud Afshar Foundation.
- Rashid al-Din Fadlullah al-Vazir, Ibn Emad al-Dowla. (1346Š). *Mokatebat-e-Rashidi*, by Mohammad Shafi, Lahore: Punjab.
- Rashid al-Din Fadlullah al-Vazir, Ibn Emad al-Dowla. (1358Š). *Savaneh al-Afkar*, by Mohammad Taqi Danesh-Pajouh, Tehran: University of Tehran.
- Rumlu, Hasan Beg. (1357 Š). *Ahsan al-Tawarikh*, by Abdolhosein Navaei, Tehran: Babak
- Salim, Gholam reza. ((1350Š). << *Education and Training in the Rab’-e Rashidi Complex* >>, *Collected Works of Rashīd-al-dīn Fadlallāh*, Tehran: University of Tehran, pp 167-182.
- Seljuqi, Fekri. (1343Š). *Khiyaban*, Kabul: Anjoman-e-Jami.
- Shekofteh, Soghra Banu. (1387Š). *Biography and Persian Works of Amir Alishir Nava’I*, Tehran: Alhoda.
- Spuler, Bertold, (1379Š). *Iran in the Early Islamic period*, voll1, Translated by Javad Falatouri, Tehran: Elmi and Farhangi.
- Togan, Ahmet Zeki Velidi, <<Alishhir Navai, the prominent Penman of Turks >>, Translated by Maryam Nateq Sharif, *Nameh-e-parsi (Persian Language)*, No3, pp 39-57.
- Tusi, Khawaja Nizam al-Mulk. (1364Š). *Siyasatnama*, by Jafar shiar, Tehran: Sepehr.
- Valeh Esfahani Qazvini, Mohammad Yousef (1379Š), *Khold-e-Barin*, by Mir Hashem Mohaddeth, Tehran: Written Heritage Research Institute
- Yavari, Neguin. (1397 Š). *Advice for the Sultan: Prophetic Voices and Secular Politics in Medieval Islam*, translated by Mohammad Deghani, Tehran: Nashr-e-Tarikh-Iran

B. Sources and References in Turkish and Urdu languages.

- Abdullah, Mohammad. (N.D). (The second or another Nizam al-Mulk (Nizam al-Mulk Thani), Mir Alishir Fani; Vizier of Sultan Hosayn Bayqara >>, *The Selected Articles of Oriental College Magazine*, by **Abd ul-Shakkur Ahsan and Mohammad Bashir** Hosayn, Punjab: **Oriental College**.
- Adiguzel, Sedat. (2002). << Amir Alishir Nava’I, Life, the literary personality and Works>>, *Institute of Turkic Studies*, No19, pp 109-115.
- Akkus, Metin. (2002). <<The Historical and literary personality of Nava’I and Human Topics in the Nava’I Works>>. *Institute of Turkic Studies*, No19, pp 109-115.
- Nava’I, Amir AliShir. (1289Š). *Mahbub ul-Qulub*, Kabul: Dar al-Tab-e– Amereh.

C. Reference in English

-Dale, Stephen Fredric. (Apr 1998). << The Legacy of the Timurids>>, *Journal of the Royal Asiatic Society*, third series, vol8, No1, p43-58.

-Subtelny, Maria Eva. (Jan-Mar1991). <<A Timurid Educational and Charitable Foundation: The IKhlasiiyya Complex Of Aishir Navai In 15th Century Heart and its Endowment >>, *Journal of the American oriental society*, Vol III, No1, p38-61.

-Subtelny, Maria Eva. (1988). Centralizing Reform and Opponents in the Late Timurid Period>>, *Iranian studies*, vol21, No1/2, pp 123-151.



BIR RUBOIYNING IKKI TARJIMASI (Navoiyning “yaxshi”radifli taronai ruboiysi xususida)

TWO TRANSLATIONS OF ONE RUBOI (About Navoi’s “good” radon taronai ruboi)

Roviyajon **ABDULLAEVA**
Turon FA
(O‘zbekiston)

Abstract

This article focuses on two translations (N.Pfeffer, Y.Ekmann, Germanist Y.Parda) of the “black”, a symbol of female beauty in the Eastern peoples of Navoi’s “ruboi called “good”. In the comparative linguistic analysis of translations, Y.Ekmann’s translation has been shown as the best of example of the translation.

Key words: Oriental Classical Literature, Fiction, Linguopoetics, National Coloring, mentality, calligraphy, anthology, comparative method, norm and size

“*Hiro t boshiga qo‘ngan baxt qushi*” (Xofman), buyuk zullisonayn shoir Alisher Navoiy badiiy ijodidan bizga Sharq klassik adabiyotining deyarli barcha janrlariga oid boy adabiy meros qolgan. Shulardan biri ruboiydir. Navoiyning yigirma jildlik mukammal asarlari to‘plamining „*Badoyi‘ul– bidoya*” devonini tashkil etgan birinchi jildiga shoirning sakson to‘rt(84) [Navoiy Alisher, 1987: 643-659] va „*G‘aroyib us – sig‘ar*” nomli uchinchi jildiga [Navoiy Alisher, 1988: 563-588] bir yuz o‘ttiz to‘rt (134) ruboiysi kiritilgan. Jami ikki yuz o‘n sakkizta (218) ruboiy. Manbalarda takror ruboiylar uchraydi. Navoiyshunos olim Abduqodir Hayitmetov: „*Navoiy 500 dan ortiq ruboiy yozgan va ushbu she‘r ravnaqini o‘zbek adabiyotida birinchi bo‘lib boshlab bergan*”, degan fakti keltiradi. [Hayitmetov A., 1966: 119]

„*Ruboiy*” arab tilidan kelib chiqqan bo‘lib, to‘rt misradan iborat, tugal ma‘no kasb etuvchi, birinchi, ikkinchi va to‘rtinchi misralari yoki to‘rtala misrasi ham qofiyadosh bo‘lgan mustaqil she‘rdir. Agar to‘rtala misrada radif bir xil jaranglasa, ruboiy $a - a - a - a$ formulasida qofiyalangan bo‘lib, bu turdagi to‘rtliklar musiqiy ohangi jarangdor, maftunkor bo‘lgani bois *taronai ruboiy* deyiladi. Agar ruboiyning faqat birinchi, ikkinchi va to‘rtinchi misralaridagi qofiya so‘zlar bir xil $a - a - b - a$ tarzida bog‘lanib kelsa, bu ruboiylar an’anaviy shakldagi ruboiylardir. Bu she‘rning ichida tuguni, haddi a‘losi (kulminatsiyasi), yechimi bo‘ladi. Shu boisdan, ruboiy haqida gap ketganda, ilmda to‘rt misralik bitta ruboiy bitta asarga teng yoki qatrada dengizni akslantirish san‘ati degan gaplar yuradi.

Fors she‘riyatida *Farididdin Attor, Jaloliddin Rumi, Najmiddin Kubro, Abdulloh Ansoriy* kabi buyuk shoirlarning to‘rtliklarini bilamiz. *Umar Hayyom, Abu Ali Ibn Sino* [Ibn Sino, 1973: 45], *Pahlavon Mahmud*, shoh va shoir *Zahiriddin Muhammad Bobur*, Sharq adabiyotida *shoiri Abu Maoniy* – Ma‘nolar otasi deb mashhurlik kasb etgan *Mirza Abdulqodir Bedil*larning o‘zbek tilidagi orifona ruboiylarini o‘qiganmiz.

Adabiyotshunoslikda ruboiy janriga bag‘ishlangan dissertatsiya, monografiya, risola, ilmiy maqolalar talaygina [Ochilov E., 1994; Jo‘raboev Otabek 2013: 60-61] Ro‘dakiy ruboiylarini an’anaviy

vaznda tarjima qilish ishlari amalga oshirilgan. **“Ruboiylarda voqe’lik va tarixiylik”** maqolasi esa shoh va shoir **Zahiriddin Muhammad Bobur** tavalludining 530 yilligiga bag‘ishlangan.

“Ruboiy adabiyotimizning hamma vaqt yosh va navqiron janrlaridan deyish mumkin. Ruboiy shaklining ixchamligi, soddaligi, an’alarining boyligi uni hamma davrlarda ham yangidan kashf etish imkonini beradi. Keyingi davrda bu she’r turining shakli birmuncha o’zgargan bo’lsa ham, mohiyatan o’ziga xos xususiyatlarini, ya’ni hayotning ma’nosi, inson, uning mehri, muhabbati, g‘azabi, nafrati haqida ixcham, lo’nda, obrazli va yoqimli fikr aytish fazilatlarini saqlamoqda. Buni **Maqsud Shayxzoda, Abdulla Oripov kabi shoirlarimizning ruboiy va to’rtliklarida ko’rish mumkin**” [Ochilov E., 1994; Jo’raboev Otabek 2013: 60-61].

“So’fiylarning tushunchasida, deb yozadi navoiyshunos I. Haqqulov, ilm – aqlga, irfon – tuyg’ularga asoslanadi. Orif esa irfon sohibi. Orif bo’lmoq uchun kitobiy bilimlardan behad yuksalmoq kerak. Orif Olloh tomonidan baxsh etilgan **“Ladunn”** [g‘ayb ilmi yoki ilohiy ilm] ishorati bilan uning mavjudligini idrok etadi va mavhum borlig‘idan kechib, Tangri borlig‘iga birikadi”. Va Yunus Emroning orifni ta’riflagan quyidagi ruboiysini keltiradi:

Orif anga deyarlar, ul **kon** bo’lur,
Ma’rifat olaminda bir ummon bo’lur.
Haq deyajak nafasi **Haqdin** kelur,
So’ylayajak ko’zlari **Qur’on** bo’lur.

Orif ijodkorlar ruboiylarining o’q tomirida **falsafiy, ishqi, dunyoviy, diniy va tasavvufiy** g’oyalar turadi. Tasavvuf – dili, tili bir bo’lgan ahloq pokligidir. Tasavvufshunoslar inson odobini **„Tariqat, Shariat, Ma’rifat, Haqiqat”** deb to’rt bosqichga bo’lib o’rganadilar. Va orif shoirlar ijodida, orifona she’riyatda (g‘azal, ruboiyda ham) bu adablar o’z ifodasini topgan. Jumladan, Hazrat Navoiyning g‘azal va ruboiylari ham shu adablar asosiga qurilgan. Zero, Navoiyning dinga e’tiqodi yuksak bo’lgani barcha janrdagi asarlarida ko’zga tashlanadi.

„Qush tili” xalqaro antologiyasiga [The Language of the Birds (International poetry anthology), 2011] Navoiyning **“G’urbatda g’arib shodmon bo’lmas emish”, “Jondin seni ko’p sevarmen, ey umri aziz”, “Ko’z birla qoshing yaxshi, qabog’ing yaxshi”, “Dedim zaqaning tutib saqog’ingni o’pay”, “Ey sharbati la’ling obi hayvondin alaz”, “To dahr durur, dahr uza sulton bo’lg’il”** kabi oltita ruboiysi yetti tilda (ingliz, nemis, fransuz, polyak, turk, o’zbek) kiritilgan [Navoiy Alisher, 2011].

Sharq ayollarining betakror go’zalligi madh etilgan **„Ko’z birla qoshing yaxshi, qabog’ing yaxshi”**, taronai ruboiyning nemis tilida ikkita tarjimasi mavjud. Ilk tarjima Budapesht, Vena universitetlarida mo’jor, olmon va arab filologiyasi yo’nalishida o’qigan, Turkiya, universitetlarida uzoq yillar talabalarga dars bergan, mo’jor turkologi, Navoiyning **„Soqiynoma”** larini ham nemischalashtirgan tarjimon, professor Yanosh Ekman (1905-1971) qalamiga mansub. Uning nemis navoiyshunosligida o’z o’rni bor. Bu haqda doktor Boymirza Hayitning **„Vatan meniki hamdir”** risolasida eslatilgan.

Ikkinchi tarjima nemis adibasi N. Pfeffer va nemisshunos Y. Parada qalamiga mansub. Bu tarjima uch tilda (o’zbek, nemis, ingliz) **„Ummondan durlar”** [Navoiy Alisher, 2000: 94-95] to’plamiga ham kiritilgan. Shoir – tarjimon A’zam Obidov nashrga tayyorlagan **„Qush tili”** xalqaro antologiyasida ham bir necha ruboiylar tarjimasi berilgan [The Language of the Birds, 2011: 30]. Hazrat Navoiy asarlarining o’lmasligi shundaki, ular asrlardan asrlarga, sarhadlardan sarhadlarga o’tib kelmoqda.

Sharq ayollariga xos go’zallik tarannum etilgan **„Yaxsh”** radifli taronai ruboiyni asliyat bilan muqoyasa qilib, komparativistik usulda lingvopoetik tahlil qilamiz.

Ko’z birla qoshing yaxshi, qabog’ing yaxshi,
Yuz birla so’zing yaxshi, dudog’ing yaxshi.
Eng birla menging yaxshi, saqog’ing yaxshi,
Bir-bir na deyin, **boshdan oyog’ing yaxshi** [Navoiy Alisher, 1988: 588].

Jahon badiiy adabiyotida ayollarning maftunkor chiroyi madh etilgan bundan-da jozibali misralar topilmasa kerak. Go’zallik timsolining bu estetik polifoniyasi nihoyatda ko’tarinki, tantanovor. Sharq ayoli uchun qo’llangan barcha sifatlar go’zallik timsolining estetik xarakteristikasini oydinlashtiradi.

Ruboiyning mag‘zini “*ko‘z, qosh, qabog, yuz, so‘z, dudog‘, eng, meng, saqog, bosh, oyoq*” singari poetik timsollar, inson chehrasining ba‘zi qismlari tashkil etadi. Uchinchi misradagi „*eng birla menging yaxshi*”ning ma‘nosini kitobxon darrov ilg‘ashi, tushunib yetishi qiyin, garchi fikr mahbuba chehrasining go‘zalligi haqida ketayotgan bo‘lsa – da. Shu yerda Alisher Navoiy asarlari tilining izohli lug‘ati (ANATIL) yordamga keladi. ANATILda „*eng*” [ANATIL, 3 jild, 1984: 564-565] ga „*yuz, bet, chehra*”, deb, „*meng*”ga „*xol*” [ANATIL .2 jild. 1983: 297]deb izoh berilgan. Navoiy „*Muhokamat ul – lug‘atayn*” asarida turkiy va sort (fors-tojik)tillarini qiyoslab kuzatar ekan, inson tanasidagi qora xolning katta turini turkiy xalqlar „*meng*” deb atashini, fors-tojik xalqlarida bu tushuncha („*xol*”-A.R.) nomlanmaganini: „*Va husn ta‘rifida ulug‘roq holgakim, turklar meng ot qo‘yubturlar, alar (sortlar yoki fors-tojiklar) ot qo‘ymaydurlar ...*” deb yozadi. [Alisher Navoiy. Muhokamat ul -lug‘atayn. B.15] Ammo diqqatni tortayotgani bu emas, „*xol*” ning nemis tiliga tarjimasidir. Rus tilida „*rodinka*”. „*Eng*” ning sinonimi “*mengiz*” yoki “*yuz, chehra*”.

Misralardagi ohanglar garmoniyasi, tovushlar alliteratsiyasi, *ko‘zing, so‘zing, qoshing, qabog‘ing, saqoqing, dudog‘ing, yuzing, enging, menging* kabi ichki qofiyalardagi jarangdorlik, kishida ruhiy ko‘tarinki kayfiyat uyg‘otadi. N. Pfeffer va Y. Parda tarjimasini:

Deine *Augen* und *Brauen* sind gut, die *Augenlider* sind gut.
Dein *Gesicht* und deine *Worte* sind gut, deine *Lippen* sind gut.
Das *Muttermal* in deinem *Kinn* ist gut, dein *Kinn* ist gut,

Um nicht aufzuzahlen, du bist vom *Kopf* bis zur *Sohle* gut. [The Language of the Birds (International poetry anthology) 2011].

“*Xol*” va “*boshdan oyoq*” so‘z birikmalarining o‘girmasiga e‘tibor qaratamiz. Tarjimada misradan misraga o‘tgan sari anafora vazifasida urg‘ulanib, va takrorlanib kelayotgan “*dein*” egalik olmoshi poetik ohangni kuchaytirayapti. Biroq “*Eng birla menging yaxshi, saqog‘ing yaxshi*” misrasi tarjimada “*bag‘baqa (iyak)ngdagi holing yaxshi*” bo‘lib, yuzdagi „*xol*” ayolning *bag‘baqa*siga tushib qolgan. „*Xol*” ning nemis tilidagi lug‘aviy ma‘nosi “*das Muttermal*” o‘rniga “*das Schönheitsmal*”, „*das Schönheitszeichen*” yoki „*der Schönheitspunkt*” berilishi joiz edi. Zero, Sharqda go‘zallik belgisi “*qora hol -das Muttermal*” nemislarda bu ma‘noni bermaydi. Ular „*xol*”i bor kishiga achinishib, yuzida dog‘i bor ekan, uni jarrohlik yo‘li bilan olib tashlash kerak, deb o‘ylashadi.

Demak, Alisher Navoiyning yonog‘idagi “*xol*” lik go‘zal mahbubasi, G‘arbiga borguncha qora dog‘lik xunuk ayolga aylanib qolgan. Mutarjimlardan Y. Pardani tushunsa bo‘ladi, chunki u o‘zbek, nemis muhitidan yiroqda yashab o‘tgan. Biroq N. Pfeffer nemis-ku! U sobiq sovet nemislaridan bo‘lib, umr poyonida Germaniyaga ko‘chib ketgan.

Berlin Humboldt universiteti o‘zbekshunoslari Z.Klaynmihel va I. Baldaufklar o‘z tadqiqotlarida “*xol*”ni „*Schönheitspunkt*”, „*Schönheitsmal*”, „*Schönheitszeichen*” deb berib, nemis leksikografiyasida yangilik yaratganlar. Va tarjima jarayonida tug‘ilgan muammoni shu yo‘l bilan yechib, to‘g‘ri qilganlar. Haqiqatan ham, „*Schönheitspunkt*”, „*Schönheitsmal*”, „*Schönheitszeichen*” lar mazmun jihatdan ma‘nodosh bo‘lib, “*qora xol*”ni mazmunini beradi.

Nora Pfeffer „*qabog‘ing*” o‘rniga nemis tilidagi „*die Augenlider – ko‘z – qabog‘ing*” qo‘shma so‘zini ishlatib, so‘z shaklini kengaytirgan. Tarjimada tahlil talab o‘rinlar bor. „*Die Sohle*” ham o‘z o‘rnida emas. Rus tiliga „*dno*” deb o‘girilgan „*die Sohle*” o‘zbek tilida „*tub, tag, qa‘r, ost*” [Russko uzbekskiy slovar, 1954: 166] ma‘nolarini anglatadi. Chunonchi, butilkaning yoki chelakning *tagi*, dengizning *tubi* (yoki *dengizning qa‘ri*) va h. k. lar. Nemis tilidagi „*Die Sohle*” kalimasi – „*boshdan ayog‘ing*” yoki „*boshdan oyoqqacha*” ma‘nosini bermaydi. Oxirgi misradagi „*boshdan ayog‘ing yaxshi*” nemis tilida „*boshdan tubinggacha yaxshi*” bo‘lib qolgan. Basharti buni Ya. Ekmann varianti bilan qiyosiy tahlil qilsak, tarjimada ancha farq borligi ko‘zga tashlanadi. Ya.Ekmann ham I.Baldauf, Z. Klaynmihellar kabi „*xol*” ni „*dein Schönheitsmal*” deb bergan. Ya. Ekmann:

„*Deine Augen* und *Brauen* sind schön, *deine Lider* sind schön,
Dein Gesicht und *deine Worte* sind schön, *deine Lippen* sind schön,
Deine Wangen und *dein Schönheitsmal* sind schön. *Dein Kinn* ist schön,
Was soll ich sie einzeln aufzählen! Du bist von Kopf bis Fuß schön”

[Baymirsa Hayit, 1980: 211],

Avvalambor, Ya. Ekmann „*yaxshi – gut*” radifi o‘rniga „*chiroyli, go‘zal, ajoyib*” degan ma’nolarini bera oladigan „*schön*” so‘zini tanlab, navaoiyona ko‘tarinki poetik ohangni yaratganini ta’kidlash joiz. *Bu bir. Ikkinchidan*, tarjimada „*das Muttermal – xol*” o‘rniga „*das Schönheitsmal – go‘zal nuqta*”ni qo‘llab, Sharq ayollari go‘zallik belgisining ko‘tarinki poetik darajasini g‘arbliklarga yetkaza olgan. *Uchinchidan*, oxirgi misradagi „*boshdan ayog‘ing yaxshi*” ni originaldagidek „*von Kopf bis Fuß schön*” deb o‘girib, nemis tili imkoniyatlaridan unumli foydalangan. Qiyosiy lingvopoetik tahlillarda Ya. Ekmann tarjimasi badiiy jihatdan ustun ekani aniq. *Tilbilgich* nafaqat so‘z boyligiga ega bo‘lmog‘i, balki har bir xalqning o‘ziga xosligi va mentalitetigacha o‘rganishi bilan birga, shoir ruhiga kira oladigan *ruhbilgich* ham bo‘lmog‘i zarur.

Demak, bu ruboiyni nemis tiliga ag‘dangan *Y. Varkentin, Ya. Ekmann, N. Pfeffer* va *Y. Pardalar* faoliyatlarini kuzatib, „*xol*” timsolini o‘g‘irishda I. Baldauf tanlagan „*ein Schönheitspunkt – go‘zallik nuqtasi*” ni ichki intuitsiya bilan o‘rinli ekanini his qilamiz. Z. Klaynmihel ham „*Navoiy – benavo*” tadqiqotida g‘azallarni qiyosiy metodda (nemischa – arabcha – forsha – o‘zbekcha, ba’zi o‘rinlarda turkcha) lingvopoetik tahlil qilar ekan, „*qora xol*”ni go‘zallik ramziligiga urg‘u berib, „*das Schönheitsmal*” deb o‘g‘irgan. „*Schönheitspunkt*” „*Schönheitsmal*”lar bir-birlariga ma’nodosh – sinonim bo‘la oladi. Aytish joizki, ular „*der Schönheitspunkt, „ das Schönheitsmal*” kabi yangi so‘zlar bilan nemis leksikografiyasida yangilik yaratib, nemis tili lug‘at tarkibini bir qadar boyitgan.

Mumtoz adabiyotimizda bu *qora nuqta*ga hayratni oshiradigan, aqlni shoshiradigan darajada qanchadan qancha g‘azallar bitilgan. Shu on beixtiyor Hofiz Sheroziyning ma’lumu – mashhur:

Agar on turki sherozi ba dast orad dili moro,

Ba xoli hinduyash baxsham Samarqandu Buxororo

Tarjimasi:

Agar ko‘nglimni shod etsa, o‘shal Sheroz jononi

Qora xoliga baxsh etgum Samarqand-u Buxoroni

bayti xotirga keladi va birdan Hofizdagi intim ruhiy holat sizga ko‘chadi, bu pok, ajib tuyg‘udan ta’sirlanasiz, dilingiz nurlanadi va o‘zingizcha beixtiyor shipshib, takrorlab qo‘yasiz. Bu holat g‘azal umrining boqiyligidandir. Bu g‘azal ta’sirchanligi tufayli xalq qalbiga kirib borgan, qo‘shiqqa aylangan.

Qiziq, Sharqda jononning bitta xoliga dunyoda yagona Samarqanddek, „Qubbat ul-islom” bo‘lgan Buxorodek ikkita shahri azim hadya qilinib tursa-yu, nemislar uni inson betidagi *qora dog*‘ deb, jarrohlik yo‘li bilan olib tashlash kerak, deyishsa?! Parodaksal holat. Hatto bu bayt to‘g‘risida Sharq xalqlari orasida o‘z davrida shoh va shoir orasida bo‘lib o‘tgan suhbat asnosida afsona va rivoyatlar ham yuradi.

Demak, qissadan hissa shuki, Sharq ayollari go‘zalligining muhim belgilaridan biri bo‘lgan bu *qora nuqta*ga munosabat uni baholashning me’yor va o‘lchamlari turli xalqlar mentalitetida turlicha ekan.

Foydalanilgan adabiyotlar ro‘yxati:

1. Алишер Навоий. Мукаммал асарлар тўплами. 1-том. – Тошкент: Фан, 1987.
2. Алишер Навоий. Мукаммал асарлар тўплами. 3-том. – Тошкент: Фан, 1988.
3. Хайитметов А. Темурийлар даври ўзбек адабиёти. – Тошкент: Фан, 1966.
4. Ирисов А. Абу Али Ибн Синонинг „Саломон ва Ибсол қиссаси” – Тошкент: Фан, 1973.
5. Очилов Э.Рубоий таржимасида шакл ва мазмун бирлиги. НД. – Тошкент, 1994;
6. *The Language of the Birds (International poetry anthology) // Tafakkur, Тошкент, 2011.*
7. Алишер Навоий. Уммондан дурлар. Ғазаллар, ҳикматлар ва рубоийлар (Н.Пфеффер ва Й.Парда тарж.). Тошкент: Шарқ, 2000.
8. Русско узбекский словарь. Гос. изд-во иностранных и национальных словарей. – Москва, 1954.
9. Baymirsa Hayit. *Turkestan im Herzen Euroasiens. Studienverlag. Köln. 1. Auflage. 1980.*

TEMURIYLAR RENESSANSI VA ALISHER NAVOIY (“Boburnoma” misolida)

RENAISSANCE OF TEMURIDS AND ALISHER NAVOI (on the example of “Baburnoma”)

Burobiya RADJABOVA

O'zR FA

(O'zbekiston)

Abstract: Although the article focuses on the Renaissance and the creators of the Temurids, mainly Alisher Navoi, but in the interpretation, the great representatives of the scientific and cultural life of that time, which Babur referred to in «Babur-name», and also there were also comments and interpretations about the works of Amir Sheikh Suhayli, Zayniddin Mahmud Vasifi, Babur's works and poetries. The great poet, great thinker, famous statesman and public figure of the Temurids Renaissance, «the most cultural person of his time» Alisher Navoi holds a special place in the life and work of the padishah and poet Babur. The «Babur-name» contains twelve information and articles about Alisher Navoi.

Key words: Renaissance of Temurids, babur-name style, information, creature, literary environment, historical and comparative aspect, commonality.

«Boburnoma»da keng «masnu'» shaklida bitilgan tarixiy voqealar bayoni temuriylar davlat boshqaruvi, ya'ni «Temurbekning yurtida» (Bobur memuarda Amir Temur va temuriylar boshqaruvida bo'lgan mulklarga, xususan, Movarounnahr, Xuroson davlatlariga nisbatan «Temurbekning yurtida» so'z birikmasini ishlatgan. Biz ham tadqiqotimizda bu so'z birikmasini ilk marta shu ma'noda qo'lladik – B.R.) bo'lgan Xuroson davlatining poytaxti Hirot taxtida o'tirib, o'ttiz yetti yil davomida uzluksiz davlat boshqargan temuriylar Renessansining kordon hukmdori, inson sifatida ham keng fe'l, katta qalb va kuchli tafakkur egasi, sohibdevon, shoh va shoir Sulton Husayn Boyqaro to'g'risidagi fiqradir. Bobur ushbu «masnu'» xarakteridagi fiqrani katta tayyorgarlik bilan yozgani bilinadi. Mazkur fiqrada ham «Bobur, ayniqsa, o'zbek mumtoz adabiyotining faxri, o'z ijodi, ilmiy-adabiy faoliyati bilan jahon adabiyoti xazinasiga ulkan hissa qo'shgan buyuk Alisher Navoiy haqida zavq-shavq bilan so'zlaydi» [Hasanov, Otajonov, Jamolov, 2002:28]. Shuni alohida ta'kidlash kerakki, ushbu fiqra adabiyotshunoslikda Alisher Navoiy va Bobur mavzusi haqida gap ketgan ilmiy tadqiqotlarda va ijodiy suhbat, gurunglarda barcha navoiyshunoslar, boburshunoslar [Shayxzoda, 1972:20–22, Sultonov, 2010:359–360, O'zbek adabiyoti tarixi, 1978:75–76, Hasanov, 1981:79, Qodirov, 2005:131–210, Sirojiddinov, 2011:293–295, Hoshimova, 2014:10–34], umuman, ziyolilar qatlami eng ko'p murojaat qilgan fiqra hisoblanadi.

Mazkur tarixiy ahamiyatga molik fiqrada Sulton Husayn Boyqaroning hasab va nasabda mashhur bo'lgan Muhammad Burundiq barlos, Muzaffar barlos kabi umarolaridan keyin ulug' amir Alisher Navoiyning hayoti, ijodi, vafoti tafsiloti, umuman, «temuriylar Uyg'onish davri va Alisher Navoiy» talqini yirik lavhada batafsil zikr qilingan, asarlarining nomi va Boburning mehr bilan «Xususiyati bisyor ekandur» degan e'tirofi, iliq, samimiy munosabati ifodalangan oltinchi ma'lumotga murojaat qilamiz. Maqolada aytilgan fikr va talqinlarimizda ma'lum bir uzilish va tarqoqlik bo'lmasligi uchun bu lavhani to'liq berishga harakat qildik:

1. Sulton Abusa'id Mirzo, Sulton Husayn Boyqaro, Ahmad Hojibek va ulug' amir Alisher Navoiy munosabatlarining siqa bayoni. Agar bu lavhaga qo'shimcha sharh qiladigan bo'lsak, ma'lumki, Alisher Navoiy Amir Temurning to'rtinchi o'g'li Shohrux Mirzo zamonida tug'ilgan va Abulqosim Bobur, Sulton Abusa'id Mirzo, Sulton Husayn Boyqaro davrida yashab, ijod qilgan, vafoti ham zamon podshohi Sulton Husayn Boyqaro hukmronligining so'nggi besh yilligida ro'y bergan. Chunonchi: «Yana biri Alisher Navoiy edi, begi emas edi, balki musohibi edi, kichikligida hammaktab ekandurlar. Xususiyat bisyor ekandur. Bilmon, ne jarima bila Sulton Abusa'id Mirzo Hiridin ixroj qildi. Samarqandg'a bordi, necha yilkim, Samarqandta edi. Ahmad Hojibek murabbiy va muqavviy edi. Alisherbekning mizoji nozukluk bila mashhurdur. El nazokatini davlatining g'ururidin tasavvur qilur edilar. Andoq emas ekandur, bu sifat anga jibilliy ekandur. Samarqandta ekanda ham ushmundoq nozuk mizoj ekandur» [Bobur, 2002:132].

2. Alisher Navoiy ijodining umumiy tavsifi, jami o'ttiz to'rtta asaridan o'n beshta lirik, nasriy asarlarining nomi va ayrim o'ziga xos uslubiy jihatlari bilan temuriylar Uyg'onish davri ilmiy, madaniy muhitida tutgan yuksak maqomi, rahbarlik va «murabbiy va muqavviy»lik o'rni va roli, do'sti Abdurahmon Jomiy bilan o'zaro adabiy aloqa va ta'sir masalalari hamda Boburning e'tirofi, tanqidiy fikrlarining bayoni. Umuman, Boburning mazkur ma'lumotlarini sinchiklab o'rgangan navoiyshunos olim Sh.Sirojiddinov uning tanqidiy fikrlari borasida: «Ta'kidlash zarurki, Boburning Navoiy ijodi haqidagi tanqidiy qarashlari XX asr adabiyotshunolarining ushbu masalaga bag'ishlangan tadqiqotlarida tasdiqlanmadi» [Sirojiddinov, 2011:294], deb juda to'g'ri qayd etgan, biz ham olimning bu qimmatli fikrlariga qo'shilamiz.

Ya'ni: «Alisherbek naziri yo'q kishi edi. Turkiy til bila to she'r aytubturlar, hech kim oncha ko'p va xo'b aytqon emas. Olti masnaviy kitob nazm qilibtur, beshi «Xamsa» javobida, yana biri «Mantiq ut-tayr» vaznida «Lison ut-tayr» otliq. To'rt g'azaliyot devoni tartib qilibtur: «G'aroyib us-sig'ar», «Navodir ush-shabob», «Badoe' ul-vasat», «Favoyid ul-kibar» otliq. Yana ba'zi musannafoti borkim, bu mazkur bo'lg'onlarga boqa pastroq va sustroq voqe' bo'lubtur. Ul jumladin insholarini Mavlona Abdurahmon Jomiyg'a taqlid qilib jam' qilibtur. Hosili kalom, har kimg'a har ish uchun har xatkim bitibtur, yig'ishturubtur. Yana «Mezon ul-avzon» otliq aruz bitibtur, bisyor madxuldur: Yigirma to'rt ruboiy vaznida to'rt vaznda g'alat qilibtur. Ba'zi buurning avzonida ham yang'ilibtur, aruzg'a mutavajjih bo'lg'on kishiga ma'lum bo'lg'usidur. Forsiy devon ham tartib qilibtur. Forsiy nazmda «Foniy» taxallus qilibtur, ba'zi abyoti yomon emastur, vale aksari sust va furudtur. Yana musiqada yaxshi nimalar bog'lubtur. Yaxshi naqshlari va yaxshi peshravlari bordur» [Bobur, 2002:132].

3. Temuriylar Uyg'onish davrida Xuroson hukumati va mamlakat devonida va moliyaviy ishlar hamda kadrlar boshqaruvida Alisher Navoiyning ijodiy ta'siri, uning amalga oshirgan «murabbiy va muqavviy», «tarbiya va taqviyat» kabi ishlarining hamda shoh va shoir Bobur hayratining bayoni. Yana bu bayonda Bobur Alisher Navoiy zikri sabab boshqa birlamchi manbalarda ham tilga olingan, shu davrning musiqa san'ati xazinasiga katta hissa qo'shgan, ustod unvonini olgan Ustoz Qulmuhammad, Shayxiy Noiy, Husayn Udiy kabi san'at ahli hamda temuriylar Uyg'onish davrining rangtasvir san'atini yuqori ko'targan, XV asr oxiri va XVI asr boshlarida rassomchilikda bir necha maktablarining shakllanishi va bu davr madaniy hayotida rassomlik – miniatyura sohasida ustodlik unvoni bilan yaxshi tanilgan Ustoz Kamoliddin Behzod, Shoh Muzaffarlarning nomi, yaratgan yangi ijodiy miniatyura yo'nalishiga asos solishi, bebaho san'atlari borasida ham xabarlar bitgan. Muallifning bu ma'lumotlaridan shu narsa ayon bo'ladiki, tasvir san'ati, xususan, miniatyura temuriylar Renessansi davrida Alisher Navoiy rahbarlik qilgan ilmiy va madaniy muhit sabab Ustoz Kamoliddin Behzod, Shoh Muzaffarlarga o'xshash iqtidorli rassomlarni ham yetishtirgan. Chunonchi: «Ahli fazl va ahli hunarg'a Alisherbekcha, murabbiy va muqavviy ma'lum emaskim, hargiz paydo bo'lmish bo'lg'ay. Ustoz Qulmuhammad va Shayxiy Noiy va Husayn Udiykim, sozda saromad edilar, bekning tarbiyati va taqviyati bila muncha taraqqiy va shuhrat qildilar. Ustoz Behzod va Shoh Muzaffar tasvirda bekning sa'y va ehtimomi bila mundoq mashhur va ma'ruf bo'ldilar. Muncha binoyi xayrkim, ul qildi, kam kishi mundoqqa muvafaq bo'lg'ay» [Bobur, 2002:133].

Agar diqqat qilsak, mazkur lavhada Bobur Ahmad Hojibekka nisbatan qo'llagan «murabbiy va muqavviy» so'z birikmasini endi ulug' amir Alisher Navoiyga nisbatan ham ishlatgan va ulug' amirning ham vaqt o'tib «murabbiy va muqavviy»likka tengsiz darajada ko'tarilganini «Ahli fazl va ahli hunarg'a Alisherbekcha, murabbiy va muqavviy ma'lum emaskim, hargiz paydo bo'lmish bo'lg'ay» degan hayrat bilan sharhlagan. Bu ma'lumotning ba'zi bir isbotini, izohlarini muallif «Boburnoma»ning Hirot bo'ylab qilgan sayri, sayohati va ziyorati aks etgan lavhada yana batafsil bayon qilgan. Demak, Bobur memuarda qo'llagan «murabbiy va muqavviy», «tarbiyati va taqviyati» so'z birikmalarini faqat o'z asarida tilga olgan temuriylar Uyg'onish davri vakillariga nisbatan ishlatgan va bu holat ularning yaratuvchanlik qobiliyatlariga hamda moddiy va ma'naviy sohalarida amalga oshirgan bunyodkorlik, saxovat, futuvvat xarakteridagi ishlariga, aql va qo'l ixtirolarining yaratilishi, joriylanishiga va ko'payishiga bosh qo'shganiga ham ishoradir. Yana shuni alohida qayd etish kerakki, Bobur bu so'z birikmasini asarda ilk marta Xoja Ahrori Valiyga nisbatan qo'llagan. Qizig'i shundaki, vaqt o'tib Boburning o'zi ham atrofiga turli ilm, fan namoyandalarini va shoir, adiblarni to'plab, ularning ilmiy, ijodiy ishlariga «murabbiy va muqavviy»lik qildi hamda «tarbiyati va taqviyati»ni amalga oshirdi. Boburning moddiy va ma'naviy sohadagi bunyodkorlik faoliyati mamlakatimiz va xorijlik boburshunos olimlar tomonidan alohida e'tirof etilgan hamda o'rganilgan. Masalan, britaniyalik taniqli sharqshunos va tarixchi Vilyam Rashbruk uni «o'n oltinchi asrning bunyodkori», deb yuksak baholagan va olim Bobur haqida aynan shu nom bilan «O'n

oltinchi asr bunyodkori» [Rashbruk, 2011:208] nomli asar yozgan. Bu asar Bobur nomidagi xalqaro jamoat fondining «murabbiy va muqavviy»ligida ingliz tilidan o‘zbek tiliga tarjima qilinib, nashr qilingan va ilmiy muomalaga kiritilgan.

4. Memuarda Alisher Navoiy hasbi holi va dardining tuzalishiga umid yo‘qligi haqida o‘zining bashorati talqin qilingan noyob bayt hamda vafoti tafsilotining qisqa bayoni. Mazkur bayonda, birinchidan, «Shams ul-millat»ning umrni ahlu ayolsiz, farzandsiz «farida va jarida» tarzda o‘tkazishi, ikkinchidan, «Temurbekning yurtida» davlat ahamiyatiga molik Astrobod shahrida ma’lum muddat hokimlik qilishi, o‘sha sarhadlarni mustahkamlashi, uchinchidan, Sulton Husayn Boyqaroning harbiy amirlaridan biri ekanligi va harbiy amirlik faoliyatidan o‘z ixtiyori bilan iste’foga chiqishi, to‘rtinchidan esa yirik mulkdor sifatida davlat xazinasiga ham katta miqdorda «Mirzodin nima olmas, balki yilda Mirzog‘a kulliy mablag‘lar peshkash qilur edi» tarzida ulush berib turishi kabi nihoyatda muhim voqealar ham qamrab olingan. Umuman, bu lavhada Alisher Navoiy nafaqat daho so‘z san’atkori, buyuk shaxs ekanligi, balki uning muhrdor, bek, fozil hokim, harbiy amir kabi lavozim va darajalari ham avoyil, avosit, avoxir tarzida tartib bilan tilga olingan.

«O‘g‘ul va qiz va ahlu ayol yo‘q, olamni tavre fard va jarida o‘tkardi. Avoyil muhrdor edi, avosit bek bo‘lub, necha mahal Astrobodta hukumat qildi, avoxir sipohiyliqni tark qildi. Mirzodin nima olmas, balki yilda Mirzog‘a kulliy mablag‘lar peshkash qilur edi. Sulton Husayn Mirzo Astrobod cherikidin yong‘onda istiqbolg‘a keldi, Mirzo bila ko‘rushub qo‘pquncha, bir holate bo‘ldi, qo‘polmadi, ko‘tarib eltdilar. Tabiblar aslo tashxis qila olmadilar. Tonglasig‘a-o‘q Tengri rahmatig‘a bordi. Bir bayti hasbi hol voqe‘ bo‘lubtur:

Bu dard ilaki o‘larmen, maraz chu zohir emas,

Tabiblar bu balog‘a ne chora qilg‘oylar» [Bobur, 2002: 132–133].

O‘rganishimizga ko‘ra, Alisher Navoiyning o‘z kasalligi to‘g‘risida bitgan ushbu she‘rining an‘anasini Bobur ham ijodida davom ettirganini kuzatdik. Shu ma’noda lirik chekinish bilan Bobur ijodiga yuzlansak. U ham «Mubayyin» asarining «Vuzu’ navoqizining bayoni» nomli faslida o‘zining kasalligi, dardi va Oллоhdan shifoi komil, ofiyat so‘rab qilgan iltijolari haqida badiiy uslub bilan shunday hazinga yo‘g‘rilgan misralar yozgan:

Bo‘ldi yillarki, beda‘vodurmen,

Bu balo birla mubtalodurmen.

Har qachonkim, tahorat aylarmen.

Ilgari nam ko‘rarmen, aksarmen.

Lek bir vaqtni bu shug‘l etmas,

Muddatedurki, mendin ul ketmas.

Shug‘l bir vaqt qilsa muddatta,

Yana bir vaqt yo‘qtur; albatta.

Yoz aksar tahoratim sinmas,

Qish sinardin tahoratim tinmas.

Hech bilmanki, ne da‘vo qilayin,

Kimga bu mushkulim ado qilayin.

G‘aybdin bir shifo Xudo bergay,

Dardima Tengri-o‘q da‘vo bergay [Bobur, 2014:56].

Yana Bobur o‘z kasalligi haqida ushbu yozganlari bilan cheklanib qolmaydi. U devonidan o‘rin olgan masnaviylarining yettinchi masnaviysida an‘anaviy timsol sabo(el)ga murojaat usulidan unumli foydalanib, kasallik ahvolini mufassal bayon qilgan va masnaviy ichida «Mubayyin» asarida bu kasalligi, og‘riqli dardi dili to‘g‘risida avval ham yozgani borasida alohida bir baytda ustalik bilan aytib, yashirin talmehda eslatib ham o‘tgan:

*Bordur andoqki, ayon aylabmen,
Men «Mubayyin»da bayon aylabmen* [Bobur, 1994:125].

«Boburnoma»da yozilgan ulug' shoir to'g'risidagi yettinchi ma'lumotning o'ziga xos tomoni shundaki, Bobur Sulton Husayn Boyqaroning umarolari qatorida Alisher Navoiyning ukasi Darvesh Alibek haqida ham u yoki bu darajada ma'lumotlarni bitar ekan, bu lavhada ulug' amirning tabarruk nomini ikki marta zikr qiladi. Ma'lumotda asosiy e'tibor «Beklik qobiliyatidin dur va ichkilik salohiyatidin mahjur...» Darvesh Alibekka qaratilgan bo'lsa ham, ammo muallif ukaning kamoloti uchun Alisher Navoiy ko'rsatgan yordami, g'ayrati va tortgan mehnatu mashaqqatlarga alohida urg'u bergan hamda lavhada muallif ulug' amirning mehribon aka sifatidagi qiyofasini, obrazini ham tasvirlab bergandek: «Yana Darvesh Alibek edi. Alisherbekning tuqg'an inisi edi. Necha mahal Balxning hukumati munda edi. Balxda yaxshi bekliklar qildi. Tiyramag'z va mudaffi' va behunarroq kishi edi. Sulton Husayn Mirzo avval Qunduz va Hisor ustig'a kelganda tiyramag'zlig'idin tutturidilar. Balx hukumatidin ma'zul bo'ldi. Tarix to'qquz yuz o'n oltida men Qunduz kelganda qoshimg'a kelib edi, masx va mabhut edi. Beklik qobiliyatidin dur va ichkilik salohiyatidin mahjur edi. G'olibo Alisherbek vositasidin muncha rioyat topqandur» [Bobur, 2002: 134].

Boburning ushbu ma'lumotlari bizga Alisher Navoiyning «Xamsa»dek durdona asarini 1485 yilda ne mashaqqatlar bilan yakunlar ekan, dostonning beshinchi dostoni, ya'ni «Saddi Iskandariy»ni o'ziga xos uslubda, ya'ni ukasi Darveshaliga bag'ishlangan «Hokimsuratu darveshsiyrat, balki Darvesh ismi hukumat qism, ya'ni axaviy maobi davlatiyobqa mavoizoso kalom va nasoyihi molokalom demak» nomli bob bilan tamomlaganini eslatgan. Bobda Alisher Navoiy o'zining hajm jihatidan eng katta dostonidan, so'z mulkidan qadrli ukasi uchun nasiba, yodgorlik, ya'ni bir badiiy qism atab yozgani haqida faxriya usulida shunday ta'sirli baytlar yozgan:

*Bu besh ganjdinkim, ushottim tilism,
Necha gavhar aylay senga dog'i qism* [Navoiy, 1993:539].

Yoki:

*Men ar bo'lsamu bo'lmasam oshkor,
Bu so'zlarni qo'ydim senga yodgor* [Navoiy, 1993:561].

So'ngra xamsanavis ukasiga bir-biridan ta'sirli, ibratli pand-nasihatlar, ezgu tilaklar bildirgan, u ukasi bilan Sulton Husayn Boyqarodan ko'rgan yorug'liklar, rizqu-baraka, maqom-u martabalar va Bobur tili bilan aytganda, «Asru ulug' rioyat»lar uchun o'zining shukronalarini poetik talqin qilgan va ukasining ham «Asru ulug' rioyat»lar uchun shukronalar aytib yurishini eslatgan va o'z o'rnida har doimgidek tanbeh berishni ham unutmagan. Bobur ham «Boburnoma»dek muhtasham asarida bitgan mazkur tarixiy bitiklari bilan G'iyosiddin Bahodirning o'g'illari Alisherbek va Darvesh Alibeklarga so'z mulkidan yodgorlik qo'ygan. Bu lavhada Boburning Qunduz shahrida Alisher Navoiydek ulug' siymoning ukasi Darvesh Alibek bilan ko'rishgani va muloqot qilgani haqidagi xabar ham nihoyatda qimmatli bo'lib, mazkur uchrashuvning tafsilotini temuriylar Uyg'onish davrining mumtoz muarrix G'iyosiddin Xondamir «Habib us-siyar» asarida keltirgan.

Umuman, ishonchli manbalarda bitilishicha, birinchidan, Alisher Navoiy vafotidan keyin ham u yetishtirgan kuchli, iqtidorli kadrlar o'z yo'lini yo'qotishmagan va temuriylar Uyg'onish davri yutuqlarini o'zlarida saqlab qolib, akademik M.Xayrullaev iborasi bilan aytganda, «madaniy ko'tarinkilik» yo'lida, ma'rifat, farovonlik yo'lida og'ishmay harakat qilishgan. Ikkinchidan esa ularga ham o'z navbatida Alisher Navoiyning «murabbiy va muqavviy»ligini, «tarbiya va taqviyat»ini olgan kadrlar sifatida ham hurmat ko'rsatishgan va ishonch bilan lavozimlar berishgan. Bunday hayotiy misollarni ko'plab keltirish mumkin. Masalan, mumtoz muarrix Xondamir Agraga Bobur podshoh huzuriga borgan bo'lsa, adib Zayniddin Mahmud Vosifiy esa Toshkentda donishmand shoh Mirzo Ulug'bekning qizi Robiya Sulton Begimning o'g'illari bilan uchrashgan va shu yerda muqim qolib, o'zining mashhur «Badoe' ul-vaqoe'» asarini yozgan. Zayniddin Vosifiyning bu asari Markaziy Osiyo xalqlarining ilmiy, madaniy tarixi uchun muhim ishonchli manbadir. Bu asarda biz temuriylar Uyg'onish davrining hukmdorlari, ko'pgina adabiyot va san'at namoyandalari, xususan, «murabbiy va muqavviy»lari bo'lmish Sulton Husayn Boyqaro, Abdurahmon Jomiy, Alisher Navoiy haqida qimmatli va muhim ma'lumotlar bilan tanishamiz. Yoki Kamoliddin Behzod Shayboniy saroyida xizmat qilgan bo'lsa, Sulton Ali Mashhadiy esa Alisher Navoiy vafotidan so'ng tug'ilgan shahri Mashhadga ketadi va u yerda ham sevgan kasbi xattotlik bilan shug'ullangan.

Maqolada kuzatishlarimizni davom ettirar ekanmiz, Sulton Husayn Boyqaroga bag'ishlangan lavhaning «Sudur» faslida Sultonning sudurlaridan Mir Sarbarahna va Kamoliddin Husayn Gozurgohiyalar

to'g'risida yozilgan ma'lumotga duch kelamiz. Ma'lumotda Alisher Navoiyni so'fiylar davrasida uchratamiz. Bu lavha u to'g'risidagi sakkizinchi muhim ma'lumotdir. Ma'lumki, u naqshbandiya tariqatiga xos bo'lgan xufiya zikr bilan shug'ullangan. Boburning yozgan bu ma'lumotidan shu narsa ayon bo'ladiki, Alisher Navoiy davrasida faqat xufiya zikr vakillari emas, balki vajd va samo'ga asoslangan jahriya zikri yoki boshqa tariqat vakillari ham uning «Unsiya»sida yig'ilib, zikrlar qilishgan. Bobur mazkur lavhada maqtagan Kamoliddin Husayn Gozurgohiyning vajd va samo' usuli zikrning jahriya usuliga xosdir. Hayotda hech nima inson ruhiga zikrchalik orom, fayz bermaganidek, zikrlar qabul qilishda Alisher Navoiy erkin bo'lgan, degan xulosaga kelamiz. Chunonchi: «Yana Kamoliddin Husayn Gozurgohiy edi. Alisherbek qoshida mundoq mutasavviflar yig'ilib, vajd va samo' qilurlar ekandur. Aksaridin muning usuli yaxshiroq ekandur» [Bobur, 2002: 136]. Boburning yozgan bu ma'lumoti bo'yicha, Alisher Navoiy davrasida, «Unsiya»sida kechgan zikrni yaxshi tushunish maqsadida zikrining qisqa ta'rifini keltirishni o'rinli deb hisobladik: «Zikr (arabcha – eslash) – tasavvufda solikning Ollohga yaqin bo'lish maqsadida takbir, tasbeh... shuningdek oyatlar yoki hadislardan olingan duolar hamda Ollohning nomlari, sifatlarini takrorlash orqali uni til yoki qalbdan poklab va ulug'lab eslash. Tasavvuf tarixining ilk davrlarida zikrni ikki turga til va sir (yoki qalb) zikriga bo'lishgan» [Islom ensiklopediyasi, 2017:185].

Yana o'ziga xos memuarining Sulton Husayn Boyqaroga bag'ishlab yozilgan fiqrasi yuzasidan kuzatish va talqinlarimizni davom ettirar ekanmiz, «Vuzaro» faslida uning o'n bir nafar vaziri haqida Bobur o'ziga xos lavhalar bitgan. Ushbu faslda vazir Majididdin Muhammad bilan bog'liq keng, xabarlariga boy, ibratomuz tasvir bor, unda tadbirkor vazir o'zining fe'li hamda fitnasi sabab saroydagi ziddiyatli vaziyatni paydo qilgani, ya'ni «ahli mansab bila ziddona maosh qilgani» masalasini Bobur nafaqat mahoratli adib, balki hukmdorlarga xos keng va chuqur mulohaza bilan yozish va sharhlashga intilgan. Bu sharhda saroyda Sulton Husayn Boyqaroning «muqarrabi» sifatida Alisher Navoiy nomini yodga olgan. Bu esa to'qqizinchi xabardir: «Bu ham imkoni boricha sa'y va ehtimom qilib, oz fursatta sipohiy va raiyatni rozi va shokir qildi. Xizonag'a ham vofir yarmoqlar tushurdi, viloyatni ma'mur va obodon qildi. Vale Alisherbek boshliq jami' beklar va ahli mansab bila ziddona maosh qildi, bu jihattin borcha aning bila yomon bo'ldilar» [Bobur, 2002: 136]. Bir hadisda: «Xayru baraka, sulhu salomatlik jamoat bilan», – deganlaridek, vazir Majididdin Muhammad Sulton Husayn Boyqaro saroyida adolat va insofni o'zlarining asosiy guvohi deb bilgan Alisher Navoiy boshliq jamoa bilan kelishmaganining sabab va oqibati yaxshi yoritilgan. Muallif davlat mulozimlari, xizmatchilari uchun saboq sifatida bu kabi muhim ma'lumotlarni boburona uslubda o'ziga xos rostgo'ylik bilan yozib qoldirgan. Lavhada, ya'ni «Yolg'iz otning changi chiqmas, changi chiqsa ham dong'i chiqmas», degan dono xalq maqoli, folklorizmining falsafiy, didaktik mazmuni va ibratli jihati ham o'z ifodasini topgan.

Muhtasham kitobning Sulton Husayn Boyqaro haqidagi lavhasida «Shuaro» nomli fasli ham bo'lib, unda Sultonning o'n bir nafar shoiri zikr qilingan, shu o'n bir nafar shoir qatorida shoir Binoiy ham tilga olingan va ushbu zikrda uning Alisher Navoiy bilan bo'lgan munosabati ham keng sharhlangan, Bobur yozgan ba'zi sharhlar «Majolis un-nafois»ning «Mavloni Binoiy» [Navoiy, 1997:74] nomli fiqrasida bitilgan sharhlar bilan o'zaro mushtaraklik kasb etgan. Demak, mazkur sharhlar Alisher Navoiy to'g'risida bitilgan o'ninchi ma'lumot bo'lib, unda Alisher Navoiy Alisherbek deya to'rt marta tilga olingan. Shulardan uchtasida Alisher Navoiy va Binoiyning o'zaro munosabatlari yoritilgan bo'lsa, to'rtinchisida esa uning ulug' nomi bilan atalgan o'sha davrdagi ayrim tovar brendlari, savdo belgilari xususidadir. Fahmimizcha, Bobur yozgan shoir Binoiy haqidagi lavhani hajm va bayon tarziga ko'ra, alohida bir hikoyat deb baholash mumkin, chunki muallif shoir Binoiyning go'yo yaxlit, to'laqonli bir portretini so'z bilan tasvirlab, chizib bergandek bo'ladi. Ma'lumki, Bobur hayotda shoir Binoiy bilan dastlab Xoja Yahyo xizmatida uchrashgan bo'lsa, keyinchalik shoir Binoiy uning xizmatiga kirgan, demak, Bobur uni yaqindan bilgani uchun memuarida unga ham yirik lavha yozgan hamda go'yo uning hayot va ijod yo'lini bayon qilib bergan. U she'rlarida qo'llagan aruz vazni to'g'risida «Boburnoma»ning boshqa lavhasida ham ma'lumot uchraydi. Bobur Binoiyning ijodini yaxshi bilgani uchun ham bir o'rinda «G'azalida rang va hol bordur» deb ishonch bilan o'z ijobiy bahosini aytib o'tgan bo'lsa, mevalar to'g'risida yozgan bir masnaviysini esa «bekor qilibtur» deb tanqid ham qilgan. Xullas, mazkur hikoyat xarakteridagi lavhani, yuqorida aytganimizdek, tom ma'noda shoir Binoiy to'g'risida bitilgan hayotiy xarakterdagi hikoyat deb baholash mumkin. Fiqrada shoir Binoiyning asli hirotlik ekanligi; otasi, kasbi, taxallusi, she'riy devoni; Alisher Navoiy bilan yuz bergan ayrim jiddiy, nojiddiy nizoli munosabat, murakkab vaziyatlar, Hirot madaniy-ma'rifiy muhitida nimalargadir erishish uchun qilgan xolis yoki noxolis harakatlari, intilishlari sabab tushgan malomatlaridan

goh salomat, goh kasir chiqqanlari va Hirot, Iroq, Samarqandda kechgan hayoti bilan bog‘liq hasbi holi xarakteridagi xabarlar batafsil bayon qilingan. Ushbu lavhada Bobur «Boburnoma»da Alisher Navoiy haqida yozgan tarixiy ma‘lumotida ham ko‘k yog‘liqni ro‘mol nomi sifatida tilga olgan Alisher Navoiy nomi bilan atalgan ko‘k yog‘liq, ya‘ni «nozi Alisheriy»ga biroz to‘xtalsak. «Ko‘k yog‘liq» – ro‘mol, Alisher Navoiy yashagan davrda xotin-qizlarning boshiga o‘raydigan ro‘mol turi va nomi, odatda, to‘rtburchak shaklidagi mato. Alisher Navoiy esa aynan ushbu «ko‘k yog‘liq» bilan bog‘liq peyzajni «Hayrat ul-abror»ning «Avvalg‘i hayrat» bobida yozgan va mubolag‘a va tarse’ san‘atlari vositasida go‘zal timsol sifatida ko‘chma ma‘noda qo‘llagan va mahorat bilan so‘zlar vositasida shunday tasvirlar chizadi:

*Gul ul o‘yung‘a chu havas ko‘rguzub,
Jaybidag‘i xurdalarin o‘tquzub.*

Jola binafshag‘a urub toshini

Bog‘lab ko‘k yog‘luq ila boshini [Navoiy, 1991:80].

Ko‘rinib turibdiki, Navoiy aynan «ko‘k yog‘liq»ni go‘zal bir chizgilarda tilga olishi, bir tomondan, hasbi hol xarakterida bo‘lsa, ikkinchi tomondan esa kitobxon uchun ham hayratli, ham qiziqarli tarzda lirik lavhadir. Ushbu lirik lavhani hasbi hol deyinimizga sabab, balki ulug‘ shoirning onasi shu singari ro‘molni yoqtirgan yoki shoir qulog‘i og‘riganida bog‘lagan «ko‘k yog‘liq»ni aynan muhtarama onalaridan qolgan yodgorlikdir, degan xulosaga kelishimizga ham turtki beradi. Bobur o‘zining mashhur:

Yog‘lig‘ingkim, jon bila men xastadurmen zor anga,

Xasta jonlar rishtasidindur magar har tor anga [Bobur, 1994:18], – degan matla’ bilan boshlanuvchi olti baytli g‘azalini, balki shu yog‘liq ta’sirida yozgandir. Xullas, «ko‘k yog‘liq» haqidagi Bobur ma‘lumoti hamda Alisher Navoiy «Hayrat ul-abror» dostonida yaratgan ramziy obraz so‘z ahli va kitobxon uchun davlat, iqbol, saodatning timsoli hamda ibratli ruhiy ijodiy jarayonning betakror mushtarak adabiy hodisasi, namunasi bo‘lib qoladi.

Bobur «Boburnoma»da poytaxt Hirotida ajzchi Yusuf Ali Ko‘kaldosh hamrohligida qilgan safar va ziyoratlar, Kobul taxtida o‘tirgan hukmdor sifatida dor us-saltanat Hirotida o‘tkazgan rasmiy yoki norasmiy uchrashuvlari to‘g‘risida batafsil bayon qilishga harakat qilgan. U yozgan bu qimmatli ma‘lumotlar bizga temuriylar Uyg‘onish davrida Hirot shahrida qurilgan monumental bino va inshootlar haqida to‘liqroq tasavvur beradi. «O‘rni kelganda shuni ham aytib o‘tish kerakki, Sulton Husayn Boyqaro, Alisher Navoiy zamonida Xurosonda binolarning ko‘pi, oldingi zamonlarda qurilgan katta inshootlardek, faqatgina yuqori tabaqa – davlatmandlarning manfaatini ko‘zlagan holda yaratilmay, ularning ayrimlari xalqqa xizmat qilish uchun ularning undan bahramand bo‘lishlarini ko‘zlagan holda yaratilganligi bilan ajralib turadi. Bu sohada Alisher Navoiy tomonidan qurdirgan bino va inshootlar juda katta umumxalq manfaatiga ega edi» [O‘zbek adabiyoti tarixi, 1977:17].

Muhimi, Alisher Navoiy haqida yozilgan mazkur o‘n birinchi tasvir bizda temuriylar davlati boshqaruvida bo‘lgan Xuroson poytaxti Hirotida amalga oshirilgan bunyodkorlik ishlari, shaharsozlik madaniyati, poytaxt shahar infratuzilmasi, monumental bino va inshootlar qurish, bog‘-saroylar barpo qilish haqida to‘liq va haqqoniy tasavvur beradi. Ushbu lavhada Hirotning gullab-yashnashi uchun faol faoliyat, temuriylar Uyg‘onish davrida ko‘proq jamoat manfaatiga xizmat qiluvchi binolarni qurish rasm bo‘lgani va bunyodkorlik ishlarini olib borgan temuriy hukmdorlar, temuriy malikalar va boshqa yirik mulkdorlar qatorida Alisher Navoiy nomi ham ikki marta tilga olingan hamda uning o‘ndan ortiq bunyodkorlik ishlari birma-bir sanab, ta’kidlab ko‘rsatilgan. Qarorgoh hisoblangan, Jo‘yi Injil yoqasida Badiuzzamon Mirzo madrasasi yonida qurilgan «Unsiya» nomi bilan mashhur dilkusho maskan bo‘lgan uyi to‘g‘risida Bobur ikkita qimmatli ma‘lumotni bitgan. Ya‘ni, birinchidan, u 1506 yilning kuzida Hirotga kelganida ustoz Alisher Navoiyning «Unsiya»sida bir muddat yashaganini, bir vaqtlar Samarqand taxtida o‘tirib ulug‘ amirdan kelgan kitobatni xotirlab, uning olamshumul ijodi hamda serqirra faoliyati bilan yaqindan tanishganini, qarorgohda uning o‘ziga xos ruhiy olamidani kuch-quvvat, fayzu baraka olganini cheksiz faxr va ehtirom bilan «... Tonglasi kelib «Bog‘i Nav»da tushtum. «Bog‘i Nav»da bir kecha bo‘ldum, ani munosib ko‘rmay Alisherbekning uylarini tayin qildilar, Hiridin chiqquncha Alisherbekning uylarida edim» [Bobur, 2002:144] deya xotirlasa, ikkinchidan esa «Yigirma kunkim, Hirida erdim, har kunda ko‘rmagan yerlarni sayr qilur edim. Ajzchimiz bu sayrlarda Yusuf Ali Ko‘kaldosh edi», deb Hirot sayri va safari, ziyorati haqida batafsil lavhalar yozadi. Shaharning oltmishdan ziyod mashhur tarixiy, madaniy obidalari, masjid, madrasa, bog‘-saroy va bog‘chalari bilan yaqindan tanishganini birma-bir sanab, izohlaydi hamda shulardan shaxsan Alisher Navoiy barpo qilgan Alisherbek bog‘chasini, taxti Navoiyni,

«Qudsiya» nomli maqbara-masjidini, «Xalosiya» va «Ixlosiya» xonaqohini, «Safoiya» va «Shifoiya» nomli hammom va dor ush-shifosini diqqat bilan koʻrganini bayon qiladi va «...Alisherbekning oʻlturur uylarini «Unsiya» derlar» [Bobur, 2002:145] deb, kitobxon uchun alohida yana bir bora izoh ham berib oʻtgan: «...Alisherbekning oʻlturur uylarim, «Unsiya» derlar, maqbara va masjidi jomeʼnikim, «Qudsiya» derlar, madrasasi va xonaqohinim, «Xalosiya» va «Ixlosiya» derlar, hammom va dor ush-shifosinim, «Safoiya» va «Shifoiya» derlar, borini andak fursatta sayr qildim» [Bobur, 2002:146]

Mushoira va ilmiy-adabiy bahsu munozaralar oʻtkazish joyi va mumtoz muarrix Davlatshoh Samarqandiy soʻzlari bilan aytsak, «fuqarolar murojatgohi» hisoblangan «Unsiya» xususidagi maʼlumot ham biz uchun nihoyatda bebahodir. Alisher Navoiy «Xalosiya» va «Ixlosiya» madrasalarida mashhur olim va fozillar mudarrislik qilishi hamda yoʻlga qoʻyilgan taʼlim, tarbiya usullari va talabalarning fanlarni oʻzlashtirishi bilan bogʻliq oʻquv jarayonlari xususida «Vaqqiya» asarida yozgan. Yoki u qurdirgan shifoxonalar haqida professor A.Oʻralov oʻzining «Lechebno-selebnye uchrejdeniya epoxi temuridov» nomli maqolasida tilga olgan. Muhimi shundaki, professor bu maʼlumotlarni asosan Boburning «Boburnoma»sida hamda Xondamirning «Habib us-siyar»ida Alisher Navoiy haqida bitilgan maʼlumotlarga asoslanib yozgan: « В 1480-1482 гг. На окраине Герата, на живописном берегу реки Инджил Алишера Навоий построил специальный комплекс сооружений медицинского назначения. В него входили больница «Шифоия», медресе «Ихлосия» и баня «Сафоия». Слова «Шифоия» здесь означало понятие здоровья, а «Сафоия» – чистоты. Строительство здания больницы рядом с баней. То есть лечебное здание рядом с оздоровительно-гигиеническим, способствовало, повидимому, не только выполнению в бане таких оздоровительных процедур, как водное купание, потение, массаж, но и осуществлению вне мероприятий, связанных с лечением больных. Применение такого гармоничного единства в организации медицинского обслуживания практиковалось и раньше, при строительстве в других странах Востока» [Ширинов, 2014:183–184]. Hirot shahrida Alisher Navoiy yashagan uyga tarixiy manbalarda, jumladan, «Boburnoma»da ham «Unsiya» (arabcha soʻz boʻlib, ulfat, chin doʻst maʼnosini bildiradi – B.R.) deb nom berilganini yuqorida aytib oʻtdik. Yaʼni bu uy doʻstlar, ijod ahli, ustoz va shogirdlar suhbat quradigan ezgulik, xayru ehson hamda temuriylar Uygʻonish davrining ilm-maʼrifat maskani; shoh va shoir Husayn Boyqaro, valiahd shahzoda Badiuzzamon Mirzolar tez-tez tashrif qiladigan qarorgoh ham hisoblangan.

Demak, Alisher Navoiy hayotligida bir-ikki bora maktub yozishgan Bobur uchun yigirma kun «Unsiya»da yashash juda katta tarixiy, madaniy va maʼrifiy hodisa boʻlgan. Bizningcha, Bobur navoiyshunos sifatida birinchilardan boʻlib, Alisher Navoiy hayoti, ijodi va faoliyati aks etgan barcha arxiv fondi, xususan, arxiv-kutubxonasi bilan yaqindan tanishish baxtiga, imkoniyatiga muyassar boʻlgan. Demak, Bobur Alisher Navoiyning «Unsiya»sida jamlangan arxiv materiallari asosida oʻn ikkita muhim maʼlumot, lavha kabi oltin bitiklarni memuarida yozib qoldirgan.

Bobur «Boburnoma»da yozishicha, u botiniy va zohiriy gʻuborlardan xalos boʻlish uchun faqat bahor faslida bahor sayliga emas, balki kuzda ham xazon (kuz) sayriga chiqib turgan va xazon sayri bilan bogʻliq manzara, chizgilarni memuarida zavq va maroq bilan yozib qoldirgan [Rajabova, 2019:4–7]. Memuarda bitishicha, u xazon sayridan qaytgach, haftaning maʼlum kunlarida amalga oshirgan oʻzining ayrim rejali ishlari xususida ham maʼlumotlar bitgan. Shunday maʼlumotlardan biri adabiyot nazariyasi fani bilan bogʻliq boʻlib, unda gap oʻzining ilmiy xarakterdagi «Aruz risolasi»ni yozishi haqida boʻlib, mazkur kitobiga Alisher Navoiyning «Xazoyin ul-maoniy»da jam boʻlgan 3600 ta sheʼridan terma tarzda misollar olganiga va ilmiy, ijodiy ishni omadli tamomlaganiga ishora qilgan. Chunonchi: «Odina kuni, oynning yigirma uchida Alisherbekning toʻrt devonidin buhur, avzoni tartibi bila gʻazallar abyotkim, intixob qililadur edi, itmomigʻa yetti» [Bobur, 2002:146].

Boburning ushbu qimmatli xabari bizga uning shaxsiy yoki markaziy kutubxonasida ulugʻ shoirning barcha kitoblarining borligiga va uning kitoblarini muntazam ravishda mutolaa qilib turishiga hamda mutolaa jarayonida aruz vazni haqidagi ilmiy risolasiga materiallar toʻplab borganiga ham ishoralar bor. Muhimi, ushbu xabar orqali biz qaysidir maʼnoda Boburning ijodiy laboratoriyasidan, ishlash uslubidan, yakqalami haqqi va mahoratidan voqif boʻlamiz. Yoki ushbu maʼlumot haqida taniqli boburshunos olim S.Hasanov ham fikr bildirib, shunday degan: «U 1506 yil kuzida Hirotida boʻlganida Alisher Navoiy uyida yashagan, ulugʻ shoir asarlarining, xususan, «Xazoyin ul-maoniy»ning nodir qoʻlyozmasi bilan tanishib chiqqan va undan terma devon tuzgan» [Hasanov, Otajonov, Jamolov, 2002:11].

Yuqorida yozganlarimizdan ma'lum bo'ladiki, Bobur aruz vazni nazariyasi bo'yicha, birinchidan, daho shoir Alisher Navoiyning aruz haqidagi asarini o'rganib «Yana «Mezon ul avzon» otliq aruz bitibtur, bisyor madxuldur: Yigirma to'rt ruboiy vaznida to'rt vaznda g'alat qilibtur. Ba'zi buurning avzonida ham yang'ilibtur, aruzg'a mutavajjih bo'lg'on kishiga ma'lum bo'lg'usidur» [Bobur, 2002:132], deya tanqidiy fikrlarini ham yozgan bo'lsa, ikkinchidan, shoh va shoir Sulton Husayn Boyqaro devonidan o'rin olgan she'rlarining vazniga alohida diqqat qilib, o'rganib «... vale Mirzoning devoni tamom bir vazndadur» deb sharh ham yozgan yoki uchinchidan esa shoir Binoiy lirikasida qo'llangan aruz bahrlarini ham yaxshi o'rgangan, buni uning quyidagi fikrlari isbotlaydi: «Yana bir muxtasar masnaviysi ham bor, xafif bahrida. Yana bir ulug'roq masnaviysi bor, ul ham hafif bahrida, bu masnaviyni so'ngralar tugatib edi» [Bobur, 2002:138].

Shuni alohida ta'kidlash joizki, adabiyotshunos olim D. Yusupova o'zining «Temuriylar davri aruzga doir risolalarning qiyosiy tahlili» [Yusupova, 2019:71] nomli dolzarb mavzudagi doktorlik dissertatsiyasida Boburning aruz vazniining nazariy asoslari chuqur va mufassal yoritilgan «Aruz risolasi»ni temuriylar Uyg'onish davri vakillaridan Shayx Ahmad Taroziy, Alisher Navoiy, Abdurahmon Jomiy, Sayfiy Buxoriy, Atoulloh Husayniy kabi ijodkorlarning aruz vazni ilmiga doir turkiy, forsiy tillarda yozgan asarlari bilan qiyosiy aspektda qiyoslab o'rgangan. Demak, olimaning ushbu tadqiqoti bizga temuriylar Uyg'onish davrida aruz ilmi ancha taraqqiy qilganidan darak beradi, degan adolatli xulosani beradi. Ammo, bizningcha, agar dissertant D. Yusupova mavzuni «Temuriylar Uyg'onish davrida bitilgan aruzga doir risolalarning qiyosiy tahlili» deb olganda, dissertatsiya nomi va mavzusi yanada ilmiylik kasb etgan bo'lar edi.

Xulosa shuki, aslida Bobur «Boburnoma»da bitgan temuriylar Renessansining buyuk siy mosi Alisher Navoiy haqidagi ma'lumotlarning har birida, birinchidan, genial shoir, ulug' amirning buyuk shaxsiyati, betakror olami, hayot va ijoddagi o'ziga xos navoiyona uslubi mujassam bo'lgan. Ikkinchidan, temuriylar Uyg'onish davriga xos taraqqiyot, Uyg'onish, qizg'in hayot hamda bir qator tarixiy xarakterdagi adabiy, ilmiy, madaniy-ma'rifiy, ijtimoiy-siyosiy jarayonlar ham o'z ifodasini topgan. Uchinchidan, esa ustod Maqsud Shayxzodaning qimmatli fikrlari bilan xulosalasak, «Bobur, Alisher Navoiy maktabining ulug' davomchisidir. Binobarin, u Alisher Navoiyni doimo o'ziga ustoz deb bilgan. Haqiqatan, Alisher Navoiyning bizning adabiyotimizga qilgan xizmatini hech kim Boburcha hikmatli va chuqur baholagan emas: «Alisherbek naziri yo'q kishi edi. Turkiy til bila to she'r aytbuturlar, hech kim oncha ko'p va xo'b aytqon emas». Shu bahoda Alisher Navoiy ijodiyotining son va sifat tomonlariga yuksak baho berilgan. Bundan tashqari Bobur Navoiyning olijanob shaxsiyatiga oid qimmatli xotiralar beradi» [Shayxzoda, 1972:21].

Foydalanilgan adabiyotlar ro'yxati:

1. Аlisher Navoiy. *Хайрат ул-аброр* || Мукаммал асарлар тўплами. 7-жилд. – Т.: Фан, 1991.
2. Аlisher Navoiy. *Садди Искандарий* || Мукаммал асарлар тўплами. 11-жилд. – Т.: Фан, 1993.
3. Аlisher Navoiy. *Мажолис ун-нафоис* || Мукаммал асарлар тўплами. 13-жилд. – Т.: Фан, 1997.
4. Бобур. *Бобурнома*. – Т.: Шарқ. 2002.
5. Бобур. *Девон (Наишрга тайёрловчи ва сўзбоши муаллифи ф.ф.д., проф. Абдугафуров А)*. – Т.: Фан, 1994.
6. Бобур. *Мубаййин*. – Т.: *Movaroynnahr*, 2014. 56-бет.
7. Вильям Раибрук. *Ўн олтинчи аср бунёдкори (Маъсул муҳаррир Х.Султонов; инглиз тилидан Ф.Сатимов, Х.Сўфиева таржимаси)*. – Т.: Шарқ, 2011.
8. *Ислом. Энциклопедия. А – Х*. – Т.: *Ўзбекистон миллий энциклопедияси Давлат наشريёти*, 2017.
9. Ражабова Б. *“Бобурнома”да ҳазон сайри* || *Бобур ва дунё*. 2019. 3-сон.
10. Сирожиддинов Ш. *Аlisher Navoiy: Манбаларнинг қиёсий-текстологик таҳлили*. – Т.: *Академнашр*, 2011.
11. Султон И. *Навоийнинг қалб дафтари (Маъсул муҳаррир академик Н.Каримов). Тўлдирилган ва тузатилган учинчи нашири*. – Т.: *Ғафур Ғулом номидаги наشريёт-матбаа ижодий уйи*, 2010.
12. Шайхзода М. *Ғазал мулкининг султони. Асарлар. Олти томлик. Тўртинчи том*. – Т.: *Ғафур Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат наشريёти*, 1972.
13. Ширинов Т. *Тарихимиз этюдлари*. – Т.: Шарқ, 2014.

14. Юсупова Д. *Темурийлар даври арузга доир рисоаларнинг қиёсий таҳлили: Филология фанлари доктори (DSc) диссертацияси автореферати.* – Т.: Академия ноширлик маркази, 2019.
15. *Ўзбек адабиёти тарихи. Беш томлик. 2-том.* – Т.: Фан, 1977.
16. Қодиров П. *Тил ва эл: Темурийлар давридаги мумтоз адабий тилимиз муаммолари: Илмий бадиа.* – Т.: Фафур Фулом номидаги нашириёт-матбаа ижодий уйи, 2005.
17. Ҳасанов С. *Бобурнинг «Аруз рисоласи».* – Т.: Фан, 1981.
18. Ҳасанов С., Отажонов Н., Жамолов С. *Буюк қомусий асар \\\ Бобур. Бобурнома.* – Т.: Шарқ, 2002.
19. Ҳошимова Д. *Бобурнинг қиёслаш маҳорати.* – Т.: Фан, 2014.



SHARQ UYG‘ONISH DAVRIDA JOMIY VA NAVOIYNING O‘RNI

THE ROLE OF JAMI AND NAVAI IN THE EASTERN RENAISSANCE

Tursunali MIRZAQULOV

(O‘zbekiston)

Abdunazar RAHMONQULOV

(Tojikiston)

Abstract

In the article, the invaluable contribution of the East to the development of world culture, in the field of typological studies, speaks about the role of the Turkic and Iranian cultural heritage. It is based on the fact that he created a summary of the centuries-old development of Jami’s Persian-Tajik literature along with other scholars, and that Navoi made great changes in the field of Turkic literature, culture and art.

Key words: golden age, epic epoch, epoch of culture, succession, universal culture, national traditions, universal spirit, literary language and folk language, principle of nationalism.

Jahon tarixida “oltin davr”, “qahramonlik davri”, “epik davr” deb yuritiluvchi ko‘tarilish, yuksalish davrlar ilm ahli tomonidan to‘qib chiqarilgan uydirma bo‘lmay, balki dunyo mintaqalari, ulardagi madaniyat o‘choqlari orasidagi qonuniy bolg‘lanishlarni, o‘ziga xoslik, vorisiylik va mushtaraklik jihatlarni aks ettiradigan jarayonlarning nomidir.

Ingliz olimi M.Chadvik insoniyat madaniyati tarixida bir qancha ana shunday davr (Gretsiya, Hind va German epik davr) lari orasidagi bog‘lanishlarni isbotlab berdiki, natijada, tarixchilar u bilan hisoblashadigan bo‘ldilar. Bu davrlar o‘xshash ijtimoiy tuzum, siyosiy – qurilish, diniy va estetik qarashlardagi umumiylik bilan (ular turli asrlarga tegishli bo‘lsalar-da) xarakterlanadi. Keyingi yillarda eramizdan avvalgi uch ming yillikka xos, keyingi epik davrlarda takrorlangan ilk madaniy uyg‘onish, shumer madaniyati kashf etilganligi umumbashariy madaniyatning vorisiyilgini ko‘rsatuvchi yana bir dalildir [Kramer S.N. 1991: 202-203].

Markaziy Osiyo, xususan, turk va fors adabiyoti madaniyati taraqqiyotidan ayri bir hodisa emas. Bu xalqlarning madaniyati taraqqiyoti, ularning umumbashariy xazinaga qo‘shgan hissasi jahon madaniyati tarixining ajralmas qismi, o‘ziga xos xalqalardir. Arab istilosigacha turkiy va eroniy xalqlarga xos yodgorlik, bitiktoshlarning, (Ettisuvdan bundan 2500 yil oldingi davrga xos Esik madaniyatiga xos yodgorlikni eslang: O‘ljas Sulaymonov, Yettisuvning eski yozuvlari. ”O‘zbek tili va adabiyoti jurnali”, 1971, 5-son), boy xalq og‘zaki ijodining mavjud o‘tmishda ham bu xalqlarning teran madaniyati mavjud bo‘lganligidan dalolat berib turibdi.

Arab xalifaligi ta’sirining susayishi, turkiy va eroniy xalqlarning mustaqillik uchun olib borgan kurashlari madaniyat va adabiyotda ham o‘z ifodasini topdi. Ana shu sharoitda o‘ziga xos ko‘tarilish, uyg‘onish jarayoni yuzaga keldi. Bu mumtoz davr IX –XVI asrlarga xos bo‘lib, Yevropa uyg‘onish davri bilan ba’zi jihatlardan qiyoslanishi mumkin. Lekin ularning siyosiy-iqtisodiy asoslari turlicha bo‘lgan.

Markaziy Osiyo va Eronda uygʻonish feodal munosabatlar shakllanishi va rivojlanishi bilan tavsiflansa, Yevropada keyinchalik boshlangan davr kapitalistik munosabatlar shakllanishi bilan bogʻliq.

Maʼlumki, Sharq xalqlari tarixi aksari hollarda yevropasentrizm, yaʼni Yevropa madaniyati tarixi manfaatlari nuqtai nazaridan yoritilib kelinmoqda. Jahon xalqlari madaniyati rivojida Sharqning bebaho va ulkan hissasi borligini nazarda tutadigan boʻlsak, tipologik tadqiqotlar maydonida Sharq xalqlari, turkiy va eroniy xalqlarga xos madaniy merosning oʻrnini belgilash mavridi kelganligini taʼkidlash joizdir.

Taniqli olimlar N.I.Konrad, V.M.Jirmunskiy, Sh.Nutsubidze, V.K.Chaloyak, M.M.Xayrullayev, A.Hayitmetov Xitoy, Kavkaz va Oʻrta Osiyoda shunday davr allaqachon boʻlganligini asoslab bergan boʻlsalar-da, lekin qiyosiy tipologik tadqiqotlar endilikda paydo boʻlmoqdadir.

Oʻrta Osiyoda markazlashgan davlatlarning vujudga kelishi, shaharlarning tez taraqqiy etishi, dehqonchilik va chorvachilik bilan birga hunarmandchilikning yuksak darajada rivojlanishi, ”Buyuk ipak yoʻli”da qatnovning tez surʼatlar bilan kechishi ilm-fan, madaniyatning gullab-yashnashiga olib keldi. Oʻrta Osiyo Ibn Sino, Forobiy, Beruniy, Muhammad Xorazmiy, Fargʻoniy, Az-Zamaxshariy, Mahmud Koshgʻariy, Yusuf Xos Hojib, Ahmad Yugnakiy, Ahmad Yassaviy kabi bashariyatga tegishli allomalar vatanidir. Shu sababdan, turkiy adabiyotning “Koshgʻar davri “ (Y.E. Bertels) XI – XVI asrning birinchi yarmigacha boʻlgan davr – Sharq Uygʻonish davrining ajralmas qismidir [Ganieva R.K.].

Ana shu silsilada ikki buyuk alloma – Jomiy va Navoiyning buyuk ijodi va faoliyati muhim oʻrin tutadi. Agar Jomiy fors adabiyoti rivojining bir necha asri umumlashmasini bergan boʻlsa, Navoiy turkiy adabiyot, madaniyat, umuman, inson bilimlari sohasida ulkan oʻzgarish yasadi. Bu oʻzgarish, inqilob jahon fani va madaniyati taraqqiyotining mantiqiy davomi boʻlib, turkiy olamning oʻziga xosligi, maʼnaviy qudratini tarixi va borliqqa munosabatini umumbashariy nuqtai nazardan isbotlab berdi. Navoiy ijodi arab-fors nazmi anʼanalaridan bahra olgan boʻlsa-da, uning asosini umumturkiy anʼanalari, xalq ogʻzaki ijodi, turkiy adabiy til boyliklari tashkil etadi. Navoiy oʻz ijodi va faoliyati bilan bu anʼanalarni “tirtirdi”, ularga umuminsoniy ruh bagʻishladi, insonparvarlik, shaxsni ulugʻlash, yuksak orzularni kuylash, tabiat, jonli mavjudot oʻrtasidagi bogʻlanishni tasvirlashda yangi pogʻonaga koʻtarildi.

Navoiy oʻz “qalami” bilan turkiy oʻlkalarni birlashtirdi, yagona adabiy til oʻlchovlarini ishlab chiqishga ulkan hissa qoʻshdi. Muhimi, adabiy til va xalq tili orasidagi vorisiylikni mustahkamladi. Amaliyotdan maʼlumki, baʼzi xalqlarda adabiy til va xalq tili orasida aloqadorlik deyarli yoʻq darajada, ilmiy-adabiy til xalq tilidan uzoq S.Ayniy “Alisher Navoiy va tojik adabiyoti” (1948 yil) nomli maqolasida: “Alisherning tili tojikcha sheʼrda, umuman sodda, ravon va tabiiydir. Tojikcha gʻazallarda u oddiy suhbatda gapirayotganday sheʼr yozadi. Uning tojikcha sheʼrlarini (“Tuhfatul afkor“ qasidasidan boshqalarini) nasrga aylantirish kerak boʻlsa, soʻzlarni oldinma-keyin qilishga va tashqaridan boshqa biror soʻz keltirishga ehtiyoj tushmaydi”, – deb yozadi. Bu oʻrinda adabiyotdagi uslubiy jimjimadorlik, tumtaroqlik, madhiyabozlik, shaklbozlik kabi intilishlarga Alisher Navoiy tomonidan xalqchilik prinsipi qarama-qarshi qoʻyilganligini koʻramiz. Bu uygʻonish davri allomalariga xos asosiy belgilardan biridir.

Jomiy va Navoiyning ijodiy hamkorligi, xalq orasida obroʻ-eʼtibori, ulkan ijodiy yutuqlari yangi bir maktab, yangi bir yoʻnalish yaratdi. Akademik N.I.Konrad yozganidek, tasvir va tavsirda chegara nimaligini bilmaydigan mubolagʻachilik, xayolotning jilovsizligi, romantik qaxramonlik tavsifidagi sarguzashtlar va qaltis ishlar stixiyasi bilan qiziqish ularning asarlarida koʻzga tashlanuvchi uygʻonish davri belgilaridan edi. Navoiy oʻzbek tiliga jahon tillari qatoridan fuqarolik huquqini olib berdi, ilm-fan, madaniyat, adabiyot, siyosat kabi sohalarda unga oliy maqom va mavqeʼ yaratdi, rivojlanish va istiqbolning keng ufqlarini ochib berdi.

MARIA SABTELNI ALISHER NAVOIY HAYOTI VA IJODI HAQIDA

MARIA E.SUBTELNY'S THE LIFE AND WORK OF MIR ALI SHIR NAVAI

Gulandom YULDASHEVA

ToshDTO'AU

(O'zbekiston)

Abstract

The Timurid statesman and poet Mir Ali Shir Navai (1441-1501) was the most influential and key figure at the court of Sultan Husayn Baykara of XV century Herat. The main architectural and cultural development took place under the patronage of Mir Ali Shir Navai in Khorasan, and was famous among its neighbor countries for its political, cultural, financial, and social stability. Maria Subtelny's survey about this period in the history of Central Asia supplies important features of Mir Ali Shir Navai and his statesmanship at the court of the Timurid prince Husayn Baykara. Western scholars are proudly named this period the "Timurid Renaissance". This work is the translation from Maria Subtelny's article published in the Second Edition of 2013 in *Encyclopedia of Islam*.

Alisher Navoiy jahon adabiyoti zarvaraqlaridan joy olgan, umuminsoniyat qadriyatlarini dostonlarida kuylagan, asrlar osha G'arb va Sharq ijodkorlarini ilhomlantirgan, qiziqarli shaxsiyati va g'azallari afsona va xalq kuylariga singib ketgan, millat qayg'usiga butun hayotini bag'ishlagan, mol-mulkini xalq obodonchiligi yo'lida xayr-ehson qilgan, ilohiylikni o'ziga ikki dunyo saodatiga yo'l deb bilgan unutilmas siyomodir. Kanadaning Toronto universitetining Yaqin Sharq va Sivilizatsiyasi kafedrasida Islom madaniyati va Eron adabiyoti fanlari katta professori Maria Eva Sabtelni 1970 yillardan beri Alisher Navoiy hayoti va ijodi bilan qiziqib, Islom ilm-fanini yoritishda uzoq yillardan buyon faoliyat olib bormoqda. Maria Sabtelni turkiyalik marhum olim Fahir Izni o'ziga ustoz deb bilib, uning Navoiyga bo'lgan hurmat-ehtiromi aynan shu ustoz tufayli paydo bo'lganini e'tirof etgan. Faxir Iz (1911-2004) Turkiyalik olim bo'lib, turk va fors adabiyotining bilimdoni bo'lgan. U Istanbul, Oksford, Kolumbiya, Makgil, Toronto, Chikago universitetlarida turk adabiyoti va Islom tarixidan uzoq yillar davomida dars bergan.

Maria Sabtelni Eron madaniyati tarixi, Eron mumtoz adabiyoti, Islomda tasavvuf, O'rta asrlar Eron va O'rta Osiyo tarixi, Islomiy Eronda siyosiy falsafa yunalishida tadqiqotlar olib borgan.

Maria Sabtelni arab, fors, turk, o'zbek, nemis, fransuz, ingliz va rus tillaridagi manbalarni bemaol tahlil qilgani bois tadqiqotlarida chuqur izlanuvchanlik sezilib turadi. Olima o'zining tanqidiy nigohi va nuqtadonligi bilan Alisher Navoiy davri siyosiy, madaniy, ijtimoiy, tarixiy, moliyaviy, ma'naviy va ma'rifiy jihatlarini to'liq ochib berishda xizmat qiladi. Maria Sabtelni tadqiqotlarida nozik olimlarga xos mavzuning har tomonlama tahlil etib berishda yetakchi navoiyshunoslardan hisoblanadi. Olima bu sohada qilgan xizmatlari uchun, xususan, "Temuriylarning o'tish davri: o'rta asrlardagi Eronda turkiy-forsiy siyosat va madaniylashish jarayoni" kitobi uchun 2008 yili Houshang Pourshariati Iranian Studies Book Award mukofotiga sazovor bo'ldi.

Maria Sabtelni Alisher Navoiyning hayoti va ijodi haqidagi maqolasi Islom ensiklopediyasiga "Mir Alisher Navoiy" nomi bilan kiritilgan. Temuriylar davrining so'nggi pallasida Hirot madaniy va siyosiy muhitida Navoiyning tutgan o'rni, obodonchilik ishlari, Islom Sharqi kitobat san'atining go'zal namunasiga aylangan shoir "Devon"i va qilgan xizmatlari, asrlar osha Markaziy Osiyo, Turkiya, Ozarbayjon va Eron adabiy muhitida Navoiy she'riyatining ta'siri va millatlararo madaniy merosning bevosita shoirning falsafasi bilan yo'g'rilgani maqolada aks ettirilgan. Alisher Navoiy va Sulton Husayn Boyqaro o'rtasidagi uzviy do'stona va ko'kaldoshlik rishtalaridan tortib davlat ishlaridagi muhim roligacha sinchkovlik bilan o'rgangan Maria Sabtelni kitobxonlar e'tiboriga qiziqarli faktlarni yetkazadi. Maqolaning umumiy mazmuni tarjima qilindi va bir oz qisqartirildi.

Nizomiddin Sher, keyinchalik Mir Alisher yoki Alisherbek nomini olgan, “Alisher” taxallusi ostida (844-906/1441-1501) mashhur bo‘lgan, IX/XV asr buyuk turkiy shoiri va Markaziy Osiyoning temuriylar davri hukmdori Sulton Husayn Boyqaro (873-911/1469-1506) saltanatining madaniy va siyosiy hayotida o‘chmas iz qoldirgan shaxsdir. Alisher Navoiy hijriy 844 17-ramazonda, melodiylar 1441 9-fevralda Harat(Hirot)da ajdodlari qadimdan temuriylar saltanatida saroy devoni xattotlari lavozimini egallagan uyg‘ur baxshilarining vorisi o‘laroq ziyolilar sulolasida dunyoga keldi. Alisher Navoiyning otasi G‘iyosiddin Kichkina, shuningdek Kichkina Baxshi deb ham atalib, Mironshohning nabirasi Abu Said, so‘ngra Shohruh Mirzoning nabirasi Abulqosim Boburning xizmatida bo‘lgan va bir vaqtning o‘zida Sabzavorning hokimi lavozimida ham xizmat qilgan. Alisher Navoiyning ona tomonidan bobosi Bu Said Chang Umarshayxning o‘g‘li, Husayn Boyqaroning bobosi Mirzo Boyqaroning amiri bo‘lgan. Undan tashqari, Alisher Navoiyning ota-bobolari Umarshayx Mirzoga ko‘kaldoshlik rishtalari bilan bevosita bog‘liq bo‘lgan. Alisher Navoiyning o‘zi ham Husayn Boyqaro bilan emikdosh bo‘lgan. Alisher Navoiyning o‘zi hech qachon “ko‘kaldosh” unvonini olmagan bo‘lsa-da, uning ukasi Darveshaliga nisbatan bu unvon qo‘llanilgan.

Alisher Navoiy va Husayn Boyqaroning oilalari juda yaqin bo‘lganlari sababli hamda ikkovlarining yoshi bir-biridan uncha katta farqlanmagani bois (Husayn Boyqaro atigi ikki yoshga kattaroq edi), ular birgalikda voyaga yetib, ta‘lim-tarbiya oldilar. Tazkiranavis Davlatshoh Samarqandiyning ta‘kidlashicha, Alisher Navoiy yaxshi bilim olgan, buning sababi esa O‘rta Osiyo ma‘rifatparvar baxshilari an‘analariga ko‘ra ilm-ma‘rifatga talab qattiq bo‘lgan. Shohruh Mirzoning 850/1447 yili vafoti tufayli mamlakatdagi alg‘ov-dalg‘ovlar tufayli yosh Alisherning oilasi Hirotni tark etishga majbur bo‘ldi. 1450 yilning boshlarida Xurosonda tartib tiklanlanganligi sababli Navoiy oilasi bilan yana Hirotga qaytib keldi.

Alisher Navoiyning Husayn Boyqaroning 873/1469 yili taxt tepasiga chiqishidan oldingi hayoti haqida ma‘lumotlar yetarli emas. 860/1456 yildan avval Hirotida Alisher Navoiy va Husayn Boyqaro birgalikda Abulqosim Bobur saroyiga xizmatga kirdilar. Biroq avvallari Abu Said xizmatida bo‘lgan Husayn Boyqaro, (keyinchalik orasi buzilib, ular o‘rtasida adovat paydo bo‘lgani sababli) Alisher Navoiy yoki uning otasi, do‘sti Husayn Boyqaro bilan 858/1454 yili temuriy shahzoda Abulqosim Boburning xizmatiga kirdi. 860/1456 yili Alisher Navoiy va Husayn Boyqaro birgalikda Abulqosim Bobur xizmatiga Mashhadga ketdilar, ammo 861/1457 yili hukmdorning vafotidan so‘ng ikki do‘st 12 yil oralig‘ida bir-biridan ajraldi.

Husayn Boyqaro qozoqlik davrida, hukumat tepasiga chiqish yo‘llarini izlagan bir paytda, Alisher Navoiy Mashhad, Hirot va Samarqandda ta‘lim olishda davom etdi. Garchi manbalar Alisher Navoiyning shaharlararo ta‘lim kezib yurgani haqida aniq sanalarni ko‘rsatmasada, u Samarqandda fiqx va arab tili olimi Xo‘ja Fazlulloh Abullaysdan ikki yil davomida dars oldi. Navoiy o‘z xohishi bilan Samarqandga ta‘lim izlab kelganmi yoki Abu Saidning xizmatiga kirgan shoirni Hirotidan quvib yuborgani haqidagi voqea V.V.Bartoldga ko‘ra, 868/1464 yildan keyin yuz berdi. Bartold va Ye.E.Bertelsning ta‘kidlashicha, o‘sha paytlarda poytaxt Hirotni tashlab, chekka Samarqandga kelib ta‘lim oluvchi kishilar, umuman bo‘lmagan, shu sababli Navoiy Hirotidan chetlatilgan bo‘lishi kerak, deyilar. [Bartold, 1964: 197-260; Bertels, 1965: 13-20]

Alisher Navoiy Samarqandga ikki sababga ko‘ra tashrif buyurgan bo‘lishi mumkin: 1)862-863/1458-59 yillari ilm olish orzusida, 2) 871/1467 yili Hirotida Abu Said saroyida siyosiy to‘polonlarga to‘qnashganida. Alisher Navoiy ushbu yillar ichida Mashhadga ham ikki marotaba bo‘lganligi qayd etilgan. Samarqandda Alisher Navoiy ikki ustoz – Abu Saidning qaynag‘asi Darvesh Muhammad Tarxon hamda Vafoiy taxallusi bilan she‘rlar bitgan qudratli shahar hokimi Ahmad Xojibek rahnamoligida ilm olishga muvaffaq bo‘ldi.

873/1468 yili Abu Saidning vafotidan so‘ng, 10 ramazon 873/24 mart 1469 yili Hirot taxtida temuriyzoda Husayn Boyqaro o‘z hukmdorligini e‘lon qildi. Ahmad Hojibekning a‘yonlaridan bo‘lgan Alisher Navoiy Samarqandni tark etib, Sulton Husayn Boyqaro xizmatiga Hirotga yetib keldi va bayram 873/ 14 aprel 1469 yili o‘zining mashhur “Hiloliya” qasidasini podshohga taqdim etdi. Alisher Navoiy Xurosonni 40 yilga yaqin uzluksiz muddatda (Shohruh Mirzoning chevarasi Muhammad Yodgorning 875/1470 yili qisqa muddatlik taxtga chiqishi bundan mustasno) Hirotidan boshqargan Husayn Boyqaroning

xizmatida umrining oxirigacha 12 jumada 906 / 3 yanvarning 1501 yili bo'ldi. Alisher Navoiyning qabri Hirotda qad ko'targan.

Alisher Navoiy turli davlat lavozimlarini egalladi, ayniqsa, 873/1469 yili Husayn Boyqaro tomonidan muhrdor vazifasiga tayinlangan. Navoiy yaqin orada bu lavozimidan iste'foga chiqdi, umuman olganda, u siyosiy lavozimlardan qochishga harakat qildi. Alisher Navoiy temuriylar saroyi turkiy qavmining harbiy elitasining a'zosi emasligi, bundan tashqari, uning bek yoki amir avlodiga mansub emasligi saroy lavozimini egallashiga o'ziga xatarli deb hisoblardi. Sababi, Husayn Boyqaroning kuch-qudrati uning zodagon beklar va mansabdor amirlar qo'llab-quvvatlashiga bog'liq edi.

Shunga qaramasdan, 876/1472 yili Alisher Navoiy Husayn Boyqaro buyrug'i bilan devon amiri yoki Turk devoni (temuriylar saroyi turkiy qavmiga mansub masalalar va harbiy muammolari bilan shug'ullanadigan kengash) amiri etib tayinlandi. Bu lavozimni egallagan Alisher Navoiy o'z muhrini barcha saroy amirlari muhri yuqorisiga qo'yishga haqli edi. Bundan faqat Husayn Boyqaro bilan askarlik yillarini birga o'tkazgan Muzaffar Barlos mustasno edi.

894/1488 yilining oxirida Alisher Navoiy Astrobod hokimligi lavozimidan bir yil avval tayinlanganiga qaramasdan, bo'shatilishi haqidagi iltimosnomasi bilan Sulton Husaynga murojaat qildi. Shuningdek, Navoiy amirlik ("amiri imorat") lavozimidan ham bo'shab ketishga ahd qildi. Bobur Mirzoning "Boburnoma"da qayd etishicha, Navoiy bu bilan o'z "harbiy vazifa"larini bekor qildi, davlat ishidagi barcha yumushlardan voz kechganligini bildirdi. Ammo u lavozimining o'zinigina saqlab qoldi. Alisher Navoiyning Husayn Boyqaroga qilgan barcha xizmatlari uning sultonga ko'kaldosh rishtalari tufayligina bo'lib, hech qanday lavozim shoirga manfaat keltirmasligini bildirardi. Alisher Navoiy Sulton Husaynning ichki beklari qatoridan joy olgani va o'zi ta'kidlaganidek, u barcha ulug' amirlardan ko'ra, Sulton taxtiga yaqin, turganini xammaga ma'lum. Husayn Boyqaro tomonidan Alisher Navoiyga "sulton a'yoni" ("mukarrabi hazrati sultoni") degan yuqori martabali unvon berilganini tarixchilar qayd etgan. Saroydagi bu g'ayrioddiy lavozim tufayli Navoiy davlatda sodir bo'lgan barcha nozik masalalar, masalan, Husayn Boyqaro va shahzodalar o'rtasida tez-tez uchrab turuvchi mojarolarni hal etuvchi vositachi hamda sulton shahardan tashqaridagi yumushlari vaqtida uning o'rniga o'tirgan Alisher Navoiy sadoqatli yelkadosh sifatida qadrlandi.

Aslida, Alisher Navoiy Husayn Boyqaroning vaziri bo'lmagan degan qarash haqiqatdir (bu xato ikkilamchi manbalarda abadiylashtirilgan), u bunday lavozimga ega bo'lishi ham mumkin emas edi. Ikki ma'muriy tizimdan iborat bo'lgan temuriylar davlat siyosatida "Sart devonida" turkiylarga tegishli bo'lmagan, fors-tojik elatiga mansub shaxslar masalalari bilan bog'liq moliyaviy ishlar yurg'izilgan va ularni so'zsiz eroniy qavmlar vakillari boshqargan.

Alisher Navoiyning tarixda qoldirgan ahamiyati uning adabiyot va she'riyatga qo'shgan o'chmas hissasidan iboratdir. Alisher Navoiy turkiy adabiyotning eng yirik namoyondasi sifatida dunyo bo'yicha tan olingan shoir hisoblanib, IX/XV asrning 2-yarmida Hirotda, Husayn Boyqaro saroyida, Navoiy tufayli turkiy adabiyot yuksak cho'qqiga ko'tarildi. Shoir hayotligidayoq zamondoshlari tarafidan butun Islom tarixida turkiy adabiyotning buyuk vakili sifatida e'tirof etilgan. So'zsiz, Alisher Navoiyning yoshligidanoq boy adabiy muhitda, tog'alari Kobuliy va G'aribiy taxalluslari bilan ijod qilgan, tog'avachchasi Amir Haydar ham Sabuhiy taxallusi bilan qalam tebratganligi yosh adibning san'at va she'riyatni sevib ulg'ayishiga poydevor yasadi.

IV/X asrdan boshlab fors tili O'rta Osiyo bo'ylab adabiy til maqomida keng tarqalgan, Alisher Navoiy esa "chig'atoy" yoki "sharqiy turkiy til"ning (zamondoshlari tarafidan "turkiy til" deya atalgan) himoyachisiga aylanib, Qoraxoniylar davlati "O'rta turkiy tili" (V-VII/XI-XIII asrlar) va "Xorazm tilining" (VIII/XIV asr) davomchisi sifatida rivoj topishida mardonavor qadamlar tashladi. Shoir turkiy til forschadan kam qoladigan jihatlari yo'q, balki undan ustunroq deya fikr yuritdi. Alisher Navoiy salafлари Lutfiy, Sakkokiy, Gadoiy kabi turkiy nazmda go'zal baytlar bitgan shoirlar safidan joy olib, turkiy til she'riyat olamining go'zal namunasiga aylanishida ko'p mehnat qildi.

"Navoiy" taxallusi bilan ijod qilgan shoir zamonasi adabiyotining hamma janrlarida salkam o'ttizga yaqin asar yozishga umrini bag'ishladi. Fors adabiyotining yirik namoyondalaridan Amir Xusrav Dehlaviy xijriy IX/ milodiy XV asrning oxirida eng sevimli va ko'p taqlid qilinadigan ustoz bo'lib, ketidan Nizomiy Ganjaviy, Hofiz, Jomiylar xam, Navoiy o'zi qayd etganidek, buyuk ustozlar qatoridan joy oldi. Alisher Navoiy, asosan, mumtoz adabiyotda yaratgan she'riy asarlari tufayli shuhrat topdi. Turkiy tilda yaratilgan eng ahamiyatli asarlari quyidagilardir:

1) shoir o‘z vafotidan bir oz avval tuzgan “Xazoyin ul-maoniy” devoniga “G‘aroyib us-siyar”, “Navodir ush-shabob”, “Badoe’ ul-vasat” va “Favoyid ul-kibar” she’riy asarlari kiritilgan. Devondagi to‘rt fasl Alisher Navoiy hayotining bosqichma-bosqich ko‘rinishidir; aslida, bu devonlar inson umrining to‘rt fasliga uyg‘un ekanligini ta’kidlaydi. Devon, asosan, g‘azallardan tashkil topgan, ammo unda turkiy xalqlar she’riyatidagi to‘rt misrali tuyuqlar ham uchrab turadi.

2) ”Xamsa” – Nizomiy Ganjaviy, Xusrav Dehlaviy va Abdurahmon Jomiy xamsanavislik an‘analariga muvofiq adolatni madh etuvchi, ideal dunyoni aks ettirish istagida yozildi. U quyidagilardan iboratdir: a) “Hayrat ul-abror” (888/1483 yil) Nizomiyning “Maxzan ul-asror”, Dehlaviyning “Matla’ ul-anvar” va Jomiyning “Tuhfat ul-ahror” dostonlariga asoslangan didaktik masnaviy; b) “Farhod va Shirin” (889/1484 yil) Nizomiyning “Xusrav va Shirin” va Dehlaviyning “Shirin va Xusrav” dostonlariga asoslangan ishqiy masnaviy; v) “Layli va Majnun” (889/1484 yil) Nizomiy va Dehlaviyning aynan shu nomli dostoniga asoslangan ishqiy masnaviy; g) “Sab’ ai sayyor” (889/1483 yil) Nizomiyning “Haft paykar” va Dehlaviyning “Hasht behisht” dostonlariga asoslangan ishqiy masnaviy; d) “Saddi Iskandariy” (890/1485 yil) Nizomiyning “Iskandarnoma” va Dehlaviyning “Oyinayi Iskandar” dostonlariga asoslangan didaktik masnaviydir.

3) “Lison ut-tayr” (904/1498-99) Fariddin Attorning “Mantiq ut-tayr” asariga asoslangan tasavvuf mavzusidagi “Foniy” taxallusi bilan bitilgan masnaviy.

Navoiyning turkiy tilda bitilgan nasriy asarlari quyidagilardir: 4) “Majolis un-nafois” (897/1491-1492, ammo ba’zi manbalar asar 904/1498-1499 yillarda bitilganligini ko‘rsatadi) turkiy tilda bitilgan ilk tazkirasi bo‘lib, zamondosh shoirlar faoliyatini bayon etuvchi qimmatbaho asardir;

5) ”Muhokamat ul-lug‘atayn” (905/1499) turkiy va forsiy tillar qiyoslangan asardir;

6) “Mezon ul-avzon” (898/1492) arab va fors tillardagi aruz nazariyasi qonun qoidalariga hamda turkiy tilning bahrlari haqidagi risola;

7) “Mahbub ul-qulub” (906/1500-1501 yili tamomlangan) Sa’diyning “Guliston” va Jomiyning “Bahoriston” asarlariga asoslangan Navoiyning she’riy vazndagi so‘nggi didaktik asaridir;

8) “Xamsat ul-mutahayyirin” (898/1492 yildan keyin yozilgan) asari manokib xolot janrida yaratilgan, ustozi Jomiyga bag‘ishlangan asardir;

9) “Nasoyim ul-muhabbat” (901/1495-1496 yili tamomlangan) Jomiyning mutasavvuf shayxlarning tarjimai holiga bag‘ishlangan “Nafohat ul-uns”ining badiiy tarjimasini va kengaytirilgan variantidir.

Shuningdek, Navoiy fors tilida ham ijod qilgan. Uning Foni taxallusi bilan Hofiz ijodidan ilhomlanib, “Devon” (902/1496 yili tamomlangan) bitgani ma’lum. “Rishdayi muammo” (taxminan 898/1492 yilgacha bitilgan) xatlar to‘plami haqidagi risoladir. Ikkilamchi ahamiyatga ega bo‘lgan turkiyda yaratilgan boshqa asarlari Navoiyning ikki yakin do‘stiga bag‘ishlagan “Holoti Pahlavon Muhammad”dir; ikki qisqa tarixiy mavzudagi asari ”Tarixi muluki Ajam” va “Tarixi anbiyo va hukamo”; Hazrati Aliga bag‘ishlangan “Naxr al-la’li”ning tarjimasini “Nazm ul-javohir” asari; Jomiyning “Chixil hadis” asarining tarjimasini; maktublar to‘plami va “Vaqfiya” (886/1481-1482 yili tamomlangan) asaridir.

Navoiyning butun turkiy millatlar va ularning tillariga o‘tkazgan ta’sirini ta’riflashga til ojizdir. XX asrning 1-yarmigacha O‘rta Osiyodagi turkiy tilda ijod qilgan ijodkorlar bilan bir qatorda Ozarbayjon (ayniqsa, Bag‘dodlik Fadal she’riyatiga ta’siri kuchlidir, vafot yili 963/1556), Turkman (XVIII asr shoiri Mahtumquli), Uyg‘ur, Tatar va Usmonli Turklari adabiyotida o‘chmas iz qoldirdi. XIX asrga qadar Usmonli turk shoirlari Navoiyning turkiyda bitgan she’rlariga taqlid sifatida asarlar bitdilar [Birnbaur, 1976: 157-190]

Sobiq Sovet Ittifoqi adabiyotshunoslari chig‘atoy tilini “Eski O‘zbek tili” sifatida qo‘llab keldilar, Alisher Navoiyni esa o‘zbek adabiy tilining asoschisi deb ta’rifladi.

Navoiy ijodiga turkiy millatlar bilan birga forsiyzabon millatlar xam katta qiziqish bildirgani sababli shoir asarlariga asoslangan ko‘plab maxsus lug‘atlar yaratildi. Shu jumladan, Husayn Boyqaro davrida yaratilgan To‘le’ Imoniyning turkiycha-forscha “Badoe’ ul-lug‘at”i (Borovkovga qarang, “Badoe’ ul-lug‘at”: Slovar Talik Imona geratskogo k sochineniyam Alishera Navoi, Moskva 1961); XVI asrning o‘rtalarida tuzilgan muallifi noma’lum turkiycha-usmonli “Abushqa” lug‘ati; XVIII asrning o‘rtalarida tuzilgan Mirza Mahdixonning turkiy-forsiy “Sangloh” lug‘atlarini sanab o‘tish joizdir.

Alisher Navoiyning tilshunoslik va adabiyotning rivojlanishiga qo‘shgan hissasidan tashqari obodonchilik va xayr-ehson ishlariga rahnamolik qilishi tarixiy ahamiyat kasb etadi. XV asrning 2-yarmi Islom Sharqida adabiy muhit, san’atning barcha turlari va madaniyatning gullab-yashnashi Navoiyning

san'atkorona tabiati va ilhomi, cheksiz sa'y-harakatlari tufayli ruyobga chiqdi. Muxammad Haydarning qayd etishicha, Alisher Navoiyning ilm-fan va ijodga mehr-muhabbati tufayli Islom Sharqi bo'ylab Hirotning she'riyat markazi, musiqa, xattotlik, musavvirlik, inshoot va obodonchilik ishlari bilan nom qozonishiga sabab bo'ldi. Alisher Navoiyning homiyligida tarixchilar Mirxond va Xondamir, tazkirashunos olim Davlatshoh Samarqandiy, shoirlar Jomiy, Osafiy, Sayfi Buxoriy, Hatif va Hiloliy, Alisherning eng sevgan muammo janri ustalari Husayn Muammo va Muhammad Badaxshiy, musiqachilardan Shayhi Na't va Husayn Udiylar yetishib chikdi. Saroy kitobxonasining iqtidorli musavvirlari Kamoliddin Bekzod, Shoh Muzaffar, Qosim Ali va Hadidif Muhammad (E.Esin tomonidan Siyoh Qalam deb e'tirof etilgan) va mashhur xattotlari Sulton Ali Mashhadiy va Sulton Muhammad Xandon IX/XV asrning 2-yarmida Markaziy Osiyo miniatyura rassomchiligi va kitobat san'atining yuqori darajada rivojlanishida o'chmas iz qoldirdi. Bu jarayon G'arb sharqshunosligida "Temuriylar Renessansi" deb e'tifor etilgani bejiz emas. Davrning eng hashamatli qo'lyozma namunolari aynan Navoiyning asarlariga, ayniqsa, "Xamsa" va "Devon"lariga ishlangan. Navoiy asarlariga bejirim qo'lyozmalar yaratish an'anasi O'rta Osiyoda XIX asrgacha davom etib keldi. [Sulaymon, Sulaymonova, 1982]

Alisher Navoiyning xalq farovonligi va obodonchiligi qayg'usi uning Xuroson, poytaxti Hirot va uning yon-atrofida 370 ga yaqin bino va inshootlarning barpo etilishiga, arxitektura ansambllarining qad ko'tarishiga va ommaviy ustaxonalarning rivojlanishiga zamin yasadi. Hirotning shimoliy qismida barpo etilgan hashamatli Ixlosiya majmuasi masjid, madrasa, xonaqoh, shifoxona, hammom va Alisher Navoiy o'zi istiqomat qiladigan joyni o'z ichiga olardi. Xondamirning yozishicha, Alisher Navoiy o'z mablag'idan Xuroson bo'ylab 50 rabot, Hirotida 20 hovuz, 15 ko'priq, 9 ommabop hammom va 14 masjidning Hirot, Isfizar, Sarahs va Astrobod bo'ylab barpo etilishiga homiylik qildi.

Ko'p hollarda Alisher Navoiy xususiy boyligidan ajratilgan mablag'larni olim-u fuzalolar, ilmi toliblar va kambag'al-faqirlar ehtiyojini qondirish maqsadida sarfaladi. Shuningdek, Navoiy XIII asr boshida qurilgan Hirotning Juma namozi o'qiladigan Guridlar davri yirik masjidining boshka inshootlar kabi, qayta ta'mirlanishiga o'zi bosh-qoshlik qilib mablag' sarfladi. [Golombek, 1983, 95-102] Alisher Navoiyning xalq farovonligi yo'lida ko'rsatgan sahovati uning shaxsiy xazinasidan olingan bo'lib, Xuroson (ayniqsa, Hirotning shimolida joylashgan) bo'ylab yastanib yotgan xususiy mulkidan tushgan daromadlar hisobiga barpo etilardi. Yoki uning amir etib tayinlanishi bilan bog'liq qirollik zarbxonasi va qirollik ustaxonalaridan daromadlar kelib tushar edi. Alisherning kunlik daromadini hisob-kitob qilinganida uning davrning eng badavlat kishilari qatoridan joy olganligi manbalarda qayd etilgan.

Alisher Navoiy zamondoshlari (Xondamirning "Makorim ul-ahloq" va Davlatshoh Samarqandiyning "Tazkirat ush-shuaro"sida) asarlarida, G'arb sharqshunoslari adabiyotida [Belin, 1861:175-256], asosan, shoirning ideallashtirilishi kuzatiladi, ularda shoir to'g'ri, halol, nozikta'b, ilm-fan va ma'rifat homiysi kabi ijobiy fazilatlar egasi sifatida ta'riflanadi. Ammo ba'zi manbalarda Alisher Navoiyning yagona salbiy fazilati haqida ham to'xtalib o'tishgan. Masalan, Muhammad Haydar va Zahiriddin Boburning qayd etishicha, Navoiy o'ta injiq shaxs bo'lgan. Buning sababi, Navoiyning ijodkorona va oliyjanob tabiati shoirning o'ziga va boshqalarga nisbatan o'ta talabchanlik bilan muomala kilganida namoyon bo'lgan. Misol tariqasida, Vosify shoir majlislarida uning sabrsizlik, hatto istehzo qilish fazilatlarini tasvirlaydi.

Alisher Navoiy shaxsiy hayotida oila qurmaganligi, yori yoki farzandi bo'lmaganligini ham kuzatamiz. Garchi u piri va ustozi, uzoq yillik do'sti, fors-tojik shoiri va faylasufi Abdurahmon Jomiy nasihati bilan 881 1476-1477 yillarda naqshbandiya tariqatiga kiritilgan bo'lsa ham, tasavvufning dunyoviy amallariga rioya qilishga qaratilgan edi. Ba'zilar Navoiyning shia mazhabiga jiddiy kirishganligini ta'kidlasalar, bunga yetarli dalillar deyarli topilmaydi.

Alisher Navoiyning murakkab shaxsiyati ko'plab turkiy xalqlarning ijodida o'z aksini topdi. Bular qatoridan turkman afsonalari Alisherni aqlli vazir Mirali obrazida aks ettirib, u xalqni g'aflatga cho'mgan sulton zulmidan himoya qilib yashaydi. O'zbek xalq og'zaki ijodida esa Alisher Navoiyning yolg'iz o'tish sabablarini sirli va afsonaviy to'qimalar bilan boyitishga xizmat qilgan. Shoirning ko'plab g'azallari o'zbek mumtoz kuylariga bastalanib, xalq orasida juda mashhur bo'lishga xizmat qilgan. Zamonaviy o'zbek dramalarida ham Alisher Navoiyning ba'zi asarlari sahnalashtirilganligi uning o'zbek xalqi oldidagi xizmatlari buyuk ekanligidan dalolat beradi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. В.В.Бартольд. Мир Алишер и политическая жизнь. Сочинения, II/2, Москва, 1964, стр 197-260; Е.Э.Бертельс. Избранные труды, IV: Навои и Джамии, Москва, 1965, 13-20.
2. E.Birnbaum, *The Ottomans and Chagatay literature: An Early 16th Century Manuscript of Navai's Divan in Ottoman Orthography*, *Central Asiatic Journal*, Vol.20, #.3 (1976), 157-190.
3. L.Golombek, "The resilience of the Friday mosque: the Case of Herat", *Muqarnas: An Annual on Islamic Art and Architecture I* (1983): 95-102.
4. Францияда Алишерни биринчилардан бўлиб шарқшунос Ф.А.Белин ўрганган, қаранг: *F.A.Belin's Notice biographique et litteraire sur Mir Ali-Chir Nevaii*, *Journal of Asiatique*, XVII [1861], 175-256



“MAJOLIS UN-NAFOIS”NING FORSCHA TARJIMALARI VA NASHRLARI XUSUSIDA

FARSI TRANSLATIONS AND PUBLICATIONS OF “MAJOLIS UN-NAFOIS”

Parviz IZZATILLAYEV
ToshDO'TAU
(O'zbekiston)

Abstract

The article discusses the research of the works by Alisher Navoi by his contemporaries as well as their Persian translations. The information presented in the article is related to the viewpoints of Iranian scholars on these translations and the translators who rendered Navoi's books into Persian.

Key words: «Majalis un-nafais», «Latayefname», Fakhriy Hiraviy, «Hasht behisht», Hakimshah Qazviniy.

XV asrning oxirlarida turkiy tilda yaratilgan Alisher Navoiyning «Majolis un-nafois» asari «Turkiy adabiyot tarixi»ga oid eng muhim tazkiralardan biridir. Turkiy adabiyot tarixi bilan birga ko'plab forsigo'y shoirlar haqida ham hikoya qiladigan mazkur tazkira yaratilgan zamonidan bugungi kunga qadar fors adab ahlining ham e'tiborini o'ziga jalb qilib kelmoqda. Alisher Navoiy har biri turkiy va forsiy tilda u yoki bu darajada she'r yozgan taxminan 385 shoirning sharhi holini sakkiz majlisda quyidagicha bayon qiladi:

- 1) Navoiy umrining oxirlarida ular haqida eshitib, ammo ular bilan muloqot qilishga muyassar bo'lmagan shoirlar (42 nafar);
- 2) Navoiy bolaligida yoki yoshligida ularni ko'rishga borgan, ammo «Majolis un-nafois» asari yozilgan vaqtda olamdan o'tgan shoirlar (90 nafar);
- 3) Navoiy ziyorat qilgan yoki Navoiyning ziyoratiga kelgan shoirlar (137 nafar);
- 4) Shoirlikda shuhrat qozonmagan, ammo gohida she'r mashq qilib turgan fozillar (52 nafar);
- 5) She'r yozishda iste'dodi bo'lgan, biroq uni rivojlantirmagan Xuroson amirlari va buyuk kishilari (19 nafar);
- 6) Navoiyga zamondosh va har biri she'rlar devoniga ega bo'lgan Xurosondan tashqaridagi fozillar (27 nafar);
- 7) She'r yozishta iste'dodi bo'lgan va gohida biror bir munosibat bilan she'r yozgan sultonlar (16 nafar);
- 8) Sulton Boyqaroning sharhi holi va latif tab'i bayonida.

Alisher Navoiy vafotidan so'ng uning muxlislari «Majolis un-nafois» tazkirasini fors tiliga tarjima qilishga kirishdilar. Bu sa'y-harakatlar natijasi o'laroq, mazkur tazkira bir necha marotaba fors tiliga tarjima qilindi. Asar birinchi marotiba Navoiy asarni yozganidan 64 yil o'tib, ya'ni 1521 yilda **Faxriy** taxallusi

bilan nom qozongan **Sulton Muhammad bin Amiriy Hiraviy** tomonidan «Latoyifnoma» nomi bilan fors tiliga tarjima qilindi [Habibobodiy, 2009:12]. Pokistonlik navoiyshunos Sag‘ribonu Shigifta Alisher Navoiyga bag‘ishlab yozgan «Sharhi hol va osori forsii Amir Alisher (Navoi)» kitobida⁹ mazkur forscha tarjimadan bir qo‘lyozma nusxasi 7669 raqami ostida Britaniya muzeyida, nasta‘liqning Hirot uslubida yozilib, 1584 yilda (h. 992 y.) kitobat qilingan boshqa nusxasi Hoji Muhammad Naxjuvoni Tabriziyning xususiy kutubxonasida, yana biri esa Sayid Nafisiy kutubxonasida saqlanib kelinayotganligini, oxirgi ikki nusxada matn nuqtai nazaridan ixtiloflar mavjudligini ta’kidlaydi [Shigifta, 2008:216]. Britaniya muzeyida saqlanayotgan «Latoyifnoma»ning nusxasi ustiga «h. 965 yilning Ramazon oyi» deya yozib qo‘yilganidan [Shigifta, o‘sha joy] kelib chiqib, mazkur qo‘lyozma «Latoyifnoma» yozilganidan 37 yil o‘tib ko‘chirilgan deyish mumkin.

Faxriy Hiraviy so‘nggi «Sikkizinchi majlis»ni tarjima qilganidan so‘ng mustaqil ravishda tazkiraga «Majlisi no‘hum» («To‘qqizinchi majlis»)ni ilova qilib tazkirani «Latoyifnoma» deb ataydi. Tarjimon «To‘qqizinchi majlis»da Navoiyning sharhi holini, o‘ziga zamondosh bo‘lgan, ammo Alisher Navoiy tilga olmagan 189 shoir haqidagi ma‘lumotlarni keltiradi.

Shu tariqa «Majolis un-nafois» asariga ilk marotaba yangi ma‘lumotlar ilova qilindi. «Latoyifnoma»ni «Majolis un-nafois»ning uzviy davomi va birinchi forsiy tarjimasi, uning muallifini esa Alisher Navoiy an‘analarining ilk davomchisi sifatida e‘tirof etish mumkin.

Faxriy Hiraviyning «Latoyifnoma» asari Qazviniy amalga oshirgan tarjimaga nisbatan ancha ravondir. Faxriy Qazviniy hamda boshqa tarjimonlarga qaraganda, ko‘proq turkiy matn ma‘nosini saqlab qolishga, matndan yiroqlashmaslikka astoydil kirishadi va qo‘lidan kelganicha turkiy matnning aksariyat qismini fors tiliga tarjima qiladi. Boshqa tarjimalarga nisbatan olib qaraganda, bu tarjima o‘zidan keyingi tazkiralarning yozilishida katta ahamiyat kasb etgan. Tazkiranavislar «Majolis un-nafois»ning turkiy matnidan qay darajada foydalangan bo‘lsalar, uning forsiy tarjimasidan xam xuddi shu darajada foydalandilar. Misol tariqasida «Arafot ul-oshiqin», «Riyoziy ush-shuaro», «Haft iqlim», «Xulosat ul-ash‘or» va «Xazinai ganji ilohi» kabi asar mualliflarining «Majolis un-nafois» va uning tarjimasi «Latoyifnoma»dan keng foydalanganliklarini aytib o‘tib joiz. Hatto mazkur ikki asardan nisbatan yaqin davrlarda Eronda yozilgan «Az-zari‘a», «Farhangi suxanvaron», «Torixi nazmu nasri forsiy» va «Torixi adabiyot dar Eron» kabi asarlarning yozilishida ham keng foydalanilganligining guvohi bo‘lamiz.

Keyingi tarjima **Hakimshoh Muhammad bin Muborak Qazviniy** tomonidan 1521-1523-yillar davomida amalga oshirilgan [Habibobodiy, 2009:12]. U ham dastavval asarning sakkiz majlisini «Hasht bihisht» qolishida tarjima qilganidan so‘ng qo‘shimcha ravishda «Behishti hashtum» deb nomlangan yangi faslni kiritadi. O‘zi kiritgan yangi faslni, o‘z navbatida, ikki ravzaga bo‘lib, birinchi ravzada o‘zidan oldin yashab o‘tgan shoirlardan to Sulton Salim Usmoniy (1539-1547) zamonigacha bo‘lgan 70 nafar shoir sharhi holini keltiradi, ikkinchi ravzada esa Sulton Salim Usmoniy zamonidagi 82 shoir haqida bayon qiladi.

Uchinchi tarjimon **Shayxzoda Foyiz Nimardoniy** 1553-yilda «Majolis un-nafois» asarini fors tiliga tarjima qiladi [Habibobodiy, 2009:13]. Undan bugungacha faqatgina bir qo‘lyozma nusxa ma‘lum bo‘lib, Sayyid Muhammad Tohiriy Shahob shaxsiy kutubxonasida (Eron) saqlanib kelinmoqda [Bidakiy, 2015:3].

Shayxzoda Foyiz Nimardoniydan keyin XVII asr boshlarida **Shoh Ismoil bin Abdulaliy** bu asarni fors tiliga o‘giradi [Habibobodiy, 2009:13] va undan bugungi kungacha faqat bir qo‘lyozma ma‘lum bo‘lib, Britaniya muzeyida saqlanmoqda [Bidakiy, 2015:3].

Va nihoyat so‘nggi tarjima **Vafo** taxallusi bilan mashhur **Mirzo Abdulboqi Sharif Razaviy** qalamiga mansub bo‘lib, XIX asrning o‘rtalarida amalga oshirilgan [Habibobodiy, 2009:13]. Undan ham bir qo‘lyozma nusxa mavjud bo‘lib, Kalkuttadagi madrasaning kutubxonasida saqlanib kelinmoqda [Bidakiy, 2015:3].

«Majolis un-nafois» asarining turkiy tildagi matni 1961 yilda o‘zbek navoiyshunos olimasi Suyuma G‘aniyeva tomonidan asarning bir nechta nusxalarini qiyosan o‘rganish orqali Toshkentda nashr ettirilgan. Uning ilk tarjimasi bo‘lgan Faxriy Hiraviyning «Latoyifnoma» asari ham birinchi marotaba 1908-yilda Toshkentda, ikkinchi marotaba Doktor Sayyid Abdulloh tomonidan 1931-1933 yillarda Pokistonning «Migzen» kolleji jurnalida chop ettirilgan. Oradan biroz vaqt o‘tgach, eronlik navoiyshunos Ali Asag‘ar

9 1378، نارھت۔ یدہلا. (ی.ی.اوان) ریشیلعل ریمایسراف راثآ و لاوحا حرش. و نواب یرغص، متفگش 9

Hikmat 1944 yilda Faxriyning «Latoyifnoma» va Qazviniyning «Hasht behisht» asarini bir kitobda jamlab, Tehronda nashr ettirdi.

Hikmatning «Latoyifnoma»ga yozgan muqaddimasi va havolalarida yozilgan ma'lumotlardan, uning bu kitobni nashr ettirishda «Latoyifnoma»ning faqatgina bitta forscha nusxasidan foydalanib, so'ngra uni «Majolis un-nafois» asarining uch turkiy tildagi qo'lyozmasi bilan solishtirgani ma'lum bo'ladi. U dastavval «Latoyifnoma»ning forscha matnini hijriy 992 yilda (1613 y.) kitobat qilingan Hoji Muhammad Naxjavoniy qo'lyozma nusxasi asosida qaytadan tahrir etib, so'ng uni hijriy 997 yilda (m. 1618 y.) kitobat qilingan Muhammad Ali Tarbiyatning turkiy tildagi qo'lyozmasi va hijriy 1030/1050 yillarda (m. 1651/1671 y.) kitobat qilingan va Sipahsolor kutubxonasida 2729 va 100 raqamlari ostida saqlanayotgan boshqa ikki turkiy tildagi nusxa bilan solishtiradi. Biroq uning o'zi foydalangan barcha forsiy va turkiy tildagi nusxalarda xatolar mavjud bo'lganligini hamda uringan joylar borligini asar muqaddimasida aytib o'tadi [Hikmat, 1944: 10, b].

Alisher Navoiyning «Majolis un-nafois» asari nafaqat turkiy-o'zbek adabiyoti, balki fors-tojik adabiyoti uchun ham eng muhim tarixiy manbalaridan biri sanalib, XV-XVI asr boshlaridagi adabiyot tarixini yozmoqchi bo'lgan har qanday adabiyotshunos yoki tarixchi unga murojaat qilmay qolmaydi. Eronlik olim Zabihuloh Safoning «Torixi adabiyot dar Eron» («Eronda adabiyot tarixi») asarining to'rtinchi jildini yozishda bu tazkiraga qayta-qayta murojaat qilganligi uning Eron adabiyoti uchun ham ahamiyati naqadar yuqori ekanligini ko'rsatadi. Shuningdek, Alisher Navoiy ijodining o'rganilishi yaqin asrlardan emas, balki shoirning hali hayotlik davrlaridan boshlanganini ta'kidlash joiz. Navoiy vafotidan so'ng ham uning asarlariga bo'lgan qiziqish tobora ortib, endilikda uning asarlarini turli tillarga tarjima qilishga ehtiyoj tug'ilgan bo'lib, «Majolis un-nafois» asariga ilk marotaba yangi ma'lumotlar ilova qilingan holda ushbu asar Faxriy Hiraviy tomonidan «Latoyifnoma» sifatida ilk bor fors tiliga tarjima qilindi. Faxriy Hiraviy tomonidan Navoiyning tazkiranavislik an'analarini saqlagan holda «Majolis un-nafois»ning tarjima qilinishi «Latoyifnoma»ning badiiy qimmatini oshirgan va mazkur asar olimlar tomonidan «Majolis un-nafois»ning uzviy davomi va birinchi forsiy tarjimasini sifatida e'tirof etilganligini ta'kidlash mumkin.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. شگفته، صغری بانو. شرح احوال و آثار فارسی امیر علیشیر (نوایی). الهدی-تهران، 8731.
2. هادی، بیدکی. ضرورت تصحیح انتقادی لطایفنامه فخری هروی. مجله تاریخ ادبیات، شماره ی 77/3. تهران-49/21/1.
3. لطایفنامه، فخری هراتی و محمد ساه، علی اصغر حکمت، تهران 3231 ش.
4. تاملی در تذکره ی مجالس النفایس، پرویز بیگی حبیب آبادی، تهران: سپهر، 8831.



NAVOIY G‘AZALLARI O‘ZIGA XOSLIGINING TARJIMADA AKS ETISHI

REFLECTION OF SPECIFICS OF NAVOI’S GHAZALS IN TRANSLATION

Begoyim XOLBEKOVA

O‘zDJTU
(O‘zbekiston)

Abstract

This article provides a short information about life and creation of one of the greatest representatives of the world literature, the outstanding Uzbek poet and statesman Mir Alisher Navoi. The atmosphere under which the poet had lived is studied partially, and thoughts relating to the present importance of urgent social moral issues are expressed. In the article the readers’ attention is drawn to charming lyric lines which cause wonder to readers. The ghazals which contain such true human qualities as pure love, faith and loyalty are commented upon, and an attitude to the loyalty of poet’s personality, his moral world is expressed. It also speaks about the poet’s high skill in applying pun poetic arts reflected in his ghazals. The best of his immortal ghazals were translated into English and offered to the attention and consideration of readers.

Key words: social-moral, lyric, love, faith, loyalty, pun poetic arts.

Alisher Navoiy toj-u taxt uchun kurashlar bo‘lgan alg‘ov-dalg‘ov zamonda dunyoni tushunib o‘tdi. U botinan xotirjam bo‘lish uchun Qur‘on oyatlaridan halovatsiz qalbiga orom, ruhiy – ma‘naviy quvvat, ilhom oldi. Zohidlarga o‘xshab, odamlardan alohida tog‘u-toshlarda uzlatnishin hayot kechirmadi, odamlar orasida xalq dardi bilan yashadi. Davlat arbobi sifatida ham tarixda katta iz qoldirdi. Ana shuning uchun ham uning ko‘p ruboiylari, dostonlari xalqni qay yo‘sinda baxtli-saodatli qilmoq mumkin degan savolga javob tariqasida yozilgan.

Navoiy insonni ilm-u ma‘rifatli bo‘lishga undadi. O‘z asarlarida chin insoniy fazilatlar bo‘lmish do‘stlikni, pokiza ishq-muhabbatni tarannum etdi. U hayotdan olgan taassurotlarini – shodligi va qayg‘usini, orzu-istaklarini lirik she‘rlari orqali ifodaladi. Mana bu g‘azal zamondoshlarimiz ma‘naviy kamoloti uchun katta tarbiyaviy, ma‘rifiy ahamiyatga ega bo‘lib, u bugungi insoniy, oilaviy munosabatlarda ham ibrat bo‘lgulik hayotiy saboqlar, kechinma va mulohazalarni ifoda etadi:

*Kimki, oning bir malaksiymo parivash yori bor,
Odami bo‘lsa, pari birla malakdin ori bor.*

*Kecha ulkim chirmanur bir gul bila, ne tong, agar
G‘unchadek har subh o‘lub xandon nashot izhori bor.*

*Yo‘q ajab bulbulg‘a gul shavqidin o‘lmoq zorkim,
Pardin o‘q jismig‘a sonchilg‘on adadsiz xori bor.*

*Beling-u la‘ling xayoloti bila ko‘nglum erur
Ankabutekim, oning jon rishtasidin tori bor.*

*Sunbuli zulfi agar oshuftadur, ayb etmakim,
Gul yuzida yotqon ikki nozanin bemori bor.*

*Aylab o‘zni mast-u bexud, chiqmasun mayxonadin
Kimki, mendek davr elidin ko‘nglida ozori bor.*

*Ey, Navoiy, yor uzar bo'lsa muhabbat rishtasin,
Kelmas o'lsa ul sening sori, sen oning sori bor.*

(“Navodir ush-shabob”, 181-g'azal)

Bu asarda yetarli hayotiy tajriba va mavjud turmush kuzatishlari zaminida yuzaga kelgan ijtimoiy xulosalar mujassamlashgan.

G'azalning birinchi baytiyoq vafo, sadoqat, fidoyilik kabi olijanob insoniy tuyg'ular bilan yo'g'rilgan. Yagona inson muhabbati bilan yashash, o'z sevgilisiga sadoqat Navoiy zamonida qanchalar dolzarb ijtimoiy muammo bo'lsa, bizning davrimizda undan ham muhimroq ijtimoiy-axloqiy muammodir. O'z umr yo'ldoshlariga sodiq yashaydigan, hattoki, «pari birla malakka qayrilib boqishdan orlanadigan chin sevgi sohiblari Navoiyning yuksak orzusi edi. Navoiy shunday oshiqona oriyat – odamiylikning asosiy shartlaridan ekanligini alohida uqtiradi. Bu Navoiyning shoh baytlaridan bo'lib, unda shoir mazmun salmoqdorligi va ta'sirchanligini tardi aks (ters takror) san'atini «malaksiymo parivash» va «pari birla malak» shaklida mahorat bilan qo'llagan.

Shoir vafo asosiga qurilgan hayotning inson farog'ati va kamoloti uchun naqadar ijobiy ahamiyatga ega ekanligini ikkinchi baytda quyidagicha bayon etadi:

*Kecha ulkim chirmanur bir gul bila, ne tong, agar
G'unchadek har subh o'lub xandon nashot izhori bor.*

U oilaviy farovonlikdan bahramand kishini har subh, ya'ni har tong gul-gul ochilib, chor atrofga chiroy ulashayotgan, xushbo'ylarini taratayotgan g'unchaga qiyoslaydi.

Shoir yuqorida sevikli yor vasli g'animatlig'i haqida fikr yuritgan edi. Endi o'sha fikrni quvvatlash maqsadida gul va bulbul timsolida ayriliq iztirobi manzaralarini ham chizadi.

*Yo'q ajab bulbulg'a gul shavqidin o'lmoq zorkim,
Pardin o'q jismiga sonchilg'on adadsiz xori bor.*

Mumtoz she'riyatimiz sahifalarida bulbulning gulga shaydologini aks ettiruvchi minglab baytlarni ko'zdan kechirish mumkin. Ularning aksariyatida bulbulning gulga munosabati tavsifiy xarakterda, axborot tarzida bayon etilgan. Navoiy esa mazkur baytda badiiy fikrni hayotiy tafsillar bilan asoslash yo'lidan borgan. Shoirning talqinicha, bulbulning gulga bo'lgan muhabbatiga uning shaydologigina emas, balki hamdardlig'i ham boisdur. Gulga bulbulning hamdardligi boisi shundaki, bulbulning jismiga pardan yasalgan o'qlar kabi tikanlar sanchilgan. Xuddi shuningdek, gulning badani ham tikanlar bilan o'ralgan. Gulning mana shu ozurdajonlig'iga kuyunish bulbulning gulga mehrini yanada kuchaytirgan. Badiiy fikrning bu qadar topqirlik va nafosat bilan asoslanishi sharq badiiyati ilmida «husni ta'lil» deb yuritilgan. Ramziy obrazlar orasidagi bunday mutanosiblik asosida real insoniy munosabatlar yotadi. Insonning insonga muhabbati zamirida ham mahbubaning faqat tashqi chiroyidan bahramandlik emas, balki uning ma'naviy olamiga yaqinlik, u bilan hamdardlik mujassam bo'ladi.

Navbatdagi bayt g'azalni yaratish chog'idagi Navoiy ilhomi va san'atkorligining avj nuqtasidan dalolat beradi:

*Sunbuli zulfi agar oshuftadur, ayb etmakim,
Gul yuzida yotqon ikki nozanin bemori bor.*

Shoir zulf va ko'z tasvirini yaratmoqchi bo'ladi. Hayratomuz yo'l tutib, bu ikki a'zoning jonli tasvirini vujudga keltirish uchun ularni bir-biriga poetik vosita sifatida xizmat qildiradi. Birinchi misrada «sunbul» va «oshufta» so'zlari bilanoq zulfning ta'rif-u tasvirini berib qo'ya qoladi. O'quvchi ma'shuqa zulfini «oshufta sunbul» sifatida tasavvur eta boshlaydi. Gul chehraning suzuk va mastona ko'zlarini «ikki nozanin bemor»ga mengzaydi. Navoiy hazratlari bu yerda husni ta'lil san'atining nodir imkoniyatidan foydalanib, zulf holatini ko'zlar ahvoli manzarasi bilan asoslaydi. U g'azalni naqadar zukko mushohada bilan boshlagan bo'lsa, shunchalik teran hayotiy o'git bilan yakunlaydi:

*Ey, Navoiy, yor uzar bo'lsa muhabbat rishtasin,
Kelmas o'lsa ul sening sori, sen oning sori bor.*

Bir-birini tan olmaslik, takabburlik illati har qanday insoniy munosabatlarga hamisha rahna solib kelgan. Shoir ayriliq xavfidan ogoh etadi va o'zlikdan kechib, yor vasliga sazovor bo'lish, uni qadrlashni maslahat beradi. Bu qadar teran va go'zal san'at namunasi xorijiy o'quvchilar ham bahra olsalar ayni muddao bo'ladi degan maqsadda uni ingliz tilida qayta yaratishga harakat qildik:

*If he who has a beloved with a figure of angel or fairy,
If he is a man, he shouldn't love other an angel or fairy.*

*It is no surprise, if he embraces a flower at night,
Each dawn as a bud shows its joy with a laugh.*

*It is no surprise if a nightingale suffers from flower's passion,
For its body has limitless prickles stuck from feathers.*

*Because of dreaming of your waist and lips, my heart
Turned a spider which weaves webs from soul's thread.*

*If the hyacinth of her curls are spread, it is not a sin,
As on her flower face there lay two charming patients .*

*Let the drunkard and dizzy not come out of tavern,
He who was deeply offended as me by time's servants.*

*Hey Navoi, if the beloved tears up the thread of love,
And if she doesn't come up to you, go to her yourself.*

Bunday nazmiy xulosalar asrlardan beri o'zining hayotiy qudratini saqlab kelmoqda. U Navoiy zamondoshlari uchun qanchalik qadrli bo'lsa, bizning davrimiz farzandlari – kelajak avlodlarimiz va butun insoniyat uchun undan ham ko'proq ahamiyatga ega.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. *Навоий асарлари лугати. 4 томлик – Т.: Фан, 1983-1986.*
2. *Навоий Алишер. Асарлар. 15 томлик. – Т.: Фан, 1963-1967.*
3. *Саломов Ф. / Файбуллоҳ ас-салом. Эй умри азиз. – Т.: Шарқ, 1997.*
4. *Ф.А.Брокгауз – Эфрон қомусий лугати. XXVIII том, 451-б.*
5. *Ҳоҷиаҳмедов А. Шеър санъатларини биласизми? – Т.: Шарқ, 2001.*
6. *Хондамир. Макорим ул-ахлоқ / Навоий замондошлари хотирасида. – Т.: Ф.Фулом номидаги Адабиёт ва санъат наشريёти, 1986.79-112.*



IV

ALISHER NAVOIY IJODINI O‘QITISH MUAMMOLARI ALISHER NAVOI’S WORK AND MODERN EDUCATION



ЭФФЕКТИВНОСТЬ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ МЕТОДА ПРОЕКТОВ ПРИ ИЗУЧЕНИИ ТВОРЧЕСТВА АЛИШЕРА НАВОИ

ХИДИРОВА Гулнора
УзГУМЯ
(Узбекистан)

Abstract

The paper describes the use of the project method in the development of skills and linguistic analysis skills. The history and essence of the project method as an advanced pedagogical technology is presented. The possibilities of using the project method in studying the work of Alisher Navoi during the educational process of the university are considered.

Key words: pedagogical technology, personal interest, educational project, solution, problem, practical application.

Требования к современному преподавателю русского языка предполагают мобильность, поддерживаемую обязательным знанием не только языка, но и последних достижений и инноваций по преподаваемой дисциплине, а также современных методов организации учебного процесса. Одной из важнейших задач реформирования системы образования в Узбекистане является коренное обновление квалификационных требований к преподавателю с учетом передового международного опыта. Данные изменения направлены на интеграцию науки, образования и практики, что является ключевым фактором обеспечения качества подготовки квалифицированных специалистов.

В настоящее время практически все развитые страны мира осознали необходимость реформирования своих систем образования с тем, чтобы ученик, студент действительно стали центральной фигурой учебного процесса, чтобы познавательная деятельность учащегося находилась в центре внимания педагогов-исследователей, разработчиков программ образования средств обучения административных работников, т.е. процесс познания, а не преподавание, как это было до сих пор при традиционном обучении. Это стало особенно очевидно, когда образование во всех практически развитых странах приобрело характер обязательного массового среднего образования. [Полат, 2000: 3].

Итак, общество информационных технологий или как его называют постиндустриальное общество в отличие от индустриального общества конца XIX – середины XX века гораздо в большей степени заинтересовано в том, чтобы его граждане были способны самостоятельно, активно действовать, принимать решения, гибко адаптироваться к изменяющимся условиям жизни.

Решать все эти актуальные проблемы педагогики надо эффективно и последовательно, причем в достаточно короткие сроки, ибо потребности в перестройке образования и развитии соответствующей учебно-материальной базы очевидны уже сегодня. С этой целью, видимо, целесообразно, учитывая характер системообразующих связей между компонентами образовательной системы, найти то звено, за которое можно вытащить всю цепь, т.е. реально выполнить цели образования в новых социальных и экономических условиях. На наш взгляд, таким звеном могут стать новые педагогические и информационные технологии. Отделить одно от другого невозможно, поскольку только широкое внедрение новых педагогических технологий позволит изменить саму парадигму

образования и только новые информационные технологии позволят наиболее эффективно реализовать возможности, заложенные в новых педагогических технологиях. [Полат, 2000: 3].

Поэтому, прежде всего, важно определиться с приоритетами в области педагогических технологий с учетом поставленных целей образования, с учетом интересов развития личности.

Среди разнообразных направлений новых педагогических технологий наиболее адекватными поставленным целям, по мнению методистов, являются:

- «обучение в сотрудничестве» (cooperative learning);
- метод проектов;
- индивидуальный и дифференцированный подход к обучению.

Все три направления новых педагогических технологий относятся к так называемому гуманистическому подходу в психологии и в образовании, главной отличительной чертой которого является особое внимание к индивидуальности человека, его личности, четкая ориентация на сознательное развитие самостоятельного критического мышления. Этот подход рассматривается в мировой педагогической практике как альтернативный традиционному подходу, основанному, главным образом, на усвоении готовых знаний и их воспроизведении. Сказанное между тем вовсе не означает стремление авторов к революционным преобразованиям в педагогике. Речь, с нашей точки зрения, может идти лишь об эволюционном процессе, учитывающем потребности сегодняшнего дня, о смене приоритетов с усвоения готовых знаний в ходе занятий на самостоятельную активную познавательную деятельность каждого обучающегося с учетом его особенностей и возможностей, деятельность, не всегда укладывающуюся в систему урока. [Полат, 2000: 4].

Если каждое из указанных направлений педагогических технологий будет интегрировано в той или иной степени, а также между собой и найдет свое место в учебно-воспитательном процессе, постепенно, вполне естественно вытесняя традиционные методы и формы работы, то, думается с течением времени удастся выработать наиболее оптимальный подход к организации учебного процесса в наших условиях с учетом специфики образования Узбекистана и нашей культурной среды.

Педагогическая технология – метод проектов, или метод проблем – была разработана в начале 20 века американским философом и педагогом Дж.Дьюи. Новая образовательная технология получила широкое распространение в мире в силу того, что всегда обладала неременной направленностью применения или приложения теоретических знаний на практике, в жизни. Она явилась неким связующим звеном между «академическими знаниями и прагматическими умениями». [Джонсонс, 1986: 56]. Обучающийся ясно понимает, для чего он познает, где и как эти знания он может применить.

Суть метода проектов заключается в следующем, во-первых, обучающийся лично заинтересован в приобретении новых знаний, во-вторых, все обретенные знания он сможет использовать на своем дальнейшем жизненном пути. Учащийся, участвуя в решении проблемы учебного проекта, приобретет практические умения и навыки для успешного решения актуальных задач в будущем. Поставленная проблема проекта должна быть максимально приближена к реальной жизни, в силу этого ученик/студент может, а во многих случаях должен будет воспользоваться ресурсами из разных областей знания. И, в-третьих, участвуя именно в проектной деятельности (самостоятельно или в группе), обучающийся решает проблему.

В исторической ретроспективе метод проектов постоянно развивался и видоизменялся. Хотя суть ее осталась прежней – заинтересовать и вовлечь учащихся в решении определенных проблем, стимулировать их в овладении знаний через проектную деятельность, где полученные знания имеют практическое применение.

Использование метода проектов в обучении требует большой подготовки и высокой квалификации преподавателя, «применение этого метода всегда свидетельствовало о прогрессивной методике обучения учителя. Недаром эти технологии (метод проектов и обучение в сотрудничестве) относят к технологиям XXI века, предусматривающие прежде всего умение адаптироваться к стремительно изменяющимся условиям жизни человека постиндустриального общества». [Полат, 1997: 7-10]

Данная педагогическая технология опирается на самостоятельную деятельность учащихся (индивидуальная, парная, групповая), которая выполняется в течение определенного отрезка времени. Учебный

проект – это организационная форма работы, которая ориентирована на изучение учебной темы или учебного раздела в целом.

В вузе данный метод можно рассматривать как совместную учебно-познавательную, исследовательскую, творческую или игровую деятельность студентов – партнеров, имеющую единую цель, направленную на достижение общего результата по решению проблемы, значимой для участников проекта.

Рассмотрим возможности применения метода проектов при обучении студентов направления русский язык и литература в филологическом вузе. Разрабатывается система занятий по теме «Творческое наследие А. Навои».

Погружение в прекрасный мир восточной поэзии	1. Жизнь и творчество поэта 2. Экскурс в историю
Обогащение филологического словаря студента	1. Вопросы теории литературы и стихосложения (трактат «Весы размеров»). 2. Обоснование культурного и художественного значения чагатайского языка (трактат «Суждение о двух языках»)
Интенсивная работа по культуре речи	1. Использование средств художественной выразительности и их роль в тексте 2. Развитие навыков и умений лингвистического анализа

Цели и задачи раздела:

- **Обучающие:** дать понятие о жанрах и языке произведений А. Навои, раскрыть их особенности, проведение лингвистического анализа.

- **Развивающие:** развивать творческую, речевую и мыслительную активность путем использования проектной деятельности.

- **Воспитательные:** формировать интерес и уважение к историческому литературному наследию.

Методы и формы организации учебной деятельности.

Методы:

- Исследовательский метод
- Метод анализа и сопоставления
- Метод стимулирования интереса к предмету изучения (метод учебного проекта)

Формы:

- Индивидуальная работа и работа в группах
- Работа с диаграммами
- Творческие задания
- Оформление и защита компьютерных презентаций

Ожидаемые результаты.

1. Научиться различать стихотворные жанры: байты, газели, мухаммасы, мусаддасы, рубайи и др.
2. Составить типологию произведений поэта.
3. Уметь находить средства художественной выразительности и определить их роль в тексте (лексические, фонетические, синтаксические, стилистические);

4. Научиться правильно (с точки зрения культуры речи) выполнять лингвистический анализ.

5. Выявить круг вопросов, рассмотренных поэтом по теории литературы и языка.

Для достижения успеха в работе проекта курс делится на группы и получает индивидуальные задания.

➤ Группа историков

Тема исследования: «Поэзия в эпоху Алишера Навои (экскурс в историю)»

Проблемный вопрос: Какие лирические жанры использует поэт в своём творчестве?

➤ Группа словесников

Тема исследования: «Алишер Навои – основоположник узбекского литературного языка»

Проблемный вопрос: Почему и как Навои обосновал культурное и художественное значение чагатайского языка?

➤ Группа аналитиков

Тема исследования: Лингвистический анализ как один из аспектов изучения творчества Алишера Навои

Проблемный вопрос: Какие средства художественной выразительности использованы в произведении поэта «Сокровищница мыслей» и их роль в тексте?

Результаты исследования групп

Гипотеза исследования: Мы предполагаем, что в лирике Алишера Навои тюркский стих достигает вершин художественной выразительности: его газели отличаются тонкой отделкой деталей, талантливым соответствием правилам формы, семантической импровизацией, новизной аллегорий и метафор. Значимость лирики Навои заключается также в том, что фарси утрачивает статус единственного литературного языка в Центральной и Ближней Азии.

Подводятся итоги.

✓ Творчество Навои явилось мощным стимулом в эволюции литературы на тюркских языках, в особенности литературы на чагатайском, узбекском и уйгурском языках.

✓ Творческое наследие Алишера Навои многогранно: оно включает в себя около 30 крупных произведений – диванов, поэм, философских и научных трактатов. В своих оригинальных произведениях Алишер Навои использует многовековые культурные традиции мусульманских народов Востока.

✓ «Сокровищница мыслей» – свод газелей Алишера Навои. Поэт в метафорическом ключе описывает духовные искания человека своего времени, его переживания, отчаянные метания в поисках смысла жизни, в назначении человека. Под внешней любовной (чувственной, материальной) оболочкой (темой) всегда скрыто более глубокое (духовное, нравственное) содержание газелей. Оригинальные метафоры Навои переплетаются с традиционными, почерпнутые из богатой традиции восточной поэзии.

По итогам защиты проекта констатируется, что гипотеза полностью подтвердилась.

Обобщая, отметим, что использование метода в практике обучения содействует всестороннему развитию обучающегося. Через проектную методику воплощаются в жизнь главные идеи личностно-ориентированного обучения. Технология способствует развитию коммуникативных особенностей личности студента, формирует максимально благоприятные условия для обнаружения и проявления творческих способностей. В то же время становится явной личная ответственность за свои знания, умения включать их в реальную деятельность. При работе над проектом студентам приходится пользоваться разнообразными источниками, они учатся добывать необходимую информацию. В совместной работе коллектив сплочивается. Каждый участник проекта несет ответственность не только за свою деятельность, но и за работу всей группы.

Обучаясь различным видам речевой деятельности, у студента формируется умение работать с текстом (выделять главную мысль, извлекать конкретную информацию, анализировать факты, делать выводы, обобщения, предвосхищать содержание, выбирать адекватную стратегию). Очень существенным является умение слушать и слышать собеседника, отстаивать свою точку зрения и, не вступая в спор, находить компромисс.

Для действенного и квалифицированного использования метода проектов требуется большая подготовительная работа, которая проводится постоянно, систематически, планируется вся серия занятий по теме, продумывается система коммуникативных упражнений, что предполагает развитие и совершенствование у студентов всех видов речевой деятельности.

Для многих учащихся работа над проектом может оказаться новым видом работы, поэтому, приступая к изучению новой темы, преподаватель подробно объясняет цель данного задания. Очень важно организовать работу над проектом так, чтобы были созданы максимально благоприятные условия для проявления творческого потенциала студента. Для этого, прежде всего, преподаватель формирует группы студентов с учетом психологической совместимости [Матяш, 2000: 101].

Работа над проектом начинается на занятии, дома студенты продолжают ее самостоятельно, а презентация осуществляется на следующем занятии.

Проект может выполняться индивидуально. Если же работает группа, то дается одно задание всей группе. Дух коллективного творчества, сотрудничества, соревнования между группами побуждает к активной деятельности.

При использовании метода проектов роль преподавателя меняется. Она различна на разных этапах проектирования. Преподавателю приходится выступать в роли консультанта, помощника, наблюдателя, источника информации, координатора. Процесс работы не менее важен, чем результат. [Пахомова, 2003: 77].

Как видим, в технологии учебного процесса происходит смещение акцентов на самостоятельность, предприимчивость, активность, изобретательность. Данный метод наиболее эффективен при обобщении, закреплении и повторении учебного материала, при отработке навыков и умений его практического применения. Практика показывает, что учиться вместе не только легче и интереснее, но и значительно эффективнее. Учиться вместе – вот лозунг метода проектов.

В связи с этим также нужно отметить, что идея обучения в сотрудничестве воплощает принцип гуманизации образовательного процесса. В ходе подготовки проекта студенты учатся сочувствовать, сострадать, не быть равнодушными, активно заявлять свою гражданскую позицию. Они говорят о себе, выдвигают свои собственные идеи.

Их проекты могут найти практическое применение. Оценивается не столько знания, сколько усилия учащихся (у каждого свой «лист успеха»). Если слабый студент в состоянии изложить результаты совместной работы группы, ответить на вопросы однокурсников, значит, цель достигнута.

При проектной работе реализовываются межпредметные связи в обучении русского языка и литературы, расширяется пространство общения, осуществляется широкая опора на практические виды деятельности. Посредством проектной работы исключается формальный характер изучения языка, метод активизирует студентов для достижения практического результата. [Матяш, 2000: 2].

Список использованных источников:

1. Джонсонс Дж. К. Методы проектирования. – М., 1986. – 326 с.
2. Матяш Н. В. Психология проектной деятельности школьников в условиях технологического образования/ Под ред. В. В. Рубцова. – Мозырь: РИФ «Белый ветер», 2000. – 285 с.
3. Пахомова Н. Ю. Метод учебного проекта в образовательном учреждении: Пособие для учителей и студентов педагогических вузов. – М.: АРКТИ, 2003. – 110 с.
4. Полат Е.С. Новые педагогические технологии /Пособие для учителей. – М., 1997.
5. Полат Е. С. Курс дистанционного обучения для учителей. – 2000. – <http://scholar.urfu.ac.ru/courses/Technology/intro.html>
6. avidreaders.ru/.../sobranie-sochineniy-tom-1-sokrovischnica-mysley.htm...



SHE'RIYAT – BARKAMOL AVLOD TARBIYASIDA QUDRATLI VOSITA

POETRY IS A POWERFUL FACTOR IN BRINGING UP HARMONIOUSLY DEVELOPED GENERATION

Abduhamid XOLMURODOV,
NavDPI
(O'zbekiston)

Abstract

The article gives an over view of the importance of Alisher Navoi's poetry for the upbringing of young people, as well as the artistic interpretation of humanistic ideas put forward in their small-scale works. Mainly it is based on examples of martial arts, kit'a, ruboi.

Key words: upbringing, perfect, person, individual, kitty, ruboi, poetry

Mustaqil Vatanimizda yoshlar tarbiyasiga, barkamol avlodni tarbiyalab voyaga yetkazishga alohida e'tibor qaratilgan. Prezidentimiz Sh.M.Mirziyoev nutqlarida hamisha yoshlar tarbiyasi bugungi kunning eng dolzarb vazifasi ekanligini ta'kidlab keladi: "Yuksak ma'naviyatli, zamonaviy bilim va kasb-hunarlariga, o'z mustaqil fikriga ega bo'lgan yoshlarni milliy va umuminsoniy qadriyatlar ruhida tarbiyalash biz uchun eng muhim masalalardan biridir" [Sh.Mirziyoev, 2017, 1-tom, 88-89]. Yurtboshimiz yoshlar tarbiyasi haqida fikr yuritar ekan, buyuk bobokalon shoirimiz Alisher Navoiy ijodiga ko'p murojaat qiladi va iqtiboslar keltiradi. Alisher Navoiy ijodi – bitmas-tuganmas xazina. Ulug' mutafakkir she'rlari komil insonni tarbiyalashda, yuksak axloqiy fazilatlarni shakllantirishda, badiiy ijod sehrini anglashda bebaho ahamiyatga ega. Buning uchun shoir asarlarini muttasil mutolaa qilish va ularning mag'zini chaqishga harakat qilish lozim. Chunki bu asarlarning har bir misrasida olam-olam ma'no yashirin va ularni anglaganing sayin kishi ruhan boyib boradi, ma'nani yuksaladi. Ayniqsa, fard, ruboiy, tuyuq va qit'a janrlarida yaratilgan asarlarda poetik tafakkur qudrati she'rxonni hayratga chulg'aydi, lol qoldiradi. Bu asarlarda kishidagi ijobiy fazilatlarni ulug'lanadi, yomon xulq-atvor qoralanadi, yaxshi fazilatlarga ega bo'lishning yo'llari ko'rsatiladi, yomonlik va yaxshilik, adolat va yovuzlik, muhabbat va nafrat bir-biriga qarama-qarshi qo'yilib, inson faqat ezgu tuyg'ularga intilib yashashi kerakligi uqtiriladi. Fardlardan birida aytiladi:

*Kishikim aybing desa dam urmag'il, ul erur ko'zgu,
Chu ko'zgu tiyra bo'ldi, o'zga aybing oshkor aylarmu?*

Ko'zgu qarshisida turib, unga qarata puflansa, nafas yuborilsa, uni nafas bug'i qoplab, xiralashadi va hech narsani ko'rsatmaydi. Bir kishi boshqa kishining aybini o'zidan ko'ra yaxshiroq ko'radi va u ana shu aybini yuziga aytganida xafa bo'lishi, rad etishi, so'zlarini tinglamay undan qo'l silkib ketmasligi kerak. Chunki shunday qilsa, ko'zguga nafas puflaganda xiralashib qolganidek, bitta aybingni yuzingga solib, seni to'g'ri yo'lga solmoqchi bo'lgan kishi boshqa vaqt aybingni aytmaydigan, ko'rsatmaydigan bo'ladi. Aybi nima ekanligini bilmagan kishi yana va yana ayb ish qilaveradi.

Baytda ifodalangan mazmuni aytib berish bilan tahlil tugamaydi. Uni yana va yana kengaytirish, har bir so'z zamiridagi yashirin ma'nolar ustida bosh qotirib, yangiliklar kashf etish mumkin. Bunda ko'zgu detali asosiy ma'no tashuvchi vazifasini o'tayapti. U ayni paytda tugal badiiy obraz ham. Unda komillik tushunchasi va talablari jam etilgan. Unga qaragan kishi o'zini ko'radi. Ko'zguning vazifasi shu: u hamma narsani o'z holicha, asli qanday bo'lsa, xuddi shunday o'zida aks ettiradi. Bir kishi boshqa bir kishida o'zi ko'rgan ayb yoki nuqsonni ko'rib, uni aytsa, u ham ko'zgu bajaradigan vazifani bajargan bo'ladi. Chunki aybi yoki nuqsonni bo'lgan kishi uni o'zi bilmasligi yoki bilsa ham shu ayb yoki nuqsondan o'zini xalos etolmayotgan bo'lishi mumkin. Agar aybini oshkor qilgan odamdan norozi bo'lib, gapiga quloq solmasa, unda bundan keyin ana shunday ayb va nuqsonlar yana ham ko'payib boraveradi. Aksincha, ko'zgu kabi aybini ko'rib, uni oshkor qilgan kishining gapini samimiy qabul qilsa, bundan u foyda ko'radi, ana shu aybni o'zida yo'q bo'lishiga harakat qiladi.

Shoir adabiy merosining barcha namunalarida komil inson ulug'lanadi, komillik belgilari ta'riflanadi, ulug'lanadi. "Xamsa"ning birinchi dostoni "Hayrat ul-abror"da ham, asosan, odob-axloq, mehr-oqibat, muhabbat va sadoqat singari fazilatlar ulug'lanadi, yaxshilik va yomonlik, to'g'rilik va egrilik o'rtasidagi kurashda ezgu tuyg'ularning g'alabasini kuylovchi go'zal hikoyatlar keltiriladi. Jumladan, oltinchi maqolatning mazmuni shunday ta'rif etiladi:

"Adablilik odati to'g'risidakim, kichiklarga baxtiyorlik sababi, ulug'larga esa yuksak martabalik bo'sidir; tavozu' vasfidakim, "dol"dek qaddini xam qilgan qadamini baxtning boshiga qo'yadi va hayo nuri haqidakim, biron kishi buning ichiga kirsra rahmat yomg'irlari bilan serob bo'ladi"[Alisher Navoiy, 7-jild, 1991, 154].

Odob nima va belgilari qanday, nimalar uning tarkibiga kiradi? Maqolotda bu savollarga birma-bir batafsil javob beriladi. Shulardan biri tavozu' bo'lib, bunda kishi kibrdan yiroq bo'ladi, hamisha o'zini el xizmatida deb biladi va shundan sharaf topadi. Tavozu' ila egilgan qaddi uning kamol topishiga asos bo'ladi. "Yo" harfining arabchada yozilishi tavozu'ga misol bo'ladi. Shuning uchun u "Qur'on" ustidan joy olgan. Qosh ham "Yo"ga o'xshaydi va shuning uchun butun el, xalq unga jonini qurbon qilishga tayyor. Hayo odoblilikning muhim belgilaridan. Yomg'irning manbai hayo, shuning uchun uning bir qatrasini tuproqni kimyoga aylantiradi. Odob belgilarini birma-bir sanab o'tib, unga soya soladigan, odobsizlikni keltirib chiqaradigan holatlar, belgilar haqida ham to'xtaladi:

*Tarki adabdin biri kulgu durur,
Kulgu adab tarkiga belgu durur.* [Alisher Navoiy, 7-jild, 1991: 155].

Kulgi odob fazilatining yo‘qolishi sababchisi, belgisidir. Nega shunday? Shoir samimiy kulguni emas, balki bo‘lar-bo‘lmasga kulish, bemavrid, besabab kulish, lozim bo‘lmagan joyda, davrada o‘tirganlarning yoshini, mavqei e‘tiborga olmasdan hurmatsizlikni namoyon qiladigan kulguni nazarda tutadi. Hayotda bunday nosamimiy kulgu ko‘p uchraydi. Ularni keltirib chiqaradigan holatlar ham turlicha. Ammo ularning barchasi odobsizlik ko‘rinishlari bo‘lib, inson bulardan xoli bo‘lishi ta‘kidlanadi. Odobli kishi hech qachon xor bo‘lmaydi, uni odobi hamisha yuksaklarga ko‘taradi. O‘rinsiz qahqaha, huda-behudaga kulish kishi boshiga balolar keltirishi aniq. Kaklik baland ovozda sayragani oqibatida ovchilar undan darak topishadi va uni ovlashadi. G‘uncha kulib ochilganidan darrov uni uzib olishadi, chaqmoq qattiq kulganidan tog‘ ichiga yiqiladi, bu ham yetmaganidek yer qa‘riga singib ketadi. Xullas, haddan tashqari ko‘p kulish yaxshilikka olib bormaydi, balki undan ko‘ra yig‘lagan yaxshiroqdir, deydi shoir.

Kulgining o‘rnini bilish kerak. Kimga qanday muomala qilish, kimga qanday hurmat ko‘rsatish juda muhim. Qulga bek tavoze‘ bildirsa, o‘ziga ranj iplarini uzaytirgan bo‘ladi. Chunki gadoning oldida sajda qilish mehr-shafqatga kirmaydi, aksincha, gadoga bir dirham berish mehr-shafqat ko‘rsatishdir.

Odob qoidalari, uning belgilarini sanab kelib, ota-onaga hurmatda bo‘lish odoblilikning eng muhim belgilaridan biri ekanligini uqtiradi. Tarbiyaning yana biri ota-onani hurmat qilish, bu uning uchun majburiyatdir, deb ta‘kidlaydi. Ota-ona farzand uchun birday qadrli, hurmatli insonlardir. Birining xizmatini boshqasidan yuqori qo‘ymaslik lozim:

*Boshni fido ayla, ato qoshig‘a,
Jismni qil sadqa ano boshig‘a.*

*Ikki jahoning‘a tilarsen fazo,
Hosil et ushbu ikidin rizo.*

*Tun-kunungga aylagali nur fosh,
Birisin oy angla, birisin quyosh.*

*So‘zlaridin chekma qalam tashqari,
Xatlaridin qo‘yma qadam tashqari.*

*Bo‘lsun adab birla bori xizimating,
Xam qil adab “dol”i kibi qomating.* [Navoiy, 1991: 160].

Otangning qoshida boshingni xam qil, onangning yonida butun jismingni unga bag‘ishla, biror ishni qilmoq bo‘lsang, ularning roziligini so‘ra, ularning biri tunda nur sochuvchi oy bo‘lsa, ikkinchisi kun bo‘yi boshing uzra nurini sochib turuvchi quyoshdir. So‘zlaridan hech ranjima va ular aytgan yo‘ldan yur, ularning ixtiyorlaridan tashqari hech qadam tashlama, shunday xizmat qilginki, bu odob namunasi bo‘lsin, ularning oldida qadding xuddi “dol” harfi singari egilgan bo‘lsin. Baytlarning bu mazmuni mohiyatini chuqur anglab yetish yoshlarning to‘g‘ri tarbiya topishida, o‘zlarida yuksak insoniy fazilatlarni shakllantirish va rivojlantirishda muhim ahamiyatga ega.

Odob-axloq mavzusida Alisher Navoiy yaratgan asarlar salmog‘i nihoyatda katta. Ularning har biri haqida istagancha fikr-mulohaza yuritish mumkin. Yuqorida shoirming fard, tuyuq, ruboiy va qit‘alari so‘z sehri, badiiy tafakkur qudrati oldida hayratga soladigan, qamrovi nihoyatda keng ma‘no-mazmun ifodalangan asarlar ekanligi haqida aytgan edik. Yana shunday fardlaridan birida javonmardlik falsafasi nihoyatda go‘zal ifodalangan:

*Futuvvat borcha bermakdir, yemak yo‘q,
Muruvvat borcha qilmakdur, demak, yo‘q.*

Saxiylik, mehr-oqibatlilik shundayki, g‘arib, yordamga muhtoj kishini ko‘rganda borini undan ayamalik, o‘zim yey demaslik bo‘lsa, mehribonlik qilish, shafqatlilik yordamga muhtoj kishini ko‘rganda unga hamma qo‘lidan kelgan yordamini berish va bu qilgan yaxshiligini hech qachon aytmalikdir. “O‘ng qo‘ling berganini chap qo‘ling bilmasin”, degan naql mazmuni mana shu ikki misrada o‘z ifodasini topgan. Javonmardlik falsafasining asosiy qoidasi shuni talab etadi. Alisher Navoiy javonmardlik falsafasini asarlarida badiiy aks ettirgan. “Farhod va Shirin” dostonidagi Shopurning Farhod bilan do‘stligi, Farhodning

Arman o'lkasiga tog' ko'ksini yorib suv chiqarishi va boshqa ko'pgina epizodlarda mana shu falsafa ruhi sezilib turadi.

Alisher Navoiy halollik, poklik, to'g'rilik kabi insoniy fazilatlarini ulug'lagan. Farhodning otasi taxtni taklif etganida, hali yurtni boshqarish uchun yetarli bilimga, tajribaga ega emasligini aytishi to'g'riso'zlik namunasidir. Yoki Farhod to'g'riso'zligi sababli Xusrav bilan bo'lgan munozarada yengib chiqadi. "Xamsa"ga kirgan barcha dostonlarda bu fazilatlar qahramonlar timsolida u yoki bu darajada o'zining badiiy talqinini topgan. Ammo she'riy merosida bunga yana ham ko'proq e'tibor bergan va bu yuksak insoniy fazilatlariga da'vat etuvchi asarlarni ko'plab yaratgan. Xususan, ma'naviy-maishiy mavzulardagi qit'alarining barchasida kishilarni poklikka, halollikka, mehnatsevarlikka, xalqparvarlikka chorlaydi. Qit'alaridan birida to'g'rilikning inson kamolotida naqadar muhim fazilat ekanligi uqtiriladi:

*Tuzlukka moyil o'lki, ishing borgay ilgari,
Yuz mushkil o'lsa, yo'qsa ming o'llingda har zamon.*

*Yuz sahfa bir qalam birla kotib qilur raqam,
Ming qo'yni bir aso bila har yon surur shubon.*

Adabiyotshunos Abdurahmon Pirimqulov qit'a tahliliga kirishar ekan, unda qo'llangan "tuzluk" so'zi anglatgan ma'nolarga e'tiborni qaratadi.

"Tuzluk–deydi u,—mumtoz so'z san'atida bir necha ma'no anglatadi. Uning halollik va poklik ma'nolaridan tashqari, yo'l yoki dashtga nisbatan–tekis, to'g'ri; taomga nisbatan–sho'r, nordon; cho'l, biyobon yoxud sahroga nisbatan–dala ma'nolari ham mavjud. Bu o'rinda shoir so'zning birinchi –halollik, rostgo'ylik va poklik ma'nolarini nazarda tutgan". [Navoiyga armug'on, 2004: 92].

Shunga ko'ra, qit'aning birinchi bayti birinchi so'zining ma'nosi to'g'rilik, poklik, halollik ma'nosida kelgan. Ya'ni kishi halol, pok bo'lsa, har bir ishda omadi chopadi, ishi rivoj topadi, qarshisida necha yuz mashaqqat uchrasa ham ularning barini yenga oladi. Bu hol yana boshqa bir holat bilan qiyoslanadi. To'g'ri, halol, pok inson kotib qo'lidagi qalamga o'xshatiladi. Qalamni to'g'ri tutganligi bois kotib yuz sahifa kitobni yozib chiqa oladi, cho'pon esa qo'lidagi to'g'ri tayog'i bilan ming qo'yni boshqara oladi.

Alisher Navoiy ijodi, ayiqsa, uning kichik janrlardagi asarlarida bugungi yoshlarimiz o'rganishi zarur bo'lgan, o'sib kelayotgan avlodni har jihatdan barkamol etib tarbiyalashga xizmat qiladigan ulug' insonparvarlik g'oyalarning badiiy talqinlaridan bahramand bo'lishlari shart. Vatanparvarlik, xalqparvarlik g'oyalari kuylangan ruboiylari, qit'alari yoshlarimizni barkamol qilib tarbiyalashda qudratli vositadir. Ruboiylaridan birida shoir aytadi:

*El qochsa birovdin el yomoni bil oni,
Ahvolida idbor nishoni bil oni.
Fe'l ichra ulus baloyi joni bil oni,
Olam elining yomon yomoni bil oni.*

Ruboiy chinakam vatanparvarlik ruhidagi asardir. Insonning kimligini, fe'l-atvori qandayligini el, ulus (xalq) biladi. Elning nazaridan qolish, el orasida yomon deb nom olish eng katta fojea sanaladi. Yomon odam elni buzadi, u bor joyda fisq-fasod, ichiqoralik urchiydi, yaxshi odamlar orasiga nifoq tushadi. Shuning uchun yomon odamdan hamma hazar qiladi, undan qochadi. Elda yomon deb nom chiqargan odam olamda bor elning eng yomonidir. Bu vatanparvar bo'lishga chorlash, el-xalqni jipslikka, ahillikka da'vat etishdir.

Alisher Navoiy she'rlari hamisha tarbiya vositasi, yosh avlodni ma'naviy-ruhiy jihatdan yuksaltirishga xizmat qiluvchi bebaho manbadir.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Мирзиёев Ш.М. Миллий тараққиёт йўлимизни қатъият билан давом эттириб, янги босқичга кўтарамиз, I том. – Т.: Ўзбекистон, 2017.
2. Мирзиёев Ш.М. Буюк келажакимизни мард ва олижаноб халқимиз билан бирга қурамиз. – Т.: Ўзбекистон, 2017.
3. Алишер Навоий, МАТ, Еттинчи том, Хамса, Ҳайрат ул-аброр. – Т.: Ўзбекистон, 1991
4. Навоийга армугон. К.А. Т.: Фан, 2004.

**BOSHLANG‘ICH SINIF “O‘QISH” DARSLARIDA ALISHER
NAVOIY IJODINI O‘RGATISHDA FANLAR INTEGRATSIYASI
TEXNOLOGIYALARIDAN FOYDALANISH**

**THE USE OF SCIENCE INTEGRATION TECHNOLOGIES IN TEACHING
ALISHER NAVOI’S WORKS IN ELEMENTARY SCHOOL READING
CLASSES**

Komiljon ABDULLAYEV

NamDU akademik litseyi,

Gulrux OLIMJONOVA

NamDU

(O‘zbekiston)

Abstract

The article describes the ways in which the use of science integration technologies in teaching students the texts of the great thinkers, including Alisher Navoi, , illustrating the role of visual arts, natural sciences and information and communication technologies in enhancing student activity in elementary school reading classes.

Key words: great thinkers, elementary education, integration of subjects, textbook, syllabus, curriculum, planning, pedagogical technology, “Word and picture”, “Working in small groups”, “Who is creative?”, “Free writing”.

Ta’lim tizimida, jumladan, boshlang‘ich sinflarda buyuk allomalar, xususan, Alisher Navoiy ijodini o‘rgatish – ta’lim va tarbiya ishidagi eng muhim vosita, ham ma’rifiy, ham ta’limiy, ham tarbiyaviy ahamiyatga molik bo‘lgan masalalardan biri hisoblanadi.

Taniqli adibimiz Maqsud Shayxzoda buyuk kishilar va buyuk qalam egalarining ilm-fan taraqqiysi uchun olib borgan kurashlari hamda ularning hayot yo‘li yoshlarimizni tarbiyalash va voyaga yetkazishda juda muhim vosita ekanligini uqtirib, bu dalillarni yoshlarimiz ongiga singdirish vazifasini quyidagicha ta’kidlagan edi: “Xorazmiy kim? Ibn Sino kim? Ulug‘ alloma kim? – degan savollarni qo‘yib, o‘zlari: ”Agar har bir xalq o‘z ulug‘ ajdodlarini e‘zozlab, ularning qadriga yeta bilmas ekan, bunday el istiqboldan ham mahrum bo‘lishi mumkin”, – deb javob bergandilar. Yana domla “Biz – madaniyat arboblarning, ayniqsa, yozuvchilarning, eng muhim vazifalaridan biri shu ulug‘ ajdodlarimiz obrazlarini xoh kitoblar orqali, xoh sahna asarlari orqali xalqqa namoyish qilishimiz ham farz, ham qarz, yo‘qsa biz ularga loyiq avlod bo‘lolmaymiz”[Shayxzoda,1983: 18].

Darhaqiqat, ulug‘ ajdodlarimiz boy tarixini, adabiy merosini yosh avlodga yetkazish biz, pedagoglarning, ham asosiy burchimiz ekanligini chuqur his etgan holda uning tizimli o‘rgatilishini boshlang‘ich ta’lim jarayonidanoq boshlash maqsadga muvofiqligi va shundagina kutilgan natijalarning samaradorligiga erishish mumkinligini alohida ta’kidlashni istar edik .

Ushbu muammoning yoritilishini umumiy o‘rta ta’lim maktablarining 3-, 4– sinf “O‘qish” darsliklari [Umarova, 2012: 224], [Matchonov, 2007: 271] misolida kuzatadigan bo‘lsak, anchagina ijobiy natijalarga erishilganligining guvohi bo‘lamiz.

Yuqorida ta’kidlangan darsliklarga Jaloliddin Manguberdi, Alisher Navoiy, Abu Ali ibn Sino, Amir Temur, Zahiriddin Muhammad Bobur, Pahlavon Mahmud, Abu Rayhon Beruniy kabi allomalar hayoti va ijodi haqidagi ma’lumotlarni hikoya qiluvchi qator ibratli matnlarning kiritilganligi fikrimizning isbotidir. Xususan, 3-sinf “O‘qish” darsligidagi Mirkarim Osimning “Jaloliddin Manguberdi” [Umarova, 2012: 69], Oybekning “Bola Alisher” (Qissadan parcha [Umarova, 2012: 77]), Mirkarim Osimning “Yosh hakim” [Umarova, 2012: 79], “Ibn Sinoning shogirdlari” rivoyati [Umarova, 2012: 128], Bo‘riboym Ahmedovning “Elim deb, yurtim deb yashagan inson” [Umarova, 2012: 130], “Sohibqiron Temur bobo” hikoyati [Umarova, 2012: 133], Abduqodir Hayitmetovning “Donolarning donosi” [Umarova, 2012: 134], “Navoiyning do‘sti” rivoyati [Umarova, 2012: 137], Xayriddin Sultonning “Zahiriddin Muhammad Bobur” (Asardan parcha [Umarova, 2012: 138]), Mirzo Karimning “Sayilda” [Umarova, 2012: 140], Pirimqul Qodirovning “Bobur va Humoyun” (Asardan parcha[Umarova, 2012: 172] asarlari; 4-sinf “O‘qish”darsligidagi

Homidjon Hamidovning “Pahlavon va shoir” hikoyasi [Matchonov, 2007: 114], Oybekning “Alisherning yoshligi” (Qissadan parcha [Matchonov, 2007: 116]), “Sulton Mahmud va Beruniy” rivoyati [Matchonov, 2007: 222], Xondamirning “Tanbeh” rivoyati [Matchonov, 2007: 224], Tursunboy Adashboevning “Navoiy bobomlar” [Matchonov, 2007: 227] she’ri, “Hidi, tilimi va mazasidan” [Matchonov, 2007: 228] rivoyatlari shular jumlasidandir.

O‘quv dasturlari, rejalarida yuqorida sanab o‘tilgan ibratli matnlarni izchil o‘rgatish uchun alohida dars soatlari ajratilgan. Biz bu matnlarning o‘qitilishini 4-sinf “O‘qish” fani rejasiga kiritilgan “Alisherning yoshligi” mavzusini fanlar integratsiyasi texnologiyalari asosida o‘rgatish namunasida ko‘rsatib berishni maqsad qildik.

Bu mavzuni o‘rgatish uchun o‘quv rejasida 2 soat vaqt ajratilgan bo‘lib, uni quyidagicha taqsimlash maqsadga muvofiq: matn ustida ishlash – 1soat, “Alisherning yoshligi” parchasi haqida suhbat – 1soat.

1-soatdagi dars jarayonida o‘quvchilar matn bilan to‘liq tanishib chiqadilar. 2– soatdagi darsni quyidagi: “So‘z va surat”, “Kichik guruhlarda ishlash”, “Kim topqir?”, “Erkin yozish” kabi interfaol usullari asosida tashkil etish va bu jarayonda o‘quvchilar faolligini oshirish uchun tasviriy san‘at, tabiatshunoslik, axborot kommunikatsion texnologiyalari materiallaridan unumli foydalanish maqsadga muvofiqdir.

Dars o‘zbek adabiyoti va o‘zbek adabiy tilining asoschisi, so‘z mulkingning sultoni, bobokalonimiz Alisher Navoiyning hayoti va ijodining ilk davrini o‘rgatishga bag‘ishlanganligi sababli sinfda “Navoiyni o‘rganamiz” mavzusida ko‘rgazmalar burchagi tashkil etiladi. Unda shoir portreti, atrofida so‘z san‘atkori haqida buyuk shaxslarning fikrlari, o‘z asarlaridan olingan parchalar slayd shaklida joylashtiriladi. Ikkinchi tomonga shoirning asarlari, hayoti va ijodiga oid kitoblar, gazeta va jurnal, internet materiallari asosida “Serqirra ijodkor”, “Navoiy – davlat arbobi”, “Ikkinchi hayot bilan yashayotgan siymo”, “Navoiy timsoli adabiyot va san‘atda” kabi mavzulardagi kitob va suratlar, kashtachilik namunalari ko‘rgazmasi tashkil etiladi.

Dars kompyuter yordamida slayd shaklidagi rassom V.E.Kaydalov tomonidan ishlangan “Navoiy ijod ustida” portreti namoyishi va uni sharhlash sifatida shoir Sirojiddin Sayyidning “Mir Alisher” she‘rini ifodali o‘qish bilan boshlanadi. O‘qituvchining qisqa kirish so‘zidan so‘ng o‘quvchilarga quyida slayd ko‘rinishida belgilangan rasmlar asosida (dars mavzusi va mazmuniga mos nomlangan kichik guruhlar: “Zukkolik”(1), “Donolik”(2), “Do‘stlik”(3), “Tabitshunoslar”(4) (darsning shakliga ko‘ra, yakka tartibda ham tashkil etish mumkin) shaklida (bizningcha, kichik guruhlarda ishlash takrorlarning oldini oladi, qiziqishni oshiradi, bahs-munozarani kuchaytiradi) reja asosida qisqa matn yaratish, hikmatli so‘zlar (3-, 4- sinf “O‘qish” darsliklari orqali tanishgan materiallar [Umarova, 2012: 224], [Matchonov, 2007: 271] asosida va ularni to‘ldirgan holda) dan foydalanib, sarlavhalar topish topshiriladi.

“Kim topqir?” usulini amalga oshirishda kichik guruh a‘zolariga 3-, 4- sinf “O‘qish” darslarida o‘rganilgan Alisher Navoiyning hayoti va ijodini yorituvchi (Oybekning “Bola Alisher” (Qissadan parcha [Umarova, 2012: 77]), Abduqodir Hayitmetovning “Donolarning donosi” [Umarova, 2012: 134], “Navoiyning do‘sti” rivoyati [Umarova, 2012: 137], Oybekning “Alisherning yoshligi” (Qissadan parcha [Matchonov, 2007: 116]) matnlaridan keltirilgan, o‘tilgan mavzularni takrorlash uchun xizmat qiladigan quyidagi ko‘chirmalar qaysi qahramonlar nutqiga xos ekanligini eslash va ularni izohlash topshiriladi: “Domullo mo‘tabar odam. Hurmat ila salom berib, qo‘lini o‘p!”, “Borakallo, o‘qishga keldingizmi? Balli, o‘g‘lim!”, “... eti sizniki, suyagi bizniki”, “Alisher mullo bo‘lg‘ay!”, “Tilga ixtiyorsiz – elga e‘tiborsiz”, “Odami ersang demagil odami, Onikim yo‘q xalq g‘amidin g‘ami”, “Haq yo‘lida kim senga bir harf o‘qitmish ranj ila, Aylamak bo‘lmas ado oning haqin yuz ganj ila”, “Bilmaganni so‘rab o‘rgangan olim”; “Shoir uni juda yaxshi ko‘rar, o‘ziga qadrdon, sirdosh deb bilar ekan”, “... ning gunoh ish qilib qo‘yganini yetkazishibdi”, “... menga ham ... ga berilganidek kalta libos kiygizib, do‘stim bilan birga ko‘cha aylantirsinlar”; “Qushlarni sayr eturmen, bir-biridan ko‘rkam...”, “Qara, kabutarlar raqsin ko‘r!”, “O‘g‘il chakki emas, tiyrak, begona ko‘zdan asrasin!”, “Olim odam xor bo‘lmaydi”.

Mashg‘ulotning yakunlovchi qismida o‘qituvchi o‘quvchilarga Alisher Navoiy hayoti va ijodi haqida boy ma‘lumotlar beruvchi “El desa Navoiyni... (Hazrat Mir Alisher Navoiy haqida rivoyatlar)” to‘plami (“Alisher bilan bulbul” [Jo‘rayev, 1991: 4], “Nuqtaning qudrati” [Jo‘rayev, 1991: 76], “Chumoli” [Jo‘rayev, 1991: 154], “Chodirga in qurgan qush” [Jo‘rayev, 1991: 155], “Yaxshidan bog‘ qoladi” [Jo‘raev, 1991: 31], “Birni kessang, o‘nni ek” [Jo‘raev, “1991: 72], “Dunyodagi eng yaxshi hidni keltiring” [Jo‘raev, 1991: 27], “Kamtarlik” [Jo‘rayev, 1991: 153] kabi hikoyatlar), Aziz Qayumovning “Alisher Navoiy” kitobi (“Taft shahridagi uchrashuv” [Qayumov, 1976: 15-19], “She‘r bahsi” [Qayumov, 1976: 38-42]), “Ibratli hikoyatlar

va xislatli hikmatlar” to‘plami (“Alisher Navoiy hikmatlari” [Tilavov, 2016: 72-86], [Tilavov, 2016: 135-141], “Ikki hikmat ikki hikoyat” [Tilavov, 2016: 482-486] bo‘limlari manbalari) bilan tanishtiradi, ulardan ayrimlari (har bir manbadan keyin qavs ichida ko‘rsatildi)ni o‘qishni tavsiya etadi (ushbu manbalardan sinfdan tashqari o‘qish mashg‘uloti, darsdan tashqari tadbir mavzusi, maqsadi, vazifasidan kelib chiqib, o‘rinli, me‘yorida foydalanish kutilgan natijalar uchun asos bo‘lib xizmat qilishi, mashg‘ulot, tadbirning qiziqarli, mazmunli, samarali o‘tkazilishini ta‘minlashi tabiiy ekanligini alohida ta‘kidlashni istar edik) va o‘quvchilarga o‘rganilgan matnlardan olgan taassurotlari va shaxsiy fikr (“Erkin yozish” usuliga muvofiq) lariga asoslanib, “Ustoz otangdek ulug‘”, “Alisher Navoiyni nima uchun e‘zozlaymiz?”, “Chin do‘st”, “Tabiatni asraylik!” mavzularidan biri asosida matn yaratishni uyga vazifa qilib topshiradi.

Boshlang‘ich sinf “O‘qish” darslarida buyuk allomalar, xususan, Alisher Navoiy ijodini o‘rgatishda fanlar integratsiyasi texnologiyalaridan foydalanish:

DTS da ko‘rsatilgan zarur bilim, malaka va ko‘nikmalarni kengroq egallashga yordam beradi; o‘rganilayotgan materiallarni to‘liqroq, chuqurroq tushunishga ko‘maklashadi; o‘ylashga, fikrlashga, ijodiy ishlashga undaydi; darsning sifat va samaradorligini ta‘minlaydi, og‘zaki va yozma nutqni o‘stiradi, mustaqil-ijodiy ishlash malakalarini rivojlantiradi; o‘quvchilarning bilimlarini boyitadi, izchillashtiradi, umumlashtiradi; tafakkurini, tasavvurini, dunyoqarashini rivojlantiradi, qiziqishlarini orttiradi; ma‘naviy dunyoqarashini kengaytiradi; san‘atga, Vatanga muhabbat hislarini tarbiyalaydi; adabiyotga, hayotga qiziqishlarini, buyuk allomalar, xususan, ulug‘ bobomiz Alisher Navoiy shaxsiga hurmat va taqlidlarini oshiradi; vatanparvarlik, insonparvarlik, milliy an‘ana va qadriyatlarimizga hurmat, iftixor ruhida tarbiyalashga xizmat qiladi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. *Мирзиёев Ш.М. Ёшлар маънавиятини юксалтириши, уларнинг бўш вақтини мазмунли ташкил этиши бўйича муҳим вазифалар белгилаб берилди. Ўзбекистон Республикаси Президенти Ш.М.Мирзиёевнинг 2019 йил 19 мартдаги видео-селектор йиғилишида сўзлаган нутқи // Халқ сўзи, 2019 йил 20 март.*

2. *Каримов И. Юксак маънавият – енгилмас куч. – Т.: Маънавият, 2008. – Б. 47.*

3. *Эл деса Навоийни... (Ҳазрат Мир Алишер Навоий ҳақида ривоятлар) // тўпловчи ва наишга тайёрловчи М.Жўраев //; Рассом Л.Ибрагимов – Т.: Чўлпон, 1991. – Б. 4,27,31,72,76,153,154,155.*

4. *Қаюмов Азиз. Алишер Навоий (Шоир ҳаёти ва ижоди ҳақида лавҳалар). – Тошкент, 1976. – Б.15-19, 38-72.*

5. *Ибратли ҳикоятлар ва хислатли ҳикматлар. Наишга тайёрловчилар А.Тилавов, И.Сайдуллаев. – Тошкент: Sano-standart, 2016. – Б. 72-86, 135-141, 482-486.*

6. *Мақсуд Шайхзода замондошлари хотирасида. // Тўпловчилар: Зокирова М. ва Отаёр. – Т.: Адабиёт ва санъат наишрети, 1983. – Б. 18.*

7. *Умарова М. Ўқиш китоби [Матн]: 3-синф учун дарслик // М.Умарова, Х.Ҳамроқулова, Р.Тожибоева; – Тошкент: Ўқитувчи НМУ, 2012. – Б. 69,77,79,128,130,133,134,137,138,140,172.*

8. *Матчонов С., Шожалилов А., Фуломова Х., Сариев Ш., Долимов З. Ўқиш китоби: умумий ўрта таълим мактабларининг 4 – синфи учун дарслик. – Тошкент: Янгийўл полиграф сервис, 2007. – Б. 114,116,222,224,227,228.*



O'QUVCHILARNI QIYOSIY TAHLILGA O'RGATISHDA INTERAKTIV USULLARDAN FOYDALANISH (Yusuf Xos Hojib va Alisher Navoiy aforizmlari misolida)

Barno ABDURAHMONOVA

*Qo'qon DPI
(O'zbekiston)*

Abstract

This article describes the interactive methods of teaching aphorism by "Qutadg'u bilig" of Yusuf Xos Hojib in secondary schools.

Comparative analysis of Yusuf Xos Hojib and Alisher Navoiy aphorisms are based on schedules as an advanced way of learning.

Key words: Yusuf Xos Hojib, Alisher Navoiy, aphorism, interactive methods, schedule, comparative, vocabulary.

Ma'lumki, "Qutadg'u bilig" asari XI asrda yaratilgan tom ma'nodagi didaktik adabiyotning eng nodir namunasidir. Adabiyotshunos olim N.Mallaev ta'kidlaganidek, "...bu davrda boshqa xalqlar adabiyotida bo'lgani kabi turkiy xalqlar adabiyotida ham vazifasi, g'oyaviy yo'nalishi, uslub va tili jihatidan ikki yo'nalish mavjud bo'lgan. Biri-didaktik, ikkinchisi diniy yo'nalish. Didaktik asarlarga "Qutadg'u bilig" asari ham kiradi" [Mallaev, 1963: 140]. Fikrimizning isboti sifatida birgina misol keltiramiz.

Hayot nima uchun berilgan, mening o'zim kimman? Hayot nima, o'lim nima? Bularning barchasini qanday kuch boshqaradi, deb so'raydi Per Bezuxov o'zidan. Duel oldidagi kechada Pechorin shunday deb yozib qo'ygan: «Butun o'tmishim xotirasiga qochib boraman hamda ixtiyorsiz holda o'z-o'zimdanda so'rayman: nima uchun yashadim? Nima uchun tug'ilganman?»... Bu o'y-kechinmalarda rus adabiyotiga xos bo'lgan hayot mazmunini, vijdon, burch, baxt, mohiyati maslalarini bilishga bo'lgan muntazam qiziqish aks etgan. Bu masalalarning bizni ham hayajonga solmasligi mumkin emas» [Айзерман, 1974: 188]. Бoшқa хaлқлар адабиётидaги кишиларни мушоҳадa қилишгa, 1974: 188]. Boshqa xalqlar adabiyotidagi kishilarni mushohada qilishga, o'ylashga undovchi xuddi mana shunday muammolarning Yusuf Xos Hojib asarida ham ko'tarilgani e'tiborlidir. Qarilik va o'lim haqida Yusuf Xos Hojib shunday yozadi:

*Neku ul tiriglik, neku ul o'lum,
Qayudin kelir-ma, qayuqa yo'lum.
Neku tug'dim erki yana o'lgali,
Nelug kuldum erki sig'it ko'rgali.
Tiriglik nima va o'lim nima?
Men qaerdan kelayotirman, yo'lim qaerga yo'nalgan?
Yana qayta o'lish uchun nega tug'ildim ekan?
Yig'i ko'rgani nega kuldum ekan?*

Mazkur masalalarning turkiy adabiyotda slavyan adabiyotiga qaraganda to'qqiz asr oldin aytilgani e'tiborni tortadi.

Alisher Navoiyning qarilik va o'lim tarifi va tasviri borasidagi fikrlari alohida etiborga molikdir. U o'limni esdan chiqarmaslik, insonni o'z umrini g'animat bilishga undaydi:

*Dahrda ul xaylki shoh erdilar,
Dodgari mulki panoh edilar,
Birni qatl aylamayin qo'ydimu?
Ko'rki qayon bordi Faridunu Jam,
Erajū Xushang ila Zahhok ham.
Samu Manuchehr ila Navzar qani?
Bahmanu Dorovu Skandar qani?
Qani jahon xoni Temur Ko'ragon?
Birga vafo aylamadi charxi dun,*

Kimniki chekti, yana qildi nigun.

Bunday o'xshash hayotiy hikmatlarning Yusuf Xos Hojib va Alisher Navoiy asarlarida nihoyatda ko'pligini ko'rsatish o'rinli bo'ladi. Biroq adabiyot ahliga yaxshi ma'lumki, Yusuf Xos Hojib shaxsi va uning asari borasida hazrat Alisher Navoiy biror fikr bildirmaganlar. Buni "Qutadg'u bilig" asarini mukammal o'rgangan olim B.To'xliev shunday izohlaydi: "Navoiyning turkiy tilda ijod qilgan adiblarga mehri borligini yaxshi bilamiz. Ana shu andisha ular haqida batafsilroq malumotlar to'planguncha orqaga surilgan bo'lishi va oxir-oqibatda adib bu ishga ulgurmay qolgan bo'lishi ham taxminlardan holi emas" [To'xliev, 2001: 5]. Shunday bo'lsa-da, ularning ijodlarida ko'tarilgan mavzularda o'xshashlik va yaqinlik hamda o'ziga xoslik mavjud. Ulardan o'quvchilarning umumiy dunyoqarashlarini kengaytirishda, ma'rifiy bilimlarini oshirishda, ma'naviy-axloqiy xislatlarini hamda badiiy-estetik didlarini o'stirishda foydalanish zarur.

Bizga Ma'lumki, "Qutadg'u bilig" dostoni misralarining katta qismi hayotiy donishmandlikning ifodalidir. Ularda hayot haqiqatlari ixcham, lo'nda, ta'sirli tarzda ifodalangan bo'lib, aforizm darajasiga ko'tarilgan.

«Aforizmning har biri ibratli fikrdan iborat. Biroq har qanday ibratli fikr ham aforizm bo'la olmaydi, chunki aforizm yaratishning muayyan shartlari mavjud. Birinchi shart shuki, aforizmda so'zlar muallif tomonidan o'tkir mantiqqa asoslangan hamda xalqning hayotiy tajribasida sinalgan bo'lishi lozim. Ikkinchi shart aforizmga ifodalangan ibratli fikr bir shaxsgagina tegishli bo'lmay, balki umuminsoniy xarakter kasb etishi kerak. Nihoyat, uchinchi shart – aforizmdagi fikr ibratli, ixcham, mukammal badiiy shaklga ega bo'lishi darkor.

Aforizm g'oyat katta tarbiyaviy ahamiyatga ega bo'lib, yoshlarni to'g'ri so'zlashga, rostgo'y, mehnatsevar, mard, jasur, sabotli va matonatli bo'lishga o'rgatadi, kishidagi eng yaxshi insoniy fazilatlarini targ'ib etadi» [Toshpo'latova, 2002: 48-50]. Navoiy aforizmlarining ma'lum va mashhurligi hech kimga sir emas. Yusuf Xos Hojibning hikmatlari ham shu qadar katta hayotiy kuchga ega. Bu ikki ijodkor tomonidan yaratilgan aforizmlarda ham mazmuniy va g'oyaviy yaqinlik bor.

Yusuf Xos Hojibning aforizmga aylangan baytlari, jumladan, kishilar o'rtasidagi o'zaro munosabat, muomala va so'zlash odobi bilim, ilm-ma'rifat, ota-onani hurmat qilish, to'g'rilik, rostgo'ylik, mehr-muhabbat, muruvvat, shafqat, ezgulik kabi xislatlar targ'ibi borasidagi hikmatli so'zlarini o'rgatish endilikda o'rta maktablarning o'n birinchi sinfida amalga oshirilmoqda. Bu jarayon o'quvchini shaxs sifatida o'zini anglab yetgan davriga to'g'ri kelishi ayni muddao bo'lgan. Albatta, o'quvchilarning aynan shu yoshida ularning ma'naviy dunyosi, tafakkuri, nutq boyligi shakllanishida mutafakkir adiblarimiz tomonidan yaratilgan aforizmlarni o'rgatish ham muhim ahamiyatga ega. O'qituvchi Yusuf Xos Hojib tomonidan yaratilgan yoshlarga nasihat tarzidagi hikmatli so'zlarni quruq o'qitish bilan cheklanib qolmasligi kerak. Ularning mazmun mohiyatini o'quvchiga singdirishi joiz. Bunda qiyoslash usulidan samarali foydalanishi darsda ta'limiy maqsad bilan birga tarbiyaviy maqsadning amalga oshirishiga ham ijobiy ta'sir ko'rsatadi, o'quvchilarni mustaqil fikrlashga undaydi hamda turkiy adabiyotning ikki buyuk ijodkori haqidagi bilimlarini yanada boyitadi.

"Qutadg'u bilig" matni ustidagi ishni Yusuf Xos Hojib va Navoiy hikmatlarini qiyosiy tahlil qilishdan boshlash lozim. Mashg'ulot jarayonida o'qitishning interaktiv usullarini qo'llash darsni samarali tashkil qilishga xizmat qiladi. Shunday metodlardan biri "Tushun va bajar" metodi [Abdullaeva, Jumabaeva, 2019: 28]. Mazkur metod bir necha bosqichda amalga oshiriladi. O'qituvchi tomonidan bir nechta topshiriqlar oldindan tayyorlanadi va o'quvchilarga bosqichma bosqich berib boriladi.

1-topshiriq. Asardan parchalar beriladi, o'quvchilar uni o'qib chiqadilar. Birinchi guruhga Yusuf Xos Hojibning quyidagi she'riy parchasi:

Kimning himmati bo'lmasa, ul-o'lug,

Ekagun ajunda bu bo'lmas ulug

Kerak erka himmat, muruvvat yangi,

Yafuz, yunchug' andin yirasa o'ngi [To'xliev, 2001: 5-6].

Ikkinchi guruhga Alisher Navoiy ijodidan namuna beriladi:

Himmatsiz kishi er sonida emas,

Ruhsiz badanni kishi tirik demas.

Har kimsaki, iqbol aning yovaridir,

Har yonki yuz ursa himmati rahbaridir.

2-topshiriq. Parchalardagi o‘xshash va o‘ziga xos jihatlarni o‘z o‘rniga qo‘yib chiqish (Bu topshiriqlar grafik chizmalar shaklida jadval ko‘rinishida berildi) Topshiriqlarni bajarish asnosida o‘quvchilar har ikki adibning aforizmga aylangan serma’no iboralarini solishtirib ko‘rish orqali ham ularning fikrlash tarzidagi hamohanglikni bilib oladilar. O‘quvchilar diqqati quyidagi to‘rtlikka qaratiladi [Karimov, 1971].

Yusuf Xos Hojib	Alisher Navoiy	O‘xshash jihatlar
Atang pandini san qatig‘ tut, qatig‘, Qutadg‘a, kuning bo‘lg‘a kundin tatig‘. Atangni, anangni sevundur tushi, Yanut berga tapg‘ung tuman ming asig‘.	Boshni fido ayla ato qoshig‘a, Jismni qil sadqa ano boshig‘a. Ikki jahoningni tilarsen fazo, Hosil et ushbu ikkisidan rizo.	
Yipar kezlasa sen yidi belgurar, Bilig kezlasa sen tiling ulgular.	Mushkni nofa necha mastur etar, Atri oni xalq aro mashhur etar.	

3-topshiriq shartiga ko‘ra, o‘qituvchi har ikki ijodkorning aforizmga aylangan sherlaridagi tasvirga, badiiy tasvir vositalarini aniqlashga o‘quvchilar diqqatini qaratadi. Muallim “Yusuf Xos Hojib va Alisher Navoiy tomonidan qo‘llangan badiiy tasvir vositalari o‘rtasida o‘xshashlik bormi? – degan savolni o‘rtaga qo‘yadi va imkoni bo‘lsa proektor orqali quyidagi she’riy parchani namoyish etadi hamda uni sharhlashni topshiriq qilib beradi.

*Qalin ach bo‘rilar yig‘ildi sanga,
Qo‘yo‘g‘ qaz ko‘dazgil, ey elchi to‘nga.*

*Yarashur ulug‘qa kichik hurmati,
Ulug‘ ma kichikga qilur o‘q ko‘ru.*

Navoiyda:

*Bo‘rig‘aki qo‘y bo‘lmog‘i peshadur,
Sho‘bon mehnatidan ne andishadur.*

*Kimki ulug‘roq anga xizmat kerak.
Ulki kichikroq anga shafqat kerak.*

O‘quvchilar topshiriqni yozma tarzda bajaradilar va o‘qib beradilar. Ularning javoblari taxminan quyidagicha bo‘lishi mumkin. Birinchi guruhning taxminiy javoblari. Bu ikki ijodkorning tasvir usullarida, obraz yaratishda, badiiy tasvir vositalarini qo‘llashda hamohanglik yaqqol ko‘rinib turibdi. Yusuf Xos Hojib elig saroyidagi amaldorlarni och bo‘riga, xalqni esa qo‘yga o‘xshatish orqali hukmdorni doimo elning holidan xabardor bo‘lishga undasa, Alisher Navoiy xalqqa zulm qiluvchi, ochko‘z amaldorlarni bo‘riga, podshoni cho‘ponga o‘xshatish orqali tashbehni qo‘llagan”. Ikkinchi guruhning javobi ham o‘qituvchi tomonidan tinglanadi. Buyuk mutafakkirlarimiz o‘z hikmatlarida kichiklarga mehr-shafqatli bo‘lish kattalarning burchi ekanligini o‘quvchiga uqtirishda ulug‘-kichik zid ma’noli so‘zlaridan foydalanib, tazod badiiy san’atini yaratganlar,-deb fikr bildirishi mumkin. Bularning barchasi asardagi hikmatli so‘zlarning rang-barang mavzularga oidligini ko‘rsatib turibdi. O‘quvchilarning bunday hikmatli so‘zlarni o‘qishlari va uqishlari ularning ma’naviy olamlarini boyitishga munosib hissa qo‘shadi. O‘quvchilar tomonidan mazkur topshiriq bajarib bo‘lingach, navbatdagi vazifa “Lug‘atlar bilan ishlash” usuli bilan o‘quvchilar tanishtiriladi [Abdullayeva, Jumabayeva, 2019: 28]. Mazkur interaktiv usul o‘rganilayotgan asardagi tushunarsiz so‘zlarni ta’riflab, izohlash orqali o‘quvchiga asar tushunarli bo‘lishida va ilgari surilgan g‘oyani ochib berishida katta yordam beradi, ularning xotiralarini mustahkamlash hamda tezkorlikka o‘rgatadi. Birinchi guruhga Yusuf Xos Hojibning yuqorida o‘rganilgan she’rlaridagi izohtalab so‘zlarni 1-jadvalga, ikkinchi guruh esa 2-jadvalga Alisher Navoiy hikmatlaridagi xuddi shunday so‘zlarni yozishlari talab etiladi. O‘quvchilar A 4 hajmdagi qog‘ozning chap tomonida berilgan so‘zlarning muqobilini topadilar va jadvalning o‘ng tomoniga yozib chiqadlar.

O‘quvchilarga so‘z ma’nolarini topishlarida o‘qituvchi yordami kerak bo‘ladi. Chunki ularda qadimgi turkiy til hamda Navoiy asarlari tilini bilishlari uchun yetarli ko‘nikma bo‘lmaydi. O‘qitishning bunday

usullaridan darsda ham, darsdan tashqari mashg'ulotlarda ham unumli foydalanish maqsadga muvofiq bo'ladi. Badiiy adabiyot hozirgi jamiyatning o'z-o'zini anglashida, uni insonparvarlashtirishda alohida rol o'ynash uchun safarbar qilingan. U o'zida xalqning badiiy, estetik xotirasini, ma'naviy qadriyatlarini mujassamlashtiradi.

Yusuf Xos Hojib va Alisher Navoiy aforizmlairni o'rganishda ularni asarning tarkibiy bo'lagi sifatida, o'sha poetik yaxlitlikning ajralmas qismi sifatida o'rganish maqsadga muvofiq bo'ladi.

Umuman, bu ikki mutafakkirning asarlarini umumiy o'rta ta'lim maktablarida o'rganishning ham o'ziga xos usullari nihoyatda rang-barang ekanligini qayd etish lozim.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Айзерман Л.С. Уроки литературы сегодня. Из опыта работы. – М.: Просвещение, 1974. – С.188.
2. Каримов Қ. Илк бадий дoston. – Т.: Фан, 1971. – Б. 25-70.
3. Каримов Қ. Юсуф Хос Ҳожиб. Қутадғу билик (тўртликлар). – Т.: Адабиёт ва санъат, 1971. –Б. 44-90.
4. Маллаев Н. Ўзбек адабиёти тарихи. Биринчи китоб. – Т.: Фан, 1976.
5. Тўхлиев Б. Юсуф Хос Ҳожиб ва Алишер Навоий. – Т.: Матбаа тонги, 2001. – Б. 67.
6. Тўхлиев Б. Алишер Навоий ижодида касб-ҳунар мадҳи. – Т.: Матбаа тонги, 2001. – Б. 64.
7. Тошпўлатов З. Афоризмларнинг хусусияти ва тарбиявий-таълимий аҳамияти ҳақида // *Тil va adabiyot ta'limi*. – Т., 2002. № 1. – Б. 48.
8. Abdullayeva M., Djumaboyeva D. Jahon adabiyotini o'qitishda interaktiv metodlardan foydalanish. – Т.: Gold-print, 2019. – В. 28



KOMIL INSONNI TARBIYALASHDA ALISHER NAVOIYNING TASAVVUFIIY-FALSAFIY QARASHLARI

THE MYSTICAL AND PHILOSOPHICAL VIEWS OF ALISHER NAVOI IN THE EDUCATION OF THE PERFECT MAN

Rahmatullo HAYDAROV
And DU
(O'zbekiston)

Abstract

This article explores philosophical ideas put forward in the works of Alisher Navoi, namely: the principles of human ethics, ethics, humanism and humanity, self-control, justice and enlightenment, love and respect for nature and humanity, and education.

Key words: Sufism, philosophy, theology, tawhid, didactics, humanity, spirituality.

Komil inson masalasi qadimdan Sharq-u G'arb olimlari, mutafakkir va donishmandlarining diqqat-e'tiboridagi asosiy mezon, kundalik ehtiyoj bo'lib kelgan. Xususan, ajdodlarimiz inson zotini yuksaklikka ko'targanlar, uni tirik mavjudotlar orasida eng a'loshi deb hisoblaganlar va insonning yashashdan maqsadi, mukammal jamiyat, odil va ma'rifatli shoh, komil inson haqidagi qimmatli fikrlari hozirgacha o'z qadrini yo'qotmasdan, insoniyatga xizmat qilmoqda. Kishi yuksak fazilatlar va qadriyatlarni egallamasdan, o'zida insonga muhabbat tuyg'usini shakllantirmasdan, go'zal xulqli, odobli, insonparvar bo'lmasdan turib yetuk shaxs, komil inson bo'lib yetishuvi qiyyin.

Alisher Navoiyning mukammal jamiyat va komil inson g'oyalariga asoslangan qarashlari bugungi muammolarning tom ma'nodagi yechimi sifatida ham ko'rishimiz mumkin.

Hazrat Navoiy asarlarida tasavvuf falsafasidagi axloq, xulq-odob qoidalari, insonparvarlik va odamiylik, nafsni tiyish, adolat va ma'rifat, tabiat va insonni sevish, ularni e'zozlash, ta'lim-tarbiya to'g'risidagi g'oyalardan unumli foydalandi. Bu g'oyalar mutafakkirning g'azal va ruboiylari, dostonlari, nasriy asarlariga singib ketgan. I.Haqqul ta'kidlaganidek, "Navoiyning tasavvufga yondashuvi va bu ta'limotdan ko'zda tutgan maqsadi – shaxs va millat taqdiriga mas'ul, yurt taraqqiyotiga suv va havoday zarur tushunchalarning istiqboli uchun yonib kurashgan, haqiqatni faqat tanish emas, haqiqatni sevish salohiyatini ham ko'zlagan mutafakkir san'atkorning yondashuv va maqsadi edi" [2.27].

O'rta asrlarda G'arbda falsafiy bilimlar Arastu zamonida shakllangan mantiq, etika, ritorika, poetika, siyosat kabi sohalariga ajratib o'rganilgan bo'lsa, islomiyat davrida Sharqda falsafaning barcha sohalarini tasavvuf o'zida jamladi. Tasavvuf pirlari – so'filar yomon nafsini jilovlagan, ruhini turli axloqiy va ijtimoiy illatlardan tozalashga intilgan zohidlar va oriflar bo'lgani uchun keng xalq ommasi, xususan, bunyodkor mehnat ahli, hunarmandlar ham, aziz-avliyolarning duo, fotihalariga ehtiyoji bo'lgan hokimiyat egalari ham tariqat pirlari – so'fiylarni hurmat-izzatga sazovor deb bilar edilar. A.E.Krimskiy "Nizomiy va uning zamondoshlari" kitobida hokimiyat egalari mashhur so'fiylardan duo, fotiha so'ragani haqida qiziqarli bir axborotni keltiradi. Ibn Sinoning zamondoshi Abu Sayid ibn Abul-Xayr Mayxoniy, Bobo Ko'hiy, Bobo Toxir Uryon tasavvufni izohlovchi ruboiylari bilan ham shuhrat topganlar. Saljuq davlati asoschisi To'g'rulbek (bu mo'g'ullar istilosi davridagi Er-To'g'rul emas) Iroqni, Xalifalik poytaxti Bag'dodni zabt etishdan avval (1055) Hamadonga kelib, majzub so'fiy Bobo Toxir Uryondan duo, fotiha so'ragan. Bobo Toxir "Sen Xudo xohlasa butun dunyoni fatx etib, musulmonlarni zo'raonlar zulmidan himoya qilasan" deb duo qilgan. Sulton To'g'rul ko'p g'alabalarga erishib, ko'p joylardagi so'fiylarning o'z tariqatlarini yoyishi uchun masjid, madrasa, xonaqohlar qurdirib, ularni moddiy ta'minlab, tasavvuf pirlarini hurmat-izzatiga sazovor bo'gan [3.223]. So'fiylarga, tasavvufga qiziqish kuchli bo'lib, tasavvufga doir ilk tadqiqotlarni Hoja Abdulloh Ansoriyning "Tabaqoti so'fiya", "Vazirga nasihatlar", Kushayriy Nishopuriyning "Risola", Abul-Hasan Hujviriyning "Kashful-mahjub" kabi asarlari vujudga keldi. Bu asarlar keyinroq F.Attor, A.Jomiy, A.Navoiylarning shu ruhdagi asarlariga asos, poydevor bo'ldi.

Shuni alohida ta'kidlash lozimki, Alisher Navoyining tasavvufiy, falsafiy qarashlari shakllanishiga Abdulloh Ansoriyning "Manoz", Hujviriyning "Kashful mahjub" asari, ko'proq F.Attor ijodi, bevosita esa Abdurahmon Jomiy ijodi kuchli ta'sir ko'rsatgan. Alisher Navoiy "Nasoyim ul-muhabbat" asarining boshlanishida ma'rifatning darajalari, bosqichlari, pog'onalari haqida yozib, Navoiy bu asarini yozishda F. Attorning "Tazkirat ul-avliyo", ustoz Jomiyning "Nafahot ul-uns" asarlaridan foydalanganini aytadi.

Insonni kamolotga yetaklovchi fazilatlarini nihoyatda qadrlagan va o'z asarlari bilan targ'ib va tashviq qilishdan charchamagan ulug' Navoiy har tomonlama kamolotga intilgan yoshlarning, shogirdlarining harakatidan cheksiz quvongan. Ularning hayotda, ijodda yaxshilikka olib boruvchi fazilatlarini, intilishlarini o'z asarlarida birma-bir sanab, urg'u berib, zamondoshlariga va kelajak avlodga ibrat uchun yozib qoldirgan.

Alisher Navoiy kishilarga mehr-muruvvat ko'rsatishga, solih amallarni bajarishga, nafsni tiyishga, kambag'allarga xayr-ehson qilishga, rahmdil va shafqatli bo'lishga, doimo xalq g'amini yeyishga, ular tashvishida yashashga insonlarni da'vat qildi, odamiylikni har narsadan yuqori qo'ydi:

Manga ne yoru, ne oshiq havasdur,

Agar men odam o'lsam, ushbu basdur [4. 283].

Hazrat Navoiy saxiylikni insonparvarlik, komillikning muhim xislati deb biladi. Odamiylik insonni inson qiladigan, uni boshqa tirik mavjudotlardan ajratib turadigan nodir fazilatdir. Saxiylik esa odamiylik, insonparvarlikning tarkibiy qismidir. Mutafakkirning ta'biri bilan aytganda:

Muruvvat borcha bermakdur, yemak yo'q,

Futuvvat borcha qilmoqdur, demak yo'q [5.447].

Navoiy kabi mutafakkirlarning asarlarida ta'lim-tarbiya, o'qish-o'qitish, o'rganish, ustoz-murabbiylar mehnati, haqi, shogirdlar, ota-onalar, ma'rifat, ma'naviyat haqidagi ijtimoiy, falsafiy, siyosiy, badiiy fikrlari, umuminsoniy g'oyalar mujassamlashgan. Mutafakkir asarlarida insoniyatning yuksak ideallarini kuyladi, nafaqat kuyladi, balki o'z ideallari uchun kurashdi ham.

Alisher Navoiyning "Xamsa"ga kirgan dostonlarida ham insonparvarlik g'oyalari yaqqol namoyon bo'ladi. Uning "Farhod va Shirin", "Layli va Majnun", "Saddi Iskandariy" va boshqa dostonlaridagi Farhod, Shirin, Layli, Majnun, Iskandar, Suqrot, Aflotun timsollarida vatanparvarlik, insonparvarlik kabi yuksak axloqiy fazilatlar, olijanob qadriyatlar jamlangan. Bu obrazlar allomaning ijtimoiy-falsafiy, axloqiy va gumanistik qarashlariga mos holda bayon qilinadi. Hazrat Navoiy odamiylik, vafodorlik, mehr-

oqibat, xalq g'amida yashash, uning farovonligi, baxt-saodati yo'lida hatto jonini fido qilish, xayr-ehson, o'zgalarga saxiylik qilish kabi fazilatlarini hamma narsadan yuqori qo'yadi. Mutafakkir bu bilan insonni, uning xislatlarini ulug'laydi, uni boshqa jonzotlardan a'lo ekanligini ishonarli tarzda isbotlab beradi.

Alisher Navoiy iymonni insonlikning bosh belgisi deya ta'kidlaydi. U iymon deganda, taqlidiy emas, haqiqiy imonni nazarda tutadi. Shoir riyokorlik, soxtakorlik va ikkiyuzlamachiliklar bilan aslo kelisholmaydi.

Navoiy komillikni haqqa bandalik bilan uyg'unlashtirib, uni kamolotning nihoyasi degan xulosani ilgari suradi. Navoiy nazmiy va nasriy asarlaridagi murojaatlarida, ayniqsa, "Munojot" asarida Tangrining komil sifatlarini ta'riflash barobarida o'zining o'zligini, unga bo'lgan ehtiyojlarini izhor qiladi. Sharq she'riyatida aynan mana shu **"ojizlik izhori"** (o'zini past sanash) an'anaviy bayon usullaridan bo'lib, komil insonga xos bo'lmish fazilatlaridan sanalgan.

Navoiyning ilohiy ishq, faqru fano va sof irfoniy tushunchalar yoritilgan g'azallaridagi qosh, ko'z, lab, xol kabi o'nlab poetik obrazlar Alloh va komil inson o'rtasidagi aloqa hamda birlik holatlaridan qayta-qayta xabar yetkazib turadiki, fahm-farosati o'tkir kitobxon mohiyatan o'zining ma'shuqi azaldan ajrata olmasligiga dildan iqror bo'ladi. Navoiy fikricha, inson qancha buyuk bo'lsa, uning hayotga munosabati ham, shuncha teran va zalvorli, qalbi shuncha nozik va najib tuyg'ularga boy bo'ladi. U o'ziga o'xshagan yuksak didli, qaynoq qalbli, ma'naviy olami boy, dengizday behudud va gulday nozik, navoday dilrabo dili bor insonlarni qo'msaydi. Shoir "yor" deganda ana shunday buyuk, komil insonlarni nazarda tutgan.

Komil inson "bir tomondan, jami ruhiy-manaviy qudrat, aqlu zakovat, yaxshi sifatning jamuljami hisoblangan mavhum bir zot tushunchasi, ikkinchi tomondan shu cho'qqiga intilib muayyan martabalarga erishgan kishi ham komil inson deb hisoblangan" [6.138].

Alisher Navoiy komil inson to'g'risida butun bir ta'limot yaratdi. Uning nasriy va nazmiy asarlari, g'azallari, "Xamsa"ga kirgan dostonlari, "Nasoyim ul-muhabbat", "Tarixi anbiyo va hukamo", "Holoti Sayid Hasan Ardasher", "Mahbub ul-qulub", "Majolis un-nafois", "Lison ut-tayr" va boshqalarda komil inson qanday bo'lishi kerakligi, qaysi fazilatlarini egallashi lozimligi haqidagi fikrlar har tomonlama yoritib berilgan.

Navoiyning komil inson ta'limoti negizini tabiat, inson va Allohga bo'lgan muhabbat belgilaydi. U payg'ambarlar, aziz avliyolar, pir-u komillar, orif-u so'fiylar to'g'risida so'z yuritganda, g'azal va ruboiylarida tabarruk zotlarning xislat-u fazilatlarini haqida ishq-muhabbat bilan yozgan.

Tasavvufshunos Ibrohim Haqqul fikricha, Navoiyning komillik haqidagi qarashlari to'rt ustuvor asosga, ya'ni Axloq go'zalligi, Qalb tasfiyasi, Ruhiyat qudrati va Tafakkur balog'atiga tayanadi.

Mutafakkir payg'ambarlar, avliyo va oriflarni, yirik karomat sohiblarini komil insonlar qatoriga qo'shadi. Bunday zotlar doimo xalq g'amida yashaydilar, atrofdagilarga mehr-muruvvat ko'rsatib, beva-bechoralarga yordam beradilar. Barkamol zotlar insonlarning eng a'losi bo'lib, butun umr poklanish va Haq yo'lini ixtiyor qilgan kishilardir.

Alisher Navoiy "Tarixi anbiyo va hukamo" kitobida Muhammad alayhissalomdan oldin yashab o'tgan payg'ambarlarga maxsus to'xtaladi. Nabiylarning birini ikkinchisidan yuqori qo'ymay, ularning faoliyatini xolisona yoritadi.

Payg'ambarlarning hayoti, turmush tarzi, qilgan xayrli ishlari, fuqarolarga munosabati, tinch va osoyishta yashashi uchun sa'y-harakatlarini ta'riflab, ularni komil insonlar deb hisoblaydi. Lekin shuni qayd qilish lozimki, Navoiy o'tmishdagi barcha musulmon Sharqi mutafakkirlari, ulug' donishmandlari singari Muhammad payg'ambarini boshqa o'tgan payg'ambarlar ichida eng a'losi, komillarning komili, mukammal inson sifatida talqin qiladi. Shuning uchun ham, uning ko'plab asarlarida, xususan, "Xamsa"ga kirgan dostonlari, "Munojot", "Lison ut-tayr", "Siroj ul-muslimiyn", "Nasoyim ul-muhabbat", "Nazm ul-javohir" va boshqalarda payg'ambarning fazilatlarini madh qilingan joylar ko'p. Ulug' mutafakkir Muhammad payg'ambar haqida shunday deydi: "Va chun ul hazrat anbiyoning xotami erdi va andin so'ngra nubuvvat eshigi bog'landi, har oyinakim noqislar takmilig'a ummatining komil va olimlarini ma'mur ettiki, burung'i anbiyo o'rning'a ahdo qilg'aylar va yo'ldin chiqq'onlarga yo'l ko'rguzgaylar..." [7.17].

Mutafakkir nabiylar, ya'ni payg'ambarlardan so'ng valiylarni komil insonlar deb talqin qilgan. Alloma avliyolar amal qiladigan tavba, halol rizq bilan oziqlanish, tariqat odobini saqlash, kamtarlik, muloyimlik, saxiylik, sabrlik singari xislatlarga to'xtab o'tadi, xususan, u halol luqma deganda, valiyni biror kasb bilan mashg'ul bo'lib, o'z mehnati bilan kun ko'rishini tushunadi. Darhaqiqat, tasavvufning yirik vakillari, valiylar muayyan bir kasb-hunar bilan shug'ullanganliklari tarixdan ma'lum. Navoiyning

zikir qilishicha, mashoyixlardan Xoja Abdulloh Ansoriy etikdo‘z, Shayx Muhammad Sakkokiy pichoqchi, Shayx Abu Hafz Haddod temirchi, Shayx Abulabbos Omiliy qassob, Shayx Abulhasan muzayin, Shayx Banon hammol, Bahovuddin Naqshband esa matolarga naqsh soluvchi bo‘lganlar.

Ulug‘ mutafakkirning “Farhod va Shirin”, «Layli va Majnun» dostonida ham tasavvuf ta’limoti nuqtai nazaridan badiiy timsollarni talqin qilish muhim o‘rin egallaydi. Dostonda Farhod va Shirin, Layli va Majnun o‘rtasidagi sevgi-muhabbat majoziy ishq, ya’ni Shirin, Laylilar siyomosida Allohga bo‘lgan ishq bir-biri bilan bog‘lanib ketgan. Unda zohiriyliksiz ilohiy ishqqa, dunyoviyliksiz Haqqa yetishib bo‘lmasligi to‘g‘risida fikr yotadi.

Xulosa tariqasida shuni aytish mumkinki, birinchidan, Navoiy nazarida komil inson xayoliy bir timsol emas, balki o‘zida butun zohiriy va botiniy bilimlarni, insoniy fazilatlarini mujassam etgan real hayotda bor kishi. Ikkinchidan, Navoiy uchun Muhammad Payg‘ambar boshqa nabiyilarga nisbatan yuksak darajada kamolga yetgan ulug‘ zot. Uchinchidan, axloqiy poklik, nafsni tiyish, jabr-zulm, adolatsizlik, haqsizlik singari hayot qiyinchiliklariga qarshi kurashish Farhod insonparvarligining o‘zagini tashkil qiladi va komil inson sifatida shakllanishining asosi bo‘lib xizmat qiladi. Shuningdek, Navoiy qarashlarida naqshbandiylik tariqatining, futuvvat, ya’ni javonmardlik oqimining ta’siri seziladi. To‘rtinchidan, sho‘rolar davrida Navoiy dostonlaridagi ikki yoshning bir-biriga muhabbati faqat dunyoviy, zohiriy nuqtai nazardan talqin qilindi, vaholanki, komil inson g‘oyasini tahlil qilganda, uning dunyoviy va ilohiy, zohiriy va botiniy jihatlari, ularning bir-biri bilan chambarchas bog‘liqligini yoritish zarur masalalardan biridir.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Мирзиёев Ш. Буюк келажегимизни мард ва олижаноб халқимиз билан бирга қурамыз. – Т. : Ўзбекистон, 2017.
2. Иброҳим Ҳаққул. Навоийга қайтиш. –Тошкент: Фан, 2007.
3. Крымский А.Е.. Низами и его современники. Баку: Элм, 1981
4. Алишер Навоий. Фарҳод ва Ширин. МАТ. Т.8. –Тошкент: Фан, 1991
5. Алишер Навоий. Хазойин ул-маоний. Фавоийид ул-кибар. Асарлар. Т. 4. – Тошкент: 1965.
6. Комилов Н. Тасаввуф. –Тошкент: Movaqounnahr-O`zbekiston, 2009
7. Алишер Навоий. Насойим ул-муҳаббат. МАТ. Т. 17. – Тошкент: Фан, 2001



O‘ZBEK TILIDAN AMALIY MASHG‘ULOTLAR JARAYONIDA ALISHER NAVOIY ASARLARINI O‘RGANISH

(O‘zbek tilini ikkinchi chet tili sifatida o‘rganyotgan guruhlar misolida)

Beg‘am QORAYEVA
MGLU
(Rossiya)

Abstract

The study of afforsms and fragments of the poems from the creation of Alisher Navoi is analyzed in the article in groups while studying Uzbek language as a second language. The essence of afforsms is explained in fragments of the poems. The examples are given for independent reading from the creation of Alisher Navoi and their translations.

Key words: Uzbek language, practical studies, studing process, afforsms, the fragments of the poems, the essence of the words, reading for independent work, tasks, the system of exercises, recommendations.

Chet tilini o‘rganish davomida talabalarni tili o‘rganilayotgan mamlakat adabiyoti, madaniyati va tarixi bilan tanishtirish hozirgi davr o‘quv dasturlarining muhim talablaridan biri hisoblanadi. Shu jumladan, chet mamlakatlarda o‘zbek tilini o‘rganayotgan talabalarga mamlakatimizning ko‘p asrlik

tarixi va madaniyati, ayniqsa, uning betakror va boy adabiyoti haqida ma'lumot beribgina qolmay, balki u bilan yaqindan tanishtirish o'zbek tilini chet tili yoki ikkinchi chet tili sifatida o'rgatayotgan o'qituvchilar zimmasiga alohida bir mas'uliyat yuklaydi. Shuning uchun ham bu o'quv dasturlariga shoir ijodidan saralab, chet ellik talabalar uchun o'rganish mumkin bo'lgan hikmatli so'zlar, ruboiylar, tuyuqlar va fardlar shuningdek, alohida olingan she'riy misralarni kiritish mumkin bo'ladi. Jumladan, 2012-yilda bir guruh mualliflar tomonidan chop etilgan "Uzbekskiy yazık dlya stran SNG" darsligida Alisher Navoiy ijodiga alohida e'tibor qaratilgan bo'lib, buyuk shoirimizning hayoti va ijodiy faoliyati haqida matn va asarlaridan parchalar kiritilgan.

Shuningdek, ijtimoiy-siyosiy yo'nalishlar bo'yicha siyosatshunoslik, mintaqashunoslik bo'limlarida tahsil olayotgan talabalar uchun mo'ljallangan o'quv dasturlarida ham Alisher Navoiy ijodini o'rganish uchun soatlar ajratilgan. Bu soatlarning ma'lum bir qismi bevosita til o'rganish jarayoni bilan bog'lab olib borilsa, ko'proq qismi esa mustaqil ishlash uchun ajratilgan soatlar mazmuniga kiritilgan. Mustaqil ishlarni bajarish jarayonida talabalar, bayon, esse, referat va taqdimot tayyorlashlari mumkin. Masalan, Alisher Navoiy haqida rus tilida badiiy fil'm namoyishidan so'ng esse yozish topshiriladi. [4,10-21s.]

Albatta, film namoyishidan so'ng talabalarning Alisher Navoiy hayoti va ijodiga, uning shaxsiga nisbatan munosabatlari o'zgaradi. O'z nutqlarida shoirning hikmatli so'zlaridan foydalana boshlaydilar. Shu tarzda shoir ijodi bilan yaqindan tanishib boradilar.

Shoir va tarjimon Nosir Muhammadning aytishlaricha, bobokalonimizning ijodi shunday ummonki, unga bir sho'ng'igan kishi bu keng va buyuk makon tubidan nimadir – durmimarvaridmi topib chiqishi muqarrar. Keyin tabiiyki, buni elga oshkor qilish tuyg'usi uni bezovta qiladi... Navoiyni anglash, uning asarlari mag'zini chaqishga urinish faqat navoiyshunoslarninggina vazifasi emas.[3, 3-s.].

Shu nuqtai nazardan olib qaraydigan bo'lsak, chet ellik talabalarga Alisher Navoiydan nimanidir o'rgatish ham oson ish emas. Bu esa o'rganilish uchun tanlanayotgan materiallarni qayta-qayta ko'rib chiqishni, berilayotgan hikmatli so'zlar, she'riy misralarning o'qilishi, musiqiy talaffuzi, ohangi, har bir so'zning ma'nosi va bu she'riy misralarda qo'llangan she'riy san'atlarning mazmunini sodda qilib tushuntirilishini va o'zbek tili adabiyoti o'qituvchilaridan esa ma'lum bir tayyorgarlikni ham talab qiladi. Talabalarning yosh jihati, falsafiy mushohada qila olishlari bu borada yordam bersa-da, Navoiyni anglashning o'ziga xos jihatlari bizni o'zbek tilidan boshlang'ich va o'rta sinflar uchun mo'ljallangan maktab darsliklari, o'quv qo'llanmalariga murojaat etishimizni taqozo etadi. O'zbek tili darslarida sharqona madaniyatimizning ibratli jihatlarni o'rganish bizni qayta-qayta badiiy adabiyot namunalariga e'tibor berishimizga undaydi. Bu albatta, birinchi navbatda esa bu Hazrat Alisher Navoiyning asarlaridir. Shoir asarlarida qalamga olingan mavzular bugungi davrimiz uchun ham dolzarb ekanligi isbotlab turilibdi. Odob-axloq, ota-onaga muhabbat, kattalarga, ustozlarga munosabat, ilm ahlini qadrlash, insonga mehr-muhabbat, sadoqat, insonparvalik mavzulari shoir ijodi bilan endigina tanisha boshlagan chet ellik talablarni ham befarq qoldirmasligi shubhasiz. Ana shunday mavzulardan biri yoshlarning ota-onaga munosabatlaridir. Bu mavzu Alisher Navoiyning ko'plab asarlarida talqin etilgan. Shunday she'riy parchalardan birida bu haqda quyidagicha kuylangan:

*Boshni fido ayla ato qoshig'a,
Jismni qil sadqa ano boshig'a.
Tun-u kunungga aylagali nurposh,
Birisin Oy ayla, birisin Quyosh.*

Rus tilida:

*За жизнь отца – своей пожертвовать буду рад,
И голову сложить за материнский взгляд.
Ты солнцем и луной родителей зови –
И будешь озарен сияньем их любви [1,10].*

Bu she'riy misralarni ham o'zbek tilida, ham o'z ona tillarida o'qigan talabalar she'rning asli, ya'ni o'zbek tilidagi va tarjima ko'rinishini qiyoslaydilar, har bir so'zning ma'nosi tahlil qilinadi, lug'atlarga murojaat etiladi.

Yana shunday she'riy misralardan biriga murojaat etamiz, bu misralar olti asrga yaqin nafaqat o'zbek xalqi hayotida, balki butun dunyo madaniyatida hikmatli so'zga aylangan:

*Haq yo'lida kim senga bir harf o'qutmush ranj ila,
Aylamak bo'lmas ado oning haqin yuz ganj ila.*

Rus tilida:

*Кто был обучен буковке одной
Для постиженья истины земной,
Чем своему учителю заплатит?*

На это всех земных богатств не хватит [1, 24].

Shu o'rinda biz badiiy tarjimaning qay darajada bajarilganligiga asosiy e'tiborni qaratmaymiz, maqsadimiz misralarning mazmuni bilan tanishtirish, lekin o'zbek tilida talaffuz qilish jarayonida bu mazmun-mohiyatni tushunib, ma'lum bir ohangda o'qilishiga e'tibor qaratamiz. Sharq she'riyatida, jumladan, o'zbek adabiyotida ustozga ehtirom, uni shu qadar ulug'lash shoir ijodida an'ana sifatida davom ettirilgan. Bu jihatni o'zbek tilini chet tili sifatida o'rganayotgan talabalarga singdirishda Alisher Navoiy asarlarining roli juda katta. Ayniqsa, ikkinchi til shaxsi degan tushunchaning ular tabiatiga eng yaxshi sifatlardan biri ko'rinishida tarbiyalanishida ham bu hikmatli misralarning o'rni beqiyos.

Alisher Navoiy ijodida so'z, nutq, nutq odobi tushunchalari ham juda yuqorida turadi. Shunday misralardan biri quyidgicha:

Chin so'z to'tabar, yaxshi so'z muxtasar.

Rus tilida:

*Правдивость речи хороша и гладкость,
Но как прекрасна слов правдивых краткость* [1,16]

Bu misralarni tushuntirishda, shoir ijodida so'zga e'tiborning qanchalar kuchli ekanligini ko'rish mumkin, ya'ni chin so'z, haqiqiy so'z bu juda ulug' ekanligi va topib aytilgan yaxshi so'z qisqa bo'lishi va tugallangan bo'lishi ta'kidlanadi.

Adabiyotshunos Ibrohim Haqqulning ta'riflashlaricha, *Yaxshilik* she'riyat parvadiGORIDIR. Bu mavzuda adabiyotimizda buyuk shoirlarimiz eng ajoyib hikmatli so'zlarni aytganlar. Alisher Navoiy ijodida esa uning eng yorqin ko'rinishlari bor:

*Bu gulshan ichra yo'qtur baqo guliga sabot,
Ajab saodat erur chiqsa yaxshilik bila ot.*

Rus tilida:

*Не могут люди вечно быть живыми,
Но счастлив тот, чье будут помнить имя* [1,37]

Biz yashayotgan bu go'zal olamda inson umriga teng keladigan hech qanday ne'matning yo'qligi, umr guli bebaho ekanligi, shuning uchun ham uni faqat yaxshiliklar qilib, unga sarflash, bu dunyoda faqat yaxshi nom qoldirish, bu baxtga erishish haqida fikr yuritiladi. Bu misralarning tarjimasida har bir so'zga to'xtalib, talabalarga uning mag'zini tushuntirish zarur, shundan so'ng audio yozuvlari oqali talaffuz qilinadi. Shunday tartibda ishlash ham Alisher Navoiy asarlari bilan tanishishga va o'zbek tilini o'rganishga yaqindan yordam beradi. Bundan tashqari, Alisher Navoiy hayoti va ijodiga doir qo'shimcha ma'lumotlar, internet materiallari, audio yozuvlari ham shoir ijodini o'rganish uchun tavsiya etiladi.

Alisher Navoiyning asarlari boqiy ekanligi, shoir ijodi jahon madaniyatining xazinasini ekanligini bugungi davrimiz ham ko'rsatib turibdi. Dunyoning ko'plab poytaxt shaharlarida shoirga hurmat-ehtirom sifatida o'rnatilgan haykallar esa nafaqat shoir ijodiga berilgan baho, Hazrat Alisher Navoiydek buyuk insonni dunyoga bergan, tarbiyalagan xalqimizga bildirilgan katta e'tibor va sharafdir. Shunday ulug'vor haykallardan biri Moskvaning katta va gavjum ko'chalaridan birida o'rnatilgan bo'lib, qizil marmar toshlarga bitilgan shoirning shoh misralari butun dunyo ahlini faqat yaxshilikka, ezgulikka, do'stlikka chorlab turibdi:

*Olam ahli, bilingizkim, ish emas dushmanlig',
Yor o'ling bir-biringizgaki, erur yorlig' ish.*

Rus tilida:

*Поймите, люди всей земли: вражда – плохое дело,
Живите в дружбе меж собой – нет лучшего удела.*

Alisher Navoiy ijodining ulkan ummonga qiyoslanishi, uning sarhadlari nihoyatda bepoyonligini ko'rsatadi. O'zbek tilini o'rganishga kirishgan chet ellik talabalar esa bu sarhadlarda ham shoir ijodi bilan tanishsalar, ham Navoiy uchun ona tili bo'lgan o'zbek tili yordamida shoir ijodini o'zlariga kashf etadilar.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Алишер Навои. Афоризмы. – Т.: Sharq, 2014. – С.108
2. Бакиева Г. Х., Караева Б. Х., Коршунова Е. Н., Краева И. А, Тешабаева Д. М., Фролова Г. М. Узбекский язык для стран СНГ. – М.: ФГБОУ ВПО МГЛУ, 2012. – С.331
3. Носир Муҳаммад. Анқони маҳрам қилдингиз... Навоийнома. –Т.: Маънавият, 2004. – Б.69.
4. Рабочая программа дисциплины Б1.О.19.03 Иностранный язык (второй) узбекский, 41.03.01 – Зарубежное регионоведение) направленность (профиль, специализация) образовательной программы: Международно-политический анализ регионов мира. – М., 2019. – С.51



5-SINFDA ALISHER NAVOIY HAYOTI VA IJODINI O‘RGANISH TAJRIBASIDAN

FROM THE EXPERIENCE OF LEARNING ABOUT THE LIFE AND WORK OF ALISHER NAVOI IN THE 5 GRADE

Oydin AMETOVA
ToshDO‘TAU
(O‘zbekiston)

Abstract

Learning from the life and work of Alisher Navoi in the fifth class in the school. The article provides methodological recommendations on studying the life and creativity of Alisher Navoi in the fifth class of general secondary schools.

Key words: methodological recommendations, general secondary schools.

Nafaqat turkiy xalqlar, balki jahon adabiyotining yirik namoyandalaridan biri bo‘lmish Alisher Navoiy xalqimizning buyuk ajdodi ekanligi ko‘nglimizni faxr va iftixor tuyg‘ulariga to‘ldirib turadi. U o‘zining 60 yillik (qisqagina, ammo sarmazmun) hayoti davomida juda yirik (...ko‘b va xo‘b...) ilmiy va adabiy meros qoldirdiki, Navoyni o‘qigan, mushohada qilgan kitobxonning hayratga tushmay iloji yo‘q. Shoir tengsiz misralar, ohoriy jumlarlar, ijodiy topilmalar, umuman olganda, juda yirik adabiy obidalar bino qildiki, bularni qachon, qaysi payt yozib ulgurgan ekan, degan savol har qanday o‘quvchining xayolidan o‘tishi tabiiy. Chunki Navoiy hayotda hech bir jamiyatga aralashmasdan, kundalik ish va ibodatlarini qilmay, hech qanday faoliyat yuritmasdan faqat yozish, ijod qilish bilan mashg‘ul bo‘lmadi-ku, o‘z umrining yarmidan ko‘prog‘i (1469-yildan!)ni davlat boshqaruv siyosatiga, xalqning yashash tarzi, turmush darajasi, bilim saviyasi, ma‘naviyati, umuman olganda, mamlakat madaniyatining yuksalishiga bag‘ishlagan, xalq manfaatlarini barcha hodisa-yu jarayonlardan ustun qo‘ya olgan buyuk davlat arbobi edi...

Navoiyni o‘qish jarayonida yana bir narsaga amin bo‘lamizki, u juda katta qomusiy bilimlar egasi: birgina falakiyot ilmidan qanchalik boxabar bo‘lganligini “Sab‘ayi sayyor” dostonining mutolaasi jarayonida anglash qiyin emas. Yoki inson hayoti, to‘g‘ri yashash tarzi, ibratli hayot kechirishi, axloq-odobi haqidagi qarashlar deyarli barcha asarlarida bayon qilinadi. Jumladan, “Hayrat-ul abror” hamda “Mahbub-ul qulub” asarlari aynan shu masalalar tadqiqiga bag‘ishlangani hech kimga sir emas. Bu asarlarni o‘qiganimizda Navoiy Qur‘oni karim va Hadisi sharifning qanchalik mukammal bilimdoni bo‘lganligini anglab yetamiz. Barkamol avlod tarbiyasida Navoiyning hayot va ijod yo‘lining o‘ziyoq namuna maktabi bo‘lar ekan, biz bu ulug‘ zotning adabiy merosini o‘quvchini zeriktirmasdan, diqqatini susaytirmasdan, “ishtahasini bo‘g‘masdan” o‘qitishimiz (xohlang an‘anaviy, xohlang noan‘anaviy – zamonaviy usul va texnologiyalar asosida) lozimki, har qanday o‘quvchi – kitobxon darsdan tashqarida ham Navoiyni o‘qishga o‘zida ehtiyoj

sezsin, uni o'qib rohatlansin, shu paytgacha bunday lazzatdan bebahra yurganidan afsuslansin, o'zi istagan savoliga, masala-yu muammosiga Navoiydan javob topa olsin.

Ma'lumki, umumiy o'rta ta'lim maktablari 5-sinf adabiy ta'limida Alisher Navoiy hayoti va ijod namunalarini o'rganishga 4 soat vaqt ajratilgan. Bu soatlar mobaynida shoirning hayot va ijod yo'lidan lavhalar hamda "Hayrat ul-abror" dostonidan 10-maqolat – "Rostlik ta'rifida", bu maqolatga ilova qilingan "Sher va durroj" hikoyati o'rganilishi, tahlil qilinishi rejalashtirilgan. Agar o'qituvchi bu soatlarda reja asosida ishni to'g'ri tashkil qila olsa, mumtoz adabiyot, jumladan, Navoiy asarlarini o'rganishdagi murakkabliklarni yenga olsa, ko'zlangan ijobiy natijaga erishiladi, ya'ni shoir asarlarini o'quvchining o'zi ham mustaqil o'qish uchun izlana boshlaydi. Axir, maqsad ham shu emasmi? Quyida biz ana shu soatlarni tashkil qilishning namunaviy shakli haqida to'xtalmoqchimiz. Boshlang'ich sinflarda daho adibning hayot va ijod sahifalariga imkon qadar nazar tashlanganini, shoir haqida ma'lumotlardan qaysidir darajada xabardor ekanliklarini hisobga olib o'quvchilardan A. Navoiy va uning ijodi haqida bilganlarini gapirib berish talab qilinadi. O'quvchilar o'z bilimlariga tayangan holda uning shoir ekanligi, dostonlar ham yaratganligi, vazir lavozimida ishlaganlari, juda uzoq zamonlarda yashab o'tganligi haqidagi ma'lumotlarni ayta oladilar. Ammo ijod namunalaridan deyarli yod ayta olmaydilar. Ana shu o'rinda yana bir narsaga to'xtalish lozimki, boshlang'ich sinf o'qituvchilari ham o'zlari o'tadigan (masalan, "O'qish") darslarda A. Navoiy ijodidan mavzuga mos keluvchi aforizmlarni sharhlash va yodlatish usulini qo'llasalar, maqsadga muvofiqdir. Boshlang'ich sinf o'quvchilarida matnni yod olishga moyillik (yana bu matn bir bayt go'zal she'riy shaklda bo'lsa!) kuchli bo'lishi hech kimga sir emas. Aynan shu usul bilan Navoiyning qanchadan qancha shohbaytlarini o'quvchilarga yetkazish, kerak bo'lsa hayotiy shior sifatida yodlatish, og'zaki va yozma nutqini boyitish, sayqallash, turli hayotiy muammolarga duch kelganda esa, eng kamida, navoiychasiga fikrlash, yechim topishga tayyorlash mumkin bo'lar edi. Xullas, o'qituvchi bolalar xotirasida tiklangan bilimlarni umumlashtirish, ularni rag'batlantirish asosida A. Navoiyning dunyoga kelishi, oilaviy muhit, maktab va madrasalardagi tahsili, o'qish va ishga munosabati, ijodkorlik qobiliyatining juda erta namoyon bo'lishi, 4-5 yoshida butun boshli asarni yod olganligi, xamsachilik, xamsanavis ustozlar, "Xamsa"ning 1-dostoni "Hayrat ul-abror" haqida ta'sirli, obrazli, o'quvchilarga tushunarli tilda qisqa ma'ruza qilib berishi lozim. Bu ma'ruzani ko'rgazmalilik asosida yanada jonlantirishi mumkin. Shu o'rinda xitoy faylasufi Konfutsiyning "Eshitganimni esdan chiqaraman, ko'rganimni eslab qolaman, o'zim qilsam, anglab yetaman", degan tengsiz fikrlarini esga olish o'rinli bo'ladi. Alisher Navoiy hayoti va ijodini ko'rgazmalilik asosida o'tish, eng kamida ovoz ko'rgazmaliligidan unumli foydalanish lozim. Adabiyot daftariga esa ikki ustun shaklida xronologik ma'lumotlar (1441– yil 9– fevral shoir tavallud topgan kun...) va izohtalab so'zlar izohi ("Xamsa" – beshlik, besh dostonidan iborat asar... kabi) qayd qildirib qo'yilgani ma'qul bo'ladi. 5-sinf adabiyot dasturida o'quvchilarning yosh xususiyatlari, ruhiy imkoniyatlari va bilim darajasidan kelib chiqib, to'g'rilik haqidagi maqolat hamda masal xarakteridagi hikoyatning berilishi orqali to'g'ri tanlov bo'lgan deymishimiz mumkin bo'ladi. Agar til nuqtayi nazaridan qaraydigan bo'lsak, 45 bayt(!) dan iborat bo'lgan maqolat va 32 bayt(!)dan tashkil topgan hikoyatning berilishi 5– sinf o'quvchisi uchun o'rganish og'ir, hamda zerikarli bo'lgan mavzular qatorida turadi. Axir, Navoiyni navoiyshunos olim ham lug'at yordamida mutolaa qilishi hammamizga ayon. Shunday ekan, darslik mualliflari tomonidan maqolat va hikoyatning nasriy bayoni, sharh va izohlari berilgani o'qituvchining ancha vaqtini tejaganligi, matn atrofficha tahlil qilingani hamda ko'pgina namunaviy savol, topshiriqlar berilgani tahsinga loyiq. Ammo bu degani o'qituvchi tayyor materialni boricha o'quvchiga taqdim qilib qo'ya qolsin degani emas. O'qituvchi Navoiyni tushuntirishi uchun, avvalambor, o'zi Navoiyni o'qishi va anglashi lozim bo'ladi. Buning uchun o'qituvchi darsga tayyorgarlik jarayonida qo'shimcha adabiyotlardan foydalanishi, lug'atlar bilan ishlashi, mumtoz adabiyot namunalarini o'rganishga mos tushadigan pedagogik texnologiyalarni rejalashtirishi lozimdir. Demak, o'qituvchida darslikda berilgan matnning mazmun-mohiyatini yaxshi bilish va mumtoz matnni tahlil qila olish malakasi bo'lishi lozim. Alisher Navoiy hayoti va ijodini o'rganish uchun berilgan 1-soatdayoq, kirish mahg'ulotidan so'ng, o'qituvchi maqolat matnini o'quvchilar bilan birgalikda o'qish va tahlil qilishga o'tgani ma'qul. Ma'lumki, asarni o'rganish uni to'g'ri, ravon o'qishdan boshlanadi. Shu sababli adabiyot o'qituvchisi o'quvchidan tushunarli, ifodali, eng asosiysi, uqib o'qishni talab qilishi, bu borada o'zi namuna bo'lishi lozim. O'qituvchi har qanday matnni uning xususiyatlaridan kelib chiqib zavqli, ifodali o'qiganda, o'quvchi diqqat-e'tibori ham maqolat baytlarida bo'lishi tabiiy, chunki o'quvchi matnni ifodali o'qishda ham o'qituvchiga taqlid qilishi tajribada sinalgan. Har bir bayt o'qilgandan keyin o'qituvchi tomonidan obrazli holatda sharh berilsa, baytdagi obrazlar tasviri sinf taxtasida aks etsa,

(kompyuter texnikasidan foydalanilgan holda slaydlar taqdimoti orqali namoyish qilinishi ham mumkin) o'quvchining matnini anglashi va xotirasida saqlab qolishi yengilroq kechadi. Masalan:

Matn: Har kishikim, tuzluk erur peshasi,

Kajrav esa charx ne andeshasi?

Sharh: Har kishining ishi to'g'rilik bo'lsa, charxning teskari aylangani bilan uning nima ishi bor?

Tasvir: Taqdimotda inson tasviri, yoki bosh harflar bilan yozilgan "INSON" so'zi paydo bo'ladi hamda "Klaster" ("Tarmoqlash") texnologiyasi yordamida insonga xos bo'lgan salbiy illatlar tasviri namoyon bo'ladi.

Matn: O'qki, tuz o'ldi tayaroni aning,

Bo'lsa yer egri, ne ziyoni aning?

Sharh: O'qning uchishi to'g'ri bo'lgandan keyin, yer egri-bugriligining unga qanday ziyoni bo'lsin?

Tasvir: Uchayotgan o'q va baland-past joy (yer) tasviri.

Matn: Yo'l necha tuz, yo'lchig'a maqsad qarib,

Xamlig'idin tushsa yiroq yo'q ajib.

Sharh: Yo'l (niyat) qancha to'g'ri bo'lsa, maqsad shuncha yaqin, yo'l (istak) egri bo'lsa, maqsad uzoqlashganiga ajablanish o'rinsiz.

Tasvir: To'g'ri yo'l tasviri – Maqsad so'zi yozilgan marra.

Egri yo'l tasviri – Maqsad so'zi yozilgan marra .

Har uch bayt o'qilgandan so'ng o'quvchi xotirasi, ongida qarama-qarshi obrazlar tasvirini qayta jonlantirish darsning mustahkamlash bosqichi sifatida amalga oshiriladi: 1-bayt: Inson va Charx; 2-bayt: O'q va Yer; 3-bayt: To'g'ri yo'l va Egri yo'l... Albatta, 45 baytlik matnini xuddi shu taxlitda, birinchi soatning o'zida o'rganish juda qiyin va zerikarli. Endi ish shaklini o'zgartiramiz, ya'ni matnini o'qituvchi o'qiydi, sharhlaydi, o'quvchilar sinf taxtasiga baytdagi obrazlar tasvirini o'zlari chizadilar. Masalan:

Matn: Nay tuz uchun istar ani ahli hol,

Chun tuz emas, egri ko'rar go'shmol.

Sharh: Nay tog'ri bo'lgani uchun so'fiylar uni yaxshi ko'rishadi;

Tog'ri emas, egri bo'lsa, tanbeh uchun qulog'i buraladi.

Tasvir: Sadosi yoqimli musiqa taralayotgan nay hamda xunuk ovoz chiqarayotgan nay.

Matn: Nayza bo'lib tuzlugidin sarbaland,

Chirmosh uchun bandg'a qolib kamand.

Sharh: Nayza to'g'ri bo'lgani uchun askar(ovchi)ning orqasidagi sadoqda har doim boshi baland yuradi, arqon esa chirmash (ayqash-uyqash) bo'lgani uchun (sadoqning tagida) bog'lashga ishlatiladi.

Tasvir: Nayza va arqon.

O'quvchilar bu obrazlar suratini san'at darajasida chiza olmasligi mumkin, o'quvchilarning yaxshi chizganlari rag'batlantirilsin, ammo yomon chizganlari tanqid qilinishi also mumkin emas. Aksincha, jamoadagi qoloq, darsga bee'tibor, loqayd o'quvchilar sinf taxtasiga jalb qilinsa, ular tomonidan amalga oshirilayotgan ishga o'qituvchi ham yordamlashsa, uni qo'llab-quvvatlasa, har qanday nofaol o'quvchining ham darsga, mashg'ulotga qiziqishi ortishiga, darsning faol ishtirokchisi bo'lishiga, fanga nisbatan mehr-muhabbat uyg'onishiga poydevor yaratgan bo'lar edik. Shu taxlitda birinchi soatda matnning 9-10 bayti o'qiladi, sharhlanadi hamda o'quvchilar ko'z o'ngida to'g'rilik va egrilik ramzi bo'lgan qarama-qarshi obrazlarning tasviri yaratiladi.

Uyga vazifa sifatida esa keyingi baytlarda bir-biriga zid qo'yilgan qanday ramziy obrazlar yoki tamsil(hayotiy misol keltirish san'ati)lar borligini daftarga yozib kelish, ulardan o'zlari xohlagan 3-4 baytni yod olish beriladi.

Keyingi darsda o'quvchilarning maqolat matni bilan tanishgan yoki tanishmaganligini daftarlari yozilgan misollardan bilishimiz mumkin. Ayrim o'quvchilar esa o'qigan bo'lsalar ham, matnini tushuna olmaganliklari, shu sababli yoza olmaganini aytishlari mumkin. Buni fojiali yoki juda xunuk holat sifatida baholamasdan birgalikda o'qish davomida matn mazmunini uqib olishlari aytiladi hamda oldingi darsda to'xtagan joyidan boshlab o'qishda davom ettiriladi. Bu darsda original matn o'qilgandan keyin faqat

o'qituvchining o'zigina sharhlamasdan, o'quvchilardan ham baytning mazmun-mohiyati haqida so'rash ularni quruq tinglovchidan fikrlovchi, fikrlarini og'zaki bayon qiluvchi va asoslovchi o'quvchi darajasiga olib chiqishga xizmat qiladi. Bu jarayonda o'quvchi nutqi ustida ham ishlash imkoniyati paydo bo'ladi. Maqolat shu tarzda tahlil qilingandan keyin qolgan 2 soat yana ham yoqimli jarayonga aylanadi deb umid qilamiz, negaki oldinda o'quvchini g'oyat qiziqarli syujet asosidagi "Sher bilan durroj" hikoyati tahlili kutadi. Endi o'qituvchi ishi ancha yengillashadi, o'quvchida mumtoz matn(!)ni o'qiy va anglay olish malakalari shakllana boshladi, u qo'rquvni yengdi, eng muhimi, o'ziga ishonch paydo bo'ldi. Mana shu o'rinda o'qituvchi ko'rinishda kichik, ammo buyuk ishlarga eltuvchi katta muvaffaqiyat qozondi: o'quvchi mumtoz matn ustida mustaqil ishlay boshladi, faoliyatga tortildi, axir bilishning asosi faoliyat ekani – pedagogika ilmida allaqachon tasdig'ini topgan haqiqat. Hikoyat matni tahlili yakunlanib, mustahkamlash bosqichiga o'tilganda esa, o'quvchilar kichik guruhlariga bo'linishi, ular tomonidan "Ha! va Yo'q!" degan javoblarni talab qiluvchi savol-javob yozdirilishi ham mumkin. Bu usul orqali guruhlarni baravar ishlatish hamda qayta mushohadaga chorlash mumkin. Shuni ham nazardan qochirmaslik lozimki, maqolat va hikoyat matnida shohbayt darajasidagi masnaviylar ham mavjudki, ularni yod o'qish va yod oldirish adabiyot o'qituvchisining muhim vazifalaridan sanaladi. Oxirgi dars o'z-o'zidan o'tilgan darslarni umumlashtirish, darslikda berilgan savol va topshiriqlar ustida ishlash hamda umumiy takrorlashga bag'ishlanadi. Mana shu tarzda navoiyxonlik darslari yakunlangandan keyin reja bo'yicha(8– nazorat ishi) "To'g'rilik – eng yaxshi fazilat" yoki "Yomonlik boshga kulfat keltiradi" kabi mavzulardan birida uy inshosi yozdirish asnosida o'quvchining asardan olingan taassurotlari, so'zlardan jumla tuzishda qay darajada foydalana olishi ham namoyon bo'ladi.

Yuqoridagi kabi usullar o'quvchilarni matn mohiyatini anglash, nafaqat o'qish, balki uqishga olib boradi. Natijada, o'quvchilar dunyoqarashida to'g'rilik va egrilikning inson hayotidagi o'rni, rostlik insonni qanchalar yuksaltirishi-yu, egrilikning tubanlik botqog'iga olib borishi kabi tasavvurlarning tug'ilishi va kengayishiga zamin yaratiladi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Adabiyot. Umumiy o'rta ta'lim maktablarining 5-sinfi uchun darslik.
B. Qosimov, R. Qo'chqorov, Sh. Rizayev. – T.: "Sharq", 2015.

II qism / S. Ahmedov,



V

ALISHER NAVOIY LIRIK MEROSINI O'RGANISH MASALALARI

THE PROBLEMS OF STUDYING LYRIC HERITAGE OF NAVOI



HADIS VA TALQIN MAHORATI

HADITH AND THE SKILL OF ANALYSIS

Ibrohim HAQQUL

*O'zR FA O'zbek tili, adabiyoti va
folklori instituti
(O'zbekiston)*

Abstract

This article analyzes the science of hadith and its interpretative skill, its essence, and its role in classical works. In addition, about mystical views and love for Alloh are interpreted.

Key words: Love for Alloh, Hadith, Mysticism, Sufism, Sufi Psychology.

Haq va haqiqatni anglashda xato qilish, adashish, yashashda turli-tuman chalg'ishlarni boshdan o'tkazish bashariyatning azaliy va merosiy holatidir. Shuning uchun qadim ul-ayyomdan buyon yomonlik yaxshilik bilan, yovuzlik va zulm ezgulik va odillik bilan mavqe talashib keladi. Qizig'i shundaki, har ikki tomon ham insonga, uning ichki imkoniyatlariga tayanadi. Bu imkoniyatlarning tayanch manbai esa nafsdur. Aql, axloq, idrok va ko'ngil nafsga ta'sir o'tkaza bilmasligi mumkin, ammo bularning barisiga nafs ta'sir o'tkaza oladi. Demak, odamning ma'naviy-axloqiy buzilishi va tanazzuli shundan boshlanib, shu joyda tugaydi. Donishmand So'fi Olloyor shuni nazarda tutib:

*Agar nafsing seni yetmish boshingdin,
Na bo'lg'ay foyda sening yetmish yoshingdin.*

Agar nafsing murodin izlamaksan,

Agar saksonga umring yetsa saksan, – deydi. Ya'ni: Agar nafsing boshingni yeb, seni qurbon qilgan bo'lsa, yetmish yil yashasang ham befoyda. Mabodo uning izmu farmoyishidan chiqolmay, saksan yil umr kechirsang ham san o'sha-o'sha itsan. Darhaqiqat, diniy-tasavvufiy nuqtayi nazar bo'yicha nafs muammosi vaqtida hal etilmasa, inson na axloq, na ma'naviyat va na tafakkurda tugal natija va yangi bir fikrga erisha olmaydi.

Inson nafsini tanishda adashdimi, asosiy hamma narsada, hatto Allohni tanishda ham u adashadi. Bu fojidan xalos bo'lishning eng daxlsiz va najotbaxsh chorasi Rasuli akram (sav)ning "*Nafsini bilgan Robbini bilur*" hadislarining mag'zini chaqish, nafsga taslim bo'lmaslikda Haqdan madad tilashdir. Ushbu hadis komillik martabalarini egallashda qancha kuchli ta'sir o'tkazgan bo'lsa, tasavvuf va tasavvuf adabiyoti rivojida ham betakror ahamiyat kasb etgan. Masalan, so'fiylik va so'fiylik adabiyoti harakatiga katta hissa qo'shgan "*Bu dunyoda g'arib yo musofir kabi yashang!*", "*O'lmasdan burun o'ling!*", "*Faqirlik faxrimdir!*" kabi hadislar ana o'sha hadis asosida dunyoga kelgan. Shu o'rinda bir masalaga aniqlik kiritib o'tsak. Ayrim olimlar mazkur hadislar payg'ambarniki ekaniga shubha bildirishgan. Aslida, mutasavvif

olim va ijodkorlarning asarlarida ishtibohga umuman o‘rin qoldirmaydigan o‘nlab dalillar mavjud. So‘fi Olloyor yozadi:

*Faqirni bilma kam dunyo elidin,
Hadisi keldi payg‘ambar tilidin.
Dedi: “Al-faqru faxri”, ya‘ni ul shoh
Nechun ortuq ko‘rarsen hashmatu joh.*

So‘fi Olloyor zo‘r mutasavvif shoir bo‘lishi bilan birga din va tasavvuf ilmining tengsiz allomasi. Unga ishonilmasa, kimga ishoniladi?!

Yoki Navoiyning mana bu she‘rini olaylik:

*Dedi hazrati muhfiz koinot,
Anga kim edi huznin o‘ksitguchi.*

*Ki, dunyoda bo‘lg‘il nechukkim, g‘arib
Va yoxud aningdekki, yo‘l o‘tkuchi.*

Bunda kim ham Navoiydan shubhalanadi, deysiz?!

Nafsini tanish yo‘li orqali Robbini bilishga kirishgan ishq va ma‘rifat yo‘lchisi nafsoniy hayotda o‘lib, ma‘naviy hayotda tirilish tajribasini qiziqish bilan qabul qiladi. “*Mutu qobla an tamutu*”, ya‘ni “*O‘lmasdan burun o‘ling*”dan ko‘zlangan asosiy maqsad ham ana shudir. Xoja Ahmad Yassaviy hadis manbasini shunday sharhlaydi:

*“Mutu qobla an tamutu” hadisi bor,
Ul olami faxri rasul aytmadimi?
Mustafoning so‘zin emdi o‘qumading,
Sen uqmasang burung‘ular uqmadimu?*

Oliy ma‘no va yuksak axloqiy haqiqatlarni burung‘ilar nuqtai nazariga muvofiq tarzda buzmay, o‘zicha o‘zgartirmay ifodalagani uchun keskin aybnomalar to‘qilib, uni qoralashlarini Ahmad Yassaviy, albatta, xayolga ham keltirmagan.

Olimlarimizdan biri “Oshiqlarning sunnatidur tirik o‘lmak” misrasi bilan boshlanadigan hikmatdagi “*mutu qobla an tamutu*”ga asoslanib, “Ahmad Yassaviy tomonidan taklif etilgan “Tangri ishq” aslida o‘lim va qabr”, deya hukm chiqaradi. Bunday g‘ayri ilmiy qarash va noto‘g‘ri anglash hanuzgacha uchrab turibdi.

Aslida, mana shu birgina hadis mazmun-mohiyati to‘g‘ri tushunilib, Yassaviyning uni qo‘llashdan ko‘zlangan maqsadi xolis izohlanganda, birinchidan, payg‘ambarga, uning eng sodiq izdoshi, buyuk bir murshidga tuhmat va bo‘hton to‘qishdan saqlasa, ikkinchidan, qanchadan-qancha odamlarni nafsu havo qurboni bo‘lishdan qutqazardi. Bunday deyishga asos ham, dalil ham yetarlidir.

So‘fiy psixologiyasini tadqiq qilgan xorijlik olim Ibrohim Eshitan “O‘lmasdan burun o‘ling!” tushunchasini “Tariqat ahli bu dunyoga qaram bo‘lishdan yuzaga keladigan yomon va chirkin xususiyatlarni tark qilib, ma‘naviy uyg‘onish sirlarini tajalli ettirish darajasiga ko‘tarilish”, mazmunida qabul qilganliklarini yozadi. “Haq yo‘liga kirib bo‘lmas, pok bo‘lmasang”, deydi Yassaviy. “*Mutu qobla an tamutu*” ana shu poklik va poklanishning garovidirki, orif va avliyo zotlar buni bir ovozdan e‘tirof etishgan. “Bir inson, — deydi Sulton Valad “Maorif” kitobida, — bashariy sifatlardan qutulgan zamon, ya‘ni “O‘lmasdan burun o‘lish” holiga yetishgach, tabiati musaffolashib, dengizga yuzlangan bir malakka aylanadi. Ammo bu martabaga yuksalgan kishilar ham yeb-ichadi, ishlaydi va oila quradi...” Demak, hadisdagi o‘lim so‘zining o‘lim holi va hodisasiga aloqasi yo‘q. Asosiy niyat esa sayri suluk ko‘rsatmalaridan og‘ishmay, umr mazmunini ishq va ma‘rifat bilan boyitishdir. Navoiy “Nasoyim ul-muhabbat”da Hotam ibni Unvon Asamm haqida ma‘lumot berib, “Va ul yana debdurki, har kim bu yo‘lg‘a (so‘fiylik yo‘liga – *I.H.*) kirar, to‘rt o‘limni o‘ziga tutmak kerak”, deydi. Bularning birinchisi Mavti abyaz – oq o‘lim, deya nomlangan bo‘lib, qil‘ati taom va ochlik qiynoqlariga chidashdir. Bu xususda shoir “Ko‘p tu‘ma yer el arosidin ixroj o‘l” – “Ko‘p ovqat yeydigan jamoa orasidan chetga chiq”, deb boshlanadigan to‘rtligida:

*Kim qalbi raqiq erur, anga muhtoj o'l,
To'qlik chu ko'ngulni qotiq aylar och o'l, –
desa, boshqa birida qorin bilan do'stlikni keskin qoralaydi:*

*Har kimgaki ko'p taom yemak fandur,
Bilgilki, najosatga tani maskandur,
Qorin bila do'st bo'lmasang ahsandur,
Nevchunki er o'g'lig'a qorin dushmandur.*

Mavti asvad – qora o'lim deyishgan navbatdagi o'lim xalqning izosiga chidash, sabrni e'tiqod, e'tiqodni sabur darajasiga ko'tarishdir:

*Har kimki falak zulmi inodig'a yetar,
Sabr aylagan oxir e'tiqodig'a yetar,
Chun bo'ldi sabur Tengri dodig'a yetar,
Sobir kishi oxir murodig'a yetar.*

Mavti axmar – qirmizi o'lim – bu tariqat ahli joriy etgan navbatdagi o'lim tajribasidirki, u insoniylik sharafiging tub asosini belgilaydi va Haq yo'lchisini ulug' jihad – nafsga qarshi kurashga safarbar etadi. Va nihoyat, Mavti axdar – yashil o'limga yuz burgan kishi haromga qo'l urmagan, nohaqlik va zulmga hech bosh qo'shmagan, qalbi toza, samimiy zotlardan xirqa uchun urun-quroq olib tikilgan libos kiyib o'zgalarga ma'naviy ibrat ko'rsatgan.

Navoiy ramziy-majoziy mazmundagi qaysi mavt turidan so'z yuritmasin, uni o'zlikni axtarish va o'zni anglashning tariqatdagi bosh sharti, inson shaxsini maydalashtiruvchi nuqson va illatlardan xalos aylovchi holat va harakat sifatida ta'rifu tavsif etadi.

Chin oshiqlik, oriflik, darveshlik, faqirlik yoki g'ariblikning poydevori va muvaffaqiyat garovining ibtidosi “Mutu qobla an tamutu” tajribasidir. Chunki shu ma'naviy-axloqiy tozalanish zarur zaylda amalga oshirilgach, vujud, nafs, qalb hayotida ilhombaxsh soflik va ishonchga erishadi. Go'zallik va nafosat idroki oldingiga nisbatan bir necha bora yuksaladi. Hayotni sevish, umrni qadrlash, bandaga mehr-muhabbat, istiqbolga e'timod tasavvur etib bo'lmas miqyosda kengayib, muazzamlashib ketadi. Bunday holga sohib shaxs Navoiyning:

*Har kimki o'lum so'zun demak fan aylar,
O'z holig'a bu so'z bila shevan aylar,
Tavrini suluk ichinda ahsan aylar
Kim, ruhni o'lmak so'zi ravshan aylar*

misralari mazmun-mohiyatini bexato tushunadi va o'limni xotirlashda har turli badbin o'yo, xasta xayollardan saqlanadi. Botiniy g'ayratiga g'ayrat qo'shiladi.

Navoiyning yozishicha, bir kun Mavlono Muhammad Tabadgoniy hujralarida mutolaa qilib o'tirganlarida janoza ovozi eshitilibdi. Janozaga qatnashmoq uchun o'rinlaridan turib tashqariga chiqibdilar. “Janoza va salot tortqan kishi ko'rinmas. Taajjub bila hujrag'a kirib, yana mutolaag'a mashg'ul bo'lurlar. Yana ul un kelur. Yana chiqarlar va ehtiyot tafahhus qilurlar va har kishidin so'rarlar, ne ul janozadin va undin asar bor ermish va ne hech kishiga andin vuquf. Alar o'zlariga dedilarki, go'yo bu un “O'lmasdan burun o'linglar” hadisi hukmi ishorat, angadurki, o'limning tahkiyasida bo'lg'ay, chun vaqt yetgan ekandur. Chiqib Hazrat shayx xizmatig'a kelib, jidd bila sulukka ishtig'ol ko'rguzurlar va oz fursatda alarg'a ko'p rushd zohir bo'lur”. Mazkur hadis tariqatchilar qatori tabobat vakillarida ham alohida qiziqish uyg'otganligi, albatta, diqqatga loyiq. “Majolis un-nafois”da o'qiymiz: “Sufiy Piri Sesadsola – Darvesh Husaynning nabirasidur va Mavlono Muhammad Chohuning o'g'lidur. So'filiqqa tabobatni zam qilibtur. Go'yo maraz riyozatin tortqon soliklarga “Mutu qobla an tamutu” irshodin qilur”.

Darhaqiqat, jismoniy kasalliklardan tashqari insonda hasad, xusumat, g'azab, hirs, g'aflet, xudbinlik, fitna, makr, hiyla deyilgan o'nlab ma'naviy-axloqiy xastaliklar mavjud. Menlikni yangi, ma'naviy sog'lom bosqichga ko'tarish uchun ana shu marazlardan qutulish lozim. Navoiyning “Nazm ul-javohir” kitobidagi *Ko'nglingni arit barcha yomon xislatdin, Nojins ila lutfu inbisot oz ayla, Dunyo sari hirs har yamondin*

ortuq, Har kimki hasad xislatidur voy anga, Fisq ahlig'a bo'lmas kishi qilmoq hurmat deb boshlanadigan o'nlab ruboiylarda go'yo so'fiylik bilan tabobat zam etilgandur.

Ma'lumki, ramziylik va majoziylik yolg'iz badiiy adabiyotga emas, diniy, tasavvufiy, falsafiy mazmundagi ijod namunalariga ham xos xususiyat. Ramz va majozning moddiyini ma'naviylashtirish, ma'naviyini moddiy mavjudlikka aylantirib taassurot paydo qilishdagi ahamiyati ayniqsa beqiyos. Shuningdek, inson ichki olamiga daxldor sir va jumboqlarni ochishda ramz yoki majoz tilining o'rnini bosadigan vosita yo'q hisobidir. "O'lmasdan burun o'ling!" hadisining majoz pardasi chetga surilmasa, u teskari taassurot qo'zg'ashi shubhasiz. Uning quloqqa noxush eshutilishi shundan. Aslida esa hadis zamiridagi yashirin ma'no o'limni emas, tiriklikni yoqlash, insonga bir bora beriladigan umr uchun g'ayrat ila kurashishga qaratilgan. Afsuski, sovet davrida hatto ilm ahli ham uning mag'zini chaqishga hafsala qilmasdan butunlay noto'g'ri, hatto bo'hton gaplarni to'qishgan. Natijada hadisdan tasavvuf va tasavvuf adabiyotini qoralashda foydalanilganki, bu holat hanuzgacha barham topgan emas.

O'lim so'zidan qo'rqish, o'zicha o'limdan qochish, o'lim tuyg'usini qoralash, zinhor-bazinhor hayotni sevish, juhd ila tiriklikka sodiq qolish deganimas. Zero, o'lim tiriklikning hali yuzlanilmagan, ya'ni mavhum tomoni. Adam – yo'qlikning sirlarini borliqqa suyanib, borliq imkoniyatlari o'tkir idrok orqali kashf etilmasa, odam mavhumlik ichida adashib, fanodan yanada ko'proq cho'chiydigan hamda vahm qafasidan chiqishni istamaydigan bo'lib qoladi. Navoiy bejiz bir kayfiyat bilan *Yod etmak o'lum yorug'lik ohangi emish, O'lmakni unutmog'ing ko'ngul zangi emish*, demagan. Buni qancha chuqur mushohada etsa, shuncha foydalidir.



NAVOIY LRIRKASIDA TURKONA USLUB TAKOMILI KO'RINISHLARI

VIEW OF TURKISH STYLE IN NAVOI LYRICS

Dilorom SALOHIY

SamDU

(O'zbekiston)

Abstract

The given article opens the poetical skill Alisher Navoi in making the artistic image in stiletto "turkic". This style is characterized as ancient poetical style of the folk of Central Asia, speaking in Turkic languages. The Author analyses the singular discriminating sides given stiletto from Horasan and Indian styles of the scene.

Key words: poetical skill, stiletto "Turkic", artistic image.

Markaziy Osiyoda mo'g'ul istibdodidan so'ng boshlangan turkiy yuksalish davrida turkiy tilda badiiy asarlar yaratishga bo'lgan ehtiyoj kuchaydi. X–XII asrlar o'zbek diniy adabiyotida, xususan, Xoja Ahmad Yassaviy ijodida turkiy she'riyatning asosiy tarkibiy omillaridan biri bo'lgan xalqchillik an'anasi – badiiy fikrning til va uslub jihatidan oddiy xalqqa tushunarli, ta'sirchan she'riy ifodasi ko'zga tashlansa, XVI asr boshlaridagi adabiy yodgorliklarda nafaqat mavzu va mazmun, balki shakl jihatidan ham o'ziga xos turkonalikka intilish, aniqrog'i, turkiy qo'shiq uslubi va vazniga murojaat etish hollari kuzatiladi. Nosiruddin Burhoniddin o'g'li Rabg'uziyning «Qisas ul-anbiyo» (1310/11) asarida turkiy qo'shiqning shoyon vaznlaridan biri ramali musammani maqsurda yozilgan she'ring uchrashi bunga bir misol bo'la oladi:

*Kun hamalga kirdi ersa, keldi olam navro'zi,
Kechdi bahman, zamharir qish, qolmadi qori bo'zi...*

Haydar Xorazmiy Nizomiyning «Maxzan ul-asror» dostoni tarjimasiga kirishar ekan, turkiy tilda yozilishi lozim bo'lgan nazmiy asarlarning badiiy jihatdan yuksak, ya'ni tom ma'noda turkona bo'lishi uchun she'ring qo'shiq janri bilan uyg'unligi muhim talablardan biri ekanligini ta'kidlab, «Gulshan ul-asror» dostonida yozadi:

*Turk zuhuridur o'chunda bukun,
Boshla ulug' yir bila turkona un.
Rost qil ohangi navovu hijoz,
Tuz yotug'on birla shudurg'uni soz.
Turk surudini tuzuk birla tuz,
Yaxshi ayolg'u bila ko'kla qubuz.*

Turkiy tildagi xalqchil she'riyatning turkiy mumtoz she'riyat darajasiga yetish jarayoni, ma'lum bo'lganidek, XV asrning ikkinchi yarmigacha davom etadi. Bu ijodiy takomil jarayoniga Alisher Navoiy lirikasi yakun yasadi. Navoiy qadimgi o'zbek tilining taqdiri yuzasidan Sulton Husayn Boyqaro amalga oshirgan siyosat va amaliy tadbirlarni o'ziga xos yo'sinda qo'llab-quvvatladi. Har ikki tilda (forsiy va turkiy) ijod qilish iqtidoriga ega bo'lgan Husayn Boyqaro o'z asarlarini, asosan, o'zbek tilida yaratganligi tasodifiy emas edi va Navoiy «Muhokamat ul-lug'atayn»da yozishicha, uning tomonidan «...iltifot va ixtimom yuzidin ba'zi ma'nilar topib, nazm qilurg'a hukmlar ham joriy bo'ldi va so'z uslubig'a ta'yinlar va adosig'a ta'limlar ham izhori bo'ldi». Binobarin, u «Majolis un-nafois»ning 8-majlisida Husayniy g'azallarining qofiya va radiflaridagi ixtirolarini ta'rif etadi. Navoiy turkigo'y shoirlar ijodida qofiya masalasiga jiddiy e'tibor berib (Atoiy baytini eslang), qofiyaning ohang jihatidan muvofiq bo'lishini turkona (ya'ni, sodda, xalqona, og'zaki ijod namunalari yaqin) deb baholaydi. Biroq, bu hodisani klassik Sharq she'riyati badiiy qonuniyatlari talablari nuqtai nazaridan tanqid («aybg'inasi») qiladi. Shoirning Husayniy devonidan keltirgan baytlari muzmunan turkona, qofiyaning asosi bo'lmish raviiy nuqtai nazaridan esa klassik adabiyot qofiya nazariyasi talablariga javob beradigan bo'lganligi sababli ham tahsinga sazovor bo'ladi. Demak, shu munosabat bilan Navoiy Husayniyning ijodi turkiy she'riyatni mumtoz adabiyot poetikasi qonun-qoidalari doirasiga kirishi uchun katta ahamiyatga ega bo'lganligini bilvosita ta'kidlaydi. Turkiy she'riyatning badiiy qonuniyatlar tizimi talablariga yaqin, tabiiy rivojini yanada tezlatish uning adabiy-estetik o'ziga xosligi va ijtimoiy faolligini oshirish uchun nimalarga e'tibor qilmoq kerakligini Navoiy birinchi bo'lib anglab yetdi. Eng avvalo, shoir turkona uslubiy asoslardagi she'riyatning klassik uslub darajasidagi takomili uchun turkonalik an'analaridan katta mahorat bilan foydalanib ijod qildi. Ikkinchidan, turkiy she'riyatni mustazod va musammatlar bilan boyitdi. Bundan so'ng, betakror badiiy tasvir usullari va favqulodda ta'sirchan badiiy lavhalar yaratish bilan bir qatorda, tatabbu va tazmin san'atlarining ham yangicha namoyishini ko'rsatdi.

Shu o'rinda Alisher Navoiyning «turkona» atamasiga bo'lgan munosabatini aniqlab olmoq lozim. Navoiy bu atamani ham ijobiy, ham salbiy ma'noda qo'llaydi. Taniqli adabiyotshunos Y. Is'hoqov Navoiyning turkona she'riyatga bo'lgan salbiy munosabatini quyidagi mulohazalar bilan izohlaydi: «...poetik sintaksisning oddiyligi, yengil vaznlarning (ko'proq yengil vaznga ega ramal va hazaj bahri) qo'llanilishi, qofiya masalasida folklorga yaqinlik (ya'ni, alliteratsion-intonatsion prinsipning saqlanganligi), janr hukmronligi (ko'proq tuyuq) poetikasi (g'azalning hajmi, kompozitsiyasi, tematikasi) borasida ham o'ziga xoslikka ega. Lekin bunday xarakterdagi she'rlar uchun xilma-xil murakkab figuralar xarakterli bo'lmasa-da, tajnis san'ati muhim mavqega ega» [Is'hoqov, 1990; 3–8]. Shoirning «turkona»ga bo'lgan ijobiy munosabatini esa uning quyidagi «turkiy» deb atalmish qo'shiq turiga nisbatan aytilgan mulohazalaridan anglab olish mumkin: «Yana surudedurkim, ani «turkiy» debdur, bu lafz anga alam bo'lubdur va ul g'oyatdin tashqari dilpisand va ruhafzo va nihoyatdin mutajoyiz aysh ahdig'a sudmand va majlisoro suruddur...» [Алишер Навоий, 1998;131]. Ko'rinayotganidek, Navoiy turkona she'riyatga shakl va poetika talablari nuqtai nazaridan baho berganda salbiy munosabat bildiradi, mavzu, ma'no-mazmun nuqtai nazaridan yondashganda esa ijobiy fikrlar bayon etadi. «Mezon ul-avzon» asarida shoir turkiy tildagi she'rlarni «asosan, qo'shiqlar» vaznlari nuqtai nazaridan tahlil etar ekan, «turkiy» deb atalmish qo'shiq turiga alohida to'xtaladi. Navoiy yuqorida keltirgan tavsifda «turkiy»ni «surud» deb atagan. Surudning bir ma'nosi – ashula, qo'shiq bo'lsa, ikkinchi ma'nosi she'r – demakdir. Navoiy «turkiy»ning yozma adabiyot poetikasi qonuniyatlarini qabul qilganligiga e'tibor berib, uning she'rlik ma'nosiga ko'proq moyillik ko'rsatganligi sezilib turadi. Shu nuqtai nazardan, «...shoir «turkiy»ga alohida she'r janri sifatida qaraydi va uning o'ziga xos janriy xususiyatlarini ham ko'rsatib o'tadi. Bulardan birinchisi shundan iboratki, turkiy eski o'zbek tilida yozilib, shu munosabatda turkiy nomi bilan shuhrat qozongan... Ikkinchidan «turkiy» «g'oyatdin tashqari dilpisand va ruhafzo va majlisoro suruddur», uchinchidan, «turkiy»da fikr ravon til va badiiy jihatdan noziklik bilan ifodalangan, va nihoyat, to'rtinchidan, u ramali musammani maqsur vaznida yozilgan» [Валихўжаев Б, 1988;56]. Shu tarzda olim Navoiyning «Mezon ul-avzon»da bergan ma'lumotlariga asoslanib, «turkiy»ning boshqa she'riy

janrlardan farq qiluvchi o'ziga xos xususiyatlarini, qisqacha bo'lsa-da, bayon etadi. Ta'kidlash joizki, Navoiyning «Majolis un-nafois» va «Mezon ul-avzon» asarlaridagi boshqa ma'lumotlar ham «turkiy»ning janr xususiyatlarini aniqroq tasavvur etishga imkon beradi.

Bobur ham xalq qo'shiqlaridan tarxoniy va turkiy haqida ma'lumot berar ekan, «Sulton Husayn mirzoning zamonida yana bir surud chiqdikim, «turkiy»ga – o'q mavsum bo'ldi, anga ushbu vaznni taqsim qilurlar, ul dag'i ikki davrda bog'lanibdur» [Бобур, 1959: 155] – deydi. Demak, Alisher Navoiy va Boburning ilmiy risolalarida maxsus qayd etilib, muayyan shakl va mazmun hamda tematik jihatdan o'z qiyofasiga ega bo'lgan «turkiy» she'r bu davrda lirik janr darajasiga ko'tarila borgan.

She'riyatda shakl va mazmun munosabatlari masalasida mazmun yetakchiligini doim ta'kidlagan Navoiy «turkiy»ni yangi mazmun va rang-barang mavzular bilan boyitishni maqsad qildi. Ya'ni, Alisher Navoiy «turkiy»si faqat ishq va muhabbat bilan bog'liq bo'lgan kayfiyat bayoni yoki tasviridan iborat bo'lib qolmay, unda falsafiy munosabat kuchayadi, ishq va muhabbat tushunchasi, yor va uning tasviri tushunchasi yanada kengayadi. Shu nuqtai nazardan, Navoiyning «turkiy» uslubda muayyan syujet chizig'iga ega bo'lgan yakpora va tadrijli g'azallarni ko'plab yaratganligi e'tiborlidir. Xususan, «Ilk devon»dan «Kecha kelgumdur debon...», «Ul parivashkim...», «Yog'lig'ing, eykim, tikarsen...» kabi g'azallarining o'rin olishi fikrimizga yorqin misoldir.

Navoiy «turkiy»sining yana bir xususiyati shundaki, shoir devonlarida, bir tomondan, oshiqona turkiy she'rlar mavjud bo'lsa, ikkinchi tomondan, «turkiy»ga xos vazn va uslubda bitilgan ijtimoiy, falsafiy va satirik g'azallar ham uchraydi.

Alisher Navoiyga qadar yashagan va unga zamondosh bo'lgan turkiygo'y shoirlar ijodi, asosan, ma'lum ma'noda tematik jihatdan chegaralangan «turkiy» janridagi she'rlar doirasida qolgan bo'lsa (tuyug janrini istisno etganda), Navoiy bu janr imkoniyatlaridan, vazni va badiiy tasvir uslubidan foydalanib, yangi mavzu va shakldagi g'azallar yaratdi.

Alisher Navoiy «Mezon ul-avzon»da qo'shiqlarning bir necha turini tavsiflab beradi, ya'ni, «Birisi «tuyug'durkim, ...», «Yana «qo'shiq»durkim, ...», «Yana «chinga»durkim, ...», «Va yana turk ulusida bir suruddurkim, ani «muhabbatnoma» derlar...», «Va yana bu xalq orasida bir surud bor ekandurkim... ani «mustazod» derlar emish...», «Yana Iroq ahli tarokimasida surude shoe'kim, ani «aruzvoriy» derlar...», «Yana surudedurkim, ani «turkiy» debdurlar» kabi. Ana shu qo'shiq turlaridan bo'lmish mustazodning Navoiyga qadar ijod qilgan shoirlardan faqat Gadoiy devonida yagona namunasi uchraydi.

Navoiy musta'zod uslubida she'rlar bitib, o'zining birinchi rasmiy devoni «Badoe' ul-bidoya»ga uning uchta namunasini kiritadi. «Xazoyin ul-maoniy» devonlarning har biriga bittadan shunday asarni joylashtirgan. Shoirning devonlari debochalarida batafsil asoslab bergan tadvinchilik (devon tartib berish) sohasidagi badiiy-estetik tamoyillarini nazarda tutadigan bo'lsak, uning bu hodisadan ko'zda tutgan maqsadi ayon bo'ladi. Buyuk shoir devon tartib berganda imkon qadar barcha lirik janrdagi asarlarni kiritmoq lozimligini ta'kidlar ekan, musta'zodni o'zbek mumtoz she'riyatining lirik janrlaridan biri sifatida o'rnatish qolishini maqsad qiladi. Shu bilan birga, o'zidan keyin devon tartib beruvchilarga bu janrda ham she'rlar ijod qilish lozimligini bilvosita uqdiradi.

Alisher Navoiy o'zbek mumtoz she'riyatida musammat janri taraqqiyotiga asos solgan ijodkordir. Navoiyga qadar musammatning faqat mustaqil (tab'i xud) shakllaridagi namunalarigina yaratilgan edi. O'zbek lirik poeziyasida g'azal va musammat tarixi va rivojini mufassal tadqiq etgan olim R.Orzibekov bu haqda shunday yozadi: «...Musammatning tazmin usulidagi ilk namunalari yaratish bilan Navoiy o'z g'azali asosida musammatlar yaratish an'anasini boshlab berdi. Alisher Navoiy boshqa qator lirik janrlarning reformatori bo'lganidek, Sharq musammatchiligi imkoniyatlarini kengaytirdi. U o'z ijodi misolida bu sohada ham hayotbaxsh adabiy maktab yaratdi. Musammatning muxammas, musaddas va musamman kabi tazmin shakllarini kashf etdi» [Орзибеков, 1976: 34]. Olim keyingi yillari Shayx Ahmad Taroziyning «Funun ul-balog'a» nomli asarining topilishi va ilmiy jamoatchilikka taqdim etilishi munosabati bilan yozgan maqolasida garchi Navoiy va Husayniyning ijodida musammatning g'azallar asosidagi tazmin namunalari yaratish usullari kashf qilingan va badiiy ijod tajribasiga joriy etilgan bo'lsa-da, uning mustaqil (tab'i xud) namunalari XV asr birinchi yarmi turkiy-o'zbek she'riyatida ham mavjudligi ayon bo'lganligini qayd etadi. Ya'ni, ta'kidlanishicha, Hofiz Xorazmiyga zamondosh boshqa qator turkiygo'y hamda forsiy tillarida qalam tebratgan shoirlar ham mustaqil muxammaslar yaratganlar, ammo shu zaminda Alisher Navoiy davri adabiy hayotida musammatning tazmin usulida yaratilgan namunalari ham kashf etilib, turkiy-o'zbek she'riyatining janr tarkibi boyitilgan.

Navoiy «Badoye' ul-bidoya» devoniga 5ta muxammas kiritgan va shulardan 3tasi Lutfiy g'azaliga, 2tasi o'z g'azallariga bitilgan. Devondan joy olgan 2 musaddasning har ikkalasi ham Lutfiy g'azaliga yozilgan.

«G'aroyib us-sig'ar» devoniga kiritilgan uch muxammasning bittasi Lutfiy g'azaliga, ikkitasi o'z g'azaliga bog'langan. Devonga kirgan bir musaddas Navoiyning o'z g'azaliga bitilgan. Shuningdek, «Navodir ush-shabob»dagi uch muxammasdan bittasi Lutfiy, ikkitasi o'z g'azaliga, bir musaddas o'z g'azaliga bog'langan.

«Badoye' ul-vasat» devoniga bittadan Lutfiy va o'z g'azallariga muxammaslar, bittadan yana Lutfiy va Husayniy g'azallariga musaddaslar joylashtirilgan.

«Favoyid ul-kibar» devonidan esa shoirning o'z g'azallariga bog'langan ikki muxammasi, Lutfiy g'azali oltirilgan bir musaddas va yana shoirning o'z g'azali sakkizlantirilgan bir musamman o'rin olgan. Demak, Navoiy hammasi bo'lib Mavlono Lutfiy g'azallariga uch muxammas va ikki musaddas, Husayniy g'azaliga bitta musaddas va o'z g'azallariga yetti muxammas, ikki musaddas va bir musamman bog'lagan. Navoiyning o'z g'azallaridan ijodiy foydalanib, yangi lirik janrdagi asarlar yaratganligi haqida navoiyshunos A.Abdug'afurov o'z mulohazalarini shunday bayon etadi: «Xazoyin ul-maoniy»dagi qolgan o'n musammat Navoiyning o'z g'azallari asosida yaratilgan. Navoiy birinchi galda o'z zamonasida shuhrat qozongan g'azallarni muxammaslar shakliga keltirgan» [Абдуғафуров, 1995: 5].

Shoir musammatlarni devonlariga bir xil tartibda joylashtirgan. Ya'ni, mustazoddan keyin muxammaslar, undan keyin musaddaslar, so'ngra musamman o'rin olgan. «Xazoyin ul-maoniy» devonlarining avvalgi ikkitasida uchtadan muxammas va bittadan musaddas, keyingi ikkitasida ikkitadan muxammas va ikkita musaddas («Favoyid»da bittasi musamman) kiritilgan. Shoir rioya qilgan yana bir estetik qonuniyat shuki, barcha devonlarda Mavlono Lutfiy g'azallariga bog'langan musammatlar birinchi o'rinda keltiriladi. Devon tahlili sohasida mukammal badiiy-estetik prinsiplarni ishlab chiqqan Navoiy shu yo'sinda musammat janrlarining devon kompozitsiyasi uchun muhim tarkibiy unsurlardan biri ekanligini ta'kidlab, uning turkiy tildagi ajoyib namunalarini namoyish etadi.

Navoiy devonlarida yana bir e'tiborga molik jihat mavjud. Bu hodisani badiiy usullardan tazmin va tatabbu qilish san'atida shoirning tutgan o'ziga xos uslubi, deb baholasak bo'ladi. Masalan, shoir «Navodir un-nihoya»ga kirgan yetti baytli 575-g'azal matlaidan foydalanib, «Xazoyin ul-maoniy»ga yetti baytli yangi g'azal yozib kiritadi. Buni Navoiyning o'z g'azaliga qilgan tatabbusi deyish lozim. Shoir g'azalning matlaini aynan keltirib, uning vazni va uchta qofiyasini yangi kontekstda saqlab qoladi. G'azallar ishqiyl mavzuda bo'lib, mazmunan ham bir-biriga juda yaqindir. Ayni shu usulni u «Navodir un-nihoya»dagi 546- va «Xazoyin ul-maoniy»dagi 433-g'azallarda ham qo'llaydi. Ya'ni, bu g'azallarining matla'lari bir xil bo'lganidek, hajm jihatidan ham ular bir xil, yetti baytlidir.

Tazmin va tatabbu san'ati ishlatilgan «Xazoyin ul-maoniy»dagi 433-g'azalda avvalgi g'azalning vazni, radifi va beshta qofiyasi saqlangan. Ikkala g'azal ham tasvir asosiga qurilgan bo'lib, semantik-emotsional tasvir g'azallar kompozitsiyasi asosini tashkil etadi. G'azallarni baytma-bayt tekshiradigan bo'lsak, birinchi g'azalda tasvirlangan biror obraz yohud badiiy lavha ikkinchi g'azalda ham shu tasvir ob'ekti yoki u bilan bog'liq voqealarni yanada yorqinroq, kengroq ifodalab keladi. Ikki she'rda mazmunan mos bo'lgan baytlarning qofiyalari ham bir xil. Endi baytlari yonma-yon qo'yib, muqoyasa qilib ko'raylik.

Avvalo, ko'ngil obrazi bilan bog'liq lavha:

*Demang ko'nghung qanikim, hajrdin behush edim,
Qay sori borg'onin ul bexonumonim bilmadim.*

(«Наводир ун-нихоя», 3-байт)

*Ul pari to jilva qildi bordi ko'nghlum, vah, qayon,
Bo'ldi ul ovvorai bexonumonim, bilmadim.*

(«Хазойин ул-маоний», 5-байт).

Yorning ta'na qilishi bilan bog'liq lavha, «Navodir un-nihoya», to'rtinchi bayt:

*Vaslidin so'z deb bu yanglig'ta'nig'a xush kelmasin,
Bilmadim, ey qotili nomehribonim, bilmadim.*

«Xazoyin ul-maoniy», uchinchi bayt:
*Demadingmu, dema rashkinniki, boqting g'ayrima,
Bilmadim, ey kofiri nomehribonim, bilmadim.*

Maqta'din oldingi bayt ikki g'azalda ham ijtimoiy-falsafiy fikrlar o'zanida, shoirning foniy bo'lmoq, o'zligidan qutulmoq xususidagi mushohadalari asosiga qurilgan.

«Navodir un-nihoya», oltinchi bayt:
*O'zlukimdin ranja erdim ichkali jomi fano,
Bexud o'ldum o'ylakim nomu nishonim, bilmadim.*

«Navodir ush-shabob», oltinchi bayt:
*Do'stdin bildim nishon, to topmadim o'zdin nishon,
Lek o'zdin toki bor erdi nishonim, bilmadim.*

G'azallar maqta'larida mazmunan lirik qahramon – shoirning ruhiy holati bayonida tafovut ko'rinadi. Birinchi g'azal maqta'ida oshiqning tushkun, shikoyatomuz holati tasvirlansa, ikkinchi g'azal maqta'i optimistik ruh bilan sug'orilgan:

«Navodir un-nihoya», yettinchi bayt:
*Ey Navoiy, oshiq o'lg'onda dedim qolg'ay nihon,
Bo'ylakim olamni tutqay dostonim bilmadim.*

«Navodir ush-shabob», yettinchi bayt:
*Ey Navoiy, yor ko'ngli mehrmu qildi ayon,
Yo asar qildi anga o'tlug'fig'onim, bilmadim.*

Shu jihatlariga ko'ra, biz «Xazoyin ul-maoniy»ga kiritilgan mazkur g'azalni tatabbu san'atining go'zal namunasi deb baholaymiz.

Shuningdek, g'azallariga o'z baytlarini tazmin qilish hodisasi boshqacharoq shaklda shoirning yana bir g'azalida uchraydi. «Navodirush-shabob»dagi 468, 469-g'azallarning ikkinchi baytlari aynan o'xshash, matla'lari esa mazmunan bir-biriga juda yaqin. Bu g'azallar misolida ham Navoiy tatabbuning ijodiy namunasini, iqtizo san'ati va tazmin san'atining salx shaklini namoyish etadi. Ya'ni, 468-g'azalga tatabbu qilib yaratilgan 469-g'azalning ikkinchi bayti tazmin qilinib, avvalgi g'azal matnidani aynan olingandir. Tazminning salx shakli esa g'azalning matla'i:

*Vahki, o'tlug' chehra ochib xonumonim o'rtading,
Otashin la'lingdin aytib nukta, jonim o'rtading (468-g').*

*Otashin ruxsora ochib xonumonim o'rtading,
Xonumonim xud ne bo'lg'ay jismu jonim o'rtading (469-g').*

To'rtinchi bayt:
*O't aro qil to'lg'onib kuygondak ul yuz shavqidin,
Nechakim tob urdi jismi notavonim o'rtading (468-g').*

*To'lg'onib kuysam ajab yo'q o'tqa tushgan sho'ladek,
Chun firoy o'tida jismi notavonim o'rtading (469-g').*

va maqtasida ishlatilgan:
*Ey Navoiy, to belu og'zi xayoli aylading,
Boru yo'q, ya'niki paydovu nihonim o'rtading (468-g').*

*To Navoiydek belu og'zing xayoli birla men,
Ushbu yo'q savdoda paydovu nihonim o'rtading (469-g').*

G'azallarning har biri alohida o'z tasvir usuli, ixcham, yaxlit kompozitsiyasiga ega. G'azallarning biri (468) «Navodir un-nihoya»ga 354-o'rinda, ikkinchisi (469) «Badoe' ul-vasat»ga 358-o'rinda o'zgartirishsiz

kiritilgan. Demak, Navoiy gʻazallarini devonlariga tartib bilan joylashtirar ekan, ularning semantik strukturasi, kompozitsion tuzilishiga alohida eʼtibor bergan. Buning natijasida gʻazal kompozitsiyasi bilan bogʻliq badiiy sanʼat usullarining (tatabbuʼ, tazmin) oʻz gʻazaliyotida ijodiy rivojlanishiga va bu sohadagi anʼanalarning yangi-yangi oʻzamlarda taraqqiy etishiga imkoniyat yaratgan.

Xulosa shuki, donishmand adabiyot nazariyotchisi va mutafakkir shoir Alisher Navoiy benazir lirikasida oʻzbek sheʼriyatining qadimiy anʼanalari va badiiy oʻziga xosliklaridan ijodiy foydalanib ulkan muvaffaqiyatlarga erishgan va bu hol uning ijodkor avlodlari uchun alohida ibrat va xos maktab vazifasini bajaradi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Абдуғафуров А. “Хазойин ул-маоний” девонларининг тартиб берилиши ҳақида//Ўзбек тили ва адабиёти, 1995, №3.
2. Алишер Навоий. Муқаммал Асарлар Тўплами. Йигирма жилдлик. 16-жилд. –Тошкент, ЎзР ФА: Фан. 1998.
3. Бобур. Мухтасар. –Тошкент, ЎзР ФА: Фан. 1959.
4. Валихўжаев Б. Алишер Навоий туркий ва туркийгўйлик ҳақида. –Самарқанд, СамДУ: СамДУ илмий мақолалар тўплами. 1988, №2. 56.
5. Орзибеков Р.Ўзбек лирик поэзиясида газал ва мусаммат. – Тошкент:ЎзР ФА: Фан. 1976.
6. Исҳоқов Ё. Навоий ва ўзбек шеърятдаги услублар масаласи. //Ўзбек тили ва адабиёти, 1990, № 5.



ALISHER NAVOIY ASARLARINING YARATILISH TARIXI MASALALARI

THE PROBLEMS OF HISTORY OF CREATION OF ALISHER NAVOI'S WORKS

Qodirjon ERGASHEV

*OʻzR FA Oʻzbek tili, adabiyoti va
folklori instituti
(Oʻzbekiston)*

Abstract

This article is devoted to the history of creation of the works of Alisher Navoi. It considers the history of the creation of the collection “Hazoin ul-Maoniy ” (“Treasury of Thoughts”), the poem Saddi Iskandari (Alexander’s Wall) and the religious work Siroj ul-Muslimin (“The Light of Muslims”). The author pays special attention to such issues as the time of compilation of “Hazoin ul-Maoniy ” (“Treasury of Thoughts”) and in what period of the poet’s life and conditions the poems were included in the collection. Conclusions obtained as a result of author’s research are set out in the end of the article. The article also clarified the issue related to the history of the creation of Siroj ul-Muslimin (“The Light of Muslims”).

Key words: works, poems, creation history, first edition, two years, version, jandarmien.

Alisher Navoiy asarlarining yaratilish tarixini, ularning qachon va qanday sharoitlarda yozilgani, u yoki bu asarni yozishda muallifga qanday omillar va sabablar turtki boʻlganini, u salafning qaysi asarlaridan ilhomlangani, asar kimning asariga tatabbuʼ tarzida bitilgani kabi masalalarni oʻrganish navoiyshunoslikning oʻziga xos va muhim yoʻnalishlaridan birini tashkil etadi. Navoiy ijodini bu aspektda tadqiq etishda uning devonlariga yozilgan debochalar, dostonlari va boshqa asarlarining muqaddimalari, shoirning turli asarlarida uchraydigan maʼlumotlar va qaydlar, shuningdek, shoir zamondoshlarining asarlari asosiy manbalar boʻlib xizmat qiladi.

Alisher Navoiy asarlarining yaratilish tarixi muayyan darajada oʻrganilgan. Adibning u yoki

bu asarini tadqiq etgan olimlar birinchi galdan ana shu masalalarga e'tibor qaratganlar. "Xamsa" uning tarkibidagi dostonlarning yaratilishi tarixi ancha mufassal o'rganilganligini alohida qayd etish lozim. Bunda, albatta, Navoiyning o'zi ham bu haqda atroflicha ma'lumot bergani, o'ziga qadar yaratilgan dostonlarga, xususan, Nizomiy va Xusrav Dehlaviy asarlariga to'xtalib o'tgani muayyan rol o'ynagan. Shunday bo'lishiga qaramay, bu borada ham aniqlik kiritish lozim bo'lgan masalalar, chalkashliklar yo'q emas. Bunga misol sifatida "Saddi Iskandariy"ga bag'ishlangan tadqiqotlarda Navoiyning asarning yaratilish tarixiga oid keltirgan ma'lumotlarning yangilash talqin etilganini aytib o'tish mumkin [Ўзбек адабиёти тарихи, 1977:305]. Tadqiqotchi Ilyos Ismoilov o'zining "Saddi Iskandariy" dostonining qiyosiy tahliliga bag'ishlangan dissertatsiyasida buni qayd etib o'tgani to'g'ri va o'rinli bo'lgan, zero atoqli olim Y.E.Bertels 1948 yili chop etilgan "Roman ob Aleksandre i yego glavnie versii na Vostoke" nomli tadqiqotida Navoiy "Saddi Iskandariy"da Iskandarning shaxsi va nasabi haqidagi mavjud versiyalarni o'rgangani, asarida keltirgani, va ularning asosli yoki asossizligi borasida Jomiy bilan maslahatlashgani va uning fikriga suyangani holda uchta versiyani ham (ya'ni, Faylaqus ovdan qaytayotib bir buzuv uydagi yangi tug'ilgan bola va uning o'lib yotgan onasini ko'rib qolgan hamda bolani o'z tarbiyasiga olgan haqidagi birinchi, Iskandar Doroning o'g'li ekani, u Faylaqusning qizidan tug'ilgani haqidagi ikkinchi va tarixda ikki Iskandar o'tgani haqidagi uchinchi versiyani) rad etib, to'g'ri to'xtamga kelganini qayd etgan edi [Бертельс, 1948:150]. Chindan ham Navoiyning yuqoridagi versiyalarni bayon etgandan so'ng xulosa sifatida bitgan quyidagi bayti Bertels fikrini tasdiqlaydi:

*Kim ul Faylaqus o'g'li ermish yaqin,
Emas ahli tarix tardidi chin.*

Shunday qilib, Y.E.Bertels 1948 yildayoq bu masalani to'g'ri va aniq-ravshan yoritib berganiga holda o'zbek adabiyotshunosligida Navoiy rad etgan versiyalardan biri, ya'ni Iskandarning buzuv uydagi topib olingan va Faylaqus tomonidan asrandi farzand sifatida qabul qilingan go'dak ekani Navoiy versiyasi sifatida talqin qilib kelinadi va bu versiya bayon qilingan qism doston syujetining tarkibiy qismi sifatida qaraladi. O'zbek adabiyoti tarixining ikkinchi jildining "Saddi Iskandariy" dostoniga bag'ishlangan qismida doston mazmuni bayon qilingan va unda yuqoridagi epizod ham o'rin olgan [Ўзбек адабиёти тарихи, 1977:305]. Holbuki, doston syujetiga mutlaqo aloqasi yo'q bu epizod dostonning yaratilishi tarixiga oiddir.

Bunday chalkashliklardan qat'i nazar, yuqorida ta'kidlab o'tilganidek, Navoiy dostonlarining yaratilish tarixi nisbatan yaxshi o'rganilgan va biz ularning yozilgan vaqti, manbalari, syujet ildizlari haqida yetarlicha ma'lumotga egamiz. Lekin shoirning lirik devonlarining yaratilish tarixining o'rganilishi xususida bunday deyish qiyin. Ilk devonni istisno qilganda ularning tuzilgan yillari haqida tadqiqotlarda berilgan ma'lumotlar har xil, ularning ayrimlari taqriban aytilgan, ya'ni falon-falon yillar oralig'ida yoki falon yildan keyin qabilidagi fikrlardir. Navoiy lirik merosining asosiy qismini o'zida jamlagan "Xazoyin ul-maoniy" majmuasining yaratilish tarixi bilan bog'liq bir qator masalalar o'z yechimini topmagan va biz bu o'rinda ularning ayrimlariga to'xtalib, oydinlik kiritishni lozim topdik.

Tadqiqotlarda "Xazoyin ul-maoniy" ning tuzilgan vaqti 1492–1498 deb ko'rsatiladi. Bu fikr birinchi bo'lib rus sharqshunos olimi S.I.Volin tomonidan bildirilgan. Keyinroq "Xazoyin ul-maoniy" ustida tadqiqotlar olib borgan, uning tanqidiy matnini tayyorlab, chop etgan Xamid Sulaymon ham bu fikrga qo'shilgan [Алишер Навоий, 1959:10]. Mazkur majmua bilan bog'liq bir qator muammolarga e'tibor qaratgan va ularga aniqlik kiritishga urinib, "Xazoyin ul-maoniy" jumboqlari degan umumiy nom ostida bir nechta maqolalar e'lon qilgan A.Abdug'afurovning bu boradagi fikri esa quyidagicha: "Dalillar "G'aroyib us-sig'ar", "Navodir ush-shabob", "Badoe' ul-vasat" va "Favoyid ul-kibar" devonlari birinchi bor tugal holatda xijriy 897, milodiy 1491 yilda tuzilganini, oradan to'rt yil o'tgach, bu devonlar qaytadan tartib berilib, to'ldirilib, yagona "Xazoyin ul-maoniy" majmuasiga birlashtirilganini ko'rsatadi. Yana to'rt yildan keyin, ya'ni, 1498-yilda Navoiy bu ishga uchinchi bor qaytadi, devonlarni boshdan-oyoq ko'zdan kechirib, yangi she'rlarini kiritadi, mukammallashtiradi xamda butun majmua uchun maxsus debocha yozadi" [Абдуғафуров, 1994:10].

Navoiyning to'rt devoni "birinchi bor tugal holatda hijriy 897, melodiy 1491-yilda tuzilgan" degan fikrga qo'shilib bo'lmaydi, chunki bu xulosa Navoiyning o'zining shu xususida bergan ma'lumotiga xilofdir. Navoiy "Xamsat ul-mutahayyirin"da Jomiy bilan bo'lgan muloqoti va suhbat asnosida Jomiy unga devonlarning har biriga ot qo'yishni tavsiya etgani va shunga ko'ra uning o'zi to'rt devonining har

biriga bir nom bergani haqida yozadi. Navoiyning ta'kidlashicha, bu voqea Jomiy umrining so'nggi yilida bo'lgan. Jomiy umrining so'ngi yili esa esa 1492-yildir. U shu yili noyabr oyida vafot etgan, binobarin to'rt devonning birinchi bor tuzilishi va ularga nom qo'yilishi 1492-yilga to'g'ri keladi.

Olimning Navoiy keyinchalik devonlarini ikki marta tahrir qilgani (1495 va 1498-yillarda), yangi she'rlarini qo'shgani va shu tariqa "Xazoyin ul-maoniy"ning uch tahrir nusxasi yuzaga kelgani haqidagi fikrlariga qo'shilish mumkin.

Shu o'rinda 1498-yil sanasi bilan bog'liq boshqa faktlarga ham e'tibor qaratish va ularga asoslangan holda Alisher Navoiy faoliyati va ijodiga tegishli ayrim hulosalar chiqarish foydadan holi emas. Gap shundaki, shoirning boshqa asarlarini o'rgangan bir nechta tadqiqotchilar ham ularning oxrigi tahrir nusxasi haqida so'z yuritganda yuqoridagi sanani tilga oladilar. Masalan, S.G'anieva "Majolis un-nafois" haqida shunday yozadi: "Majolis un-nafois"ning ikki avtor redaksiyasi mavjud bo'lib, 1-redaksiya 896/1490-1491, 2-redaksiya esa 903/1497-1498-yillarda amalga oshirilgan" [Ўзбек адабиёти тарихи, 1977:361].

Adabiyotshunos Y.Tursunov "Munshaot"ning so'nggi, uchinchi redaksiyasi 1497-1498-yillari amalga oshirilganini qayd etadi [Турсунов, 2016:39].

Ko'rinadiki, Navoiy umrining so'nggi yillarida o'zining bir nechta asarlarining mukammal taxrir nusxalarini yaratish zaruratini his etgan va buni amalga oshirgan. 1498-yilda "Xazoyin ul-maoniy"ning, 1497-98 yillarda "Majolis un-nafois" va "Munshaot" asarlarining ana shunday ana shunday nusxalari yuzaga kelgan. Bu o'rinda yana bir fikrni ta'kidlab o'tish zarur. Adabiyotshunoslikda u yoki bu adibning o'z hayotining qaysi yillarida nima bilan mashg'ul bo'lgani, nima ishlar qilgani haqidagi ma'lumotlarni aniqlashning ham ahamiyati katta, zero ular adib biografiyasi va ijodiy faoliyati haqida to'laroq tasavvur hosil qilish imkonini beradi. Yuqoridagi faktlar Navoiyning 1497-98-yillarda o'z diqqat-e'tiborini tahrir ishlariga qaratgani va nomlari tilga olib o'tilgan asarlarini to'ldirish, mukammal holatga keltirish ishlari bilan shug'ullanganini ko'rsatadi.

"Xazoyin ul-maoniy"ning yaratilish tarixini o'rganishda faqat tuzilgan vaqti, tarkibi tahrir nusxalari, ularning ko'chirilgan yillari singari masalalarga ahamiyat berish va shu bilan cheklanib qolish to'g'ri bo'lmaydi. Majmuaga kirgan she'rlarning qaysi yillarda yoki shoir hayotining qaysi davrlarida, qanday sharoitlarda yozilganini tadqiq etish ham muhimdir. Bu masalalarga oydinlik kiritishda asqotishi mumkin bo'lgan ayrim ma'lumotlar "Xazoyin ul-maoniy" debochasida mavjud. Ular "Xazoyin ul-maoniy"ga kirgan she'rlarning katta qismi shoir xayotining murakkab bir davrida, ko'ngli dard va iztirobga to'lgan, og'ir ruhiy xolatni boshidan kechirgan yillarda yozilganini ko'rsatadi. Bunday vaziyatda shoir butun alamini ishdan olgan va tinimsiz ijod qilgan. Shu tariqa oz vaqtda ko'p she'r yozilgan. Majmuaning yaratilish tarixini o'rganish nuqtai nazaridan juda muhim bo'lgan bu ma'lumotlar ayni paytda bir qator savollarni ham keltirib chiqaradi: bu shoir hayotining qaysi yillarida bo'lgan, oz vaqt degani qancha muddatni o'z ichiga oladi?

"Xazoyin ul-maoniy" majmuasiga tartib berilishi, uning tarkibiga kirgan she'rlarning qachon, qay tarzda yaratilgani masalalariga aniqlik kiritishda majmua debochasidan tashqari tadqiqotchilarga Navoiy "Munshaot"idagi bir maktub ham asqotadi. Ushbu maktub va undagi ma'lumotlarga adabiyotshunos A.Abdug'afurov o'zining "Xazoyin ul-maoniy" jumboqlari" nomli maqolasida e'tibor qaratgan hamda ularga asoslanib, debochada aytilgan "oz vaqt" ning ikki yil ekanini ko'rsatib o'tgan edi. Lekin bu qaysi yillar? Mazkur savolga javob topish va Alisher Navoiyning o'zi tomonidan hayotining og'ir va murakkab, ayni paytda sermahsul davri sifatida e'tirof etilgan ushbu yillarni aniqlash "Xazoyin ul-maoniy" ning yaratilish tarixini o'rganish nuqtai nazaridan ham, shoir hayoti va faoliyatini yoritish aspektida ham muhimdir. Zero, Navoiyning aytishicha, mana shu qisqa fursatda yaratilgan she'rlarning soni oldingi ikki devonga kirgan she'lar miqdoridan ko'p bo'lgan. Bundan ma'lum bo'ladiki, "Xazoyin ul-maoniy"ga kirgan she'rlarining katta qismi shu vaqtda yozilgan. Manbalarda bu to'g'rida ma'lumotlar bo'lmasa-da, adabiyotshunoslikda bu ikki yilning 1493-1494-yillar ekani haqida fikr bildirilgan. Bu xulosa Abdurahmon Jomiy va Pahlavon Muhammadning vafotidan so'ng Navoiy o'zini yolg'iz sezgani, do'stlaridan ayrilish uning uchun katta musibat bo'lgani haqidagi mulohazalar bilan asoslangan. Bundan qat'iy nazar mazkur xulosaga qo'shib bo'lmaydi, chunki mazmuniga ko'ra bevosita shu masalaga daxldor bo'lgan va yuqorida tilga olingan maktub bu fikrni tasdiqlamaydi, aksincha boshqacha xulosalar chiqarishga asos beradi. Navoiyning o'z she'rlarini to'rt devon shaklida tartibga solishi va ularning xar biriga nom berilishi birinchi bor 1492-yilda amalga oshirilgan. Maktubda shu xaqda so'z boradi va u shu munosabat bilan yozilgan. Unda mazkur ikki yilda yozilgan she'rlar ana shu to'rt devon tarkibiga kirgani, shoir ularni oldingi ikki devonidagi she'rlar bilan qo'shib, to'rt devonga bo'lgani va ularni nomlagani aniq-ravshan aytib o'tilgan: "Bu o'tgan ikki

yilkim, bu banda boshig‘a havodisi ro‘zgordin yuz turluk ibtilo yuzlandi...

Bu oz vaqtda ko‘p nazm aytilg‘an er mish va har nav‘ she‘r va g‘azal yig‘ilg‘an er mish. Bularni zoye‘ qilmoq bandag‘a nomaqdur er di va tartibig‘a dag‘i hukm bila ma‘mur. Bu sababdin burung‘i ikki devon ash‘ori bila so‘ngra aytilg‘onlarni qo‘shub, tartib bila to‘rt ayrildi, dag‘i to‘rt ot qilildi...”.

O‘sha ikki yilda yozilgan she‘rlarning majmuaning 1492 yilda tuzilgan birinchi tahrir nusxasiga kirgani ularning 1493–1494 yillari yozilganini rad etadi va Navoiy ikki yil deganda shu yillarni ko‘zda tutgani xaqidagi xulosani yo‘qqa chiqaradi hamda Navoiy bunda aslida 1492 yildan oldingi yillarni ko‘zda tutganidan dalolat beradi. Shunga ko‘ra biz bu ikki yilni 1489 yilning o‘rtalaridan 1491 yilning o‘rtalariga qadar deb belgiladik. Savol tug‘iladi, nega 1490–1491 yillar emas? Chunki “Xazoyin ul-maoniy” debochasida bu xususda maxsus qayd bor va unga ko‘ra o‘sha ikki yil bilan to‘rt devonning birinchi bor tartib berilishi o‘rtasida bir oz vaqt (Navoiyning o‘z so‘zi bilan aytganda “fursate”) o‘tgan.

Alisher Navoiy asarlari orasida yaratilish tarixi muallif tomonidan batafsil yoritilganlaridan biri – “Siroj ul-muslimin”dir. Asarning “Kitob nazmining sababi” deb nomlangan bobida Navoiy “Siroj ul-muslimin” ning yaratilish tarixi haqida keng va atroflicha ma‘lumot bergan hamda kitob xotimasida ham mazkur masalaga qaytib, asarning yozib tugatilishi bilan bog‘liq bir ma‘lumotni qo‘shimcha qilgan. Savol tug‘iladi: o‘zining hajman kichik ushbu asarining yozilish tarixiga Navoiy nega bunchalik ahamiyat bergan? “Siroj ul-muslimin”ga bag‘ishlangan tadqiqotlarda bu xaqda xech narsa deyilmaganligi tufayli biz bu to‘g‘rida izoh berib o‘tishni lozim topdik. Gap shundaki, “Siroj ul-muslimin” o‘z mavzusi va mazmuniga ko‘ra Navoiy ijodida yangi xodisa bo‘lib, bunga qadar Navoiy din va e‘tiqod masalalariga oid asarlar yozmagan edi. Binobarin, u o‘z ijodida mazkur mavzuga murojaat qilgani va maxsus asar yozganligining sabablarini o‘quvchilarga tushuntirishni istagan. Bundan tashqari Navoiyning o‘z ijodiy niyatlari, rejaları hosilasi o‘laroq yaratilgan oldingi asarlaridan farqli ravishda “Siroj ul-muslimin”ning yozilishida tashqi omillar asosiy rol o‘ynagan. Muallif uni boshqalarning o‘z ijodi xususida bildirgan fikr-mulohazalarini hisobga olib yozgan. O‘sha kishilar nihoyatda e‘tiborli, yuksak maqomli shaxslar bo‘lgani bois, shoir ularning fikrlarini inobatga olganligini ularning o‘zlari ham, boshqalar ham bilishini istagan va “Siroj ul-muslimin” muqaddimasida bularning barchasini mufassal bayon qilgan. Jumladan, bu masalada birinchi bo‘lib shoh majlisida so‘z ochgan va “Siroj ul-muslimin”ning yozilishiga bevosita sababchi bo‘lgan shaxs va uning bildirgan fikrlarini ham keltirgan:

*Eshittimki, bazmining bir nuktadoni,
Shohi sohibqironning jondarmiyoni,
Demish: ne sud agar bir uyni tuzmish,
Ki nazmi shaynidin ko‘p uyni buzmish,
O‘qug‘on el oning she‘rini payvast,
Tilar bo‘lg‘ay hamisha oshiqu mast.
Solib islomu din uyiga oshub,
Binoyi xayr butkarmak ne mahsub?*

Ko‘rib turganimizdek, Navoiy u kishining otini atamaydi va uning so‘zlarini keltirishdan oldin u haqda shoh “bazmining bir nuktadoni, shohi sohibqironning jondarmiyoni” degan so‘zlarni bitish bilan kifoyalanadi.

Shohi sohibqiron deganda Navoiy Sulton Xusayin Boyqaroni nazarda tutadi. Lekin shohi sohibqironning jondarmiyoni kim edi?

Tadqiqotchilar bu haqda hech narsa demaganlar. “Siroj ul-muslimin”ning yaratilish tarixi haqida yozgan adabiyotshunoslar S.G‘aniyeva, O.Davlatov, D.Yusupovaga ham uning kimligi noma‘lum bo‘lgan. Shuning uchun ular Navoiyning o‘zi yozgan so‘zlardan kelib chiqib, u haqda “Shoh majlislarida qatnashib yuradigan, ziyrak va unga g‘oyat yaqin” (С.Фаниева) [Алишер Навоий, 2000:512], “Sultonning yaqin kishisi” (О.Давлатов, Д.Юсупова) [Алишер Навоий, 2016:512] deyish bilan cheklanganlar.

Biz o‘z tadqiqotlarimiz natijasida bu masalaga oydinlik kiritishga, “jondarmiyon”ning kimligini aniqlashga muvaffaq bo‘ldik. Bu shaxs haqida biz dastlab “Bobur ensiklopediyasi”ga kirgan kichik bir maqolamizda ma‘lumot berganmiz. Lekin qomusning maqsadi va xususiyatlarini hamda bu ma‘lumotning Bobur ijodiga aloqasi yo‘qligini hisobga olib unda mazkur shaxsning “Siroj ul-muslimin”ning yaratilish tarixiga daxldorligi haqida to‘xtab o‘tishni lozim topmagan edik.

“Jondarmiyon “Alisher Navoiyning zamondoshi, u bilan bir davrda Sulton Husayn Boyqaro saroyida xizmat qilgan Shayx Abusaidbekning laqabidir. Shayx Abusaidbek yoki amir Shayx Abusaid anchagina taniqli shaxs bo‘lib, u haqidagi ma’lumotlar Mirxond, Xondamir asarlarida, shuningdek, “Boburnoma” da uchraydi. Shayx Abusaidbekka nega bunday laqab bergani haqida “Boburnoma” muallifi shunday yozadi: “Bilmon bir urushta mirzog‘a ot kelturubmudur yo mirzog‘a qasd qilg‘on g‘animni daf” qilibmudur, ul jihattin bu laqab bila mulaqqab bo‘lubtur” [Бобур, 2002:134].

Shayx Abusaid jondarmiyon Sulton Husayn Boyqaro huzurida katta e’tibor qozongan. Bu bejiz bo‘lmay, uning shohga uzoq yillar sadoqat bilan xizmat qilgani, janglarda jasorat ko‘rsatgani tufaylidir. Manbalarda uning Sulton Husayn mirzoning taxt uchun kurash olib borgan yillaridagi siyosiy-harbiy harakatlarda, urushlarda ishtirok etganini ko‘rsatuvchi ma’lumotlar bor. Jumladan, 1469 yili u Husayn Boyqaro bilan Yodgor mirzo o‘rtasida bo‘lib o‘tgan jangda qatnashgan. Sulton uni Mo‘g‘ulbek, Hasanshayx Temur bilan birga qo‘shinning hirovul qismiga tayinlagan. 1470 yili Sulton Husayn kutilmaganda hujum qilib, Hirotni olgan va bir nechta beklarni Bog‘i Zog‘onning darvozasini ishg‘ol qilish uchun yuborgan. Ular orasida Shayx Abusaidbek ham bo‘lgan. Malumki, Alisher Navoiy ham Yodgor mirzoga qarshi olib borilgan janglarda ishtirok etgan edi.

Shayx Abusaid jondarmiyon jasur jangchi, lashkarboshi bo‘lish bilan birga ko‘p bilimlarga ega, xususan, adabiyotni yaxshi tushunadigan, fozil va yetuk inson bo‘lgan. Navoiy uni bejiz “nuktadon” deb ta’riflamagan. Shayx Abusaid Husayn Boyqaro saroyidagi adabiy majlislarning doimiy ishtirokchisi, sultonning yaqin suhbatdoshi edi. Yuqorida aytib o‘tilgan fazilatlarini tufayli Alisher Navoiy ham unga katta hurmat bilan qaragan. Buni Navoiyning Shayx Abusaidning uning ijodi borasidagi bildirgan fikrlarini hech bir e’tirozsiz qabul qilgani hamda din va e’tiqod masalalarini yoritishga qaratilgan maxsus asar yozish qaroriga kelganidan ham bilib olish mumkin:

*Tushub bu nuktadin jismim aro pech,
Chu bildim chin ermish, dam urmadim hech.
Dedimkim, aylayin bir nusxa ma’mur,
Ki bo‘lg‘ay dinu islom uyi ma’mur.*

Shu o‘rinda muallif tomonidan “Siroj ul-muslimin”ning yaratilish tarixiga oid berilgan ma’lumotlarning ayrim hollarda yanglish, noto‘g‘ri talqin qilinganini ham qayd etib o‘tish lozim. Asarning 1993-yili “Nur” ijodiy ishlab chiqarish birlashmasida chop etilgan nashriga yozilgan so‘zboshida undagi “Eshittimki, bazmiining bir nuktadoni” deb boshlanuvchi parchada Navoiy ijodi haqida bildirilgan fikr Husayin Boyqaroga nisbat berilgan.

Shayx Abusaid jondarmiyonning o‘z davrining taniqli kishisi bo‘lgani, uning nomi Mirxond, Xondamir, Bobur asarlarida uchrashini yuqorida aytib o‘tdik. Ana shu asarlarning nashrlarida Shayx Abusaid jondarmiyonning nomi va laqabi buzilgan holda turlicha yozilgan. “Navoiy zamondoshlari xotirasida” kitobining bir joyida Abusaidjon do‘rmon shaklida keltirilgan bo‘lsa, “Boburnoma” nashrida Shayx Abusaidxon darmiyon tarzida berilgan.

Tabiiyki, bir maqola doirasida Alisher Navoiy asarlarining yaratilish tarixi bilan bog‘liq barcha masalalarini qamrab olishning iloji yo‘q. Binobarin, bu yo‘nalishdagi izlanishlar davom ettirilishi lozim.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Абдузафуров А. “Хазойин ул-маоний” жумбоқлари. Биринчи мақола // Ўзбек тили ва адабиёти, 1994, 1-сон. 10-бет.
2. Алишер Навои. “Хамса”. Прозаическое переложение. Под. общ. ред. А.Каюмова. – Тошкент, 1985. – С. 112.
3. Алишер Навоий. Хазойин ул-маоний. I. “Фаройиб ус-сигар”. – Тошкент, 1959. – 10-бет.
4. Алишер Навоий. Мукамал асарлар тўплами. XVI жилд. – Тошкент, 2000. – 332-бет.
5. Алишер Навоий. Қомусий лугат. – Тошкент, 2016. – 512-бет.
6. Бертельс Е.Э. Роман об Александре и его главные версии на востоке. М.–Л., 1948. – С. 150.
7. Заҳриддин Муҳаммад Бобур. Бобурнома. – Тошкент, 2002. –134-бет.
8. Турсунов Ю. “Муншаот” асарининг матний тадқиқи. – Тошкент, 2016. – 39-бет.
9. Ўзбек адабиёти тарихи. 5 томлик. Тошкент, 1977. 2-том. –305-бет.

IKKI G‘AZAL NAFOSATI VA BIR NOMA SHAHODATI

BEAUTY OF TWO GHAZELES AND CHARM OF NOMA

Yusuf TURSUNOV

O‘zbekiston davlat Adabiyot muzeyi

(O‘zbekiston)

Abstract

This article analyzes two gazelles of Navoi and a noma in the form of biography. At the same time, it emphasizes love of ghazeles of Navoi and nomas.

Key words: letter, ghazal, maqta, matla, tashbeh, debocha (foreword), munshaot.

“Xazoyin ul-maoniy”dagi bir qator g‘azallarda lirik qahramon bilan mahbuba o‘rtasidagi hissiy munosabatlar noma vositasida bayon etiladi. To‘g‘ri, biz nazarda tutayotgan she‘rlarda nomaning yana arabcha maktub, ruq‘a, xat va turkcha bitik kabi ma‘nodoshlari ham qo‘llaniladi. Biroq, maqsad bitta – ayriliq iztirobi va visol orzusi; yor marhamatidan xushnudlik va sadoqatda ustuvorlikni tarannum etish.

Masalan, “Badoye‘ul-vasat” devonidagi 561-g‘azalga e‘tibor qilaylik:

*Ne haddim yozmoq bitik ul mehri olam tobg‘a,
Chun yoza olmon jafosin zarrai ahbobha.*

*Nomasig‘a rishta chirmabkim yubordim rashkdin,
Tor jismim rishta yanglig‘ tushti pechu tobg‘a.*

*Bordi qosid, bo‘ldi shomu kelmadi andin javob,
Tongg‘acha to nelar o‘tkay diydai bexobg‘a.*

*Kim o‘qig‘ay noma dog‘i kelsa chun ko‘z bahridin,
Men tushubmen nomaning pechi kibi girdobg‘a.*

*Kimki istar nomai sabru salomat, boqmasun
Xo‘blar xolu xatidin nuqtai e‘robg‘a,*

*Boda mavjining xususidin ko‘zim topdi jilo,
Soqiyo, jon ham erur moyil bu la‘li nobg‘a,*

*Jonda yoshurg‘um alifdek, ey Navoiy, nomasin,
Shoyad andin za‘f daf o‘lg‘ay tani betobg‘a.*

G‘azal mazmunidan anglashilmoqdaki, ne mulohazalar bilan beparvoligi tufayli jafo yetkazayotgan yorga **maktub** bitilib qosid orqali yuborilgan va undan endi intizorlikla javob kutmoqda. Ana shu maktubiga javob xati kelsa, shoir uni shunchalar ardoqlamoqchiki, hatto, uni joniga yashirmoqchi, shoyadki shu tufayli xasta tanadagi holsizlik ketib, o‘rnini quvvat egallasa.

Shoir mubolag‘a, istiora tashbeh, tanosub kabi badiiy san‘atlarni mohirona qo‘llash orqali har bir baytda o‘zining ayni paytdagi ruhiy kechinmalarini tasvirlab bera olgan. Xususan, so‘nggi bayt – **maqta**‘da **tashbeh** va harfiy san‘atlarning mushtarak tarzidagi namunasi yaratish zamirida noma tufayli darddan forig‘ bo‘lib, kuchga kirishni umid qilish bilan xasta holiga ishora qiladi. Faqat bu o‘rinda kichkinagina bir eslatma qilishga to‘g‘ri keladi. U ham bo‘lsa, jonda so‘zi qo‘shirnoq bilan ya‘ni, “jon”da tarzida yozilmog‘i yoki bosilmog‘i kerak.

Yor nomasini “jon” (جان) dagi alif kabi jon(im)da yashirdim, shoyadki, u tanimdagi dardni aritsa, deya lutf qilinishi betakror ijodiy hodisa, albatta.

Darvoqe, “Navodur ush-shabob” devonidagi 20-g‘azalning matla’si ham ayni g‘azal maqta’siga shaklan va mazmunan yaqin turadi. Biroq, unda endi yordan noma olgan lirik qahramonning mamnun holdagi kayfiyatini o‘qiymiz. G‘azaldagi har bir baytda shoirning xat yo‘llagan habibiga nisbatan minnadorlik tuyg‘ulari ufurib turadi. Navoiy g‘azal bitish asnosida “hirz ul-amon” (sehru joduni qaytarish uchun yozilgan duo), “ruq‘ai ihson”, “nomai maqsud”, “xati ozodlig” iboralarini yaratgan va ularni qo‘llash hisobiga vasfni yanada oshirishga muvaffaq bo‘lgan:

*Jonda qo‘ydum chirmag‘on maktubini hijron aro,
Bilmon, ul maktubdur, yoxud alfdur “jon” aro.*

*Noma ermas erdikim, bor erdi ul hirz ul-amon –
Kim, g‘amim aysh etti, etgach kulbai ahzon aro.*

*Rishtai oliyki chirmab erdi, ochib asradim,
Xunfishon ko‘z raglaridek diydai giryon aro.*

*Notavon jismim ko‘rindi za‘fdin ul rishtadek,
Baski to‘lg‘ondi iki ko‘zumdin oqqan qon aro.*

*Garchi jonondin aziz ermas, erur jondin aziz –
Kim, vasila bo‘ldi mahzun jon bila jonon aro.*

*Ruq‘ai ihsondin, ey mun‘im, gado komini ber –
Kim, bu yanglig‘ ganj topmas kimsa bu vayron aro.*

*Ey Navoiy, nomai maqsud etti, xushdil o‘l –
Kim, xati ozodlig‘ budur g‘ami hijron aro.*

Ana endi yuqoridagi ta’kidlaganimiz – avvalgi g‘azal maqta’si bilan keyingi g‘azal matla’si o‘rtasidagi yaqinlikka kelsak, bu har ikki baytdagi “jon” so‘zi bilan bog‘liq harfiy san‘atning qo‘llanishidir. Har ikki baytda ham “jon” so‘zining arabcha yozuvdagi shakliga ishora mavjud.

Avvalgi baytda “nomani “jon”da yoshurdum alifdek” deyish bilan ikki jihat nazarda tutilmoqda, ya’ni: yor maktubini e’zozu ehtiyotlab, uni jonimda yashirgumdir ma’nosini ifodlash va bu ishni “jon” (نجان) so‘zi o‘rtasida “alif”ning turishiga nisbat berish. Bunda harfiy san‘atni qo‘llash asosida iyhom san‘ati ham yuzaga kelgan. Keyingi g‘azal matla’sida shoir dilidagi ushbu orzuning amalga oshganidagi ruhiy holati tasvirlangan: yordan kelgan maktubni avvalda aytganidek, begonalar ko‘zi tushmasin uchun joniga qo‘ygan, ya’ni, xat o‘ramini “jon”dagi alif kabi yashirgan. Bunday holatini shoir endi harfiy san‘atni qo‘llash bilan birga yashirin tarzidagi o‘xshatish (tashbihi izmor) ham qilmoqda. Baytning umumiy mazmunidan esa iyhom san‘ati namoyon bo‘ladi.

Umuman, mazkur g‘azallarning badiiyati haqida uzoq gapirish mumkin. Bizning maqsadimiz esa, keyingi g‘azalning yuzaga kelish tarixi bilan bog‘liq bir jihat haqida so‘z yuritishdir. Gap shundaki, g‘azalning o‘sha ko‘rkam badiiy san‘atlar mujassami bo‘lgan **matla**’si dastlab real hodisa sabab qog‘ozga tushgan. Bu Navoiy “Munshaot”idagi 13-maktubdan ayon bo‘ladi. Ushbu maktub mamlakat shohidan kelgan nomaga javob tariqasida bitilganligini uning boshlanishidagi misralardan payqash qiyin emas:

*Ul nishonkim, keldi shahdin tanda jon bo‘ldi manga,
O‘lmish erdimkim, tiriklikdin nishon bo‘ldi manga.*

Baytdan keyingi nasriy qismida esa Navoiy hayotiga doir muhim xabarni o‘qiymiz:

“Qulluq arzdosht ulkim, safar oyining g‘urrasida, shanba sabohi Nishoburdin bir manzil Sabzavor sari Abushujo‘ Ansoriy mazori boshida – yuqoridin kelgan piyodarav muborak nishonnikim, bu bandaning mujibi sarafrozlig‘i erdi – etkurdi.”

Shundan keyin u tufayli yuzaga kelgan mamnuniyatni ifodalovchi bayt:

*O'pub er, barmog'im qosh uzra qo'ydim,
Ani xud o'ptimu bosh uzra qo'ydim.*

So'ngra esa o'sha bizga tanish bayt:

*Jonda qo'ydum chirmag'on maktubini hijron aro,
Bilmon, ul maktub erur, yoxud alfdur "jon" aro.*

Demak, Navoiy davlat xizmati taqazosi bilan tobe viloyatlar – Nishopur va Sabzavor tomonlarda yurgan kezlarida Sulton Husayn Boyqarodon maktub olgan va unga javob xati yozar ekan, nomaning nasriy qismida davlat ishlariga doir muhim xabarlarini bayon etgan holda ora-orada baytlar orqali shoh marhamatidan g'oyatda xushnud ekanligini go'zal tarzda ifodalagan. Keyinchalik ana shunday matla'larni tugal g'azal holiga keltirib, "Xazoyin ul-maoniy" tarkibidagi devonlarga kiritgan. Darvoqe, mazkur maktub so'ngidagi

*Orazing naqshin ko'ngul lavhida tasvir etgaymen,
Bo'lmasa taqdir ani ko'rmak, ne tadbir etgaymen?*

bayti "Badoe' ul-vasat"ning 472-g'azali boshida keladi.

Navoiyning o'zi ana shu takmillashtirish ishi haqida "Xazoyin ul-maoniy" "**Debocha**"sida "Va o'tgan ayyomda aytilg'on matla'lar subhi bidoyatin, maqta'lar shomi nihoyatig'a payvasta va kechgan hangomada bitilgan parishon abyot gavharlarin takmil rishtasig'a tortmoq bila payvasta qila boshladim," deya yozgan edi.

"Munshaot"dagi so'z borayotgan 13-maktubdagina emas, yana bir boshqa qator maktublarda ana o'shanday "kechgan hangomada bitilgan parishon abyot gavharlarin", ya'ni, noma yozish asnosida yuzaga kelgan matla'larni o'qiyimizki, ular xususida to'xtalish alohida mashg'ullikni taqozo etadi. Hozirda biz e'tibor qaratmoqchi bo'lgan jihat esa, o'sha 13-maktubda Navoiy hayot yo'liga doir bir sananing yashirinligidir. E'tiborni "safar oyining g'urrasida, shanba sabohi" jumlasiga qaratsak. Bu jumladan so'z borayotgan voqea qaysi yilda bo'lganligini aniqlash mumkindek tuyuladi. Ya'ni, V.V. sibulskiyning "Yaqin va O'rta Sharq mamlakatlarining hozirgi kalendari"dan Navoiy hayotining ijtimoiy faoliyat olib borgan davrining qaysi yilida safar oyining g'urrasi, demakki, birinchi kuni shanba kuniga to'g'ri kelishini aniqlasak, masala ravshan. Biroq, bu biz o'ylaganchalik oson emas ekan, keyin bilsak. Gap shundaki, biz nazarda tutayotgan davrda (ya'ni 1470–1500-yillar orasida safar oyining boshi shanbaga to'g'ri kelishi besh marta takrorlanadi, ular: 1471, 1479, 1487, 1494 va 1499-yillardir [V.V. sibulskiy, 1964:78-80]. Xo'sh, ulardan qaysi biri biz izlayotgan yil bo'lishi mumkin?

"**Munshaot**"ning ilk varianti 1494–95-yillarda yuzaga kelganligi hisobga olinsa, o'z-o'zidan 1471 va 1479-yillarni soqit qilishga to'g'ri keladi. 1487 yilga kelsak, manbalarda, xususan, Xondamirning "Makorim ul-axloq", "Habib us-siyar" asarlarida yozilishicha, ushbu sanada Navoiy ana shu yili qishlashni Marvda o'tkazayotgan Sulton Husayn Bayqaro yonida bo'lgan. 1499-yil haqida gap bo'lishi mumkin emas. Chunki bu paytda muallif "Munshaot"ning so'nggi, uchinchi redaksiyasini takmilga etkazib, o'zining qo'l ostida tuzilayotgan Kulliyot tarkibiga kiritib bo'lgan edi. Demak, Navoiy qalbini xushnudlikka to'ldirgan voqea 1494-yilda, yanada aniq qilib aytadigan bo'lsak, shu yili safar oyining boshida shanba kuni, hozirdagi amalda bo'lgan yil hisobi bo'yicha esa, 1 noyabr shanba kunida sodir bo'lgan. Quvonarlisi shundaki, ushbu sana navoiyshunoslarimiz tomonidan tuzilgan [Izzat Sulton, 1969] va mukammallashtirib kelinayotgan [Ю. Турсунов, 2001:38–41] "Alisher Navoiy hayot yo'li sxematik xaritasi"dan yangi sana sifatida Nishopur va Sabzavor shaharlari ostida qayd etiladi.

Foydalalnilgan adabiyotlar:

1. Цыбульский В.В. *Современные календари стран Ближнего и Среднего Востока.* – М.: Наука, 1964. – С. 78-80.

2. *Қаранг: Иззат Султон, Навоийнинг қалб дафтари. Илова: Алишер Навоий ҳаёт йўлининг схематик харитаси.* А.А. Семёнов тўзган ва И.Султонов тўлдирган. – Тошкент, 1969 йил.

3. Ю.Турсунов, *Буюк даҳо ҳаёт йўли. Харитага қўшимча чизгилар. "Мозийдан садо" журнали, 2001, 2-сон, 38 – 41-бетлар.*

JANR IMKONIYATLARI VA IJODKOR MAHORATI

GENRE OPPORTUNITIES AND CREATIVE SKILLS

Shavkat HAYITOV

BuxDU

(O‘zbekiston)

Abstract

In the article, a review of sources, authoritative dictionaries, and genetic analysis of the genre based on Alisher Navoi’s own notes were analyzed.

Key words: Alisher Navoi, body, guidiness, liberal, fru, perfect pension, mastership.

Adabiyotshunos B. Nazarovning ma’lumotlariga ko‘ra, agiografik adabiyot namunasi hisoblangan “**siyra**”lar arab dunyosida VIII–IX asrlarda shakllangan va bunday asarlarda Muhammad alayhissalomning hayotiga oid voqea-hodisalar izchil tarixiylik asosida ifodasini topgan [6, 11].

Fikrimizcha, Muhammad payg‘ambar hadislarini to‘plash, tartibga solish, aniqrog‘i, muhaddislar ilmiy faoliyatining keng yoyilishi agiografik asarlar yaratish an‘anasida yetakchi omil vazifasini o‘tagan.

Davrlar o‘tishi bilan agiografik asarlarning ifoda uslubida o‘zgarishlar yuz bergan va tarixiylikdan chekinish, mubolag‘aviy tasvirga urg‘u berish yetakchilik qila boshlagan. Arab adabiyotida VIII–IX asrlarda shakllangan, “**shamoyil**”, “**siyrat**” atamallari bilan yuritilgan ilohiy pandnomalar keyingi yuz yilliklarda turlicha nomlar bilan atab kelingan. Shulardan biri “**maqom**” bo‘lib, u lug‘at va adabiyotshunoslik asarlarida turlicha ko‘rinishlarda uchraydi. “**Maqom**” – arabcha so‘z. U joy, o‘rin, mavqe, daraja, martaba, rutba; musiqada har bir ohangning nomini anglatadi. Irfoniy atama sifatida esa “**Tasavvuf ahli riyozat bilan erishadigan komillik darajasi**” mazmunida keladi [8, 671].

“**Maqom**”ning ko‘pligi “**maqomot**”dir va u adabiy tushuncha vazifasida “**Odamlar guruhiga o‘qiladigan (aytiladigan) rivoyat yoki hikoyatlar**”ni anglatadi. Farhang... guvohligiga ko‘ra, bunday qissaxonliklar qadimda arab jamoalari o‘rtasida keng tarqalgan [8, 671]. Muhammad G‘iyosiddin “**maqomot**”ni “**martaba va qoidalar**” tarzida sharhlar ekan, istiloh sifatida uni arab hikoyalariga tegishli bilib, o‘z fikrining dalili sifatida “Maqomoti Haririy”, “Maqomoti Bade’i” kabi asarlarni ilova qiladi.

Maqoma – kichik adabiy janr ko‘rinishida arab adabiyotida X asrning oxiri XI asrning ibtidosida to‘la shakllanish jarayonini boshidan kechirgan [9, 214]. Maqoma o‘sha davr arab adabiyotida yangi ma’no kasb etgan va bunday asarlarda Qur‘on oyatlari hamda hadislar (hikoya, naql, rivoyat) keng istifoda etilgan. Ko‘pincha maqomalar yigirmadan ellikkacha bo‘lgan hikoyalar silsilasidan tashkil topib, ular “**maqomot**” deb atalgan. Maqomalar asosan musajja‘da yaratilgan va ular tarkibida she‘riy parchalardan foydalanilgan. Maqoma mualliflari o‘z badiiy yaratmalarida tarse‘, iyhom, murooti nazir, tashbih, istiora, muzdavij, ishtiyoq, tajnis kabi lafziy va ma’naviy san‘at namunalariga mohirona murojaat qilishgan. Maqomalarda ijtimoiy-siyosiy, axloqiy-ta’limiy, falsafiy– maishiy masalalar bilan birga she‘r va she‘rshunoslik ilmiga tegishli nazariy fikrlar, tarixiy voqealar bayoni hamda hazil-mutoyibalarga ham me‘yorida o‘rin berilgan. Maqomalarda ifodalangan voqealar birinchi shaxs tilidan hikoya qilingan. Roviylar (naql qiluvchilar) maqoma qahramonlari sarguzashtlarining guvohi yoki bevosita ishtirokchisi sifatida ularga munosabatda bo‘lishgan. Bir yoki bir necha qahramon sarguzashtlari tasviri maqomalar syujeti tizimini tashkil qiladi. Aksariyat maqomalarda odatan bir roviy bir yetakchi qahramon nazarga tashlangan. Har bir maqoma alohida unvonga (nom, sarlavha) ega bo‘lib, o‘sha asarda tasvirlangan voqealarning sodir bo‘lish zamonini bilan aloqadorlik kasb etadi.

Adabiyotshunos Farrux Hodizodaning e’tirof etishicha, arab adabiyotida maqomaning asoschisi eronlik adib Bade‘uzzamon Hamadoniy (969–1007) hisoblanadi. Keyinchalik arab tilida Haririy (1054–1122) Baduzzamon Hamadoniy izdoshligida o‘zining maqomalar turkumini yaratadi. Keyingi asrlarda maqomachilik musulmon mintaqa xalqlari adabiyotiga ham ko‘chgan. Jumladan, forsiy adabiyotda birinchilardan bo‘lib, yirik yozuvchi va olim Hamiduddin Balxiy (vaf. 1164) maqomachilikni boshlab beradi. Uning “Hamidiy maqomalari” nomi bilan shuhrat topgan to‘plami 1155–1164-yillari yaratilgan.

Tojik olimi A. Alimardonov Hamiduddin Balxiyning maqomalar majmuasi haqida fikr yuritir ekan, shu silsilaga mansub asarlarni forsiy badiiy nasrning alohida shakli, janrlaridan biri sifatida e’tirof etadi.

Biroq olimning maqoma janri haqidagi quyidagi mulohazalari bahstlab ko‘rinadi: “...matlabi Hamiduddin Balxy hamchun digar muallifoni maqomanavis na bayon yo tajassumi maoniy, balki nishon dodani tavonoiyu iqtidori xud dar ofaridani nasri mutakkalifu masnu’ va xele ziyod iste’mol namudani san’athoi badey, suxanbofiyu lafzbozy va ba jihathoi zohirii asar sargarm soxtani xonandagon budaast” [9, 214].

Iqtibosning mazmuni: “Hamiduddin Balxiyning maqsadi **xuddi boshqa maqomanavislar kabi ibratli voqealar bayoni yoxud ma’nolar tajassumi** bo‘lmay, balki takallufli va masnu’ nasr namunasini yaratishda o‘z mahoratini ko‘rsatish, badiiy san’atlardan juda ko‘p foydalana olish iqtidorini namoyish qilish, so‘z va shaklpardozlikka urg‘u berish, asarning shakliy belgilarini rangin qilish orqali kitobxon e’tiborini jalb qilishdan iborat bo‘lgan”. Fikrimizcha, olimning bunday xulosasini ma’qullash qiyin. Chunki o‘n asrga cho‘zilgan arab maqomanavisligini baholamoq va ular xususida odilona xulosaga kelmoq uchun o‘sha asarlarni sinchkovlik bilan qiyosiy nazardan o‘tkazish talab etiladi. Bir yoki ikki asar tahlili zaminida tug‘ilgan xulosani barcha maqomalar uchun daxldor deyish esa ilmiy adolat mezonlariga mos kelmaydi. Ikkinchidan, badiiy san’atlarga keng murojaatni hamisha ham shaklpardozlikka intilish nishonasi sifatida qarash to‘g‘ri emas.

Manoqib. “G‘iyosul-lug‘ot” sharhiga ko‘ra **“manoqib”** – “yaxshi, ma’qul sifatlar” [4, 301]; **“manqabat”** – “hunar va maqto‘v” ma’nosiga ega [4, 303]. **“Manqabat”** atama sifatida **Alloh Payg‘ambarining ahli bayti va xalifayu sahobalarining ta’rifu tahsiniga bag‘ishlangan asarni anglatadi** [4, 203]. 1436–1437 yillarda Shayx Ahmad ibn Xudoydod Taroziy tomonidan turkiyda yaratilgan nazariy qo‘llanma – “Funun ul-balog‘a”da bu haqda o‘qiyimiz: **“Va xulafoyi roshidinni ta’rif qilsalar, manoqib va manqabat derlar”**[7, 76]. Adabiy ijod tajribasida manoqiblarning mavzu ko‘lami, obrazlar dunyosi kengayib borgan. Xuddi shunday gapni bunday asarlarning ifoda shakli xususida ham aytish joiz.

Arabshunos olim Aminjon Ahmadjonzodaning talqiniga ko‘ra, manoqib esdalikka mansub asar bo‘lib, din peshvolari va tasavvuf nomoyandalarining sharhu holi, amallari, sifatleri ta’rifiga bag‘ishlanadi. Dastlabki manoqiblar o‘n ikki imom, Hazrat Ali va uning avlodlariga atalgan edi. Biroq keyingi davrlarda ko‘pgina manoqiblar din peshvolari va ulug‘ irfoniy arboblarga bag‘ishlab yaratilgan. Manoqiblarni aksariyat hollarda din peshvolari va tasavvuf arboblarning maslakdoshlari, shogirdlari yoki mashhur so‘fiylar insho qilgan [9, 153]. A. Aminjonzoda arab tilida yozilib, Hazrat Ali avlodi vasfiga bag‘ishlangan Said ibn Shihobuddin Hamadoniyning “Manoqibus-sodot”, Abdulqayumxoja ibni Eshon Shamsiddinxojaning “Manoqibi Xojayusufi Sayfuddin Boxarziy” asarlarini manoqibning dastlabki jiddiy namunalari sifatida qayd etadi [9, 153].

Arab adabiyotidagi manoqibnavislik musulmon mintaqa xalqlari badiiy so‘z san’atiga kuchli ta’sir ko‘rsatdi va ularda ham shunday asarlarning paydo bo‘lishi uchun zamin hozirladi. Payg‘ambar (s.a.v.), uning ahli bayti, sahobalariyu xalifalari vasfiga bag‘ishlangan bunday badiiy yaratmalar forsiy va turkiy adabiyotda **“qissa”** istilohi bilan keng tarqaladi. “Muhammad alayhissalom qissasi”, “Qissai shahzoda Hasan”, “Qissai shahzoda Husayn” shunday tarixiy-badiiy yodgorliklar sirasiga kiradi. Keyingi davrlarda manoqibchilik an’anasida yaratilgan asarlarda komil inson siymosiga bo‘lgan ma’naviy ehtiyoj samarasi o‘laroq tariqat pirlari, mashoyixu avliyolarning hayotlari hikoya qilina boshlagan.

“Maqom”, “maqoma”, “maqomot”, “manoqib”, “manqaba”, “qissa” atamalari biri ikkinchisining sinonimi vazifasida qo‘llanib kelingan. Buni “Maqomoti Abu Bakr Siddiq”, “Qissai Ibrohim Adham”, “Manoqibi Xoja Bohouddin Naqshband”, “Qissai devonai Mashrab”, “Maqomoti Xojai Buzurg”, “Maqomoti Xoja Ahror”, “Al-Kalom ul-afham fiy manoqib il-imom il-A’zam” kabi asarlarning nomlanishida ham yorqin ko‘rishimiz mumkin.

XV asr o‘zbek adabiyotida manoqibchilik an’anasining ijobiy fazilatlarini Alisher Navoiyning “Xamsat ul-mutahayyirin”, “Holoti Sayyid Hasan Ardasher”, “Holoti Pahlavon Muhammad” asarlarida ko‘rish mumkin. Akademik B. Valixo‘jayev bu uch asarning janrini “manoqib-holot” deb belgilar ekan, manoqib-holotni adabiyotshunoslik va adabiy tanqidning bevosita janrlari sirasiga kiritadi [2, 26]. Navoiyshunos olim S. G‘aniyevaning qat’iy xulosasiga ko‘ra, bu “Uchala asarni memuar-biografik janrning yorqin namunalari deyish mumkin” [10, 397]. To‘g‘ri, bahsimiz asosida turgan asarlarda Nuriddin Abdurahmon Jomiy, Sayyid Hasan Ardasher, Pahlavon Muhammad tarjimayi holi va ijodiga doir qimmatli ma’lumotlar aks ettirilgani holda, ularda muallif tarjimayi holiga oid esdaliklar ham muhim o‘rin tutadi. Shuningdek, bu uch asarda adabiy tanqid, XV asrdagi adabiy-madaniy muhit, o‘zbek va tojik adabiy aloqalariga daxldor nozik kuzatishlar mavjud. Shuning uchun ham akademik B. Valixo‘jayev bu asarlarda “ilmiy va ijodiy dalillar badiiylik bilan qorishib ketib, ular o‘z zamonasi nasrining namunasiga aylangan”, degan xulosaga keladi [2, 26]. Olim “manoqib” va “holot” adabiy tushunchalariga bir-biriga muqobil

istilohlar tarzida qaraydi. Muhammad G'iyosiddin **“holot”**ni alohida olingan bir ulug' shaxsning ahvolini, sarguzastlarini ifodalovchi asar sifatida talqin etadi [4, 39]. Tasavvuf ilmining yirik tadqiqotchisi Y. E. Bertels Alisher Navoiy ijodiy biografiyasi yoritilgan “Navoi” monografiyasining oxirida ulug' mutafakkir asarlarining ro'yxatini ilova qilgan ekan, “Holoti Sayyid Hasan Ardasher” va “Holoti Pahlavon Muhammad” asarlarining nomini “Manakib-i Sayyid Hasan-i Ardasher”, “Manakib-i Pahlavon Muhammad” tarzida berishni ma'qul ko'rgan [1, 269].

Professor N. Komilov fikricha ham “Mazkur asarlar o'sha zamonlarda keng tarqalgan manqib janrida bitilgan” [3, 101].

O'z shaxsiga hamisha “faqir ul-haqir”, “xokiyvashu farumoya”, “zarrai kamsarmoya”, “xudroy va besarupoy oshuftasori parishon ro'zgor”, “besomoni kam bizoat”, “notavoni beistitoat” “sifat”larini nisbat berib, malomat nazari bilan qaragan Alisher Navoiy “Xamsat ul-mutahayirin”, “Holoti Sayyid Hasan Ardasher”, “Holoti Pahlavon Muhammad” asarlarida o'z tarjimai holini yozish uchun qalam ushlagan. Shuningdek, bu uch asarni yozishdan ulug' mutafakkirning asl maqsadi Mavlono Jomiy, darvesh Sayyid Hasan, Pahlavon Muhammad tarjimai holi, ijodiy faoliyati, ularning adabiy-tanqidiy qarashlari yoxud XV asr o'zbek-tojik adabiy aloqalari sahifalarini yoritish emas. Bu uch asar Alisher Navoiy nazd-nazarida favqulodda xislatli, valiy siyrat insonlar – Abdurahmon Jomiy, Sayyid Hasan Ardasher, Pahlavon Muhammadning **“farxunda ahvoli va sifatlarini”** (Navoiy) elga ibrat va namuna qilib ko'rsatish, **“zamon ahliga naf'i kulliy andin yetishi”**shini (Navoiy) maqsad qilib yaratilgan. Manqib janrining ushbu xos xususiyati bahs yuritilayotgan asarlarning alifbosidanoq nazarga tashlanadi. Biz oldingi ishlarimizda “Xamsat ul-mutahayirin” “Hamd”, “Na't” qismlarining g'oyaviy-badiiy tahlili jarayonida bu masala xususida maxsus fikr yuritganmiz [18, 12,13].

“Xamsat ul-mutahayirin”da mavjud Jomiy va Navoiy tarjimai holi va ijodiga daxldor lavhalar asosan nasriy asar mag'zida turgan adabiy qahramonning siyrati, holoti, xulq-atvoridagi komil insonga xos fazilatlarini yoritishga xizmat qiladi. Ayni fikr “Holoti Sayyid Hasan Ardasher” hamda “Holoti Pahlavon Muhammad”ga ham daxldordir. Mazkur da'vomiz tasdig'i uchun Jomiy tarjimai holiga oid kichik bir lavhani nazardan o'tkazish bilan cheklanamiz. “Xamsat ul-mutahayirin”da keltirilishicha, Mahmud Habib ismlik bir kimsa Mavlono Jomiyga tasodifan duch kelib, murshidi komilni beadabona so'zlar bilan haqorat qila boshlaydi. Asabbuzarlik, dilsiyohlik uyg'otuvchi bir vaziyatni yuzaga keltiradi. Mavlono Jomiy bezorining yuzsizligidan asabiylashish, qizishish, tutaqish narida tursin uning asabga teguvchi so'zlariga va asabni buzishga qaratilgan harakatlariga e'tibor ham qilmaydilar. “Xamsat ul-mutahayirin”dan o'qiyimiz: “... balki safohatlar qilibtur, ammo alar mutlaq iltifot qilmaydurlar, dag'i aning sori boqmaydurlar”[5,19]. Shu voqeadan bir-ikki kun o'tgach, Hazrat Alisher Navoiy Jomiy ziyoratiga boradilar. Davlat tizimida yuksak mavqega ega bo'lgan Alisher Navoiyni Jomiy xizmatida ko'rgan Mahmud Habib o'zining o'tgan kungi beadabliklaridan Abdurahmon Jomiy Navoiyni xabardor qilgan bo'lsalar kerak, deb o'ylaydi. Doimiy holatiga xilof bir ravishda, g'ayritabiiy tarzda Mavlono Jomiydan avf so'rab, uzrini qabul qilishni o'tinadi. Hazrat Navoiy fosiq bu kimsaning insonlarcha muomalasi va aqli hush talablari doirasida so'z aytayotganidan hayratga tushadilar. Va uning kechirim so'rashi sababini Movlono Jomiydan aniqlab olmoqchi bo'ladilar: “Faqir taajjub qilib alardin istifosor qildimki: “Bu devonaning parishon uzrxohliqlari, oyo, ne jihatdin erkin?” **Alar so'zni o'zga sori yutkab, tuno kun o'tgan holatdin hech nima izhor qilmadilar**”[5, 19]. Muallif tilidan o'zi ishtirokchisi va shohidi bo'lgan o'tmishning qahramon hayotiga daxldor aniq voqeasi hikoya qilinyapti.

“Xamsatul-mutahayirin”da bunday lavhalar yagona emas, juda ko'p kuzatiladiki, aynan ana shunday xotiralar uni memuar deyishga asos bo'lgan. Holbuki, favqulodda xislatli, avliyo insonning oddiy kishilardan farqli bir jihatini yorqinroq sathda ko'rsatish uchun Alisher Navoiy Nuriddin Abdurahmon Jomiy tarjimai holining mazkur nuqtasiga e'tiborni tortgan. Hikoyatning maqsad-mohiyati benihoya teran. Ulug' adib aytmoqchiki, Mavlono Jomiy kabi iymon va vijdoni Iloh ma'rifati bilan nurlangan komil insonlarning musaffo qalbini johil kimsalarning fisqu fujur ila to'liq xatti-harakatlari ham, zahar tomib turgan tillari ham qorong'ulashtira olmaydi. Ilohiy ma'rifat ziyosi har qanday gina-kudurat zulmatini tarqatib, ro'shnolik, nur tarataveradi... Komil insonlar tangdillikdan, ma'naviy nogiron kimsalar ustidan shikoyat qilishdan hamisha saqlanadilar.

Keltirilgan lavha Mavlono Jomiyning ko'ngli va xayoli Allohga qaratilganligiga, xojagon sulukining yoddosht qoidasi uning butun ruhiga singganligiga yorqin dalildir. Yoddosht mohiyatiga yetgan inson o'zini to'la idora eta oladi, ranjitgandan ranjimaydi. U Hazrat Bahouddinning “ham naranjimu ham naranjonim”,

ya'ni ranjitmaymiz ham, ranjimaymiz ham aqidasiga muvofiq hayot kechiradi. Yoddosht haqiqati porlagan qalb insoniy yovuzlikdan butkul poklangan bo'ladi.

Manoqib mag'zida turgan shaxsning sharhu holi, amal va sifatleri uning vafotidan keyin qalamga olingach, bunday asarlar tabiatida yodnoma, xotira, esdalikka xos xususiyatlarning bo'lishi tabiiydir.

Manoqiblarning memuar va avtobiografik asarlardan yana bir farqi shundaki, ularda ilohiy-irfoniy g'oyalar yetakchilik qiladi va qahramonlar hayotining ayni qirrasiga ko'proq urg'u beriladi. Manoqib ma'rifiy tafakkur bilan yo'g'rilgan va kishilarda ma'rifiy tuyg'uni tarbiyalash, insonlarga chinakam ilohiy-irfoniy axloqni singdirishga yo'naltirilgan asardir. Tahlil qilinayotgan hikoyatda ham buni anglash qiyin emas. Mavlono Jomiy suhbat o'zanini boshqa mavzuga burib, haqiqatni yashirishga harakat qiladilar, ammo voqeaga guvoh bo'lgan boshqa suhbatdoshlarning so'zlaridan pinhon tutilgan sir oshkor bo'ladi: "Ammo as'hobdin tunov kun o'tgan so'z ma'lum bo'ldi. Ul devona bee'tidolliqlar qilsa erdi, anga ta'zir va adab qilulur erdi. Faqir tiladimkim, anga adab buyurg'aymen... Alar man' qilib aytilarkim: –Ul o'z siyosatini topqusidur, sen hech nima dema. Hamul besh-o'n kunda abtar devonani bo'zaxonada yana bir o'zidek abtar bo'ynin chopib o'lturdi"[5, 75]. Hikoyat yakunidan yana bir mantiqiy xulosa kelib chiqadi: Abdurahmon Jomiy kabi aziz, nazarkarda zotlar Alloh panohidagi kishilardir, ularga gustohlik qilganlar esa ilohiy jazoga mustahiqdirlar.

"Xamsat ul-mutahayyirin" "Muqaddima"sidanoq qayd qilinadiki, Mavlono Jomiy tug'ma jazba tekkan, ishq ilohiyning eng oliy darajasiga – o'zligidan kechib, Allohga yaqinlashib abadiy visolga erishgan insoni komildir: "Chun alarg'a bizzot (zotiy, asliy – Sh. H.) mashrabi tavhid voqe bo'lg'ondir" [5, 11]. Ana shu jazba – ilohiy ishq tufayli Nuriddin Abdurahmon Jomiy she'r yozishdan hech qachon xoli bo'lmagan. Mumtoz she'riyatning deyarli barcha janrlarida nodir asarlar yaratgan. Biz "Majzublik saodati" deb nomlangan maqolamizda muammoning ayni qirrasini xususida kengroq mulohaza yuritganmiz [21].

Alisher Navoiy "Xamsat ul-mutahayyirin" debochasida asarni yozishdan maqsadi murshidi komil, "**tariqat elining muqtado va imomi**", shayx ul-islom Mavlono Jomiy "**Oliy hazrati valoyat manqibati**" [5, 7] ekanligini qat'i ta'kid etadi.

"Xamsatul-mutahayyirin"ning genezisi VIII–IX asrlarda yaratilib, payg'ambar Muhammad alayhissalomning hayot tarzi, fazilatleri talqiniga bag'ishlangan "**siyra**"larga hamda arab adabiyotida X asrning oxiri va XI asr ibtidosida dunyoga kelgan "**maqoma**"larga taqaladi. Arab maqomalari yigirmadan ellikkacha bo'lgan hikoyalar silsilasidan tashkil topgan bo'lsa, "Xamsatul-mutahayyirin"ning birinchi maqolatida Nuriddin Abdurahmon Jomiy hayotidan o'n yetti lavha, asar "Xotima"sida esa "alardin zohir bo'lg'an g'arib nimalardin" (Navoiy) besh hikoyat keltirilgan. Maqomalarda ijtimoiy-siyosiy, axloqiy-talimiy masalalar bilan bir qatorda she'r va she'rshunoslik ilmiga tegishli fikrlar, tarixiy voqealar bayoni hamda hazil-mutoyibalar ifodalanganiki, shunday g'oyaviy-badiiy, uslubiy jilo "Xamsatul-mutahayyirin"ning avvalgi maqolatidan o'rin olgan o'n yetti hikoyatda ham mavjud.

Aytilganlardan ayonlashadiki, "Xamsatul-mutahayyirin", "Holoti Sayyid Hasan Ardasher", "Holoti Pahlavon Muhammad" manoqiblarida memuar-biografik asarlarga xos xususiyatlarning borligini inkor qilish qiyin. "Xamsatul-mutahayyirin"da Abdurahmon Jomiyning, "Holoti Sayyid Hasan Ardasher" hamda "Holoti Pahlavon Muhammad"da Sayyid Hasan Ardasher va Pahlavon Muhammadning tarjimai holiga doir lavhalar o'sha voqea-hodisalarning bevosita ishtirokchisi bo'lgan Alisher Navoiy tilidan keltiriladi. Har uch asarda ham sarguzashtlar bir roviy tomonidan bir yetakchi qahramon haqida badiiy yo'sinda hikoya qilinadi. Mazkur badiiy yaratmalarda ishlatilgan jummalarda tarixiylik, ilmiylik ifoda tarziga rioya qilingani holda badiiy san'atlarga ham ruju' yetakchilik qiladi.

Memuar-biografik asarlar Yevropa adabiyotining maxsus janri sifatida shakllangan va o'sha asarlarning ijodkori mansub bo'lgan xalqning mentaliteti ularda yorqin iz qoldirgan. Yana memuar-biografik asarlar davlat va jamoat arbobi, sarkarda, ulug' shaxslarga bag'ishlansa, manoqiblar payg'ambarlar, ularning xalifayu safdoshlari, avliyoullohlr, diniy va irfoniy shayxlar, oriflik martabasiga ko'tarilgan tariqat pirlariga ataladi.

IX–X asrlardayoq arab adabiyotida to'la shakllangan va musulmon mintaq xalqlari badiiy so'z san'atiga ko'chgan manoqibnavislik bobida XV asrga qadar katta ijodiy tajriba to'plandiki, ulardan mohirona bahramand bo'lgan Alisher Navoiyning "Xamsatul-mutahayyirin", "Holoti Sayyid Hasan Ardasher", "Holoti Pahlavon Muhammad" kabi asarlari dunyoga keldi. Shubhasiz, mazkur badiiy yaratmalarda musulmon dunyosidagi manoqibchilikning eng ilg'or an'analari badiiy umumlashtirilgan. Shunday ekan, mazkur asarlarni manoqib janrining nodir namunalari sifatida baholash maqsadga muvofiqdir.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Бертелс Е.Э. Навои и Джами. –М.: “Наука”, 1965.-498 с.
2. Валихўжаев Б. Ўзбек адабиётишунослиги тарихи. X–XIXасрлар. –Тошкент: “Ўзбекистон”, 1983. – 92 б.
3. Комилов Н. Тасаввуф. Иккинчи китоб. Тавҳид асрори. –Тошкент: Ғ.Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат” нашриёти, 1999. –204 б.
4. Муҳаммад Ғиёсиддин. Ғиёс-ул-луғот. Иборат аз се жилд, жилди 2. – Душанбе: “Адиб”, 1988. – 416 саҳ.
5. Навоий А. Хамсат ул-мутаҳаййирин. Мукаммал асарлар тўплами. 20 жилдлик, 15 – жилд. – Тошкент: “Фан”, 1999. –236 б.
6. Назаров Б. Н. Ислом агиографияси тизимида мақомотнинг ўрни ва унинг бадиий услубий хусусиятлари (Баҳоуддин Нақибанд мақомотлари асосида). Филология фанлари доктори илмий даражасини олиши учун ёзилган диссертация автореферати. –Тошкент, 2000. – 52 б.
7. Тарозий Шайх Аҳмад Худойдод. Фунун ул-балоза//Ўзбек тили ва адабиёти журнали. 2002 йил, 1–сон. 73-86 бетлар.
8. Фарҳанги забони тожик. Иборат аз ду жилд. Жилди 1. – Москва: нашриёти “Советская энциклопедия”, 1969. –952 саҳ.
9. Энциклопедияи адабиёт ва санъати тожик. Иборат аз ду жилд. Жилди 2. Душанбе: сарредакцияи илмий энциклопедияи советии тожик. 1989. –559 саҳ.
10. Ўзбек адабиёти тарихи. Беш томлик, 2– том. – Тошкент: “Фан”, 1977. – 447 б.
11. Ҳайитов Ш.А. Сўз жозибаси.//Бухоро давлат университети илмий ахбороти. 2002 йил, 1–сон. 12– 15 – бетлар.
12. Ҳайитов Ш.А. “Хамсат ул-мутаҳаййирин”да ҳамд//Бухоро давлат университети илмий ахбороти. 2002, 3-4 сон. 20-23 – бетлар.
13. Ҳайитов Ш.А. Сарлавҳа остидаги илк сатрларнинг зоявий-бадиий қиммати//Бухоро давлат университети илмий ахбороти. 2005, 3-сон. 23-26 – бетлар.
14. Ҳайитов Ш. Мажзублик саодати//Тафаккур журнали, 2009, 4-сон. 64-69– бетлар.



YUZ KO‘NGULLI SANAVBAR

PINE WITH HUNDREDS OF SOULS

Abdulhamid QURBONOV

NamDU

(O‘zbekiston)

Abstract

In this article there were deeply and comprehensively investigated the specific features of the image of “sanavbar” in the works of Navoi, and the high skills of the poet, which were manifested in the image and interpretation.

Key words: Navoi, sanavbar (pine), pine cone, heart, hurt, wound, lines.

Alisher Navoiyning timsollar olami behad boy va rango-rang: bog‘u rog‘, bo‘stonu guliston, gulu lola, sunbulu rayhon, sabzayu xazon, jolayu shabnam –rangin tabiatda nazarga loyiq biror narsa yo‘qki, u shoir ijodidan o‘rin olmagan bo‘lsin. Albatta, bu timsollar Navoiyning o‘z ixtirosi emas, ular Navoiyga qadar ham, shoirning o‘z so‘zlari bilan aytganda, ko‘p bor “nazm silkiga tortilgan”, talqin va tasvirda muayyan an‘analar yuzaga kelgan edi. Ammo ulug‘ shoirga xos bir fazilat shundaki, u hech qachon an‘ana bilan qanoatlanib qolgan emas. “Farhod va Shirin”da “nazm qilg‘onni xaloyiq, Mukarrar aylamak sendin ne loyiq” der ekan, bu mo‘tabar qoidani nafaqat epik, balki lirik she‘rlariga ham izchil tatbiq qilgan.

Mavjud timsollar tizimini, bir tarafdin, yangicha talqin qilib, ularga yangicha mazmun, yangicha ruh bergan bo'lsa, ikkinchi tarafdin, ularning yangi, "so'z aytur el ul yon ko'z solmagan" qirralarini kashf etib, tasviriy imkoniyatlarini behad kengaytirgan.

Shoirning ijodida komillik kasb etgan ana shunday timsollardan biri sanavbardir.

Sanavbar – ignabarglilar oilasiga mansub qarag'aysifat daraxtdir. Uning tanasi bag'oyat tik va to'g'ri bo'ladi. Shuning uchun o'tmish fors va turkiy adabiyotda Ma'shuq qaddu qomati ko'pincha, sarv, suman va shamshod bilan bir qatorda, sanavbarga ham nisbat berilgan. Bu timsol tilga olinganda, avvalo, Xorazmiyning nafis tashbeh, xushohang tajnislari bilan yodda qolgan quyidagi mashhur bayti xotirga keladi:

*Bo'ying sarvu sanavbardek, beling qil,
Vafo qilg'on kishilarga vafo qil.*

Alisher Navoiy ijodida ham sanavbar bosh o'rin tutgan o'nlab baytlar mavjud. Ulardan birida shoir bu timsol haqida shunday badiiy lavha yaratadi:

*Gar sanavbar tuzmamish sarving xilofin ko'nglida,
Yel chinor ilgi bila nevchun urar yuziga koj? (G'S, 94-g'azal).*

Baytda yor qaddi sanavbarga tashbeh qilingan, ammo, Xorazmiy baytidan farqli o'laroq, bu tashbeh tashbehi sarih – to'g'ri, ochiq tashbeh emas, tashbehi aks – teskari, yashirin tashbehdir. Birinchi misrada aytilishicha, sanavbar iddao qiladiki, uning qaddi sarv qaddidan ham chiroyliroq. "Sarv" esa ma'shuq qaddining istoraviy ifodasidir. Demak, sanavbarning o'ylashicha, uning qaddi sarv emas, aslida, ma'shuq qaddidan ham tik va rasodir. Albatta, sanavbarning bu ishi quruq maqtanish va beadablikdan o'zga narsa emas. Chunki na shamshod, na suman, na sarv, inchunin, sanavbar qaddi ma'shuq qaddiga teng bo'la olmaydi. Ikkinchi misrada shoir bu qilmishi uchun sanavbarga shoirona jazo tayin qiladi: *yel (yengil shabada) chinor daraxtining qo'llari bilan uning yuziga shapaloq uradi*. Chinor yaprog'ining qo'lga o'xshatilishi tashbeh, yelning chinor yaprog'i bilan shapaloq urishi esa husni ta'lildir. Tashbeh va husni ta'lil san'atlari baytning husniga husn qo'shgan: go'yoki sanavbar barglari barg emas, uning yuzlaridir, chinor yaprog'i ham yaprog' emas, uning qo'llaridir. *Agar sanavbar o'z qaddini sening qaddingdan ustun qo'yib, odobga xilof ish tutmagan bo'lsa,* – deydi shoir baytda bu holga ishora qilib, – *Yel nechun chinor qo'llari bilan uning yuziga uradi?*

Bu hayratomuz san'atlar sirasida tanosub san'ati ham bor. Suxansoz, balki suxanpardoz shoir bir ma'no maydoniga mansub so'zlarni nazm rishtasiga dur shodasidek tizib, ma'shuq qaddining tasvirini qadam-baqadam, pog'onama-pog'ona yuksaltira boradi. Baytda tasvirlanishicha, ma'shuq qaddi qad emas, *sarv*. Bundan ma'lum bo'ladiki, ma'shuq qaddi ham sanavbar, ham sarv kabi xushqomat. Sarv bilan sanavbar bir-biriga munosib so'z: har ikkisi ham daraxt, daraxt bo'lganda ham, ma'shuq qaddidek xushqomat daraxt: *sanavbar – sarv*. Ikkinchi misrada shoir sanavbar va sarv yoniga chinorni ham qo'shadi: *sanavbar – sarv – chinor*. Bu qatorda "koj" va "tuzmak" (tuzmamish) so'zlarining ham alohida o'rni bor. "Koj"ning ma'nosi *shapaloq*, ammo sanavbar ham ba'zan *koj* deyilgan [1, 570]. "Xilof tuzmoq" iborasini qarshi turmoq, rad etmoq, bepisandlik qilmoq, o'zini ustun deb bilmoq yoki maqtanmoq deb izohlash mumkin, ammo shu bilan birga, "tuzmoq" so'zida rostlik ma'no ham bor, chunki uning o'zagi *tuz*, "tuz" esa to'g'ri deganidir: *sanavbar – sarv – chinor – koj – tuz* (moq). Bu so'zlarning har biri ma'shuq qomatiga yashirin bir ishoradir. Bu so'zlar silsilasi bilan shoir har safar zimdan ta'kidlaydiki, ma'shuq qaddi *sanavbardek, sarvdek, chinordek, kojdek tuzdir*, to'g'ridir.

Quyidagi baytda ulug' shoir sanavbar timsolini kutilmagan, mutlaq yangi tafsilga o'raydi:

*Yuz ko'ngul birla sanavbar bedil o'lg'ay qaddig'a,
Jilva bersa zorlar ko'nclin olib dildor qad (G'S, 117-g'azal).*

Bu baytda ham sanavbar tik va raso qad timsoli bo'lib kelgan. Ammo bu sanavbarning asosiy fazilati emas: u, avvalo, ko'ngul sohibidir. Shuning uchun u, avvalgi baytdagidek, o'z qaddi bilan maqtanib, beadablik qilmaydi, balki Yor qaddining shavqida ko'nclidan, ko'ngul bo'lganda ham bir emas, yuz ko'nclidan ayrilib, Ma'shuq qaddiga zor bo'ladi. *Agar,* – deb yozadi shoir, – *Dildor qaddiga jilva berib, zorlar ko'nclin olishga kirishsa, sanavbar ham bu jilvaga yuz ko'nclin berib, bedil bo'lib qoladi*. Yor

qaddi sanavbar qaddidan yuz chandon chiroyli ekanligi ma'lum, shuning uchun sanavbarning unga ko'ngul berishini har holda tushunsa bo'lar. Ammo uning *ko'ngli*, buning ustiga *yuz ko'nglini* esa tushunish emas, hatto tasavvur qilish ham deyarli mumkin bo'lmagan hol, chunki na ulug' shoirga qadar, na u yashagan davr, na undan keyin ijod qilgan biror shoir yo'qki, uning devonida *yuz ko'ngulli sanavbar* tasviri mavjud bo'lsin. Shuning oqibati bo'lsa kerak, bu timsol na turkiy, na forsiy lug'atlardan o'rin olgan ham, va binobarin, unga tayinli bir izoh berilgan ham emas.

Baytda "jilva" mafhumi ham bor. Uning ma'nosi Ma'shuq xiromon aylagan chog' namoyon bo'ladigan xush va marg'ub xatti-harakatlardir. "Jilva" qadga xos barqaror sifat, shuning uchun ko'pincha qad bilan birga keladi: *qad – jilva*. Quyidagi baytda *qad* va *jilva qading jilvasi* tarzida kelgan:

*Qading jilvasidin ulus bo'ldi jonsiz,
Dema oni qomatki, ul bor qiyomat. (FK, 77-g'azal)*

Bir qarashda sanavbarning yuz ko'nglini *qadning jilvasi* bilan izohlash mumkindek tuyuladi, chunki baytda aytilishicha, dildor zorlar *ko'nglin* olay deb, *qaddiga jilva* bergan, ya'ni: *qad – jilva – ko'ngul*. Ammo bu ham foydasiz. Chunki baytdan ko'rinib turibdiki, qad va jilvaga tanosub timsol ko'ngul emas, jon: *qad – jilva – jon* (*qading jilvasidin ulus bo'ldi jonsiz*). Quyidagi baytda aytilishicha ham, yor qaddu raftorining jilvasiga ko'ngul emas, *jon jilvagoh* bo'lgan:

*Chun jilva bo'ldi yorg'a, aysh o'ldi joni zorg'a,
Kim ul qadu raftorg'a jon gulshanidur jilvagah (FK, 523-g'azal).*

Mazmuni: *Yor jilva qildi-yu, uning jilvasi zor jon uchun tiriklik boisi bo'ldi, / Zero, jon gulshani o'sha qaddu raftor uchun jilvagohdir.*

Navoiyshunoslikda shunday fikr bor: biror muammo bo'lsa-yu, uning yechimi topilmasa, uni Navoiy asarlarining o'zidan izlamoq lozim [2, 15]. Haq gap. Bu gapga amal qilib, shoir asarlarini birma-bir, varaqma-varaq nazardan o'tkazamiz. Va nihoyat, "Mahbub ul-qulub"dagi 46-tanbehga yetib kelamiz. Bu tanbehda shoir yurak va ko'ngul haqida so'zlab, uqtiradiki, garchi nomi bir bo'lsa-da, yurak ba'zan ko'ngul va aksincha, ko'ngul ba'zan yurak deb atalsa-da, ularni bir-biridan farqlamoq lozim. Yurak bir parcha go'sht bo'lsa, ko'ngul Haq jamolining jilvagohidir. Binobarin, u har qanday kishida ham bo'lavermaydi [3, 36–44]. Ulug' shoir o'z so'zlariga shunday dalil keltiradi: *Lahmi porai sanubariy¹⁰ agar ko'nguldur, sanubardek sohibdil topilmas* [4, 92]. "Lahmi pora"ning ma'nosi, so'zma-so'z olganda, *parcha go'shtdir*. Ammo keyingi jumladan ma'lum bo'ladiki, *lahmi pora* sanavbarning g'uddalari, ya'ni o'ziga xos mevalaridir: *agar bu qon bog'lag'on g'uncha paykari ko'nguldur, bahorda gulbunde purdil kishi taxayyul qililmas.*

Bahor chog'i gul ne chog'li ko'p g'uncha bog'lasa, sanubar ham shunchalik ko'p g'udda – gul tugadi. Yuzlab g'uddalar sanavbar shoxlarida osilib turadi. G'uncha kabi, g'udda ham ko'rinishdan yurakka o'xshaydi. *Sanavbarning yuz ko'ngli* ana shu yuraksimon g'uddalar – sanavbar mevalaridir. Ulug' shoir tamsil tili bilan deydi, *Zorlar ko'nglini olay deb, Dildor qaddiga jilva berganda, sanavbar zorlar kabi bir emas, yuz ko'ngli bo'lsa ham, ularning barini Dildor qaddiga berib, bedil, ya'ni ko'ngulsiz bo'lib qoladi.*

Shunday qilib, *sanavbar ko'ngli*, jumladan, uning *yuz ko'ngli* ulug' shoir tomonidan badiiy ijodga olib kirilgan mutlaq yangi timsoldir. Ammo daho san'atkor shu bilangina cheklanib qolgan emas: uning yangi-yangi qirralarini kashf etib, avvalo, uni izchil tasviriy vosita darajasiga ko'targan bo'lsa, ikkinchi tarafdin, sanavbar vositasi bilan ishqiy kechinma va holatlar tasvirini g'oyat mutassir tarzda chizib bergan. Quyidagi bayt ham bu fikrning yorqin bir dalilidir:

*Chamanda qon yog'ar o'tsang, magar sanavbar uza
Ochar jarohati og'zini har figor ko'ngul (G'S, 369-g'azal).*

Bu baytda ham, garchi oshkoro ko'rinib turmasa-da, asosiy timsol *yuz ko'nguldur*. Ammo avvalgi baytdan farqli o'laroq, u *figor*, ya'ni *yuz jarohatli ko'nguldur*. Baytda tasvirlanishicha, agar ma'shuq chaman arolab o'tguday bo'lsa, qon yog'a boshlaydi. Shoir buning sababini bilsa ham, o'zini bilmaslikka solib, hayron bo'ladiki, *sanavbar uzra osilib turgan har jarohatli ko'ngul jarohatining og'zini ocharmikin va har jarohatdan qon yomg'ir bo'lib yog'armikin?*

¹⁰ *Sanavbar* so'zining *sanubar*, *sanobar* kabi shakllari ham bor.

Sanavbar ta'rifidan ma'lumki, uning ko'ngli gul g'unchasidek "qon bog'lag'on" "laxmi pora" – parcha go'shtdir. Agar g'udda dastlab bir ko'ngul bo'lsa, pishib yetilgach, bir *qonli ko'ngulga* aylanadi: "laxmi pora"dek qizarib, qirmizi tusga kiradi. So'ngra og'zi ochilib, jarohatdan qon tomgandek, undan qizil tomchilar toma boshlaydi. Bunday paytlar yer uzra go'yoki qon yomg'iri yoqqandek bo'ladi. Ulug' shoir husni ta'lil san'atini ishga solib, bu hodisaga ham shoirona mazmun, balki shoirona rang beradi: *sanavbar mevalari meva emas – jarohatli ko'ngul, meva uchlari uch emas – jarohat og'izlari, meva uchlaridan tomgan tomchilar tomchi emas – jarohat og'zidan tomgan qonlardir*.

Albatta, bu o'rinda bir jihatni ham esdan chiqarmaslik lozim: sanavbar ham shoir ijodidagi boshqa timsollar singari majoziy timsoldir. U Haq oshiqlarining ramzi. Shunday ekan, yuz ko'ngul ham sanavbar ko'ngli emas, Haq oshiqlarining ko'nglidir. Bu holatni nazarda tutib, shoir bir baytida shunday deb yozadi:

*Garchi ul qad sarvdek ra'nodurur, lekin erur
Anda bag'lang'an ko'ngul xayli sanavbar ko'nglidek (NSh, 239-g'azal).*

Mazmuni: *Ma'shuq qaddi sarvi guldek (xushdir), lekin shu bilan birga, unga bog'langan ko'ngullar ham xuddi sanavbar ko'nglidek (hisobsizdir).*

Ma'shuqning sarvi guldek qaddi, so'fiyona falsafaga ko'ra, Haq husnining mudom jilva qilib turishi, bu jilvaning bardavom ekanligidir [5, 636]. Binobarin, Haq husni chaman ichra (olam yoki oshiq ko'ngli) har jilva qilganda, Haq oshiqlarining ko'ngli sanavbar ko'nglidek qonga to'lishi, sanavbar ko'nglidan qon tomgandek, Haq oshiqlarining ko'ngulidan ham qon tomishi ajablanarli emas.

Quyidagi baytda tasvirlangan ko'ngul ham Haq oshiqlarining ko'nglidir:

*Sanavbar ko'ngliga ko'nglumni o'xshatmangki, o'rtabdur
Nihon har tuxm ummidig'a bir dog'i nihon ko'nglum (G'S, 413-g'azal).*

Har dog'i nihon bu ko'ngul ham, avvalgi baytlardagidek, sanavbarmonand ko'ngul, ammo shoir bu safar tashbehi tafzil vositasi bilan bu monandlikni rad etadi. *Sanavbar ko'ngliga ko'nglumni o'xshatmang*, – deydi u, – *agar uning ko'ngli tuxmlar bilan to'la bo'lsa, mening ko'nglim dog'lar bilan to'la*. Baytda bir-biriga mutanosib ikki timsol bor: *tuxm* va *dog'*. "Tuxm"ning ma'nosi urug', u sanavbar mevasining ichidagi behisob mayda urug'larga ishoradir. "Dog'"ning ma'nosi esa jarohat. Baytda oshiq ko'nglidagi har "dog'" sanavbar ko'nglidagi har "tuxm"ga tashbeh qilingan: sanavbar ko'ngli ichra nihon tuxmlardek, oshiq ko'ngli ichra nihon dog'lar bor. Ammo bu tashbeh, shoirning ta'kidlashicha, munosib tashbeh emas, chunki sanavbar oshiq kabi ma'shuq qaddining jilvasida o'rtangan ham, hajr o'tida kuyib, ko'ngliga oshiq ko'ngli kabi yashirin dog'lar tushgan ham emas. Shuning uchun ham shoir e'tiroz qiladiki: *Sanavbar ko'ngliga ko'nglumni o'xshatmang, chunki sanavbarmonad qad jilvasi ko'nglumni shunday o'rtabdiki, agar sanavbarning ko'ngli nihon urug'lar bilan to'la bo'lsa, mening ko'nglim hijron o'ti solgan nihon dog'lar bilan to'ladi*.

Sanavbar ko'ngli va uning bunday tafsillari shoirga ko'p bor ilhom baxsh etgan, ko'plab tarxi toza baytlarning dunyo yuzini ko'rishiga sabab bo'lgan. Quyidagi baytda ham sanavbar ko'ngliga xos yana bir jihat shoir fusunkor qalamining qudrati bilan nafis tasviriy vositaga aylangan:

*Kesti atfol g'aming ko'nglum uza na'l o'zga na'l,
Onchakim bo'ldi xazin ko'nglum sanubar ko'nglidek (BV, 336-g'azal).*

Na'l ot tuyoqlariga qoqiladigan taqa yoki taqa shaklidagi tamg'adir. Baytda tasvirlanishicha, ma'shuq qaddining g'amida oshiq ko'ngli ko'p bor darz ketgan. Bu darzlar bolalar chizgan na'l kapidir. Shoir davrida yosh bolalarga xos bir o'yin bo'lgan, u *na'l kesmoq* – yerga taqa shaklida chiziq chizmoq o'yinidir. Ketma-ket va yonma-yon chizilgan bu chiziqlar lahza-lahza ko'paya borgan. Baytda ma'shuq qaddining g'ami *atfoli g'am* – g'am bolalariga o'xshatilgan. *G'aming bolalari*, – deb xitob qiladi oshiq o'z ma'shuqiga mahzun bir ahvolda, – *ko'nglim uzra shu qadar ko'p na'l chizdiki, hazin ko'nglim sanavbar ko'nglidek bo'lib qoldi*.

Oshiq ko'ngli bu baytda ham *sanavbar ko'ngliga* nisbat berilgan. Ammo tashbeh sababi bu safar g'udda rangi ham, og'zi ham yoki g'udda og'zidan tomgan qon ham emas, balki mutlaq boshqa tafsil: *sanavbar ko'nglidagi chiziqlardir*. G'udda po'sti tabiatan to'r-to'r chiziqlar bilan qoplangan bo'ladi. Bu

chiziqlar na'l uzra kesilgan na'llarni esga soladi. Sanavbar ko'ngli va uning na'lsimon chiziqlari betakror tashbehi musalsal – zanjirsimon tashbehga aylangan: oshiq ko'nglining darzlari go'yo na'l, na'llar esa go'yo sanavbar ko'nglining to'r chiziqlaridir. Baytda nozik tashbehi izmor – yashirin tashbeh ham bor: nafaqat oshiq, balki sanavbar ko'nglida ham na'l uzra na'ldir, *atfoli g'am* uning mahzun ko'nglida ham, oshiq ko'nglidek, *na'l uzra na'l kesgan*.

Ulug' shoir muayyan darajada umr sarhisobi bo'lgan "Muhokamat ul-lug' atayn" da o'z asarlari haqida so'zlab, shunday deb yozgan edi: "*umidim uldur va xayolimga andoq kelurkim, so'zum martabasi avjdin quyi inmagay va a'lo darajadin o'zga yerni beganmagay (yoqtirmagay)*" [6, 12]. Bunga sabab, albatta, ulug' insoniy g'oyalar va bu g'oyalarning a'lo martaba va avj darajaga ko'tarilishi uchun xizmat qilgan sanavbar kabi xushsurat va xushma'no timsollardir. Sanavbar nafaqat badiiy vosita, ayni chog'da, ulug' insoniy ibrat ham. Ulug' mutafakkir sanavbardan tamsil keltirib, uqtiradiki, kishi sanavbar kabi xudbin bo'lib, o'z husniga bino qo'ymasligi lozim. Aks holda, uning yuziga shapaloq tushishi muqarrar. Aksincha, yuz ko'ngul bo'lsa ham, Ma'shuq qaddining jilvasiga berib, bedil bo'lmoq darkor. Sanavbar kabi ko'ngul jarohatlaridan qon tomgan, na'l uzra na'l tushib, ko'nglini ma'shuq qaddu raftorining jilvasi dog' qilgan kishigagina vasl saodati muyassar bo'lishi mumkin.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Фарҳанги забони тоҷикӣ. Иборат аз ду жилд. Жилди I. – М.: Советская энциклопедия, 1969. – С.570.
2. С.Олим. Ишқ, ошиқ ва маъишқ. – Тошкент: Фан, 1992. – Б. 15.
3. Бу ҳақда тўлароқ маълумот олиш учун қаранг: А.Қурбонов. Навоий ижодида кўнгул талқини. // Ўзбек тили ва адабиёти, 2019, № 3. – Б. 36-44.
4. Маҳбуб ул-қулуб / Алишер Навоий. МАТ. 20 томлик. 14-том. – Тошкент: Фан, 1991 – Б. 92.
5. Саййид Жаъфар Сажжодий. Фарҳанг-э эстелоҳот ва таъбирот-э эрфонӣ. – Техрон: 1370. – С. 636.
6. Мухокат ул-луғатайн / Алишер Навоий. МАТ. 20 томлик. 16-том. – Тошкент: Фан, 1993. – Б. 12.



NAVOIY VA JOMIY G'AZALLARIDA RASULULLOH VASFI

PRAISES OF RASULULLOH (S.A.V) IN THE GHAZALS OF NAVOI AND JOMI

Karomat MULLAXO'JAYEVA

ToshDO'TAU
(O'zbekiston)

Abstract

The article deals with a comparative study of nat ghazals of the great figures of the Persian and Turkic poetry – Abdurahman Jami and Alisher Navoi's Devans. The ghasals play an important role for the evaluation of the XV century's religious-philosophical and artistic thinking. In Alisher Navoi's 'Khazoyin ul-maoni', which consists of four devan and nat ghazals of Jami's three devans, which deals with the subject-matters about Muhammad (s.a.v)'s lifestyle, khadises, miracles sent to him and his role in the life of a human being have been stated. Author analyzes the nats by both poets' ghazals, in particular the subject of the artistic knowledge of several images and concepts: Mecca, Batho, Ka'ba, Medina, Yasrib, Zamzam, Prophethood, Adam, Khatam al-Anbiya, Hadis and others. According to the placement of nat ghazals of Navoi's devan, the author emphasizes that they have a stable arrangement in the composition of devans, unlike of Jami's ghazals, which is linked with 'Shavahid un- Nubuvvat', the lifestyle of the Prophet Muhammad.

Key words: devan, ghazal, nat ghazal, poetic translation, Persian poetry, Turkic poetry, description of Muhammad (s. a. v), symbols and conceptions related to the Prophet's life.

Alisher Navoiy va Abdurahmon Jomiyning lirik asarlari, xususan, muayyan mavzuga bag'ishlangan g'azallar – na'tlar qiyoslab o'rganilganda, har bir shoir devonlarining kompozitsiyasi va ularning yaratilish tarixi bilan bog'liq jihatlar nazarda tutilishi talab etiladi. Bunda Sharqda mavjud devon tuzish talablari bilan birga har bir ijodkorning unga xususiy yondashuvi hamda devon uchun saralab olingan she'rlari zaxirasi muhim o'rin tutadi. Shu jihatdan Navoiy va Jomiy devonlarida mushtarak jihatlar bilan birga ularning har biriga xos spesifik xususiyatlar ham mavjud. Har bir devonda lirik janrlar adadi salmoqli. Navoiy devonlarida lirik turning o'n olti janri istifoda etilgan bo'lsa, Abdurahmon Jomiy ham o'z devonlarida o'ndan ortiq janrlardagi she'rlarni tartiblagan.

Alisher Navoiy lirik merosi jamlangan "Xazoyin ul-maoniy"dagi to'rt devonning har birini g'azal bilan boshlaydi. Ularda hamd g'azallar kabi na't g'azallar ham sistemali joylashtirilgan. Ular deyarli har bir (yangi harf bilan tugaydigan) turkum g'azallar guruhida hamdlardan keyin, shu jumladan, "alif" bilan tugaydigan turkumda bir xil – 6-,7-raqamlarda joylashtirilgan. Undan so'ng na't g'azallarni muayyan harf bilan qofiyalanadigan turkum g'azallarining boshida kelishini kuzatish mumkin. Ularning to'rt devondagi umumiy soni – o'ttizdan ortiq. So'nggi devonning so'nggi g'azali ham na't mazmunida. Ko'rinib turibdiki, Navoiy devonlarida bu masalaga alohida e'tibor bergan. Shoirning bu turkum g'azallarida Rasululloh hayoti bilan bog'liq ma'lumotlar qamrab olingan. Poetik infomatsiyaga ko'chgan ma'lumotlar Navoiyning komil inson haqidagi g'oyalari bilan uyg'unlashib ketadi. jumladan: *Olamu odam fidong bo'lsunki borsen ey habib, / Sen g'araz olamdin ar, olamdin insondir g'araz*, – deydi shoir u zot vasfida. Demak, olamning yaratilishidan maqsad odam (inson) insondan maqsad komil insondir. Navoiy na'tlari o'rganilganda, ushbu baytdagi g'oya markazga qo'yiladigan bo'lsa, shu turkumdagi boshqa g'azallar uni asoslashga xizmat qiladi. Dunyoning paydo bo'lishi, insonning undagi vazifasi, komillik kabi masalalar mohiyati ochilib boradi. "Agar Rasululloh bo'lmasa erdi, Xudo hech narsani yaratmasdi. Boshqalar ildizdan chiqqan (yon ildizdan) daraxtga o'xshaydilar. Rasululloh, olamga tarqalgan ulug' daraxtdur". Bu jumlagi uyg'un fikrlar ko'p asarlarda, shu jumladan, yuqoridagi baytda ham o'z ifodasini topgan. "Maqtash va ulug'lash cheksiz ulug' qudratlik Allohga loyiqdurkim, Muhammad nurini xalq etib, aning tufaylidin olamni yaratdi. Olamni yaratishdan maqsadi odam yaratish edi. ...Shuning uchun insonlar ichida alardin ulug' ruhlik, pok zotlik bir guruh kishilar yaratib, o'zi bilan bandalari orasida yalovchilik vazifasini alarga topshirdi. Bularning eng avvali hamma inson otasi, otamiz hazrat Safiyullodir. Hammalaridan afzal, eng oxirgi xotam ul-anbiyo payg'ambarimiz Muhammad Mustafo sallolohu alayhi vassolom erur"[1, 6].

Bir g'azalida:

*Xamiri moyayi jismingdin ortqanni qazo
Ikki badanda qilib ruh, atadi Xizru Masih, –*

deydi shoir. Baytda aytilishicha, Rasulullohning loyi qorilganda, uning ortib qolgan qismidan Xizru va Iso alayhissalom yaratilgan ekan. Bu fikr Muhammad payg'ambarning jami payg'ambarlar payg'ambari ekanligiga ishora qiladi.

Navoiy Me'roj voqeasiga ham maxsus murojaat qiladi. Me'roj, birinchidan, inson aqlini lol qoldiradigan, u zotga yuborilgan mo'jizalardan biri deb hisoblansa, ikkinchidan – Haq vasliga intilayotgan oshiq uchun (sufiylikdagi oxirgi maqomga yetishishda) katta ruh, madad bag'ishlaydigan voqea edi. Shu bois u Navoiy na'tlari orasida me'roj g'azallar muhim o'rin tutadi (ular maxsus tadqiqotlarni talab qiladi).

Abdurahmon Jomiyning lirik asarlari jamlangan uchta devonining har birida dastlab qasida janridagi she'rlar keladi. Jumladan, "Fotihat ush-shabob" devonining dastlabki qismiga yigirmadan ortiq qasida, o'nga yaqin tarji'band va tarkibband va yana shuncha masnaviy kiritilgan. Shundan so'ng g'azallar joylashtirilgan. Keyingi ikki devonda ham dastlab qasida janridagi she'rlar keladiki, ularda ko'pincha irfoniy mazmun – Alloh va uning rasuli madhi bitilgan o'rinlar talaygina. Jomiy o'z g'azallarini (qofiyalanishiga ko'ra) alifbo tartibida joylashtirgan. G'azallar turkumi hamd va na'tlar bilan boshlanadi. "Fotihat ush-shabob"da, ular, ta'kidlanganidek, alifbo tartibida joylashtirilgan. Ikkinchi devon – "Vositat ul-iqd"da esa dastlabki uch g'azal (hamd va na't) *dol*, *mim* va *lom* harflari bilan tugaydi. Undan so'ng alif bilan tugagan so'zlardan qofiya topgan g'azallar bilan davom etadi.

Uchinchi – “Xotimat ul-hayot” devonidagi dastlabki g‘azallar hamd va na‘t bo‘lib, birinchisi – tavhid yo‘lida bitilgan g‘azal *dol* harfi bilan, ikkinchisi – rasul alayhissalom na‘ti berilgan g‘azal *nun* harfi bilan yakunlangan so‘zlardan qofiya topgan. G‘azallarning bunday tartibda joylashishi, Jomiyning devon tuzishda o‘ziga xos yondashganligini, ya‘ni ularning shakliga emas (qofiyalangan harflar nazarda tutilmoqda – *K. M.*), balki mazmun-mohiyatga e‘tibor berganini ko‘rsatadi. Shoir devonlari 1479 – 1491 yillari tuzilgan. Bu paytda Abdurahmon Jomiy devon tuzishning butun murakkabliklari bilan tanish bo‘lgan.

Ko‘rinib turibdiki, na‘t g‘azallarning adadi, ularning devonlarda joylashishi bilan bog‘liq holda Navoiy va Jomiy devonlari bir-biridan farq qiladi. Ammo bu holat bu ikki shoirdan birining ikkinchisidan ustunligi yoki zaifligini ko‘rsatmaydi. Bir adabiy muhitda ulg‘aygan, bir xil an‘analarda kamol topgan ikki shoir iste‘dodi bois alohida-alohida adabiy hodisaga aylandi. Va albatta, boshidan kechirgan voqea-hodisalarga bog‘liq holda Rasulloh vasfiga oid masalada ular bir-biridan farq qiladi.

Jomiy devonlarining qasida janridagi she‘rlar bilan boshlanishi, dastlabki devonida g‘azaldan oldin qasida bilan birga tarji‘band, tarkibband, masnaviy kabi she‘rlarning berilishi g‘azaldagi yukni yengillash tirgan, aniqrog‘i, Abdurahmon Jomiy g‘azaldan oldin kelgan she‘riy janrlarda ko‘rib chiqayotganimiz masala doirasidagi fikrlarini, diniy-falsafiy qarashlarini aytib ulgurgan. Shu bois ularda (devonlarda) Navoiy devonlaridagi na‘t g‘azallarining berilishiidek tartibni ko‘rmaymiz va bu kamchilik ham emas. Ikkinchi tomondan, Jomiy “Shavohid un-nubuvvat”dek yirik asarida Rasullulloh s.a.v. bilan bog‘liq diniy-ma‘rifiy qarashlarini yuksak badiiy-estetik did bilan ifodalashga erishgan edi.

Har ikki shoir uchun ham Rasullulloh yuksak bir ideal – komillik timsoli. Ka‘bani ziyorat qilish esa ulardan har birining buyuk orzusi. Navoiy Ka‘batullohni ziyoratiga borolmadi. Bu armonini shoir o‘z asarlarida ham aytgan. Abdurahmon Jomiy esa Ka‘batullohni ziyorat qilishga musharraf bo‘lgan – Haj amallarini bajarolgan edi (1472 y.). Aynan mana shu voqelik ikki shoir na‘tlari mazmuniga ham ta‘sir qilgan. Jomiy na‘t g‘azallarining ba‘zilari bu safardan oldin, boshqalari safar chog‘ida, qolganlari undan keyin yozilganligini she‘rlar mazmunidan ham aniqlash mumkin.

Na‘t g‘azallarining mazmuni, avvalo, Makka, Madina, Ka‘ba tushunchalarining badiiy obrazdagi ifodasida ko‘rinadi. Abdurahmon Jomiyning bu mavzudagi g‘azallarida Makkaga borish, Ka‘bani tavof qilish orzusi ochiq va kuchli ifoda topgan. Umuman olganda, Jomiyning Ka‘bani tavof etishi – Haj ziyoratiga borishga musharraf bo‘lishi na‘t g‘azallarining sifatiga – manzaralar ifodasining aniq bo‘lishiga ham o‘z ta‘sirini o‘tkazgan. G‘azallar sinchiklab o‘rganilsa, ularning yozilgan davri – Hajga borgunga qadar va undan keyin yozilgan na‘t g‘azallarni aniqlash ham mumkin. Masalan, Ka‘baga borish orzusining kuchliligi quyidagi matla‘ bilan boshlangan g‘azalida shunday aks etgan:

*Kay buvad yo rabki ro‘ dar Yasribu Batho kunam,
Gah ba Makka manzilu gah dar Madina jo kunam.*

(Mazmuni: Yasrib va Batho, ya‘ni Madina va Makka tomonga yuzlansam qanday bo‘lar edi, /Goh Makkani manzil tutsam, goh Madinadan joy topsam). Ushbu g‘azal Jomiyning payg‘ambarimiz vataniga, u yashab o‘tgan makonlarga borishdek kuchli istagini namoyish etadi, aniqrog‘i, shoir Haj ziyoratini amalga oshirishni chin dildan istaydi. Bir qarashda har bir mo‘min-musulmon uchun farz bo‘lgan amallaridan birini bajarish istagi ifoda topgan. Lekin baytda bu istakning ifodasi katta talqinlarni talab etadi. Payg‘ambarimiz yashab o‘tgan makonlarni sanab o‘tar ekan, shoir har bir so‘z zamiriga u zotga bo‘lgan ulkan muhabbatini, komillik va komil inson haqidagi fikrlarini singdirgandek.

Shoirning:

*Diydai purnam zi g‘ami Zamzam va Batho doram,
Diydani Ka‘ba bud in diydai tamanno doram –*

deb boshlanadigan boshqa g‘azali baytida Ka‘ba sari otlanayotgandek tasavvur qilamiz shoirni. Yoshga to‘lgan ko‘zlarim Zamzam suvi va Batho (Makka yaqinidagi daraning nomi, majozan Makkani ifodalaydi)ning g‘amidandir, ko‘zlarimdagi bu istak Ka‘bani ko‘rish istagidir, – degan shoir boshqa baytida shunday deydi:

*Tani man xoki Ajam, jonu dilam murg‘i Hijoz,
Tanam injost vale, jonu dilam onjost doram.*

(Mazmuni: Mening tanam – vujudim Ajamning tuprog‘idan, jonu dilim esa Hijoz(ya’ni Kaba joylashgan makon) qushidir, tanam bu yerda-yu, jonu dilim u yerda. Ushbu shohbayt mazmuni shoirning Ka’batullohga jonu dili bilan intilayotganligini, butun o‘y-xayoli shu istak bilan band ekanligini ko‘rsatadi.

Quyidagi g‘azal esa shoir Kabatullohga borganida, Makkayu Madinani o‘z ko‘zlari bilan ko‘rganida yozilgan, degan tasavvurni uyg‘otadi:

*On chy nur ast, ki az vodii Batho barxost,
Ki hama kavnu makonash ba tamosho barxost?
V-on chy naxl ast ba Yasrib, ki bolo binamud,
Na'rai shavqi vay az olami bolo barxost?*

Makka uzra ko‘tarilayotgan nur haqida gapirayotgan shoir bu o‘rinda Makka o‘rniga Batho ifodasini qo‘llaydi, Madina haqida so‘zlaganda, Yasribni qo‘llaydi. Bunday holatni Navoiy na’tlarida ham uchramiz. Bular ushbu turkum g‘azallarga xos bo‘lgan – ularda tez-tez uchraydigan atama, timsollardir.

Jomiy Allohga va Rasulullohga muhabbatini Kabatulloh vositasida shunday tasvirlaydi:

*Ka'ba Azrost(ast) pas parda va man Vomiqvor,
Dasti himmat zada dar domani Azro doram.*

(Mazmuni: *Ka’batulloh Azro (Uzro) bo’lsa, men uning yo’lida Vomiq kabi himmat qo’li bilan u – Azroning etagigini tutishga qo’l cho’zaman.*)

Alisher Navoiy g‘azallarida bu mavzu qanday ifoda topgan? Navoiy uchun ham bu mavzu ulug‘ botiniy istak, imon-e’tiqod, Rasulullohdek zotning ummati bo‘lganligidan faxr va u zot bilan hamma ham oxirigacha tushunib yetolmaydigan darajadagi bog‘liqlikni ifodalaydi na’t g‘azallar. Ushbu turkum she’rlarni bitish shoirga nechog‘li ichki xotirjamlik, ruhiy quvvat baxsh etganini bir g‘azalida o‘zi shunday ifodalaydi:

*Navoiy, nabi na'tidin jam qilg'il
Parishon esa xotiri xarzagarding.*

Navoiyning na’t g‘azallari konkret ikki qismga bo‘lingan: vasf na’t g‘azallar, me’roj mavzusidagi g‘azallar. Shoir, ta’kidlanganidek, Ka’batullohni tavof etishga – Haj amallarini bajarishga ko‘p bel bog‘lagan edi. Biroq uning orzusi armonligicha qoldi. Bu armon uning g‘azallarida ham o‘z izini qoldirgan. Shu bois shoirning na’t g‘azallarida ko‘pincha me’roj mavzusi ham uyg‘unlashib ketadi. Masalan, ushbu g‘azalda shoir Rasuli akram maqomiga (uruj ma’nosida) yetishishni, U zot kabi Haqning vasliga musharraf bo‘lishni orzu qiladi:

*Maqominga yetayin deb Navoiy aylar sayr,
Gahe Ajam bila Nerez, gahe Hijozu Iroq .*

Makka, Ka’batulloh, Madina va umuman, Rasululloh va haj ziyorati bilan bog‘liq tushunchalarning badiiy talqin etilishi Navoiy na’t g‘azallarida o‘ziga xos. Jumladan, shoir “G‘aroyib us-sig‘ar” devonidagi 6-g‘azalida bu makonlar manzarasining o‘ziga xos poetik talqinini beradi:

*Ey nubuvvat xaylig'a xotam bani Odam aro,
Gar alar xotam, sen ul otkim bo'lur xotam aro.*

Ushbu bayt Qur’oni Karimdagi: “Muhammad sizlardan biron kishining otasi emasdir, balki u Allohning payg‘ambari va payg‘ambarlarning so‘nggisidir...” [9, 33:40], degan oyatiga muvofiq keladi. Bu haqiqatni ifodalashda shoir *xotam* so‘zining ma’no imkoniyatlari-dan chiroyli foydalanadi, shu bilan birga Muhammad payg‘ambar «xamiri moyayi jismi»ning yaratilishiga e’tiborni qaratadi. Professor Najmiddin Komilov tasavvufning kayhoniy tushunchalari, ya’ni olam tuzilishi haqidagi tasavvurlarini qisqacha sharhlar ekan, shunday deydi: “Tasavvuf falsafasiga binoan, Olloh taolo (uni Javhari zot, Mutlaq ruh, Aqli kull ham deydi) avval Muhammad alayhissalomning nurini yaratdi. So’ngra shu nur tufayli olamlarni

va odamlarni yaratdi. Shunday qilib, olam asosida Muhammad nuri yoki Muhammad haqiqati yotadi. Olamlar boshida Muhammad nuri mavjud bo'lganligi sababli birinchi inson hazrati Odam Safiullohni Muhammadning o'g'li, boshqacha aytganda, Muhammad alayhissalomga nisbatan ham ota, ham o'g'il deyish mumkin"[10, 42]. Navoiy na'tlarida aynan shu masalaga jiddiy e'tibor qaratilgan:

*Odamki, bashar nasli silkiga erur payvand,
Suratda sanga volid, ma'noda sanga farzand.*

Muvozana san'atini qo'llab, bayt misralaridagi so'zlarning o'lchov jihatidan bir-biriga muvofiq kelishi tufayli ohangdorlikka erishgan hamda *tazod* san'ati (surat-ma'no, volid-farzand) vositasida fikr mohiyatini ochib bergan shoir: "Butun insoniyatni farzand deb bilgan (Butun insoniyatning otasi bo'lgan) Odam alayhissalom zohiran senga (Muhammad s.a.v.ga) ota, mohiyatda esa u senga farzand", – deydi. "Bunda ba'zilar o'ylagandek, ul muborak zotning tarixiy shaxsiyatlari emas, tasavvufiy manbalarda ko'p karra ta'kidlaganidek, Odam alayhissalomning loyi qorilayotgan chog'dayoq payg'ambar bo'lgan Muhammad, ya'ni haqiqati Muhammadiya nazarga olinmoq lozim" [11, 76].

Mukammallikka, komil xulqqa erishish uchun intilayotgan har bir so'fiy Rasuli akramni o'ziga ibrat, namuna deb bilar ekan, aynan mana shu jihatga ham ko'p e'tibor bergan. Nainki oddiy kishilar – mo'min-musulmonlar, balki ular uchun tanlab olingan zotlar – payg'ambarlar orasida ham ulug'lik namunasi ekanligini ta'kidlagan shoir Rasulullohning insoniyat taqdiridagi o'rni, ahamiyatiga e'tiborni qaratadi. Odam ato farzandlari – butun yer yuzidagi odamlarni haq yo'lga boshlash uchun yuborilgan payg'ambarlarni uzuk(halqa) deb bilsak, Rasululloh s.a.v. ana shu uzuk halqasini bog'lab turuvchi ko'ziga bitilgan ism (mohiyat) – hayotning, tiriklikning mazmuni ekanligi e'tirof qilinadi.

Navoiy na'tlaridagi diniy fikr-qarashlarni ifodalashda *Ka'ba, Makka, Madina*, singari Rasululloh hayoti, faoliyati bilan bog'liq makon timsollari muhim o'rin tutadi. Shoir Rasulullohga bo'lgan muhabbatini u zot hayotidagi eng baxtiyor yoxud baxtsiz kunlar bilan bog'laydi:

*Ne uchun kiymish qaro har yon solib jaybig'a chok,
Furqatingdin Ka'ba gar qolmaydurur motam aro.*

Bu baytda manzaralar ifodasi vositasida aytilayotgan fikrlar payg'ambarimizning Makkadan Madinaga qilgan hijratlari bilan bog'liq. Ma'lumki, payg'ambarlikning o'n uchinchi yilida payg'ambar s.a.v. Makkadan Madinaga hijrat qilganlar. Baytda ushbu hodisani *tashxis* san'ati orqali ifodalar ekan, shoir Ka'batullohning rangi va shakliga e'tiborni qaratadi, ya'ni: "Agar Ka'ba sendan (Rasulullohdan – **K.M.**) ayrilgani uchun motam tutmayotgan bo'lsa, nega u qora – motam libosini kiyib, yoqasini chok-chok etgan". Baytdagi Ka'ba timsolini ramziy-so'fiyona mazmundagi "ko'ngil" ma'nosi bilan bog'lab tushunganda, Rasululloh bilan birga hijrat qilib ketolmay qolib ketayotgan kishilar, shu bilan birga, qaysi zamonu makonda yashamasin, uning hajrida o'rtangan oshiqqlarning, jumladan, shoirning ham qalb o'rtanishlari o'z aksini topganligini his etish mumkin.

*Qum emas Bathodakim, mehri jamoling hajridin
Zarra-zarra jismi bir-birdin to'kuldi g'am aro.*

Batho – Makka yaqinidagi daraning nomi. Majozan u Makka ma'nosida ham qo'llaniladi. Avvalgi baytda aytilgan fikrni kuchaytirar ekan, shoir endi *tafri'* san'atini qo'llaydi, chinakam mavjud manzaraning tabiatini inkor etib, uni ruhiy iztiroblari bilan bog'lab, o'zgacha asoslaydi (tafri', odatda, tashbihi tafsilga muvofiq keladi), ya'ni: «Bu Batho, ya'ni Makka uzra cho'zilib yotgan qumliklar emas, balki uning (Makkaning) jismi sening hajringda g'amdan zarra-zarra bo'lib to'kilib tushdi». G'oyat go'zal va ta'sirchan o'xshatish. Agar Makkadagilar Rasululloh ketgach, uning hajrida o'rtanayotgan bo'lsalar, Madinadagilar uni intiqlik bilan kutayotganligini shoir keyingi baytda ushbu g'azalda keng qo'llayotgani *tafri'* va *tashxis* san'atlari vositasida shunday ifodalaydi:

*Yo'l emas, Yasribda yirtibdur yuzin tirnog'ila
Maqdaming to yetmadi ul vodiya xurram aro.*

Yasrib – Madina shahrining qadimiy nomi. Payg‘ambar s.a.v. hijratlari haqida xabar tarqalgandan so‘ng, muayyan sabablarga ko‘ra safar bir oz kechikadi. Madinada u zotni faqat odamlar emas, hamma narsa – yo‘llar, daralar, vodiylar orziqib kutayotgan edi. Shoir yo‘l timsoli yordamida odamlarning ahvoli, kayfiyatini ham ifodalashga muvaffaq bo‘lgan, ya‘ni: “Bu yo‘l emas, balki sening qadaming yetmaguncha, firoqdan tirnoqlari bilan yuzlarini yulib shu ahvolga tushdi”. Qumliklar uzra cho‘zilib yotgan Madina yo‘llarini firoqdan o‘rtanib yashayotgan oshiq ahvoliga qiyoslar ekan, shoir eng zo‘r ta‘sir kuchini topgandek bo‘ladi. Mazkur g‘azalning ko‘p baytlarida shoir tafre‘ san‘ati vositasida Rasululloh s.a.v.ning insoniyat taqdiridagi o‘rnini ko‘rsatib berishga muvaffaq bo‘lgan.

Bu mazmundagi fikrlar Abdurahmon Jomiy g‘azallarida ham uchraydi.

Na‘t g‘azallarda Rasuli akramning tashqi go‘zalliklarini ifodalashga ham jiddiy e‘tibor berilganini kuzatish mumkin. Biroq bu shunchaki ta‘rif-tavsif emas, balki u zotning komil xulqlari bilan uyg‘unlashib ketganini, misralar aql nuri bilan yoritilganini his etish mumkin, jumladan:

*Yuzu ko‘zungda muayyan kamoli sun‘i iloh,
Ne yuzdurur bu, ne ko‘z loiloha illalloh .*

Shoir Rasulullohning yuzu ko‘zini Ollah qudrati kamolotining namoyishi sifatida e‘tirof etib, hayratga tushadi. So‘fiyona she‘riyatda istiloh darajasiga ko‘tarilgan bu timsollarning ma‘no-mazmunini izohlashda mana shu misralar ham qo‘l kelishi mumkin. “Yuz deb, nur va suratlar ma‘nosi yuzasidan zavq bilan oxiriga yetuvchi tajalliyni, shuningdek, imon nurlari va irfon eshiklarining ochilishi hamda haqiqiy jamol pardalarining ko‘tarilishiga aytadilar” [12, 44]. *Ko‘z esa* – ilohiy olamning ayonlashuvi, komil insonning o‘zi. Chunki ko‘z o‘zidan boshqa hamma narsani ko‘radi-yu, o‘zini ko‘rmaydi. Demak, Rasulullohdek komil inson jamolida – yuzu ko‘zida ana shu sifatlar mujassamlashgan. Bu fikrini shoir shunday davom ettiradi:

*Jamoling oyina «vash-shamsi» ko‘zgusi nozil.
Ko‘zung qarosig‘a «mozog‘a» surmasi hamroh.*

Baytning birinchi misrasini shunday sharhlash mumkin: “Jamoling oyiga, aniqrog‘i, oy jamolingga “Vash-shams” (“Quyoshga qasam”) deb nomlangan suraning ko‘zgusi tushgan”. Ushbu surada o‘z jonini pok tutgan kishi najot topishiga asosiy e‘tibor qaratilgan. “Vash-shams” surasining o‘n oyatidan keyin keltirilgan izohda shunday deyiladi: “...payg‘ambar alayhissalom qachon yuqoridagi oyatlarni tilovat qilsalar, tangri taolaga bunday duo qilar ekanlar: “Ollohim, o‘zing nafsimga – jonimga taqvo ato etgin. O‘zing uning egasi – xojasidan va o‘zing uni eng yaxshi poklaguvchisan...”[9, 505]. Demak, baytda bu suraning payg‘ambar s.a.v. jamolining oy kabi tiniq va go‘zalligi bilan bog‘lab berilishiga sabab, nafsu jon taqvosini egallash uchun poklaguvchi zotdan najot so‘ragan va ana shu istak, xayol va turmush tarzi bilan kun kechirgan Rasululloh baxtini anglab yetganlikdir. Vaholanki, har bir so‘fiy nafsu jon taqvosiga erishishni o‘z maqsadi yo‘lidagi muhim vazifa deb qaragan. Badiiy tasvir nuqtai nazaridan ushbu baytda **belgisiz tashbeh** bilan birga **lutf** san‘ati ishlatilganligini ko‘rish mumkin. Ya‘ni *oyina* so‘zi ikki ma‘noga ishora etadi: 1) ko‘zgu va 2) oy (jamoling oyiga). Shuningdek, oina-ko‘zgu ma‘humlari takrir (ma‘noning takrori) san‘atini taqozo etadi. *Ko‘zning qorasi, mozog‘a* va *surma* so‘zlari ham mazmunan yaqin.

Bu tasvir shoirning ham Payg‘ambar s.a.v.ga muhabbatini, ham so‘fiyona g‘oyani yorqin ifodalashiga yordam bergan.

Abdurahmon Jomiy ham na‘t g‘azallarida Qur‘oni karimdagi “Va-z-zuho”, “Va-l-layl”, “Toho”, “Yosin” kabi suralar nomini keltiradi. Islom tarixidan ma‘lumki, suralarning nozil bo‘lishi Muhammad Mustafo s.a.v. payg‘ambarlik hayotining muhim davri. Shoir bir g‘azalida: *To zulfi tu shab astu ruxat oftobi chosht, / “V-al-laylu” “V-az-zuho-st maro viridi ro‘zu shab*, der ekan, ushbu nomi keltirilayotgan ikki sura uning viridi – takror-takror aytib yuradigan suralari ekanligini e‘tirof etadi. Ayni paytda, bu ikki sura nomini keltirish orqali shoir Qur‘ondagi boshqa suralarni ham nazarda tutayotganligini unutmazlik kerak. Shoir yana bu suralar nomidagi so‘zlar ma‘nosidan Rasululloh jamolini – zulfi va ruxsorini tavsiflashda foydalangan. Ya‘ni: sening zulfing (soching) –tundir (“V-al-layl”), ruxsoring (yuzing) – choshgoh paytidagi quyoshdir (“V-az-zuho”). Bir vaqtning o‘zida shoir ikki jihatni qamrab olgan: ham u zotni vasf etgan, ham ushbu suralarga e‘tiborni tortgan. Bunday qiyosni Rasulullohdan o‘zga insonga qo‘llab bo‘lmaydi. Boshqa

bir baytda ushbu suralar nomi yanada chuqurroq talqin etishga imkon beradigan darajada qo'llangan: "Ey vozehi "Va-z-zuho" jabinat,/"Va-l-laylu" niqobi anbarinat"... . Shoir yana "Toho", "Yosin" suralari nomini ham keltiradi, jumladan: "Toho" varaqe zi dostonat,/"Yosin" alame bar ostinat. Bu bilan ham suralar mazmun-mohiyati va ularning insoniyat taqdiridagi, xususan Jomiy ruhoniyyatidagi vazifasini, ham ularning Rasululloh siymosini tasavvur etishdagi o'rnini belgilashga e'tiborni tortadi.

Albatta, payg'ambarimiz vasfi, uning nubuvvat xayli o'rtasida tutgan o'rni, me'roj kabi masalalar ifodasida har ikki shoirning o'z yo'li bor. Biroq ularni birlashtirib turadigan masala bitta, bu – komil inson g'oyasi. Shu bois Abdurahmon Jomiy va Alisher Navoiy she'rlari hamisha e'tiborda.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Алихонтўра Соғуний. *Тарихи Муҳаммадий. Биринчи китоб. Тошкент: 1991. – 6-бет.*
2. Абдурахмон Жомӣ. *Осор. Жилди якум. Фотиҳат уш-шубоб. Девони аввал. – Душанбе: Ирфон, 1986. – 560 с.*
3. Абдурахмон Жомӣ. *Осор. Жилди ҳафтум. Хотимат ул-ҳаёт. Девони солис. – Душанбе: Ирфон, 1986. – 544 с.*
4. Алишер Навоӣ. *Йигирма жилдлик. Учинчи жилд. – Тошкент: Фан, 1988. – 616 б.*
5. Алишер Навоӣ. *Йигирма жилдлик. Тўртинчи жилд. – Тошкент: Фан, 1989. – 560 б.*
6. Алишер Навоӣ. *Йигирма жилдлик. Бешинчи жилд. – Тошкент: Фан, 1990. – 544 б.*
7. Алишер Навоӣ. *Йигирма жилдлик. Олтинчи жилд. – Тошкент: Фан, 1990. – 568 б.*
8. Алишер Навоӣ. *Мукамал асарлар тўплами. Ўн еттинчи том. – Тошкент: Фан, 2001. – 520 б.*
9. Қуръони Карим (Аловуддин Мансур таржимаси). – Тошкент: Чўлпон, 1993. – 540 б
10. Комилов Н. *Тасаввуф. Биринчи китоб. – Тошкент: Ёзувчи, 1996. – 272 б.*
11. И.Ҳаққул. *Тасаввуф сабоқлари. – Бухоро: Бух.дав.унив. 2000. – 143б.*
12. Саъжодий Саййид Жаъфар. *Фарҳанги истилоҳот ва таъбироти ирфони. – Техрон: 1370ҳиж. – 814 сах.*



ALISHER NAVOIYNING SHOH G'ARIB MIRZOGA BAG'ISHLANGAN TARKIBBAND-MARSIYASI XUSUSIDA

ABOUT TARKIBBAND-ELEGY OF ALISHER NAVOI DEDICATED TO SHAKH GARIB MIRZA

Dilnavoz YUSUPOVA
ToshDO'TAU
(O'zbekiston)

Abstract

The article tells about the little-known tarkibband elegy of AlisherNavai in Study of Navai. This elegy is dedicated to the death of HuseynBaykharas son, Shah GharibMirza, and is not included in the main copies of "Xazayinul-maoniy". Elegy is only a copy of "Xazoyinul-maoniy", stored in Dushanbe under inv. number 1990, and is one of the poems created by the poet end of his life. The author quotes in facts of Navai shows its year of creation as the year 1498/99.

Key words: tarkibband, elegy, manuscript, poem, sakiname, beyt, mesnevi

Alisher Navoiy turkiy tilda mumtoz lirik turningo'n olti janrida ijod qilganligi ilm ahliga yaxshi ma'lum. Uning "Xazoyin ul-maoniy" kulliyotida ushbu janrlarning barchasi mavjudligini H.Sulaymonov tuzgan jadvallar tasdiqlaydi [Suleymanov, 1955-61]. Shoir o'zining marsiya mazmunidagi she'rlari uchun

tarkibband shaklini tanlagan, zero, mumtoz poetika talablariga ko'ra, tarkibband, asosan, madh va marsiya mazmunidagi she'rlarga mo'ljallangan bo'ladi [Тарозий, 1436/37: 19a]. Navoiyning ustozlari Sayyid Hasan Ardasher va Abdurahmon Jomiy vafotiga bag'ishlangan marsiyalari tarkibband janrida bitilganligi fikrimizni tasdiqlaydi. "Xazoyin ul-maoniy" kulliyotining joriy nashrlari (20 jildlik mukammal asarlar to'plami, 10 jildlik to'la asarlar to'plami, 2011-yilgi alohida nashr)da shoirning tarkibbandjanridabitilgan va Sayyid Hasan Ardasher vafotiga bag'ishlangan bitta marsiyasi keltirilgan. Shu asosda navoiyshunoslikda Navoiy turkiy tilda bitta tarkibband bitgan degan fikr yetakchi edi.

Lekin mukammal asarlar to'plamining so'nggi jildiga kiritilgan "Ilovalar"da Navoiyning rasmiy devonlariga kirmagan she'rlari qatorida "Alisher Navoiyning G'arib Mirzo vafotiga yozgan marsiyasi" sarlavhasi ostida bir she'r berilgan [Навоий, 2003: 513-515]. Ilovada mazkur she'r matnining H.Sulaymonov maqolasidan olinganligi aytiladi. Baytlar asosida keltirilgan ushbu she'rning janrini bir qarashda aniqlash qiyin. H.Sulaymonov uning mazmunan marsiya ekanligini ta'kidlasa-da, janriy xususiyatlariga to'xtalib o'tmagan [Сулаймонов, 1971: 175-178]. Uning tarkibband janrida ekanligi ilk marta Yo.Ishoqovning "So'z san'ati so'zligi" kitobida aytib o'tiladi [Исҳоқов, 2014: 220]. Ushbu marsiyaning navoiyshunoslikda yetarlicha tadqiq etilmaganligi mazkur maqola mavzusining dolzarbligini ko'rsatadi.

H.Sulaymonov maqolasida marsiya o'rin olgan qo'lyozmaning 1499-1500-yilda ko'chirilganligi va hozirda Tojikiston (Dushanbe)da saqlanishi haqida ma'lumot berilgan [Сулаймонов, 1971: 176]. Olimning yozishicha, marsiya "Badoyi' ul-vasat" devoni tarkibida, kichik janrlar bilan birga keltirilgan. Lekin tojikistonlik olim B.Maqsudovning xabar berishi va bizga yuborgan qo'lyozma varaqlari fotonusxasi asosida ma'lum bo'ldiki, tarkibband "Xazoyin ul-maoniy"ning so'nggi devoni – "Favoyid ul-kibar" tarkibiga kiritilgan ekan¹¹. She'r marsiya sarlavhasi ostida so'nggi 650-na't g'azaldan so'ng, "Bordim bu sahar..." deb boshlanuvchi mustazoddan oldin keltirilgan. Darhaqiqat, bu tarkib "Favoyid ul-kibar" devoniga mos, chunki kulliyotning fanga ma'lum bo'lgan deyarli barcha nusxalarida ushbu mustazod "Favoyid ul-kibar" tarkibida keladi.

Marsiya yigirmanchi jild so'ngida 29 bayt hajmida keltirilgan, ya'ni uning birinchi bandidan quyidagi bayt tushib qolgan:

Ne ajab, olam eli ashki agar daryodur;

Kirdi chun bahri fano qa'rida ul gavhari pok.

Avval H.Sulaymonov, keyinroq Yo.Is'hoqovning ma'lumot berishlaricha, ushbu marsiya "Xazoyin ul-maoniy"ning fanga hozircha ma'lum boshqa nusxalarida mavjud emas [Сулаймонов, 1971: 176; Исҳоқов, 2014: 220]. Demak, aytish mumkinki, u "Xazoyin ul-maoniy" tartib berilgandan so'ng yozilgan she'rlar sirasiga kiradi va shu sababli kulliyotning asosiy nusxalari tarkibiga kirmagan. H.Sulaymonov "Xazoyin ul-maoniy"ning akademik nashriga yozgan so'zboshisida kulliyotning 10 dan ortiq nusxalarini o'zaro qiyoslash asosida ilmiy-tanqidiy matn yaratganligini aytib o'tadi. Olimning izlanishlari shuni ko'rsatadiki, Navoiy "Xazoyin ul-maoniy" kulliyotini tuzish ustida bir necha yil tinimsiz mehnat qilgan va 1498 yildagina uni hozirgi holatda tugal tarzda yakunlagan, H.Sulaymonovning ta'biri bilan aytganda, kulliyotning so'nggi "avtor redaksiyasi" shu yili amalga oshirilgan. Kulliyotga tarji' yo'nalishidagi bandli she'rlar, xususan, tarji'banddan to'rtta kiritilgani holda, tarkibband janrida bitta she'r kiritilishi shoirning bu davrda hali turkiy tilda bitta tarkibband yaratganligini ko'rsatadi.

Marsiya bag'ishlangan shaxs Shoh G'arib Mirzo Sulton Husayn Boyqaroning ikkinchi yo uchinchi o'g'li bo'lib, uning tavallud va vafot etgan sanalari haqida manbalarda ma'lumotlar yo'q. Navoiy "Majolis un-nafois"da shahzodaning sho'x ta'b va nozik taxayyul egasi ekanligi, devon tartib berganligi haqida ma'lumot berib, turkiy g'azalidan matla' keltiradi [Навоий, 2011: 416]. Bobur esa "Boburnoma"da uning G'aribiy taxallusi bilan she'rlar bitganligi, zullisonayn shoir ekanligi, jismonan nogiron (bukri) bo'lganligi va erta vafot etganligi bilan bog'liq ma'lumotlarni ham aytib o'tar ekan, forsiy tildagi baytidan misol keltiradi [Бобур, 1990: 224]. Qolgan tarixchi va tazkiранависларнинг asarlarida ham ushbu ma'lumotlar deyarli takrorlanadi [Ёрқин, 2001: 13].

Navoiy Shoh G'arib Mirzo haqida "Farhod va Shirin", "Sab'ai sayyor" dostonlari, "Soqiynoma"sida ham eslab o'tadi. Shu o'rinda "Soqiynoma"da keltirilgan ma'lumotlar alohida ahamiyatga ega ekanligini ta'kidlab o'tmoqchimiz. Ma'lumki, Alisher Navoiy "Soqiynoma"sining 1-14-bandlari Husayn Boyqaro

¹¹ Tarkibband matnining fotonusxasini topishga ёрдам берган тожикistonlik olim, проф. Б.Мақсудовга ўзимизнинг чуқур миннатдорчилигимизни билдирамыз.

va uning farzandlari ta'rifiga bag'ishlangan. Shahzoda Shoh G'arib Mirzo madhi soqiynomaning uchinchi bandida keltirilgan. Undagi mazmundan shahzodaning bu davrda hali hayot ekanligi anglashiladi:

*Qildi chun Tengri muloyim ani,
Asradik hifzida doim ani.
Ruhparvar so'zi bo'lsun o'zidek,
Ruhgustar o'zi bo'lsun so'zidek...*

Navoiyshunoslikda "Soqiynoma"ning yaratilgan yili haqida ayrim taxminlar bor. "Soqiynoma"da Jomiy marhum sifatida, "Majolis un-nafois" asari mavjud asar sifatida, shuningdek, Mo'min Mirzo hayot kishi (o'limi 903/1497) sifatida tilga olinishiga qarab, asar 1492-yildan keyin va 1497-yildan oldin yozilgan, degan xulosa chiqarish mumkin" [Исҳоқов, 2014: 173].

"Soqiynoma" va "Majolis un-nafois" da Shoh G'arib Mirzoning hali hayot shaxs sifatida tasvirlanishidan uning vafoti 1497-yildan keyin sodir bo'lganligi oydinlashadi. Agar "Xazoyin ul-maoniy"ning takmili 1498 yilda yakunlanganligini e'tiborga olsak va uning asosiy nusxalarida shahzodaga bag'ishlangan ushbu tarkibbandning mavjud emasligiga diqqat qaratsak, Shoh G'arib Mirzoning vafot sanasini taxminan 1498-1499-yillar oralig'ida deb belgilash mumkin bo'ladi. Shu asosda marsiya-tarkibbandning yaratilgan yili ham aynan shu sanada ekanligi oydinlashadi, chunki marsiya kiritilgan "Xazoyin ul-maoniy"ning yagona nusxasi 1499-1500-yillarda ko'chirilgan.

Ushbu tarkibband-marsiyaning har bir bandi 6 baytdan iborat bo'lib, bandlar soni 5 ta, shundan kelib chiqib, umumiy hajmi 30 baytni tashkil qiladi. Janr talablari asosida har bir band so'ngidagi ikki misra (*bayti tarkib*) masnaviy tarzida o'zaro qofiyalanibkeladi. Dastlabki bandning biriktiruvchi bayti quyidagichadir:

*Tushti ya'ni adam iqlimig'a nogoh g'arib,
Shohlar majma'ining nodirasi – Shoh G'arib.*

Tarkibband-marsiyaning bandlarini shartli ravishda mazmunan quyidagi qismlarga ajratish mumkin: Birinchi badda dunyoning foniyligi va falakning bevafoqligi, ikkinchi badda ayriliqning zamona hukmdori – Husayn Boyqaro bilan bog'liq holdagi talqini, uchinchi badda Mahdi ulyo (Xadicha begim) ning iztiroblari, to'rtinchi badda shahzodaning ham taxt, ham devon sohibi ekanligi va beshinchi badda bu musibatdan butun shahar aholisi – shoiru qozi, ulamolar iztirobda ekanliklari haqida so'z boradi.

Husayn Boyqaro shahzodani nihoyatda qadrlagan va davlat ishlarini unga ishonib topshirgan. Boburning ma'lumot berishicha, sulton Hirotdan tashqari chiqqan paytda, taxtni Shoh G'arib Mirzoga qoldirar ekan. Marsiyaning to'rtinchi bandidagimisralar shunga ishora qiladi:

*Taxt xoli qolibon, bazm parishon ahvol,
Shohsiz bazm bila taxtqa ne bo'lg'ay hol.
Chatr qabri boshig'a soya solibu qabri
Ochibon og'zini, ul voqeadin qolib lol...*

Marsiyada shahzodaning devon sohibi ekanligi ham Navoiyning nazaridan chetda qolmagan:

*She'ru devoni bu motamda qaro aylab yuz,
Uylakim so'z boshi, shingarfi dog'i qolmay ol.*

Hirotda bir shoir o'z she'rlarini «G'aribiy» taxallusi bilan yoza boshlaganda, Husayn Boyqaro o'g'lining xotiri uchun uning taxallusini «Majlisiy»ga o'zgartirganligi haqida Faxriy Hiraviy o'z tazkirasida ma'lumot beradi.

Marsiyada ta'kidlanishicha, bu ayriliq shoir qalbiga ham chuqur iztirob solgan. To'rtinchi bandning so'nggi baytida bu iztiroblar shunday ifodalanadi:

*Barcha g'amgin, baridin menda fuzun g'amzadaliq,
Ro'zgorimni qilib tayra bu motamzadaliq.*

Ushbu marsiyada ham Navoiyning Sayyid Hasan Ardasher va Abdurahmon Jomiy vafotiga bag'ishlangan tarkibband-marsiyalar singari ramal bahrining ramali musammani maxbuni mahzuf (maqsur) vazni qo'llanilgan. Agar Jomiyga bag'ishlangan marsiyada vaznni dastlabki banddagi "digar ast" radifi belgilagan bo'lsa, turkiy marsiyalarda birinchi misralardagi ilk jumlar ushbu tarkibbandning

ramal bahrining maxbun tarmog‘ida yozilishini taqozo qilgan. Qiyoslash uchun har ikki tarkibbandning ilk misralarni keltiramiz. Sayyid Hasan Ardasheriga bag‘ishlangan tarkibband-marsiyadan:

Dahr bog‘iki jafo shoriidur har chamani...

– V — / V V — / V V — / V V —

Shoh G‘arib mirzoga bag‘ishlangan marsiya quyidagicha boshlanadi:

Dahr bog‘ida ajab tafriqadur, ey aflok...

– V — / V V — / V V — / V V ~

Sayyid Hasan Ardasheriga bag‘ishlangan tarkibbanddan farqli o‘laroq, mazkur tarkibbandda taxallus qo‘llanilmagan. So‘nggi banddagi mazmun ham o‘z nihoyasiga yetmagandek, tugallanmagandek taassurot qoldiradi:

*Shahr ila mulk aro ashrafu quzzotu ulamo
Barchag‘a voqe‘ o‘lubtur bu musibatda azo.
Zumrai fazlu zarofatqa bo‘lubtur darde,
Kim kishi topmamish ul dardqa imkoni davo.
Shuaro shahrda barcha yaqolar chok aylab,
Tosh urub ko‘ksiga, har yon chekibon vovaylo.
Shahr eli hokimi odil g‘amidin navha chekib,
Dodxoh istab oni, har sori aylab g‘avg‘o.
Kishi qolmayki, bu motam aro mahzun bo‘lmay,
Zohidu rindu xarobotiy agar shohu gado.
Kavkabi sa‘dni gar qildi falak afkanda,
Bo‘lsun oyu quyosh ofoq eliga tobanda.*

Bu holat ushbu tarkibbandning to‘liq matni hali topilmaganligini ko‘rsatadi.

Xulosa qilib aytganda, Alisher Navoiyning Shoh G‘arib Mirzo vafotiga bag‘ishlab yaratilgan marsiyasi tarkibband janrining yetuk namunasi bo‘lib, uning to‘liq matnini topish matnshunoslik oldida turgan galdagi vazifalardandir.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Бобур Заҳириддин. Бобурнома / Наирга тайёрловчи П.Шамсиев. – Тошкент: Юлдузча, 1990. – 368 б.
2. Исҳоқов Ё. Сўз санъати сўзлиги. – Тошкент: O‘zbekiston, 2014. – 320 б.
3. Ёрқин Ш. Сўзбоши / Шоҳғариб Мирзо Ғарибий. Девон. – Т.: Шарқ. – Б.3-30.
4. Навоий Алишер. Хазойинул маоний (Душанбе шаҳрида сақланувчи 1990 рақамли қўлёзма).
5. Навоий Алишер. Хазойинул маоний (Илмий-танқидий текст асосида наирга тайёрловчи Ҳ.Сулаймонов). 4 жилдлик. 1-4-жилдлар. – Тошкент: Фан, 1959-1960.
6. Навоий Алишер. Мажолис ун-нафоис. ТАТ. 10 жилдлик. – Тошкент: Фан, 2011. Т.9. – Б. 291-453.
7. Навоий Алишер. МАТ. 20 жилдлик. Ж.16. Мезон ул-авзон. – Т.: Фан, 2000.
8. Навоий Алишер. МАТ. 20 жилдлик. Ж.20. Девони Фоний (давони). Қасидалар. Муфрадот. Иловалар. – Т.: Фан, 2000.
9. Сирожиддинов Ш. Алишер Навоий: манбаларнинг қиёсий– типологик, текстологик таҳлили. – Тошкент: Akadempnashr, 2011. – 326 б.
10. Сулаймонов Ҳ. Алишер Навоийнинг Ғариб Мирзо вафотида ёзган марсияси // Адабий мерос. 1971. № 2. – Б. 175-178.
11. Сулейманов Х. Текстологические исследование лирики Алишера Навои. Дисс. ... на соискание ученой степени докт.филол.наук. В трех томах. Т.1.
12. Тарозий Шайх Аҳмад ибн Худойдод. Фунун ул-балога (Бодлиан кутубхонасида сақланувчи Elliott №-127 рақамли қўлёзма).
13. Ҳайитметов А. Навоий лирикаси / Наирга тайёрловчи ва сўзбоши муаллифи Н. Жумахўжа. – Тошкент: O‘zbekiston НМИУ, 2015. – 326 б.

ALISHER NAVOIYNING HAMD G‘AZALLARIDA TATABBU’

TATABBU’ IN HAMD GHAZALS OF ALISHER NAVOI

Olimjon DAVLATOV

ToshDShI

(O‘zbekiston)

Abstract

This article analyzes hamd and tatabbu gazelles, their style, role of artistic works of Alisher Navoi and Saadi Sherozi. At the same time, it emphasizes that Navoi’s impression about Saadi.

Key words: Praise, Hamd, Tatabbu, Naat, Devon, Sabur, Talmih, Iyhom.

Alisher Navoiy umrining so‘nggi yillarida yozgan “Lison ut-tayr” dostonida go‘dakligi paytida Qur‘on va hadis yodlash barobarida ustoziga unga “Guliston”, “Bo‘ston”, “Mantiq ut-tayr” kabi adabiy asarlarni ham o‘qitganini xotirlaydi:

*Yodima mundoq kelur bu mojaro,
Kim tufuliyat chog‘i maktab aro...
Emganurlar chun sabaq ozoridin,
Yo Kalomullohning takroridin.
Istabon tashxisi xotir ustod,
Nazm o‘quturkim, ravon bo‘lsun savod [7, 281]*

Bu yo‘sindagi ta‘lim, ya‘ni diniy va adabiy manbalarni bir vaqtda o‘rganish Navoiyning tafakkur tarzi va uslubi shakllanishiga katta ta‘sir ko‘rsatdi – majoz tariqida qalam tebratgan shoir adabiy asarlarida islomiy g‘oyalarni nozikbayonlik bilan singdirib borgan bo‘lsa, sof diniy asarlar yaratilishida so‘zning badiiyatiga alohida ahamiyat bergan. Yosh bolalik paytlarida diniy manbalarni chuqur o‘zlashtirish barobarida adabiyot bo‘stonidan bahramand bo‘lgan, Shoh Qosim Anvor va Fariduddin Attor kabi irfoniy she‘riyatning yetuk namoyandalarining asarlarini sevib yod olgan [8, 291-343] Navoiyning ijodida islomiy g‘oyalarning badiiy ifodasi ustuvor yo‘nalishga aylandi.

Istiqloldan keyingi davrda Navoiyning hamd va na‘t mavzusida yozgan g‘azallari haqida bir qator tadqiqotlar amalga oshirilganini e‘tirof etgan holda [9,64], bu mavzu doirasida o‘z yechimini kutayotgan masalalar hali bisyor ekanligini alohida ta‘kidlash lozim. Ayniqsa, “Xazoyin ul-maoniy” devonlari tarkibidagi hamd va na‘t g‘azallarining asosiy qismi hali tahlil va tadqiq etilmagan.

Navoiyning bevosita nazorati ostida o‘zbek tilidagi lirik asarlaridan iborat oltita devon tuzilgani ma‘lum [4, 10-17]. Bular – “Badoe‘ ul-bidoya” (1460-1470-yillar), “Navodir un-nihoya” (1470-1480-yillar) hamda to‘rt devondan iborat “Xazoyin ul-maoniy” (1492–1498-yillar) lirik asarlar kulliyoti bo‘lib, mazkur devonlar ichki tuzilishi va o‘zaro mutanosibligiga ko‘ra Sharq devonchilik tarixining oliy namunasi hisoblanadi [5,525-535]. Devon tuzish prinsiplari haqida Navoiy “Badoe‘ ul-bidoya” debochasida maxsus to‘xtalib, jumladan, har bir harf ibtidosida hamd, na‘t va munojot kabi an‘anaviy mavzularda maxsus g‘azallar yozganini boshqa devonlardan farq qiluvchi jihatlardan biri sifatida qayd qilib o‘tadi: “*Yana bukim, har harf g‘azaliyotining avval bitigan g‘azal bila o‘zga g‘azallar orasida uslub haysiyatidin tafovut rioyat qilmaydururlar. Muqarrardurkim, har amrda bir lahza Haq subhonahu va taolo hamdidin yo rasul alayhissalom na‘tidin, yo bu ikki ishka dalolat qilurdek bir amrdin g‘ofil bo‘lmamog‘liq avlodur... Bu nav‘ xayole xotirg‘a kelgan uchun har harf g‘azaliyotining avvalg‘i g‘azalini yo Tangri taolo hamdi bila muvashshah, yo rasul alayhissalom na‘ti bila mufattah, yo bir mav‘iza bilakim, bu ikki ishdin biriga dol bo‘lg‘ay, muvazzah qilindi*” [6,21].

“G‘aroyib us-sig‘ar” devonida 13 harf (“alif” bobida 5 ta hamd (1–5 raqamli g‘azallar), 2 ta na‘t (6-7 raqamli g‘azal), “be” (40 raqamli g‘azal, na‘t), “sei musallas” (89 raqamli g‘azal, na‘t), “jim” (93 raqamli g‘azal, hamd), “hoi huttiy” (101 raqamli g‘azal, na‘t), “dol” (114 raqamli g‘azal, na‘t), “re” (132 raqamli g‘azal, hamd), “shin” (242 raqamli g‘azal, hamd), “qof” (309 raqamli g‘azal, na‘t), “kof” (322 raqamli g‘azal, na‘t), “gof” (339 raqamli g‘azal, na‘t), “hoi havvaz” (521 raqamli g‘azal, na‘t), “yo” (575 raqamli g‘azal, hamd) bobida hamd va na‘t mavzusidagi g‘azallar mavjud bo‘lib, bulardan uchta g‘azal

Navoiyning dastlabki ikki devoni – “Badoe’ ul-bidoya” va “Navodir un-nihoya”da uchramaydi. Bundan ushbu g‘azallar “Xazoyin ul-maoniy” kulliyoti tuzilgan (1492-1498) yillarda yozilgan bo‘lib, Navoiyning keksalik davri lirikasiga mansub, degan xulosa chiqarish mumkin.

Ana shunday g‘azallardan biri “alif” bobida 8-raqam ostida kelgan bo‘lib, hamd mavzusida yozilgan:

*Iloho, Podshoho, Kirdigoro,
Sanga ochug‘ nihonu oshkoro.*

*Sabur ismi bila qilsang tajalliy,
Qilib Namrudg‘a yuz ming mudoro.*

*Qachonkim zohir etsang «tanzi’-ul-mulk»,
Sikandarning bo‘lub mag‘lubi Doro.*

*Yo‘lung muhlik toshi yoquti ahmar,
Eshiging tiyra gardi mushki soro.*

*Suho bo‘lsa shabistoningda toli’,
Bo‘lub nuri quyoshdek olamoro.*

*Navoiy nafs zulmotig‘a qolmish,
Sen o‘lmay Xizri rah, chiqmoq ne yoro?!*

*Qiyomatda gunohin afv etarga
Rasulingni shafi‘et, Kirdigoro.*

Ushbu g‘azal munojot mavzusida bitilgan bo‘lib[3,32], Sa‘diy Sheroziyning “Xavotim” devonidagi mana bu g‘azali bilan hamohang:

*Iloho, Qodiro, Parvardigoro,
Karimo, Mun‘imo, Omurzgoro.
Chi boshad, Podshohi podshohon
Agar rahmat kuni mushte gadoro [2,721].*

(Mazmuni: Iloho, ey Qodir Parvardigor! Ey Haqiqiy Karam va va Boylik Egasi, Kechiruvchi Zot! Ey podshohlar Shohi, kamtarin gadoyingga rahm qilsang, qanday go‘zal ish bo‘lardil!)

O‘zbek adabiyotining Navoiygacha bo‘lgan davrda hamd va na’t lirikaning yetakchi mavzularidan hisoblanmasdi. Asosan majoziy muhabbat tarannumidan iborat bo‘lgan turkiy g‘azalnavislik Navoiy tufayli mavzu doirasi ham kengayib, diniy, tasavvufiy, falsafiy, axloqiy motivlar ham lirikaning ushbu janriga moslashtirildi, fors-tojik adabiyotining yutuqlari ijodiy o‘zlashtirilib, turkiy adabiyotda joriy etishga erishildi. Albatta, Navoiy forsiy adabiyotga shakliy izdoshlikdan butkul voz kechib, an’anaviy mavzularni turkiy tilda yangi shakllarda ifoda eta olardi. Ammo turkiy tilning keng imkoniyatlarini amalda namoyon etish maqsadida Navoiy fors salafлари yaratgan g‘azal “qolip”lari – muayyan mavzu uchun tanlangan vazn va qofiya tizimini saqlagan holda yangi ma’nolar va ifoda vositalari qo‘llanilgan mutlaqo yangi asar yaratishga erishgan. Jumladan, tatabbu’ qilingan Sa‘diyning g‘azali o‘n to‘rt baytdan iborat bo‘lib, bunda talab va duo ohangi yetakchilik qiladi – shoir Alloh taoloning bandasiga bergan imon gavhari, hadsiz-hisobsiz ne‘matlari, anbiyo va avliyolar haqqi hurmati gunohlarini afv etib, xatolaridan ko‘z yumishni iltijo qiladi hamda Rasululloh shafaotidan umidvorligini izhor etib, gunoh va ma’siyatdan najot tilaydi.

Navoiy esa tatabbu’ g‘azali hajmini teng yarmiga qisqartiradi. Dastlabki baytda Allohning uch sifati – ibodatga loyiq yagona zot (Iloh), butun olamning haqiqiy egasi (Podshoh _ al-Malik) va yaratuvchisi (Kirdigor = Rabb) ekanligini bildiruvchi sifatlarini keltirganidan so‘ng Uning nihoyatsiz Ilmi oldida olamdagi jamiyki maxfiy va oshkor narsalar ma’lum ekanligini hamd etadi. Keyingi baytda asmollohdan Sabur (o‘ta sabrli) ismini keltirib, talmih san’ati yordamida bu ismning mohiyatini ochib beradi. Ya’ni, Namrud kabi xudolik da’vosini qiladiganlar aslida Alloh taoloning Sabur ismining tajalliysi tufayli vaqtinchalik qudrat va azamatga ega bo‘lib, Xudoning amridan bo‘yin tovlashlari nisbiy tushuncha kasb etishi, osiylik ham o‘z mohiyatiga ko‘ra Allohning irodasi va ixtiyori tufayli sodir bo‘lishi, eng go‘zal

sabr egasi ham Alloh taolo bo‘lib, inson bu ismdan imkoni boricha nasibador bo‘lishi lozimligini uqtiradi.

Uchinchi baytda esa, talmih iqtibos san‘ati bilan qorishiq holatda qo‘llanilgan. “Tanzi’ ul-mulk” iborasi “Oli Imron” surasining 26-oyatidan olingan bo‘lib, mazkur oyatning to‘liq tarjimai quyidagicha: *Ayting: “Ey Mulk (podshohlik) egasi – Alloh! Sen xohlagan kishingga hukmdorlik ato etursan va xohlagan kishingdan hukmdorlikni tortib olursan, xohlagan kishingni aziz qilursan va xohlagan kishingni xor etursan. Ezgulik Sening qo‘lingdadur. Albatta, Sen hamma narsaga qodir zotdirsan*[1,53].

Ikkinchi misrada Iskandar va Doro o‘rtasidagi jang hamda Iskandarning oz qo‘shin bilan Doro ustidan g‘alaba qozonishi haqida ishora bor. Birinchi misrada iqtibos qilingan oyat Iskandar va Doroning o‘rtasidagi jang munosabati bilan nozil bo‘lmagan. Ammo dunyodagi jamiyki hodisalar – xoh u Qur‘on nozil bo‘lishidan oldingi o‘tmishda sodir bo‘lgan bo‘lsa, xoh vahiy eshiklari yopilgandan keyin amalga oshsa, bundan qat‘i nazar Qur‘ondagi ilohiy hukmlar asosida voqelikka aylanishi, Qur‘onda zikr etilgan voqealar mushriklar aytgani kabi “asotiri avvalin” (o‘tmishdagi rivoyatlar) yig‘indisi emas, balki ibrat va tiriklikning doimiy dasturulamali ekanligiga Navoiy har qanday shubha va gumondan xoli e‘tiqod bilan qaragan va buni o‘z asarlarida turli yo‘sinda izhor etgan.

To‘rtinchi baytda ihom san‘atining go‘zal namunasi uchun kelamiz:

*Yo‘lung muhlik toshi yoquti ahmar,
Eshiging tiyra gardi mushki soro.*

Bu baytni ikki xil talqin qilish mumkin: 1) yo‘lingda uchraydigan halokatda uchratuvchi toshlar qizil yoqut kabi bebaho, eshigingdagi g‘uborlar sara mushk kabi iforli va qimmatli; 2) sening yo‘lingda qizil yoqut halokatga eltuvchi tosh, mushki soro eshigingning g‘uboridan-da beqadr, ya‘ni dunyo va uning ziynatlari Sening yo‘lingdan chalg‘ituvchi narsalardir.

Keyingi baytda Ilohning mo‘jizakor qudrati oldida hali insoniyatning qo‘li yetib bormagan osmonu falaklar ham ojiz ekanligi hamd etilgan. Navoiyning talqiniga ko‘ra, Parvardigor irodasi Hulkar turkumidagi eng xira yulduz – Suhoni ham quyoshdek olamoro qilishi mumkin bo‘lgani kabi, odamlarning eng tubani ham ilohiy inoyat sharofatidan yang yaxshi inson bo‘lishi mumkin. Shu sababli, o‘z nuqsini isbot aylagan orif shoir taxallus baytida rahnamolikni Xudoning O‘zidan yolvorib, iltijo qiladi:

*Navoiy nafs zulmotg‘a qolmish,
Sen o‘lmay Xizri rah, chiqmoq ne yoro?!*

G‘azalning oxirgi baytida Rasululloh (sav)ning shafobatidan umidvorligini, bu shafolat Allohning izni va ixtiyori tufayli sodir bo‘lishi (“Yunus” surasi, 10-oyat)ni aytib, g‘azalga yakun yasaydi.

Tahlillarni umumlashtirib, shunday xulosaga kelish mumkinki, Navoiyning Sa‘diy Sheroziydan ta’sirlanishi g‘azal qolipini tanlashda namoyon bo‘ladi. Ammo Qur‘on oyatlari matni va mazmuni hamda badiiy san‘atlar imkoniyatlaridan foydalanish, oyatlar mazmunidan xulosa chiqarish hamda bu xulosalarni yangi poetik vositalar orqali ifodalashda Navoiy o‘z tafakkur dahosi va iste’dodi kuchiga tayangan. Agar Sa‘diy g‘azalida asosan ishora san‘ati imkoniyatlaridan foydalanilgan bo‘lsa, Navoiy o‘z g‘azalida Qur‘on oyatlari matni va mazmunidan foydalanish uchun turli badiiy san‘atlar – ishora, talmih, ihom, iqtibos san‘atlaridan mahorat bilan foydalangan. Bu esa, Navoiy g‘azalining diltortarligi hamda so‘zning san‘at darajasiga ko‘tarilishiga muhim omil bo‘lib xizmat qilgan.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. *Қуръони карим маъноларининг таржима ва тафсири/ таржима ва тафсир муаллифи Абдулазиз Мансур. – Т.: “Тошкент ислом университети”, 2012. – Б.53.*
2. *Куллиёти Саъдий. Тасҳеҳ, муқаддима, таълиқот ва фаҳорис ба кўшиши Баҳоуддин Хуррамшоҳий. Интишороти Ноҳид, 1375. – Б.721 (форс тилида).*
3. *Шайх Аҳмад ибн Худойдод Табризий. Фунун ул-балога. – Т.: Хазина, 1992. – Б.32.*
4. *Ҳ.Сулаймонов. “Хазойинул-маоний” текстларини ўрганиши ва нашрга тайёрлашнинг асосий масалалари/ Алишер Навоий. Хазойинул-маоний. 1 том. Фаройибус-сигар. – Т.: ЎзФА нашриёти, 1959. – Б.Х-ХVII. А.Эркинов. Навоийнинг мухлислари томонидан тузилган яна бир девони // Ўзбек тили ва адабиёти. – Т.: Фан, 2012. – №1.*
5. *О.Жўрабоев. Девон ва девончилик таснифи./XX асар ўзбек мумтоз адабиётишунослиги. Антология. – Т.: “ЎзМЭ”, 2016. – С. 525-535.*
6. *Алишер Навоий. Мукамал асарлар тўплами. 1 жилд. Бадойиъ ул-бидоя. –Т.: Фан, 1983. –Б. 21.*

7. Алишер Навоий. Тўла асарлар тўплами. 10 жилдлик. 9-жилд. Лисон ут-тайр. – Б. 281.
8. Алишер Навоий. Тўла асарлар тўплами. 10 жилдлик. 9-жилд. Мажолис ун-нафоис. – Б. 291.
10-жилд. Назм ул-жавоҳир. – Б. 343. – Т. Ғ.Ғулом номидаги НМИУ, 2011.
9. З.Ғаффорова. Навоийнинг ҳамд ва наът газаллари. – Т.: Маънавият, 2001. – 64 б. Н.Бекова.
Алишер Навоийнинг ҳамд газаллари ва “Рухул-қудс” қасидасининг бадиияти. Фил.ф.н. дисс. –Т.2003.



ALISHER NAVOIY G‘AZALLARIDA AJDAHO OBRAZI METAFORIZATSIYASI

THE IMAGINE OF DRAGON METAPHORIZATION IN NAVOI GHAZALES

Darmon O‘RAYEVA,
Sarvinoz NURULLAEVA
BuxDU, (O‘zbekiston)

Abstrakt

The interpretation of mythological images on figurative sense in Uzbek classic poetry based on Alisher Navoi’s ghazales was analyzed in this article. Metaphorization of mythological images was shown through the examples given from “Gharoyib us-sighar”.

Key words: Uzbek classic poetry, mythological image, dragon, metaphor, metaphorization.

O‘zbek mumtoz she‘riyatida, xususan, hazrat Alisher Navoiy g‘azallarida rang-barang mifologik obrazlardan foydalanilgan. Ular orasida hayvon qiyofasidagi mifologik obraz – ajdaho obrazi vositasida yaratilgan poetik ifodalar alohida diqqatni tortadi.

Ajdaho (ajdar, ajdarho) eng murakkab va universal zoomorf obrazlardan biri bo‘lib, u turli xalqlar og‘zaki ijodida qanotli, og‘zidan o‘t purkaydigan ikki va undan ortiq boshli ilon qiyofasidagi afsonaviy maxluq obrazi sifatida talqin qilinadi [Махмараимова, 2018: 23].

“O‘zbek tilining izohli lug‘ati”da ajda(r)ho forscha so‘z bo‘lib, afsonaviy katta ilon ekanligi, ko‘chma ma’noda qonxo‘r, yovuz odamga nisbatan nafratni ifodalashi aytiladi [O‘TIL, 2006:44]. Badiiy ijodda ajdaho, asosan, yovuzlik va ochko‘zlik timsoli sanaladi va ko‘chma ma’noda nafs, nafrat ma’nolarini ifodalashga xizmat qiladi. Ba’zan esa go‘zallik ramzi sifatida yorning jon oluvchi ko‘zi va pechu-tob o‘rim sochiga nisbatan ham ajdaho metaforasi ishlatiladi.

Mumtoz she‘riyatimizda g‘oyatda kuchli tuyg‘u – ishqni ifodalovchi asosiy obrazlardan biri ajdaho obrazi sanaladi. Bundan tashqari, mashaqqatli, sinovli hayotni, turmushni, shuningdek, nafsni ifodalashda ham ajdaho obrazidan foydalaniladi.

“Alisher Navoiy asarlari tilining izohli lug‘ati”da ajdahoga shunday izoh beriladi: “Ajdaho – 1. Ajdar; og‘zidan o‘t ufuruvchi va kishiga hamla etuvchi, damiga tortuvchi afsonaviy vahshiy maxluq. 2. Qasd qiluvchi, halok etuvchi; balo, ofat, dushman. 3. Qo‘riqchi, kuchli posbon” [АНАТИЛ, 1983: 51].

“O‘zbek tili teomorfik metaforalarining qisqacha konseptual lug‘ati”da ajdaho obrazi o‘ndan ortiq ko‘chma ma’nolarda qo‘llanilishi qayd etilgan [Махмараимова, 2018: 23-24]. Jumladan, ajdaho so‘zi inson a‘zolari (soch o‘rimi, ko‘z), g‘oyat kuchli tuyg‘u (masalan, ishq, nafs, ayovsizlik va rahmshafqatsizlik), salbiy illatlar (manmanlik, ochko‘zlik, bosqinchilik), zararli tuzum (masalan, sobiq totalitar tuzum, qatag‘on davri), dard (kasallik, g‘am-anduh, tashvish), sinovli va mashaqqatli turmush, jang-jadal (urush), texnik qurol (masalan, zambarak), bosqinchilar, zo‘ravonlar, jinoiy to‘dalar, nafs buzuvchi kimsalar, shuningdek, favqulodda qobiliyatli shaxslar (masalan, sportchilar)ga nisbatan poetik ko‘chimni ifodalashi aytib o‘tilgan.

Hazrat Alisher Navoiy qalamiga mansub quyidagi misralarda ajdaho obrazining vayron qilish, g‘am keltirish, o‘t yoqish semalari ko‘chma ma’noda ishq ma’nosi bilan bog‘lab, poetik ramziy ifoda hosil qilingani kuzatiladi:

*Borg'ali ul husn ganji g'am buzug' ko'nglumdadur,
Ajdaho uyi bizing vayrona bo'ldi oqibat* [Навоий, 1988: 78].

Ajdaho uyi birikmasi ajdaho makonini, inini anglatadi [АНАТИЛ, 1983: 51]. Afsonalarga ko'ra, xazina berkitilgan joyda ajdaho bo'lar emish.

Baytni "Alisher Navoiy asarlari tilining izohli lug'ati"ga tayanib tahlil qiladigan bo'lsak, ajdaho ishq, ajdaho uyi ko'ngil ekanligini anglaymiz: oshiqning buzilgan ko'nglida yorning husn ganji (chiroyli orazi, go'zal chehrasi, vasli)ga yetishish istagi bor, chunki ishq atalmish ajdaho alal-oqibat uning ko'ngli (vayrona)ni makon tutdi, egalladi. Ajdaho xazinaga intilgani kabi ishq to'la ko'ngil ham ma'shuqaning vasliga oshiqadi.

Alisher Navoiyning "Gustox" radifli g'azalida ham ajdahoga xos vayronani makon tutishlik holati asosida o'xshatish yaratilgan:

*Shujoat birla kirmak kulbayi faqr ichra bo'lmaskim,
Bu vayronni qila olmas vatan har ajdaho gustox*[Навоий, 1988: 104].

Shoir ko'ngil uyiga kuch bilan kirib bo'lmasligini har qanday gustoh, adabsiz, andishasiz va zo'ravon ajdar ham bu vayronani o'ziga makon tuta olmasligi orqali tushuntiradi. Bunda uning dushman semasi ravshanlashadi.

Quyidagi baytda esa ajdaho obrazi mislsiz o't-olov tasvirini ifodalash uchun xizmat qilganini ko'rishimiz mumkin:

*Mehnat o'tidin yoruqtur har taraf koshonamiz,
Bo'ldi go'yo ajdaho komi bizing vayronamiz* [Навоий, 1988: 178].

Mehnat va mashaqqat tufayli inson toblanadi, shu bois uning qalb uyi, ruhi ravshanlashadi. Biroq keltirilgan baytda vasl umididagi oshiqning ko'ngli ajdaho komidek alangalangani aytilmoqda. Bunda vayrona ko'ngildagi ishq o'ti mislsiz va hadsiz ekanligi ajdaho komi vositasida ko'rsatilgan.

Navoiy qalamiga mansub "Ey qading sarvi ravon..." deb boshlanuvchi g'azalning quyidagi misralarida esa ko'ngil maxzan (xazina)ga, ishq va g'am esa ajdahoga o'xshatilgan:

*Ishq naqdi dog'i g'am kirmish Navoiy, ko'ngliga,
Vahki, bir dam ajdahodin holiy ermas maxzanim* [Навоий, 1988: 326].

Shoir ko'nglini ishq, shuning barobarida vasl g'ami, dardi egallaganini aytadi. G'azalning avvalgi misralaridan birida uni "ko'ngulsiz" deb ataganlaridan shodligini ta'kidlaydi, zero uning ko'ngli birovda. Ajdaho maxzanni hech tark etmagani kabi shoarning ko'ngli ham ishqdan va g'amdan bir lahza ham xoli bo'lmaganidan ajablanadi.

Agar ajdahoning ikki va undan ortiq boshli ekanligi haqidagi mifologik qarashlarga tayanadigan bo'lsak, Alisher Navoiy baytda birvarakayiga ikki obraz (ishq, g'am)ni ajdahoga tenglashtirganida xalqning afsonaviy ikki boshli maxluq (ajdaho) haqidagi tasavvurlaridan yiroqlashmaganiga yana bir bor guvoh bo'lamiz. Darhaqiqat, har qanday maxzanga ham ishq yetaklaydi, ham g'am. Zero, unga erishish mashaqqat va sinovlarsiz bo'lmaydi.

Quyidagi satrlarda ham ajdahoning o't purkashi, kuydirib, kul qilishi semasidan ko'chma ma'noda foydalanilgan:

*Falak haqiqati fikrida kuydi ersa ne tong
Ki, ajdahoe damonning damidadur ko'nglum* [Навоий, 1988: 327].

Ya'ni, "ko'nglim falak haqiqati fikrida kuygan bo'lsa nima bo'libdi, axir u mudom ajdahodek maxluqning olovli damida-ku", deydi shoir. Demak, bunda ham aslida ishq o'ti nazarda tutilgan.

Quyidagi misralarda ishq va ajdaho obrazlari tenglashtirilib metaforizatsiya qilingan:

*Ajdaho og'zi bil o'tlug'kim, ochiptur qasdinga
Munchakim volihsen, ey bulbul, guli xandon uchun* [Навоий, 1988: 364].

Shoir bulbul (oshiq)ni gul (ma'shuqa)ga oshiq bo'lishning oqibatidan ogohlantiradi: ajdahoning og'zida o't bo'lishini – ishqning olovi, dardi borligini bilgin, u olovli og'zini sening qasding uchun ochadi – ishq o'ti seni kuydirib kul etadi. Shunday ekan, guli xandon (go'zal ma'shuqa)ga bunchalar shaydosan, demoqchi bo'ladi.

Ko'ngilga ishq tushsa, uning dardi, olovi ajdaho o'ti yanglig' kuydirishi bilan bog'liq ifoda Alisher Navoiyning "G'unchadek qon bog'lanibdur ko'nglum..." deb boshlanuvchi g'azalida ham mavjud:

*Aql qochti ko'nglum ichra sokin o'lg'ach dardi ishq,
Mo'r manzilgohi ermas ajdaholar maskani.* [Навоий, 1988: 460].

Xullas, ajdaho mifologik obrazi mumtoz o‘zbek she‘riyatida xilma-xil poetik va ramziy ifodalar yaratishda o‘ziga xos o‘rin egallaydi. Alisher Navoiy g‘azallarining biz tahlilga tortgan baytlarida ushbu obraz, asosan, juda kuchli muhabbatni ifodalab keladi.

Demak, “Alisher Navoiy asarlari tilining izohli lug‘ati”da ajdahoga berilgan uchta izoh qatoriga to‘rtinchisi qilib, uning ishq ma‘nosini ifodalab kelishini ham qo‘shish mumkin, deb o‘ylaymiz.

Umuman olganda, mumtoz she‘riyatda vayron ko‘ngilga kirgan yoxud aksincha, ko‘ngilga tushib, uni vayron etgan ishqqa nisbatan ajdaho metaforasi keng qo‘llaniladi. G‘azallarda ajdaho obrazi metaforizatsiya qilinar ekan, unga xos vayronani maskan yatish, o‘t purkash, yondirish, kuydirish, vayron qilish, halok etish, xazinani qo‘riqlash, g‘am keltirish, kuchlilik kabi xususiyatlardan ko‘chma ma‘noda foydalaniladi va o‘ziga xos poetik joziba yaratilishiga erishiladi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. *Алишер Навоий асарлари тилининг изоҳли луғати. 4 жилдлик. I жилд (Фозилов Э.И. таҳрири остида).* – Т.: Фан, 1983. – 656 б.

2. *Махмараимова Ш. Ўзбек тили теоморфик метафораларининг қисқача концептуал луғати.* – Т.: Чўлпон, 2018. – 100 б.

3. *Навоий А. Хазойин ул-маоний. Фаройиб ус-сигар (Мукаммал асарлар тўплами. 20 томлик. III том).* – Т.: Фан, 1988. – 576 б.

4. *Ўзбек тилининг изоҳли луғати. 5 жилдли. I жилд (Мадрвалиев А. таҳрири остида).* – Т.: ЎЗМЭ, 2006. – 680 б.



NAVOIYNING TURKIY VA FORSIY HAMD G‘AZALLARI G‘OYAVIY-BADIIY XUSUSIYATLARI

THE TURKISH AND PERSIAN PRAISING TO ALLAH POEMS OF NAVOI AND THE IDIOLOGIC-BELLS PECUALIATIES OF THEM

Nazora BEKOVA,
Zarina SAYLIYEVA,
Mohinur SAYLIYEVA
BuxDU
(O‘zbekiston)

Abstract

The article describes the skillful use of quotation art in Turkish and Persian poems by Alisher Navoi. Most of the congllets of the great poet were born on the basis of theological and Islamic ideas. If the ghostly meanings of each poem are compared together with the divine book, it will be assured that a number of poems are the product of Navoiy’s creative work are spiritual and literary interpretations of the divine book. The poetry of Alisher Navoi often referred to the hidden form of this art, along with an explicit interpretation. Divine-eloquent expressions such as the Talmud, the quotation, the tafsir, are an active event for the ghosts of praise of Alisher Navoi.

Key words: quotation, the Koran, Hadis, Turcic gazals, Persian gazals, bilingual, poverty, prophet, Muhammad, lesus, ideal person, love.

Alisher Navoiy Xalqoq qudrat-u salohiyati, sifat-u siyratini Qur’oni karim oyatlari asosida ifodalagan bo‘lsa, olam go‘zalligini Sharq falsafasida keng o‘rin tutgan tasavvuf aqidalari, g‘oyalari zaminida talqin etadi. Shuning uchun hamd g‘azallarda Allohni vasf qilish bilan birga uning yaratuvchilik xususiyati ulug‘lanadi. Mutafakkir shoirning yaratish va yaralish to‘g‘risidagi falsafiy qarashlari mazkur g‘azallarda yuksak badiiy talqinini topgan. Bu mavzuga daxldor g‘azallarda Alloh mo‘jizaviy siymosi markaziy o‘rinda turadi.

Hamd gʻazallarda Alloh va banda munosabatlari ham chuqur falsafiy mushohadalar tarzida bayon qilingan. Shoir yozishicha, Alloh oʻz bandasining har qanday gunohini kechira oluvchi beqiyos shafqat sohibi, ayni vaqtda hech bir inson Uning qahru gʻazabidan emin boʻla olmaydi. Butun umrini mayxonada oʻtkazgan gunohkor banda ham Yaratganning lutfu marhamatidan umidvor boʻlishi mumkin, ammo bor hayotini taqvoyu ibodatga baxshida aylagan zot boʻlsin, Uning qahru gʻazabiga duch kelishi ham qiyin emas:

Ne qahring zahridin emin boʻlib har sokini masjid,

Ne lutfung bodasidin noumid ahli xarobote.

Chu bahre rahmating mavj ursa paydo boʻlmagʻay xascha,

Necha jurm ahlidinki, boʻlsa yuz koʻhu xato paydo [Навоий, 1990: 5] kabi baytlarda shunday fikrlar oʻz aksini topgan. Binobarin, odamlarning yaxshi insonlar haqidagi malomatlari, yomonlar toʻgʻrisidagi madhu sanolari Alloh oldida hechdir. Adolatli Xalloq har kimga oʻziga munosib baho beradi. Shunday ekan, har qaysi inson Yaratganning haqiqat qilishiga umid qilib yashashi mumkin. Mehribon Alloh bor ekan, yaxshi inson hech qachon xor boʻlmaydi, degan muhim fikr ifodalanadi yuqoridagi baytlar zamirida. Mazkur baytlarda Allohning Ash-shohid (har narsani nozikligi bilan koʻrib turuvchi), Al-Gʻofuru (gunohkorlardan istaganini ziyodasi bilan avf etuvchi), Al-Adlu (chin adolat sohibi), Al-Xofidu (qullaridan baʼzilarining darajasini tushiruvchi), Ar-Rofiu (qullaridan baʼzilarini yuksaltiruvchi), Al-Muzidlu (istaganini nochor va haqir qiluvchi) kabi ism va sifatleri ulugʻlangan.

Alisher Navoiy turli dunyoqarashdagi kishilarni kuzatish, ular feʼl atvoridagi jihatlarni umumlashtirish orqali qanday odamlarning ibodatu duolari Allohga yetib borishini yashirin ichki bir tuygʻu bilan (yashash tajribasi orqali) his qilgan va tasvirlagan. Chunki bu ulugʻ ijodiy dard shoir qalbiga bolaligidan –Elga maxlas istasang, yetti tamugʻni ayla kul,

Aylabon bir shuʻla bu ohi duraxshondin judo.

Jannat istab aylaganlarni ibodat qilmagʻil,

Kavsaru toʻbiyu qasru rizvondin judo.

Barchadin ayru Navoiygʻa qilib vasling nasib,

Qilmagʻil, Yorab, ani mundin, muni ondin judo [Навоий, 1990: 5].

Hamd gʻazallardagi dayr, maykada, butkada, mugʻ, butxona, xarobot, vayrona kabi soʻzlar botiniy poklik maskanlari sifatida namoyon boʻlsa, zohid, shayx, taqvoyu toat kabi islomiy tushunchalar gʻaflat ramzlari yoki Haqni tanish bobida ular “ahli isyon”dan ancha ruhiy-maʼnaviy jihatdan orqada qolgan zohirbin avom sifatida tasvirlanadi.

“Gʻaroyib us-sigʻar”ning 364-, “Navodir ush-shabob”ning 3-, 5-, 114-, “Badoeʻ ul-vasat”ning 1-, 3-, 4-, 5– gʻazallari xuddi shu mazmunda bitilgan hamdlardir.

Baʼzi hamd gʻazallar markazida Haqdan oʻzga hech narsaga qiziqmaydigan, faqat Haq bilan birga boʻlish umidi bilan yashayotgan **gʻaniy** turadi. Yarim devonalik, yarim majnunlik (junun, majzublik) gʻaniy holatining oʻziga xos sifatlaridir:

Ey, koʻngul ichra vasling uchun kom tamanno,

Meni labtashnayi maxmurgʻa ber jom tamanno

[Навоий Алишер. Фавойид ул-кибар, 1990: 5].

Gʻaniy oʻz dardi, oʻz maqsadi bilan birgadir, chunki unda oʻz maqsadidan boshqa hech narsaga ehtiyoj sezmaydi, “garmroʻlargʻa hamqadam oʻlmoqqa haddi yoʻq». Darhaqiqat, muayyan maqomga koʻtarilgan solikni hech qanday tashvish-taraddud bezovta qilolmaydi.

Onda teng koʻr gumrahu ogohni,

Dayr koʻyi birla baytullohni [Навоий, 1991: 203].

Bu holatda **gʻaniy**ning tayanch maqsadi nafsoniyati, oʻzligi bilan birlashgan, ular goʻyo bir-biriga singib ketgan. “Favoyid ul-kibar”ning 5-gʻazaligina xuddi shu kayfiyatda yozilgan hamddir.

Ilohiy ehtiyojgina oshiqni ikkilik oʻrtadan koʻtarilgan vahdat maqomiga erishtiradi. Xuddi shu mazmun «Favoyid ul-kibar»ning oxirgi hamd gʻazalida quyidagicha ifodalangan:

Chu solik aylar esa azm vodiysi tavhid,

Kerakki, minsa bu sayr ichra markabi tajrid.

Bu markabu bu safar kimsaga muyassar emas,

Ki hosil aylamagay olam ahlidin tafrid .

Tavhid yoʻlida solikdan tafridu tajrid boʻlish talab qilinadi. Chunki ikkilik bu yoʻlda ortiqchalik

qiladi va birlik sirlarini bilishdan chetga chiqishni anglatadi. Tavhid – solik va Haq o‘rtasida tafovutning yo‘qolishi, ularning birlashishi, solikning Haq tajalliysini o‘zida ko‘ra olishidir.

Bu g‘azalda boshqa hamd g‘azallarda uchramaydigan yangi qahramon – mug‘ obrazi berilgan:

*Chu do‘st lutfig‘a bu barcha bo‘ldi vobasta,
Nedin kerak kishiga vasl naqdidin tardid.
Ketur qadahki, dame o‘zni xush tutay, ey mug‘,
To‘la quyarg‘a emas hojat aylamak ta‘kid* [Навоий, 1990:114].

Ulug‘ shoirning ta‘kidicha, Haq vasliga yetishga ishonmaslik bu iymonsizlikdir. Muallif tasviridagi qahramon o‘zini vasl bog‘ida his qiladi va mug‘dan qadah (may) so‘raydi.

– Mug‘ mazkur g‘azalda Jabroil alayhissalom timsoli sifatida kelgan. Chunki u –Tarkibband – dard-alam va qayg‘u bilan bitilgan marsiyadir. Unda shoirning dunyo va oxirat bilan bog‘liq falsafiy qarashlari o‘z ifodasini topgan. Uni ulug‘ shoirning boshiga tushgan og‘ir judolikdan chekkan cheksiz nolayu faryodi deyish mumkin.

– Tarkibband -marsiyadadunyoning vafosizligi, bebaqoligi, zulmi haqida fikr yuritgan shoir o‘zining pand-nasihatlarini ham asar mag‘ziga singdirib yuboradi.

– Asarda so‘gi, navha, na‘sh, motam, qabr, aza, savdozada kabi qator so‘zlarning qo‘llanishi ham tarkibband mavzusini bo‘rttiribroq ko‘rsatish uchun xizmat qilgan.

– Ma‘lumki, marosim folklorida raqamlar o‘ziga xos g‘oyaviy-poetik vazifani bajaradi. Jumladan, tarkibband – marsiyaning yetti banddan iborat bo‘lishida ham xalqning yetti raqami bilan bog‘liq mifologik qarashlari asos bo‘lgan bo‘lishi shubhasiz.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. *Навоий Алишер. Мукаммал асарлар тўплами. XX жилдлик. IV жилд. Фавойид ул-кибар. –Т.: “Фан”, 1989 – 526 б.*
2. *Ўзбек классик шеърляти жанрлари. Ўқитувчи нашириёти. Тошкент, 1979.*



“...SEN ERDING QUYOSH...” (Alisher Navoiyning bir na‘t g‘azali)

YOU WERE SUN (for example praised prophet Navoi’s ghazal)

Abdumurod Tilavov
oshDO‘TAU
(O‘zbekiston)

Abstract

The literal interpretation of pure and hearty senses to the Prophet Muhammad (s.a.v) who is the most perfect man of mankind, the kind person to communities, high-level of moral ethnicity is described in ‘Khamsa’, as well as, Alisher Navoi’s gazals. This article is about Navoi’s literal skill and one na‘t is analyzed that this gazal is not Navoi’s recent publishing books.

Key words: nat, love for Prophet Muhammad (s.a.v), Meroj, ummat, dissatisfaction for Navoi.

Hazrati Navoiy mazkur g‘azalning matlasida Payg‘ambarimiz Muhammad Mustafo sollallohu alayhi va sallamga murojaat qilib aytadilarki, Yo Rasulalloh, Naqqoshi azal, ya‘ni Alloh taolo Sizning jamolingizni shu darajada go‘zal, mukammal, dilbar qilib yaratganki, uni ta‘riflash borasida til bilan ko‘ngil talashib qolayotir:

*Na yanglig‘ ayladi tasvir orazing Naqqosh –
Ki, na‘ting ayg‘ali aylar ko‘ngul til ila talosh.*

Darhaqiqat, Alloh taolo Payg‘ambarimizni yaratilmishlarning eng go‘zali etib yaratdi. Siyrat, ya’ni Ul zotning tashqi ko‘rinishlari, axloq-odoblari mavzuida yozilgan kitoblarda bunga doir ibratli lavhalar bor.

Ulug‘ vatandoshimiz Alixonto‘ra Sog‘uniy hazratlari “Tarixi Muhammadiya” kitoblarining muqaddimasida yozadilar: “Maqtash va ulug‘lashga cheksiz qudratli Alloh loyiqdurkim, Muhammad sollallohu alayhi va sallam nurini xalq etib (yaratib) aning tufaylidin barcha olamni yaratdi. Olamni yaratishdan maqsadi odamni yaratish edi. Muning hikmati ersa, olam xalqiga O‘zini tanitib, amr-nahyini alarga bildirish edi. Shuning uchun insonlar orasida alardan ulug‘ ruhlik, pok zotlik bir guruh kishilar yaratib, O‘zi ila bandalari orasida yalavochlik (payg‘ambarlik) vazifasini alarga topshirdi. Bularning eng avvali hamma insonlarning otasi, Otamiz hazrat Odam Safiyullohdur.

Hammalaridan afzali, eng oxiri xotamul-anbiyo (Payg‘ambarlarning eng so‘nggisi) Payg‘ambarimiz Muhammad Mustafo sollallohu alayhi va sallam erurlar” [Alixonto‘ra Sog‘uniy, 2018:12].

Ushbu mavzudagi tarixiy manbalarda yozilishicha, Rasuli akram o‘rta bo‘ydan novcharoq, gavnali, baquvvat, xushbichim bir inson bo‘lganlar. Terilari yumshoq, vujudlari bug‘doyrang – oq, kipriklari qora va uzun, ko‘zlari qora va kattaroq, ikki qoshlarining orasi ochiq, biroq bir-biriga yaqin. Soqollari qalin va uzun. Katta boshli, hilol qoshli edilar. Peshonalari katta, burunlari tekis, ko‘kraklari keng edi. Qorinlari bilan ko‘kraklari bir tekis edi. Semiz ham, oriq ham emasdilar. Tig‘iz etli edilar. Qadamlari yassi emas, chuqur edi. Ko‘zlari uzoqni ko‘rar, quloqlari uzoqdan ovoz olardi. Og‘izlari o‘rtachadan kattaroq bo‘lib, tishlari zich joylashgan edi. Yelkalari etli, yelka suyaklari enli edi.

Xullas, boshqa payg‘ambarlar kabi a‘zolari sog‘lom va mukammal edi. Go‘zal yuzli va go‘zal vujudli edilar. Tishlari inju kabi porlar, gapirayotganda go‘yo tishlaridan nur sochilar, kulayotganlarida og‘izlari bir latif chaqmoq kabi ziyo taratib ochilar edi. Bunday komil vasflarga ega Zotning ta‘rifini bayon etish uchun ko‘ngil va tilning talashib – tortishishi tabiiydir.

Biroq Hazrat Navoiy bu bayt orqali o‘quvchining diqqatini na‘tning sababchisi bo‘lmish Muhammad alayhissalomning botiniy orazlariga – yuksak axloqlariga qaratmoqdalar. Zero, bu haqiqat ilohiy Kalomda Naqqoshi Azal – Alloh taolo tomonidan ham eslatilgan: “(Ey Rasulim!) Albatta, sizulug‘ xulq sohibidirsiz” [Qalam surasi, 4-oyat].

Payg‘ambarimiz atrofida gilarga cheksiz hurmat-ehtiromli edilar. Shu qadar dona-dona gapirardilarki, eshitayotganlar u zotning so‘zlarini yodlay olardi.

Viqorli va mutavoze bo‘lganlar. Qo‘pol emasdilar. Ochiq yuzli, shirin so‘zli bo‘lganlar. Hech kimga yomon so‘z so‘zlamaganlar, hech kimga qo‘pol muomala qilmaganlar. Sahobalardan hazrat Anas quyidagilarni e‘tirof etadi: “O‘n yil Rasuli akramning xizmatlarida bo‘ldim. Menga bir marta bo‘lsin “Uf!” deganlarini eshitmadim”.

Hazrati Alisher Navoiyning hayotlari, axloqlariga nazar solsak, ana shu nabaviy axloqdan ulgu – namuna olganlari, Qur‘oni karimdagi: “(Ey mo‘minlar), sizlar uchun – Alloh va oxirat kunidan umidvor bo‘lgan hamda Allohni ko‘p yod qilgan kishilar uchun Allohning payg‘ambarida (imon-e‘tiqod va xulq-atvorida) go‘zal namuna bordir” [“Azhob” surasi, 21-oyat mazmuni] ilohiy tavsiyaga ixlos bilan amal qilganlari ayon bo‘ladi. Xondamirning “Makorimul-axloq” asarida fikrimizni tasdiqlovchi misollar, ibratli voqealar bor.

*Ko‘yungda o‘lsa supurgi mijax tong ermaskim,
Yo‘lingda shahpar ila Jabroil edi farrosh.*

Ey Allohning Rasuli, Sizning yo‘llaringizni kiprigim bilan supursam, hech ajablanarli emas, chunki Jabroil alayhissalomdek ulug‘ farishta yo‘lingizni supurib yurar edi.

Ma‘lumki, Jabroil alayhissalom Allohning buyruq va qaytariqlarini yigirma uch yil davomida Payg‘ambarimizga yetkazish bilan vazifalantirilgan, boshqa bir ifoda bilan Alloh va Uning rasuli o‘rtasida elchilik qilgan farishta edi. Payg‘ambarimizdagi yuksak odob-axloq, ayniqsa, sabr-matonatlariga Jabroil alayhissalom bevosita guvoh; eng og‘ir damlarda Ul zotga hamdam, hamdard bo‘ldi. “Tarixi Muhammadiy”da o‘qiymiz: “Rasulullohga payg‘ambarlik vahiyi kelgandin so‘ngra o‘n uch yil Makka shahrida turib, xalqni dinga da‘vat qildilar. Shu muddat ichida Quraysh kofirlari qancha qatim mo‘jizalar ko‘rgan, Qur‘on oyatlarini eshitgan bo‘lsalar ham, yana imon keltirmadilar. Bu qanog‘ ulug‘ nasibadurki, Rasulullohning Qur‘on qiroatini bir yo‘lgina eshitgan jinlar bu davlatga yetdilar. Va ham shu safardin (Payg‘ambarimiz toshbo‘ron qilingan Toif safari nazarda tutilmoqda – A.T.) qaytishlarida Jabroil alayhissalom Malakul jibol, ya’ni tamom tog‘larning ustida turgan ulug‘ bir farishta bilan kelib, dedilar:

– Ey Muhammad, Alloh taolo bizni sening farmoningga yubordi. Sening buyrug‘ing bilan ish qilgani keldik. Agar tilar ersang, senga qarshilik ko‘rsatgan ikki shahar ustiga ikki tog‘ni tashlagaymiz.

Anda Rasululloh shu duoni o‘qidilar:

“Allohumma ihdi qavmiy fainnahum laa ya‘lamuun”.

Ma‘nosi: “Ey Bori Xudoyo! O‘zing bu xalqni to‘g‘ri yo‘lga solgin, alarga balo yubormagil, Senga qarshilik qilgan bo‘lsalar, bilmaslikdan qildilar (Ularning gunohlarini kechirgaysan)”.

Rasulullohdin bu javobni eshitganlaridin so‘ngra Jabroil alayhissalom:

– Ey Muhammad, seni Xudoyi taolo Qur‘onda “Roufur – rahim” deb atamish edi. Ya‘ni “rahmdil”, “yumshoq ko‘ngil”. Endi senda bu sifatlarning borligini ko‘rdik, Allohning chin suygan Habibi emishsan, – deb Rasulullohga rahmatlar aytib, yondilar” [Ko‘rsatilgan manba. – B. 90-91].

Bunday yuksak axloq sohibi, sabr namunasi bo‘lgan Zotga Jabroil farishtaning farrosh bo‘lmog‘i, Navoiy kipriklarini supurgi qilib Ul zot yurgan yo‘llarni supurmoqqa orzumandligi ajablanarli emas.

*Qamar yuzi yorug‘ o‘ldi yuzung shuoyidin,
Ul oqshomiki maloik erdi sanga yo‘ldosh.*

Farishta Senga yo‘ldosh – hamroh bo‘lgan kechasi qamar – oy Sening yuzingdan taralgan nur tufayli yanada yorishib ketdi.

Bu va g‘azalning keyingi ikki bayti Islom tarixidagi Me‘roj hodisasi bilan bog‘liq bo‘lgani, bu hodisaning mazmun-mohiyatidan xabardor bo‘lmay mazkur baytning mazmun-mohiyatini anglash mushkulligini inobatga olib ayrim izoh va ma‘lumotlarni keltirish maqsadga muvofiqdir.

Rasuli akram hayotlarining eng xavotirli, og‘ir davrini o‘tkazayotgan kunlarning birida Isro va Me‘roj hodisasi ro‘y berdi.

Payg‘ambarimiz sollallohu alayhi va sallamning darajalari yuksaldi. Eng oliy maqomga yetishdilar.

Qur‘oni karimda Isro bunday bildirilgandir: “(Alloh) bir kecha O‘z bandasi (Muhammad sollallohu alayhi va sallam)ni – unga oyat-mo‘jizalarimizdan ko‘rsatish uchun (Makkadagi) Masjidul Haromdan (Quddusdagi) Masjidul Aqsoga sayr qildirgan (barcha aybu nuqsondan) pok Zotdir. Darhaqiqat, U eshitguvchi, ko‘rguvchi Zotdir” (Isro surasi, 1-oyat mazmuni).

Muarrix Javdat Posho bunday deb yozadi: “Rasululloh sollallohu alayhi va sallam bu olami shuhudning (koinotning) tashqarisiga chiqarildilar. Oldin u kishiga bir necha ilohiy haqiqatlar ko‘rsatildi. Haq taoloning kalomini eshitdilar. O‘sha kechaning o‘zidayoq uylariga qaytdilar. Ertasiga bu hodisani odamlarga so‘zlab berdilar” [Payg‘ambarimiz va Islom dini, 2016, 146].

Qalb ko‘zi qorayganlar bu hodisani eshitib, hayratga tushishdi. Ba‘zilari Rasuli akramga Masjidul Aqso to‘g‘risida savollar berishdi. To‘g‘ri javob olganlari holda yana Payg‘ambarimizga ishonishni istashmadi.

Keyingi baytda Masjidul Aqsoda ana shu safar davomida yuz bergan muhim bir voqeaga ishora qilinadi:

*Payambar ahlig‘a Aqsodakim imom o‘lding,
Alar kavokib erdilar, Sen erding quyosh.*

Ya‘ni Quddusdagi Masjidul Aqsoda muqaddimin – avval o‘tgan payg‘ambarlarga imom bo‘lib namoz o‘qingiz. Namozda imom bo‘lganingizda go‘yoki Siz quyosh edingiz, Sizga ergashib namoz o‘qigan payg‘ambarlar esa yulduzlar kabi edilar.

Muhaddislar rivoyat qilishlaricha, Payg‘ambarmiz sollallohu alayhi va sallam xufton namozidan so‘ng ammalari Umni Xoni‘ binti Abu Tolibning uyida uxlab yotganlarida Isro, ya‘ni kechaning bir qismida sayr qilish; yuqoriga ko‘tarilish hodisasi boshlandi. O‘sha kechasi Baytul Maqdisga Buroq nomli hayvonga minib bordilar. So‘ngra u yerdagi katta xarsangtosh ustida turganlarida Me‘rojga ko‘tariladilar. Hozirda o‘sha tosh ustiga qubba – gumbaz qurilgan, suvratlari dumaloq bino shaklida butun dunyoga tarqatilgan. Ko‘pchilik, bilmasdan, uni Masjidul Aqso deb tushunadilar.

“Tafsiri Hilol”dagi quyidagi iqtibos Hazrat Navoiy baytidagi lavhaning haqiqatligini yana bir bor tasdiqlaydi:

“Payg‘ambarimiz sollallohu alayhi va sallam har osmonda bir Payg‘ambar va ko‘plab farishtalar ila ko‘rishdilar. Shuningdek, jannat va jahannamning holini ko‘rdilar. Sidratul Muntahoga o‘tib, Allohning

malakut olamida ko'pgina ajoyibotlarni ko'rdilar. O'shanda besh vaqt namoz farz qilindi. So'ngra ortga qaytdilar. Bo'lgan voqeani boricha Ul zotning o'zlari Ummu Honi'ga aytib berdilar: "Payg'ambarlar to'plandilar, ularga namoz o'qib berdim", dedilar [Tafsiri Hilol, 2006, 398].

*Falaklar uzra chiqib, "ummato" deding yig'lab,
Otingni bosqon izig'a tasadduq o'lsun bosh.*

O'sha kecha Quddusdan osmoni falakka ko'tarilganingizda, yetti osmonning har birida to'xtab, ikki rikatdan namoz o'qib, ummatingizning gunohini Allohdan so'rab, yig'lab duo qilgan edingiz. Yo Rasululloh, otingiz bosgan iziga bu boshimiz tasadduq bo'lsin.

Hazrat Navoiy ushbu baytning birinchi misrasida Payg'ambarimiz alayhissalomning biz ummatlariga naqadar mehribon zot bo'lganlari, ummatlari g'amida yig'lab qayg'urganliklarini eslatmoqdalar.

Sahih rivoyatlarda Me'roj kechasida aslida bir kunda ellik vaqt namoz farz qilingani, Payg'ambar alayhissalom, bu ummatlariga og'irlik qilishini aytgach, pirovardida, besh vaqtga keltirilgani naql etiladi.

Hatto vafotlaridan oldin aytgan "Vado' xutba"larida bu vasflari yanada yaqqol namoyon bo'ladi:

"Ey insonlar! So'zlarimni diqqat bilan eshiting. Bilmayman, balki bu yildan keyin siz bilan bu yerda yana birga bo'lolmasman.

As'hobim! Hushingizni yig'ib oling! Bilingizki, ertaga Allohga yo'liqasiz. Bugungi har turli hol va xatti-harakatlaringizdan muhaqqaq so'roqqa tutilasiz. Zinhor – bazinhor mendan keyin eski zalolatlarga qaytib, bir-biringizni o'ldirmang!

Ey Allohning qullari! Allohdan qo'rqishingizni, Unga itoat etishingizni vasiyat qilaman..."

Bu muborak nasihat va vasiyatlarga bashariyat naqadar muhtoj! Balki Ul zot yig'ilarining boisi o'zlaridan keyin ummatlarining bu nasihat va vasiyatlariga beparvoliklari, buning natijasidagi noxush oqibatlarini bilganlarimikin?!

"Otingni bosqon izig'a tasadduq o'lsun bosh".

Buroq – arabcha "yarqiroq" ma'nosida bo'lib, "barq" so'zidan olingan. Rivoyat qilishlaricha, Buroq Muhammad alayhissalomni Ka'ba oldida kelib kutib turgan, avvaliga u sarkashlik qilgan, Jabroil alayhissalomning da'vatidan so'ng bo'ysungan. Buroq boshqa payg'ambarlarga, jumladan, Ibrohim alayhissalom va Dovud alayhissalomga ham xizmat qilgan. Buroq goh ot, goho xachir shaklida, oq rangli, bo'yni cho'ziq, quloqlari uzun, oyoqlarida qanoti bo'lgan deb ta'riflangan.

Xorijdagi ilmiy safarlarimiz davomida bir ustozning ma'ruzasida ushbu satrlarni yozib olgan edik:

*Keltirdilar Buroqni:
"Mingin! – dedi ey Muhammad!"
"Minolmam, ey Jabroil,
Ummatim minmaguncha".*

*Keltirdilar jannatni –
"Kirgin, – dedilar, Ey Muhammad!"
"Kirmayman, ey Jabroil,
Ummatim kirmaguncha".*

"Tasadduq bo'lish" – fido bo'lish, xullas, sevgi, sadoqatni ifodalovchi tushuncha. Hazrat Navoiy ham Rasulullohga bo'lgan samimiy sevgi, sadoqatlarini "Otingni bosqon iziga tasadduq o'lsun bosh" deya izhor qilmoqdalar.

Xalqimizning mashhur, sevikli shoirlaridan biri Kattaxo'ja o'g'li Haziniy quyidagi satrlarini yozar ekanlar, hazrat Navoiydan ilhomlangan bo'lsalar ne ajab:

*Nazar sol osiy ummatga, tasadduq, yo Rasululloh,
Hamisha kori g'aflatga, tasadduq, yo Rasululloh,
Mani boshlang hidoyatga, tasadduq, yo Rasululloh,
Soling daryoyi rahmatga, tasadduq, yo Rasululloh...*

*Lahaddan bosh ko'targanda hama vo hasrato derlar,
Qiyomat shiddatidinkim hama vovaylato derlar,
Hama ummatlaring yig'lab, yana yo Mustafod derlar,
Qolur ummat xijolatga, tasadduq, yo Rasululloh.
[Haziniy.Tasadduq, yo Rasululloh! 1992, 33].*

*Bu johu saltanatim Sanga berdi Xudo,
Hijozu, g'ayri Hijoz ichra yo'q Sanga o'xshosh.*

Deyilmoqchiki, Alloh taolo Sizga shunday martaba berganki, Makkada ham, undan boshqa joyda, xullas, yer yuzida Sizga teng keladigan inson topilmaydi.

Alloh taolo Hadisi Qudsiyda Payg'ambarimizga qarata: "Sizni yaratmaganimda butun olamni, yeru osmonlarni yaratmagan bo'lur edim", deya marhamat qilgan.

Shu ta'rifning o'ziyoq Payg'ambarimizning Alloh nazdidagi maqom – martabalari, darajalari, ehtiromlarini ko'rsatmoqda.

Alloh taolo marhamat qiladiki: "Albatta, Alloh va Uning farishtalari Payg'ambarga salavot ayturlar (U zotni maqto'v va iltifot ila yod eturlar). Ey iymon keltirganlar! Sizlar ham u zotga salotu salom yo'llanglar!" [Азхоб, 56]

Ulug' vatandoshimiz Faqih Abul-Lays Samarqandiy, shuningdek, mashhur olim va mufasssirlar Ismoil Haqqiy Bursaviy, Elmalili Qozi Bayzoviylarning ta'kidlashlaricha, salavot Allohdan bo'lsa, bandalariga rahmat, mag'firat va ne'matdir; farishtalardan bo'lsa, istig'forlari va xizmatlari bilan ul zotga izzat-ikrom ko'rsatmoqdir, ummatlaridan bo'lsa, duo va e'zozlashdir [Абу Ийсо Мухаммад ат-Термизий. Шамоили Мухаммадийя. 2015, 292].

Xalqimiz orasida ancha mashhur va keng tarqalgan "Mavludi sharif"da shunday satrlar bor:

*Barcha payg'ambarlarni Tangrim nomi birlan chorladi,
"Yo Nabiy!" deb chorladi sizni Xudo, xush keldingiz!*

Jobir ibn Abdulloh roziyallohu anhnung xabar berishicha, Nabiiyi akram janobimiz sollallohu alayhi va sallam bir kuni bunday dedilar:

"Mendan avval hech kimsaga berilmagan besh narsa menga ehson etildi:

1. Bir oylik yo'ldan dushmanlarimning diliga qo'rquv solish fazilati berildi.
 2. Butun yer yuzi menga namozgoh qilib berildi. Shuning uchun ummatimdan biriga namoz vaqti kirsa, darhol o'sha joyda namozini o'qib olsin.
 3. O'ljalarga menga halol qilindi. Holbuki, mendan oldin hech kimga halol qilinmagan edi.
 4. Menga shafolat haqqi berildi.
 5. Mendan avval har bir nabiy o'z qavmiga yuborilgan bo'lsa, men barcha insoniyatga yuborildim"
- [Бухорий. Таяммум, 1].

Hazrat Navoiy Rasuli akram vasflaridagi yuqoridagi baytda ana shu "johu saltanat"larni nazarda tutgan bo'lsalar ajab emas.

*Hamisha yig'lar erdilarki, avji Kibriyog'a boqib,
Ki, ya'ni ummat uchun ko'zlaridin oqizib yosh.*

"Avji Kibriyo" – Ulug' dargoh, Alloh taoloning huzurida turib ummatlari uchun, uning g'amida, ummatning najoti uchun tinmay yig'lar edilar.

Ba'zi rivoyatlarda aytilishicha, Rasuli akram umrlarining oxirgi damlarida Oyisha onamizning oldilarida pichirlaganlar. Oyisha onamiz roziyallohu anho quloqlarini tutganlarida "Ummatim, ummatim...", der emishlar.

*Belig'a bog'ladi mahkam qanoat asbobin,
Muhammad, ochlig'idin voqif o'lmasin deb tosh.*

Ushbu baytda Rasululloh sollallohu alayhi va sallam janobimizning qanoatda ham benazir zot ekanliklariga ishora bor. Xo'sh, bu yerdagi "tosh" tashbehmi yoxud badiiy tasvir vositasimi? Yo'q, bu o'rinda Ul zot hayotlaridan yana bir hayotiy haqiqatning badiiy tasviri bor.

Siyrat kitoblarida yozilishicha, Rasululloh sollallohu alayhi va sallamning hujralarida bir yapaloq tosh bo'lardi. Ba'zan och qolib, muborak qorinlari ichiga tortib ketganda, shu toshni qorinlariga bog'lab olar ekanlar. Bu, birinchidan, vujudning tik turishiga yordam bersa, ikkinchidan, odamlar ochligimdan boxabar bo'lmasinlar degan maqsadda qilinardi.

Rasuli akram bir necha kechani ovqatsiz o'tkazar edilar. Necha kunlar mo'rilaridan tutun chiqmas, uylarida chiroq yonmasdi. Butun oilalari faqat xurmo va suv bilan kun kechirgan vaqtlari ham bo'lgan. Hazrati Oyisha deydilar: "Payg'ambarimiz vafot etganlarida uyimizda yeyishga bir miqdor sulidan bo'lak hech narsa yo'q edi" ["Муснади Ибн Ҳанбал", 919].

Rasuli akram: "Bir musofir uchun bu dunyoda bu qadar ashyo yetarlidir", – der edilar.

Holbuki, davlatning xazinasini Rasul akramning amrlarida edi. Buning ustiga xohlasalar, u zotni sahobalarning boylari hamma narsa bilan beminnat ta'minlab turishlari mumkin edi.

Alisher Navoiy baytining ma'naviy-ma'rifiy ahamiyatini anglashimizda quyidagi tarixiy lavha ham yordam beradi.

Hazrat Umar roziyallohu anhu Rasul akramning uylariga ziyoratga borib, bunday degan edi: "Rasuli akramning sirtlarida bir ehromlari bor edi. Bir tomonda yalang'och bir sadr, ustida teridan bir to'shak, bir burchakda bir hovuch suli, bir teri, bo'sh bir suv tulumini ko'rdim. Bu ahvolni ko'rib yig'lab yubordim. Rasul akram sababini so'radilar:

– Ustida yotganingiz bo'ya vujudingizda iz qoldiribdi. Butun molingiz shu uy ichida. Qaysar va Kisrolar (Rum va Fors podshohlari) dunyoning butun zavqlarini surganlari holda siz Allohning payg'ambari shunday bir oddiy hayot kechirmoqdasiz! – dedim.

– Ey Xattob o'g'li! Sen bu dunyo ularniki, oxirat ne'mati bizniki bo'lishni istamaysanmi? – deb marhamat qildilar" (Ha, bu "belig'a qanoat asbobin bog'lagan" suyukli Payg'ambarimizning ibratli kalomlari, DUNYO haqidagi xulosalari, ayni paytda mol-dunyo muhabbati qalb ko'zini qoraytirganlarga ogohnomalaridir. Bu nabaviy xulosa Hazrat Navoiyning mana bu baytlariga hamohangday tuyuladi:

*Dahr sudidin tama' uzkim, ziyoni besh emas,
Umrni tutgil g'animatkim, zamoni besh emas.
Uy bino aylab ajabtur elni mihmon aylamak,
Ulki bu uy ichra besh kun mihmoni besh emas.*

Ya'ni bu dunyo foydasi (orzu-havaslaridan) umidingni uzginki, ziyoni kam emas (Bundan senga foyda bor). Umrni g'animat bilginki, u juda uzoq (abadiy) emas. Uy bino qilib xalqni mehmon qilganga ajablanaman. Negaki, o'zi ham mehmon, ham ko'p turmaydi (Besh kunlik dunyo).

Abu Talha roziyallohu anhu naql qiladi: "Rasuli Mujtabo janobimizga ochlikdan shikoyat qildik va qorinlarimizni ochib ko'rsatdik. Hamma qorniga bir tosh bog'lagan edi. Rasululloh ham muborak qorinlarini ochdilar. Qarasak, Ul zot ikki tosh bog'lab olgan ekanlar" [Имом Термизий. Зухд, 39].

Bir kuni qizlari Fotima roziyallohu anho pishirgan cho'rak – parchasini Rasul muhtaramga keltirgan edi. Ul zot so'radilar:

– Bu nima?

– Otajon, cho'rak pishirgandim. Sizga olib kelmay yegim kelmadi, – dedilar Fotima onamiz.

– Uch kundan beri otangning og'ziga kiradigan ilk luqma mana shu bo'ladi, – dedilar Rasul akram [Ибн Саъд, 400; Ҳайсамий, 312].

Payg'ambarimiz sollallohu alayhi va sallam taomni suyangan holda yeyishdan qaytarganlar, bu taomlanish odobiga xilof ekani aytilgan. Biroq Hazrati Anas ibn Molik roziyallohu anhudan rivoyat qilingan hadisda: "Bir kun janob Rasululloh sollallohu alayhi va sallamning huzurlariga xurmo keltirildi. Janobni men ko'rdimki, ochlikdan zaif paydo bo'lganligidan, orqaga suyangan hollarida xurmodan yeb turgan edilar", deyiladi.

Vatandoshimiz Abu Iyso Muhammad at-Termiziy ushbu xos holatga oydinlik kiritib aytadilarki, yuqorida suyanib turib taom yeyish ma'n qilingan edi. Bu hadisga ko'ra, o'zlari suyangan holda tanovul qilganlar. Buning sababi ochlikdan paydo bo'lgan zaiflik edi.

Hazrat Navoiyning yuqoridagi baytlari va bu mazmundagi boshqa satrlari tarkidunyochilikka, dunyodan batamom yuz o'girishga targ'ib emas, balki "Dunyoni ko'r, sayr qil, ichiga kir, ammo ehtiyot bo'l: dunyo sening ichingga kirmasin" (Muhammad Nurulloh Saydo al-Jazariy – Naqshbandiy) demoqdir.

*Navoiy o'ldi ko'yungda bu dog' muxlikidin,
Ul oyni suhbatini topqon ersam erdi kosh.*

Hazrat Navoiy g'azal so'ngida o'z orzu-armonlarini bayon qilib aytadilarki, qalbmida Rasulullohga bo'lgan muhabbat shu darajada kuchliki, halok bo'lish – o'lib qolish ehtimolim bor.

Qani edi, Rasulullohning saodatli zamonlarida tug'ilgan bo'lib, Ul zotning suhbatlaridan bahramand saodatli bandalardan bo'lganimda edi...

Mazkur g'azal Hazrat Alisher Navoiyning Payg'ambarimizga bo'lgan samimiy, pokiza sevgi-muhabbatlarini yuksak badiiy mahorat bilan tasvirlash barobarida Islom tarixi, xususan, Payg'ambarimiz tarixining ham bilimdoni ekanini namoyon etmoqda.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Алихонтўра Сазуний. *Тарихи Муҳаммадий*. – Тошкент: "Movarounnahr", 2018.
2. Абу Ййсо Муҳаммад ат-Термизий. *Шамоили Муҳаммадийя. Наирга тайёрловчи: Мирзо Кенжабек*. – Тошкент: Sharq, 2015.
3. Ибн Саъд. *1-жилд, 400 б.*
4. Муснади Ибн Ҳанбал. *Асри Саодат. 2-жилд, 919 б.*
5. Муслим. "Асри Саодат", *2-жилд. 920 б.*
6. Профессор Муҳаммад Зако Кўнрапа. *Пайгамбаримиз ва Ислол тарихи*. – Тошкент: Шарқ НМАК, 2016.
7. Шайх Муҳаммад Содиқ Муҳаммад Юсуф. *Тафсири Ҳилол. 3-жуз*. – Тошкент: Шарқ, 2006.
8. Ҳазиний. *Тасаддуқ, ё Расулллоҳ! Наирга тайёрловчи, лугат ва изоҳлар муаллифи: А.Мадаминов*. – Тошкент: Ёзувчи, 1992.
9. Ҳайсамий. *Х-жилд, 312 бет.*



ALISHER NAVOIY SHE'RIYATIDA FASLLAR OBRAZINING METAFORIK MA'NOLARI

METAPHORIC MEANINGS OF SEASONS' CONCEPTION IN ALISHER NAVOI'S POETRY

**Dilrabo QUVVATOVA,
Zarnigor SOHIBOVA**
BuxDU
(O'zbekiston)

Abstract

The topic of seasons form is typical literary system in Uzbek classical poetry. Particularly, one can observe how the conceptions of spring, autumn and winter have accepted symbolic– imaginative meanings in harmony with human's life in Alisher Navoi's fards and gazals. The poet's verses concerning seasons have been analyzed and their metaphoric meaning shave been revealed.

Key words: "Khazoniy ul-maoniy", fard, gazal, symbolicness, emotional experience, lyric hero metaphore, spring, autumn, winter, parallelism.

Sharq adabiyotida inson umrini yil fasllariga bog‘lab talqin etish o‘zining qadimiy an‘analariga ega. Bu xususda Alisher Navoiy mashhur “Xazoyin ul-maoniy” debochasida shunday yozadilar: “Agarchi xurshidi olamtobning falakni bir davra qilg‘an zamonig‘a yil ot qo‘yupturlar va yilkim iborat to‘rt fasldindur, har faslg‘a dag‘i bir ot ta‘yin qilibdurlar” [1,18]. Butun borliq, cheksiz koinotning bir bo‘lagi bo‘lgan inson “xurshidi olamtobning falakni bir davra qilg‘an zamoni”ning ichidadir va “bahriyu koniyu nabotiyu hayvoniynig natoyiji” bevosita “anda ham zohir bo‘lur”. Hazrat fikrlarini davom ettirib, fasllardagi fazilatu kamol ijodlarida ham aks etganini, shu sababli devonlarini nomlash va she‘rlarni ularga kiritishda shu mezonga asoslanganliklarini alohida qayd etadilar: “To‘rt faslining muqobalasidakim, to‘rt devon voqe‘ bo‘luptur, har qaysig‘a bir munosibot darboyist edi, ul sababdin avvalg‘i devonnikim, tufuliyyat bahori g‘unchasining ajib gullari va sig‘ar gulzorining bog‘chasining g‘arib chechaklari bila orasta bo‘lub erdi, “G‘aroyib us-sig‘ar” deyildi. Va ikkinchi devonnikim, yig‘itlik oshuftalig‘ va shabobu oliftalig‘ yoziyu dashtida yuzlangan nodir vaqoyi’ bila piyrostabo‘lub erdi, “Navodir ush-shabob” ataldi. Va uchunchi devonnikim, vasat-ul – hayot mayxonasida ishq bila shavq paymonasidin yuzlangan badii’ nishotlarkayfiyatini yozilib erdi. “Badoyi’ ul-vasat” ot qo‘yuldi. Va to‘rtunchi devonnikim, umrning oxirlarida yuzlangan ishq dardu ranj foyidalarikim, jonso‘z oh urmoqu jon topshurmoqkim, anda sabt bo‘lubtur, “Favoyid ul-kibar” laqab berildi” [1, 19].

Ulug‘ mutafakkir Navoiy ta‘riflagan bu ramziylik o‘zining mustahkam asoslariga egaligi bilan e‘tiborni tortadi. Shoir ijodini o‘rganish jarayonida she‘rlar qatida inson ruhiy kechinma va iztiroblarining tabiat fasllariga o‘ziga xos usulda nisbat berilganliginikuzatish mumkin. Bu o‘xshatishlar fasllarning hayot haqiqatiga mutanosib metaforik ma‘nolarini ochib beradi. Fikrimizni ulug‘ shoirning bahor tasviriga bag‘ishlangan baytlari tahliliga qaratamiz:

*Elga bo‘lmish ruhparvar bog‘u ruhafzo bahor,
Yor hajridin manga, bilmon, xazondur yo bahor*[3, 538].

“Favoyid ul-kibar”dan o‘rin olgan ushbu fard (77) hajr dardidagi oshiqning qalb og‘riqlarini aks ettirgan. “Ruhparvar” va “ruhafzo” so‘zlari jonlantiruvchi, yoqimli kabi ma‘nolarga ega. Bahor elga va borliqqa o‘zining “ruhafzo”nafasi bilan yoqimli hayotbaxshlik olib kelgan. Faqatgina hijrondagi oshiqqa buning ahamiyati yo‘qday taassurot uyg‘otadi.

*Keyingi fardda (79) esa bu befarqlikning sababi ayonlashadi:
Netay elning bahorinkim, manga oshubi hijrondur,
Ko‘zumda sarv o‘qdur, ko‘nglum ichra g‘uncha paykondur* [4, 538].

Oshiq qalbiga bahor taskin bermaydi, uning ko‘ngliga oshub, ya‘ni hijronning g‘avg‘osini soladi. Bahor va hijron motivi shoirning qator ishqiy mavzudagi she‘rlarini bir ruhiyat chizig‘ida birlashtirib turadi. “Badoyi’ ul-vasat” da “Eyki, ishq oshubida holim so‘rarsen, so‘rmag‘il...” deb boshlanuvchi g‘azaldagi quyidagi bayt yuqoridagi fardning mantiqiy davomidek jaranglaydi:

*Ey bahori husn, barqi vasl ila kul qil meni,
Notavon ko‘nglumga lekin dog‘i hijron qo‘ymag‘il* [2, 201].

“Bahori husn” iborasi shoir ijodida ko‘p qo‘llangan istioralardan biri bo‘lib, ma‘shuqa timsolini ifoda etadi. Keyingi baytda ham shunday istiorani kuzatamiz:

*Ey bahori husn, eshitsang Navoiy ohini
Kerak, albatta, xazon yelin sog‘insang goxlar* [1,136].

Ma‘shuqani bunday atashdan maqsad uning bahor yanglig‘ go‘zalligini ta‘kidlash, ko‘klamning hayotbaxshligiga urg‘u berishdir. Navbahor yuzli yorning jamoli “jonparvar” – jonlantiruvchi, shundan gulu bulbul “yuz barg birla ming navo” topadilar. Uyg‘onish faslining hayotiy kuch hadya etuvchi jihati quyidagi satrlarda g‘oyat chiroyli dalillangan, “bahori husn” birikmasi “navbahori orazing” tarzida ifodalangan:

*Ey navbahori orazing subhig‘a jonparvar havo,
Andin gulu bulbul topib yuz barg birla ming navo* [2, 7].

Bahor husnli ma‘shuqa hajrida oshiq shuncha ko‘p ko‘z yosh to‘kadiki, uning ko‘z yoshlari oldida “durfishon” bahor bulutlari hech narsa emas:

*Toza bo‘lsun ul bahori husnikim, onsiz ko‘zum
Durfishon o‘lmish nachukkim abri nayson har taraf* [2, 166].

Yoki yana bir g‘azalda ma‘shuqa elga hayot yomg‘irlarini sochuvchi qatraafshon uchqur ot mingan bahor, lirik qahramon esa to‘kin hayot, yaxshi turmush – “gulshani aysh”ni ta‘min etuvchi, ochg‘uvchi abri

bahor – ko‘klam yomg‘iri obrazida namoyon bo‘ladi:

*Ul bahori husn mingan qatraafshon bodpoy
Gulshani aysh ochg‘ali abri bahorimdur mening [1, 281].*

Binobarin, shoirning yor jamolini go‘zal yuzli, bahor husnli deya vasf etishida qat‘iy asosi bor:

*Jamolin vasf etarmen hamdamim ul gul‘uzor o‘lg‘ach,
Quruq shox o‘ylakim zohir qilur gullar, bahor o‘lg‘ach [1, 97].*

Ammo shoir nazdida haqiqiy oshiq o‘z yorini shunchaki vasf etmaydi, balki uni bahor va bo‘stonni asragan kabi asraydi:

*Orazu ko‘yungni vasf aylarni qilg‘on orzu,
Aylamak avlo bahoriston bilan bo‘stonni hifz [2, 155].*

Yana bir g‘azalda hazrat ishqni bahorga, oshiq holatini esa bahordagi tabiat hodisalariga qiyoslaydilar:

*Bul‘ajablig‘lar bahori ishq aro ko‘rkim, meni
Gah bulutdek yig‘latur, gohe choqindek kuldurur [1, 144].*

Shoirning qator she‘rlarida hijron motivi kuz fasliga uyg‘un tasvirlanadi. Bunda “xazon”, “xazonlig‘ bog‘”, “g‘am xazoni”, “xazoni hajr”, “xazon toroji”, “xazon bargi”, “xazon tiyg‘i”, “xazoniy ishqpechon”, “xazon yafrog‘lari”, “chehrai zard”, “ruxsori zard”, “sarig‘ ruxsor” kabi tashbeh va metaforalar lirik qahramon holatini ochishga xizmat qilgan. Zero, Alisher Navoiy buyuk so‘z san‘atkori, u ruhoniyat va borliq bilimdoni sifatida inson va tabiatdagi o‘zgarishlarni bir-biriga uyg‘un tasvirlaydi. Bu uyg‘unlik hayotiy asoslarga egaligi bilan ahamiyatli. Shoir baytlari fikrimizni tasdiqlaydi:

*Ey ko‘ngul, gar xud xazon fasli emas hijron kuni,
Nega bog‘ ahlig‘adur titratmau ruxsor zard? [2, 64]*

Garchi bog‘da xazon fasli emas, ammo hijrondagi oshiq kuz sovuq‘ida titrab turgan sariq yaproqqa o‘xshatilgan. Shoir ta‘biricha, yuzdagi bu sarig‘lik va ruhiyatdagi kuz kabi so‘lg‘inlikni faqat “visol mayi” ketkaza oladi:

*Sarig‘ yuzimni qizil qilmadi visol mayi,
Bu gulshan ichra bahor o‘lmadi xazonimg‘a [1, 420].*

Bu mayning hatto bir “jur‘asi” – qultumida katta hayotiy kuch bor. Agar shu qultum suv xazon yaprog‘iga tomsa, u butunlay jonlanadi:

*Bodaekim, jur‘asi tomg‘ach, xazon yafrog‘lari
Tok bargidek qizarg‘ay sarbasar ashjoridin [1, 354].*

Biz bu baytlardan may va bodaning tasavvufiy ma‘nolarini izlamadik. Balki asosiy e‘tiborni fasllar tasvirlangan misralarda lirik qahramon kayfiyati va uning borliqqa munosabatiga qaratdik. Tahlil qilinayotgan baytlarda Alisher Navoiy visol va bahor, hajr va xazon faslini o‘zaro yonma-yon qo‘yadi [8,214]. Bu misralarni parallelizmning yorqin namunasi deyish mumkin. Shu jihatdan qaraganda quyidagi bayt, ayniqsa, ahamiyatli, bunda shoir faqat visolgina oshiqning “hajr xazoni”ni “ishq bog‘ining bahori”ga aylantira olishini alohida ta‘kidlaydi:

*Vasl ayla ishq bog‘ining bahoridin nishon,
Hajr, bilgil gar tilar bo‘lsang, xazonidin misol [1, 308].*

Yuqoridagi tahlillardan ayon bo‘ladiki, fasllar haqida yozilgan she‘rlarda kayfiyat va tasvirlangan badiiy manzara o‘zaro uyg‘unlik kasb etadi. Bunda shoir tilga olgan o‘xshatish va tamsillar, tanosub va metaforalar nihoyatda asosli va hayotiy. Hazrat visolni kuylamoqchi bo‘lsalar, albatta, “g‘unchayi xandon” bila “xurram bahor”ni, “ushbu fasl ichra” toshgan “jumlayi olam” haqida yozadilar. Hijrondan jonga aziyat yetganda esa “xazon yafrog‘lari” va “chehrai zard” yoxud “bir xazonlig‘ bog‘ ichinda” “sarig‘ ruxsor” singari metaforalarni qalamga oladilar. Hayotni teran nigoh bilan kuzutuvchi san‘atkor sifatida shoir nazaridan hatto sariq tusli “noranj” – apelsin ham chetda qolmaydi. Binobarin, nafaqat uning rangi, balki biroz taxir ta‘mi ham go‘zal poetik manzara va lirik qahramon kayfiyatining chiroyli dalili bo‘la oladi.

*Ko‘nglima kelmas xazoniy bog‘ aro noranj xush
Kim, xazoni hajr aro bo‘ldi yuzum noranjvash.
Chehra noranjiyu men noranj yanglig‘ talxkom,
Qayda kelgay kimsaga bul hol aro noranj xash [1, 217].*

Bayt oxiridagi “xash” so‘zi xush so‘zining vazn talabi bilan o‘zgargan shakli [5, 652]. She‘rdagi qaytarish, ya‘ni she‘rning har bir misra yoki baytida muayyaan so‘z (noranj)ni takrorlash san‘ati ta‘sirchanlikni yanada oshirgan.

Ta'kidlash kerakki, Alisher Navoiyning boshdan oxir kuz fasliga bag'ishlangan she'rlari ham bor. Jumladan, "G'aroyib us-sig'ar"dagi 386– hamda 450-g'azallar fikrimizni tasdiqlaydi.

Mutafakkir shoir g'azallari qatida qish va unga yondosh tushunchalarning ham alohida o'rni bor. Ma'lumki, qish inson umrining keksalik davriga muqoyasa qilinadi. Shoirning "Qish" radifli g'azali misolida mulohazalarimizni asoslashga harakat qilamiz:

*Septi tun mushkiga siymi so'dadin kofur qish,
Aysh uchun oqu qaroni ayladi masrur qish [2, 144].*

Dastlabki bayt qish tuni tasviri bilan bog'liq. Undagi "tun mushki" istiorasida "mushk"so'zining "qora" ma'nosiga ko'proq e'tibor qaratilgan. Chunki bu so'zning "xushbo'y" ma'nosi ham bor. Demak, "tun mushki" qora tun ma'nosini beradi. "Tun mushkiga kofur sepmoq" esa tun qoraligini oqqa aylantirmoq deganidir [5, 433]. Siym – kumush degani, bu yerda uning rangi oqligiga ishora qilingan[5, 557]. So'da (bu so'z Navoiy asarlari lug'atida "suda" tarzida berilgan) "ezib maydalangan" degan ma'noni beradi, suda siym esa – "mayda-mayda kumush" deganidir [5,573]. Kofur oppoq tusni bildiradi [5,319]. "Masrur ayladi" qo'shma fe'li esa "shodlantirdi", "xursand qildi" ma'nolarida keladi [3,370]. Demak, qish tunida yoqqan qor qorong'ulikni mahv etib, tabiatni oqlikka (kumush rangga) burkadi, demochi shoir.

*Garchi Hindistonda qor o'lmas vale oq raxtini
Yoydi Hindiston kibi bu tunda nomaqdur qish [2,144].*

Ikkinchi baytda shoir qaytarishning "Radd ul-hashv il-al-hashv" (birinchi misra o'rtasidagi so'zning keyingi misra ichida qaytarilishi) ko'rinishidan mohirlik bilan foydalangan [6,101]. Ma'lumki, Hindistonda qor yog'maydi, bu – hammaga ayon haqiqat. Ikkinchi misrada "Hindiston" so'zi katta mamlakat ma'nosida kenglik, ko'lamdorlikni ifodalab keladi. Demak, bu o'rinda tunda qor behad ko'p yoqqanligi nuqtai nazaridan Hindistonga qiyos etilgan. "Raxt" so'zi kiyim-kechak [5, 523] degan ma'noni beradi, "oq raxt" – oq ko'ylak esa qorni ifodaydi. Zamonaviy she'riyatda qor oq choyshabga, oq par (Elbekda) hatto oq kafan (Cho'lponda)ga qiyoslanadi. Bu kabi metaforalarda qorning oq rangi va bir xilda yoyilishi asos qilib olinadi hamda genezis jihatidan Navoiy she'riyatga borib tutashadi, deb dadil aytish mumkin.

*Gar erur rang ahli zulmoni va lekin qor ila
Qildi tun zangisini ahli safou nur qish [2, 144].*

Uchinchi baytda qo'llangan "zulmoni" so'zi qop-qora[5, 259] ma'nosida tun qorong'usini kuchaytirib ifodalagan. "Safo" yorug'lik, ravshanlik, "ahli safo" pok ko'ngilli deganidir [5, 553]. Qishda yoqqan qor tun qorong'usini yorug'likka chulg'aydi. Chindan ham, qishning eng qorong'u tuni ham qor bois biroz yorug'lik kasb etadi. Shu jihati bilan bu tasvir hayot haqiqatiga mos keladi. Keyingi baytda botiniy va zohiriy poklik oq rang sifatlashi bilan beriladi:

*Boda oq uy ichra ichmak rasm erur qish bo'lg'ali,
Haq yuzung oq aylasunkim, qo'ydi xush dastur qish [2, 144].*

Turli g'azallardagi alohida baytlarda ham qish tasviri kuzatiladi. Jumladan, "Badoe ul-vasat"dagi ushbu bayt mubolag'aning behad kuchaytirilganligi bilan e'tiborni tortadi:

*Har bir ohim dudining maddu savodin ko'rgan el
Zulfi hajrinda, sog'ing'aylarki, bir yaldo emish [2, 145].*

Navoiy ta'biri bilan aytganda qish "jonso'z oh urmoqu jon topshurmoqim"[1,19], bu oh mashuqa "zulfi hajrinda" ayniqsa, "yaldo" – qishning eng qorong'u va eng uzun kechasida yanada kuchayishi tabiiy. Mahoratli shoir kechening qorong'u va uzunligini oshiq tortayotgan ohning uzun va qoraligi ("maddu savod")ga parallel qo'yadi va aytmoqchi bo'lgan fikrini chiroyli dalillaydi. Quyidagi bayt esa ham ikki devondagi ikki g'azalni ma'no jihatidan o'zaro yaqinlashtiradi, ham yuqoridagi fikrlarimizni yanada mustahkamlaydi:

*Dema qish sovug', ohimdin durukim, chekti ul chobuk
Qoshi ustida kish burkin yopib sinjob ila oraz [1, 229].*

Yuqorida tahlil etganimiz ulug' mutafakkir shoir Alisher Navoiyning g'azallarida tabiat fasllari ramziy, metaforik va hayotiy ma'nolarni ifodalagan. Shoir she'rlarida bahor, asosan, ma'shuqa obrazini ifodalab kelganligini kuzatish mumkin. "Bahori husn", "navbahori orazing", "jonparvar havo" metaforalari ulug' ijodkorning betakror badiiy topilmalaridir. Kuz esa oshiq hijronini ifodalaydi. Shu nuqtai nazardan "xazon yafrog'lari", "chehrai zard", "bir xazonlig' bog'", "sarig' ruxsor" istioralari hayotiy mazmuni ta'sirchan ifodalashga xizmat qilgan. Qish talqinida ham shoir o'ziga xos yo'ldan borgan. Alisher Navoiy qorong'ulik va qishni parallel qo'yadi, bu faslning qorini "oq raxt" metaforasi bilan beradi va qorong'ulik

kontrast tasvirlaydi. Umuman olganda, ulug‘ shoir baytlari qatida yashiringan ma’nolar bahor, kuz, qish obrazlarida ramziy-timsoliy ma’no kasb etadi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Алишер Навоий. Мукаммал асарлар тўплами. 20 томлик. Т. 3. Хазойин ул-маоний: Фаройиб ус-сигар. Т.: “Фан” 1988. –616 б.
2. Алишер Навоий. Асарлар. 15 томлик. III том. Хазойин ул-маоний: Бадойиъ ул-васат. – Т.: “Тошкент” бадий адабиёт нашриёти, 1965. –416 б.
3. Алишер Навоий. МАТ. 6-том. Фавойид ул-кибар. – Тошкент, “Фан”, 1990. – 566 б.
4. Alisher Navoiy. *G‘urbatda g‘arib shodmon bo‘lmas emish*. – Tashkent: “Yangi asr avlodi”, 2018. – 160 b.
5. Навоий асарлари лугати. – Тошкент: Ф. Фулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, 1972. – 782 б.
6. Ёқубжон Исҳоқов. Сўз санъати сўзлиги. “Зарқалам”, 2006. 128 б.
7. Алишер Навоий ва XXI аср. Халқаро илмий-назарий анжуман материаллари. Тошкент – 2019. – 556 б.
8. Қуронов Д., Мамажонов З., Шералиева М. Адабиётшунослик лугати. Т.: “Академнашр”, 2010. – 400 б.



NAVOIYNING G‘AZALLARIDAGI IRFONIIY G‘OYALAR TAHLILI

THE IDEOLOGICAL ANALYSIS OF NAVOI’S EDUCATIONAL GHAZALS

Ahadjon MUHAMMADIYEV
TDPU Shahrisabz filiali
(O‘zbekiston)

Abstract

This article focuss on analysis and interpretation of ghazals. In the article, Alisher Navoi’s ghazal as a ghostly praise is an object and has been interpreted in comparison with the verses and hadiths.

Key words: ghazal, composition, text, content, essence, praise ghazal, Quran, verse, hadith, idea, analysis, interpretation.

Turon zaminiga ko‘chib o‘ta boshlagan g‘azal janrini o‘zlashtirgan turkiyzabon shoirlar uning barcha qonuniyatlariga yaratgan ijod namunalariga ham o‘ziga xoslikni singdirshiga harakat qildilar. Bu esa bora-bora o‘zbek she’riyati poetikasini belgilab beruvchi negizga aylandi.

Taniqli rus adabiyotshunosi A.N. Veselovskiy she’riyatning vujudga kelish jarayonini o‘rganishda diqqat-e’tiborni kuyidagi masalalarga qaratadi: a) inson faoliyatining muhim sohasi sifatida alohida mavqe kasb etishi, xalq she’riyatining ilk sinkretizmidan poetik janrlarning ajralib chiqishi, poetik qismlarning diferensiyalashuvi; b) shoirning jamiyatdagi o‘rni va she’riyatning ijtimoiy vazifasi; v) poetik tilning paydo bo‘lishi va rivojlanishi, poetik uslub evolyusiyasi; g) syujetlar poetikasi [Веселовский, 1988: 3].

Ma’lumki, har qanday adabiyot o‘zining rivojlanishi bosqichida o‘z badiiy tizimiga ega bo‘ladi. Shu bois, adabiyotning ma’lum bir bosqichdagi poetikasini tadqiq etishi barobarida mavjud barcha adabiy-badiiy tizim evolyusiyasini adabiy shakllarning merosiyiligi nuqtai nazaridan o‘rganish juda muhim ahamiyat kasb etadi.

Turkiy mumtoz adabiyot tamsil, tashbeh, syujetli obrazlar mohirona qo‘llangan tengi yo‘q adabiyot hisoblanadi, xususan, badiiy tafakkurning namoyon bo‘lishi shakllari janrlar badiiy tizimining rang-barangligi, go‘zalligi, jozibasini belgilab beruvchi qonun-qoidalar tizimi ekanidan tashqari, badiiy tizim taraqqiyotiga xizmat qiluvchi, iste’dodning imkoniyatlarini o‘zida aks ettiruvchi mezonlar vazifasini ham o‘taydi.

Har bir janrning tarixiy taraqqiyoti, shu asosda takomillashgan qat’iy qonuniyatlari va tizimi mavjud. Har bir janrning hajm, mazmun va sifat chegarasi bor. Masnaviy ruboiydan nafaqat shakli, balki belgilangan chegaralari bilan farqlanganidek, barcha janrlar bir-biridan keskin ajralib turadi.

Mumtoz adabiyotimizda 16ta janr shakllangan bo‘lsa [Исҳоқов, 1983: 19], ularning barchasida janr qonuniyatlariga bo‘ysungan holda ijodkorning nuqtai nazari, qarashlari, munosabati, individualligi, mahorati bo‘y ko‘rsatadi. Janr badiiy tizim ustqurmasi tevaragida mustaqil harakatlanuvchi, lekin undan aslo uzilib ketmaydigan umum yaxlitlikning qismidir. Mustaqil harakatlanuvchi qism – janr, albatta, sifat o‘zgarishlariga uchrashi tabiiy. Lekin bu o‘zgarishlar ichki evolyusiya tarzida kechadi.

Ta’kidlash kerakki, Navoiy har bir she’rida mazmunan va shaklan mutanosiblikni juda qadrlagan. Uning devonlarida g‘azal yetakchi janr hisoblanadi. “Badoe’ ul-bidoya” devoni debochasida keltirilgan beshta namunaviy kashfiyotning quyidagi ayrimlariga e’tibor qiling:

Har harf g‘azaliyotining avval bitigan g‘azal bila o‘zga g‘azallar orasida uslub haysiyatidin tafovut rioya qilmaydururlar. Muqarrardurkim, har amrda bir lahza Haq Subhanahu va taolo hamdidin yo rasul alayhissalom na’tidin, yo bu ikki ishga dalolat qilurdek bir amrdin g‘ofil bo‘lmamog‘liq avlodurur [Алишер Навоий, 1987: 21]. Demak, bu qoidaga ko‘ra, devonda har bir harf turkumidagi she’rlarning boshida hamd yoxud na’t mazmunidagi she’rlarning kiritilishidir. Bu tadbir devon tarkibidagi har bir guruh g‘azallarga o‘ziga xos mustaqillik ruhini bag‘ishlaydi.

Yana bir bukim, go‘yiyo ba’zi el ash’or tahsilidin va devon takmilidin g‘araz majoziy husnu jamol tavsifi va maqsud zohiriy xattu xol tasviridin o‘zga nima anglamaydururlar. Devon topilmag‘ay va g‘azal bo‘lg‘aykim, anda mav’izatangez bir bayt bo‘lmag‘ay. Mundoq devon bitilsa, xud asru behuda zahmat va zoyi’ mashaqqat tortilg‘on bo‘lg‘ay. Ul jihatdin bu devonda hamd va ma’vizadin boshqa har sho‘rangiz g‘azaldinkim, istimo’i mahvashlarg‘a mujibi sarkashlik va g‘amkashlarg‘a boisi mushavvashliq bo‘lg‘ay, biror-ikkiror nasihatoro va ma’vizatoso bayt irtikob qilindikim, alarning lam’ai ruxsori iffat burqa’idin ko‘p tashqari lomi’ bo‘lmag‘ay, to alarning vujudi xirman ul barq ixroqidin bilkul zoyi’ bo‘lmag‘ay, yo‘qkim, bu g‘azallar g‘izolalari jilvagarlik soz, balki pardadorlik og‘oz qilsalar, bu baytlarning nasihatsoz vo‘izlari va mav’izapardoz nosihlari mone’ bo‘lg‘aylar» [Алишер Навоий, 1987: 21].

G‘azal yozgan ayrim shoirlar she’rining “matla’i maxsus nav’da voqe’ bo‘lg‘on bo‘lsa, hamul matla’ uslubi bila itmom xil’atin va anjom kisvatin kiydurmay dururlar, balki tugaguncha agar bir bayt mazmuni visol bahorida guloroyliq qilsa, yana biri firoy qazonida xornamoyliq qilibdurur...” Shuning uchun ham shoirga “bu surat dog‘i munosabatdin yiroq va muloyamattin qiroq ko‘rindi” [Алишер Навоий, 1987: 22].

Alisher Navoiyning nasihatoro va ma’vizatoso bayt irtikob qilingan, matla’i maxsus nav’da voqe’ bo‘lg‘on bo‘lsa, hamul matla’ uslubi bila itmom xil’ati va anjom kisvatin kiygan g‘azallaridan birini sharhlashga kirishamiz. “Favoyid ul-kibar”ga kiritilgan bu g‘azal inson mohiyatini o‘zida yaqqol mujassam eta olgani bilan ajralib turadi:

Ey, nechukkim, durni maxfiy asrabon Ummon aro,

Gavhari ishqini pinhon asrag‘an inson aro?! [Навоий, 1990: 8].

G‘azal go‘zal tashbeh bilan – qimmatbaho durni dengiz qa’riga maxfiy saqlaganidek, *O‘z ishq* *gavharini* inson qalbida pinhon tutgan Allohga hamd aytish bilan boshlangan. Zero, Ibn Abbos roziyallohu anhudan rivoyat qilinadi: Rasululloh sollallohu alayhi va sallam Ka’baga boqib, dedilar: “Marhabo, ey Baytulloh! Sen naqadar ulug‘san, hurmating naqadar buyuk! Biroq mo‘minning hurmati Allohning huzurida sening hurmatingdan ham ulug‘roq. Alloh sendan faqat bitta narsani harom (hurmatli) qilgan bo‘lsa, mo‘mindan uchta narsani – qonini, molini va u haqda yomon gumonda bo‘lishni harom qildi” [Байхақий, 1990: 234.] dedilar.

Baqara surasining 30–34-oyatlarida Alloh Insonni yaratishni iroda qilganini maloiklarga e’lon qilishi haqida so‘z boradi. Shunda maloik olami yerda buzg‘unchilik qiladigan va bir-birini qonini to‘kadiganlarni yaratasanmi? Mana biz Senga tasbeh, hamd aytib, Seni ulug‘lab turibmiz, deganlarida Alloh ularning da’volarini rad etdi va “Men siz bilmaganni bilaman”, – dedi. Bu oyatlar mazmunidan shu narsa ayonki, Alloh insonni yaratishni iroda qilgan va unda, uning qalbida Navoiy aytgan *gavhari Ishqini pinhon* asragan.

Biz Navoiy ash'orining juda ko'p o'rinlarida inson qalbi ilohiy ishq jilva qiladigan muqaddas makon sifatida tasvirlanganini ko'ramiz. "Lison ut-tayr" da keltirilgan quyidagi baytlarda ham xuddi shu mazmun ifodalangan:

*Ofarinishdin qilib inson g'araz,
Oni aylab xalq ichinda beivaz.
Ko'nglin oning maxzani irfon qilib,
Ul tilism ichra o'zni pinhon qilib,
Rozni maxfy ganj o'lub bu turfa jism,
Sun'idin ul ganj hifziga tilism,
Ham tilism ul maxzan uzra, ham omin,
Ofarin sun'ingga ey jon, ofarin* [Навоий, 1996: 19].

Navoiy fikricha, Tangri taolo dunyoni inson tufayli bino etgan, chunki dunyoni yaratishdan maqsad Insonni yaratish edi. Chunki inson Allohning yerdagi xalifasi, inson qalbida ilohiy irfon xazinasi tilism qilingan. Inson shu xazinaga posbon. Agar kishi ana shu tilsimotni ocholsa, o'zligini anglasa, u buyuklik sari qadam quyadi. Shunday qilib, komillik – o'zligini va o'z Robbini anglashdaniborat [Муҳиддинов, 2005: 22].

*Chunki insonni bu gavhar birla aylab bahramand,
Sarfarozi aylab maloyik xayli birla jon aro* [Navoiy, 1990: 8].

Ta'kidlaganimizdek, Alloh inson qalbiga ishq gavharini, imonni jo etgani uchun ham uni (insonni) maloyik xayli (guruhi, to'dasi), qatorida, (balki undan ham balandroq maqom bilan) sarfarozi etdi, ulug'ladi.

*Allamal insonga a chun aylab musharraf yer berib,
Taxti johu ishrat uzra ravzai rizvon aro* [Навоий, 1990: 8].

Bayt avvalida Qur'oni karimdagi alaq surasining 5-oyatiga ishora bor. Oyat ma'nosi quyidagicha: "U insonga bilmagan narsasini bildirdi" [Шайх Абдулазиз Мансур, 2016: 597]. Baytning mazmuni esa quyidagicha: Alloh allamal insonni – bilmagan narsasi o'rgatilgan zotni, ya'ni Odamni sharaflab, unga jannat bog'i (rizvon) uzra johu ishrat (buyuklik va dilxushlik) taxtidan joy berdi. Bu haqda Qur'onda shunday deyilgan:

Mazmuni: Biz yana aytdik: "Ey odam, sen va jufting (Havvo) jannatda yashangiz va xohlagan joylaringizda undan (ne'matlaridan) bemalol tanovul qilingiz. Faqat mana bu daraxtga yaqinlashmangiz, (aks holda) zolimlardan bo'lib qolursiz" [Шайх Абдулазиз Мансур, 2016: 6.].

*Uylakim, taxt ahlig'a dushmandin o'lmaydur guzir,
Ul xalifa birla dushmanlig' solib shayton aro* [Навоий, 1990: 8].

Navoiy bu baytda odam va shayton timsollarini bir-biriga qarama-qarshi qo'ygan holda tazodning go'zal namunasini yaratgan. Albatta taxt ahliga (jannat taxtini egallagan odam atoga) dushmandan omon qolish iloji topilmadi. Chunki odamni yaratgan Alloh uni shayton bilan ochiq-oydin dushman qilib qo'ygan edi-da.

Bu dushmanlik odam yaratilgan kundan boshlangan. Baqara surasining 34-oyatida bu haqda batafsil so'z yuritiladi. Unda aytilishicha, Alloh odamni yaratgach, maloiklarni unga sajda qilishga buyurgan. Barcha maloik Alloh amriga muvofiq sajda qildilar. Birgina Iblis takabburlik qildi va Allohning amriga itoat etmadi va kofirlardan bo'ldi.

*Makridin xorij qilib, mulki dinu aylab nasib,
Qarnlar sargashtayu ovoraliq' davron aro* [Навоий, 1990: 8].

G'azalni diqqat bilan o'qigan o'quvchi baytlar mazmun mundarijasining tadrijiy takomillashib borayotganini anglashi qiyin emas. Yuqoridagi baytda Navoiy odam va shayton o'rtasida adovat paydo bo'lgani haqida so'z yuritgan edi. Bu baytda esa ana shu adovat sabab Odamning jannatdan chiqarilgani, asrlar mobaynida (o'z jufti Havvoni izlab) yer yuzida sarsonu sargardon ovvora bo'lgani tasvirlangan. Demak, oxir-oqibat bu dushmanlik odamni jannatdan chiqishiga sabab bo'lgan. Bu haqdagi oyatlarni o'rganishda davom etamiz:

Mazmuni: Bas, Shayton ikkisini (vasvasa bilan) undan chalg'itib, turgan joylaridan (jannatdan) chiqardi. Biz (ularg) aytdik: "Bir-biringizga (kelajak zurriyotingiz bilan o'zaro) dushman holingizda (yerga) tushingiz! Ma'lum vaqtgacha (ajal yetguncha), sizlar uchun yerda qaror topish va (undan) foydalanish(bordir)" [Шайх Абдулазиз Мансур, 2016: 6.].

Baytning birinchi misrasida "mulki dinu aylab nasib" jumlasini keltirilgan. Alloh Odam va Havvoni

jannatdan chiqargani bilan ularni mardud qilmadi. Balki gunohlariga yarasha jazo berdi. Shu bilan birga din (hidoyat) mulkini unga nasib etdi. Tavba qilish imkonini berdi. Navoiyning bu jumlasini mazmuni quyidagi oyatda o'z aksini topgan:

Mazmuni: “U yerdan (jannatdan) hammangiz tushingiz”, dedik. Bas, sizlarga Mendan hidoyat kelganda, hidoyatimga ergashganlarga xavf yo'qdir va ular tashvish ham chekmaydilar” [Шайх Абдулазиз Мансур, 2016: 7].

G'urbatu yolgu' zlug'u mahzunlug'u hasrat bila

Har zamon yuz ming balo ichra solib hijron aro [Навоий, 1990: 8].

Inson jannatdan yerga tushirilgach, g'urba ichra qoldi. Chunki oshiyonidan (jannatdan) haydalgan edi. Yolg'izlikda azob chekti, chunki Havvodan ayrilgan edi. Mahzunligu hasrat o'tida yondi, chunki mudhish gunohni sodir etgan edi. Bularning barchasi uni hijron changali ichra yuz ming balolarga giriftor qildi.

Buyla chun rad aylagandin so'ng yana aylab qabul,

Voli aylab olam otlig' kulbai ahzon aro[Навоий, 1990: 9].

Navoiyning tasvirlashicha, Alloh odamni rad aylagandan so'ng, ya'ni jannatdan chiqargandan keyin, uning tavbasini qabul qilgan va olam deb atalmish “kulbai ahzon”ga (g'am kulbasiga – dunyoga) uni – odamni voliy qilgan. Bu haqda Qur'onda shunday deyiladi:

Mazmuni: Bas, Odam Robbidan (tavbaga doir) kalimalarni qabul qilganidan so'ng (Alloh) uning tavbasini ijobat etdi. Albatta, U Tavvob (tavbani qabul qiluvchi) va Rahim (rahimli)dir [Шайх Абдулазиз Мансур, 2016: 6].

“Odam Robbidan (tavbaga doir) kalimalarni qabul qilganidan so'ng” jumlasini qanday tushunish kerak? Bu borada mashhur mufassir ibni Kasir o'z kitoblarida A'rof surasining 23-oyatini tafsir sifatida keltiradilar. Ya'ni, Ikkisi aytdilar: “Ey Robbimiz! biz o'zimizga (o'zimiz) zulm qildik. Agar bizni kechirmasang va birga rahm qilmasang, biz, albatta, ziyon ko'ruvchilardan bo'lib qolurmiz”. (Alloh) dedi: “Biringiz-biringizga (zurriyotlaringiz o'zaro) nisbatan dushman bo'lgan holingizda (jannatdan) tushingiz! Sizlar uchun (ma'lum) vaqt (ajalingiz yetguncha) yrda qaror topish va foydalanish (bordir)” [Шайх Абдулазиз Мансур, 2016: 6].

Demak, inson o'z Robbisidan anashu so'zlarni qabul qilgan holda Navoiy tavsif etgan “kulbai ahzon”ga tushgan va unda yashay boshlagan.

Bu qabulu rad aro hikmatni kimsa anglamoq

Xayli inson ichra sig'mas hayyiz imkon aro [Навоий, 1990: 9].

Bayt ma'nosi shuki, har bir inson otasi Odamning jannatdan quvilishi va shuning bilan birga u tomonidan qilingan tavbaning qabul qilinishidek ulkan hikmatni to'la anglashi lozim. U shu qadar buyuk hikmatki, uning makonlarga sig'ish imkoni yo'q. Boshqacha aytganda, inson tavbasining qabul etilishi behad ulug' in'omdir. Har bir inson buni yaxshi anglashi kerak.

Ey Navoiy, sen chu qulsen, qullug'ungni yaxshi bil,

Fikrating raxshig'a javlon berma bu maydon aro[Навоий, 1990: 9].

G'azal maqtasi yuqoridagi tadrijiy va ma'rifiy fikrlar silsilasining go'zal xulosasi – zubbasi sifatida namoyon bo'lgan. Ey Navoiy, o'y va xayollaring otini tezlab, bu makon (kurrai zamin) uzra unga ko'p ham erk beraverma. Chunki sen Allohning bandasi – qulisan. Qulligingni yaxshi bil, angla. Navoiyning xulosasi shu: inson o'zining banda ekanini anlashi, yaxshi bilishi, hidoyat dasturi sari evrilishi kerak.

Maqolamiz xulosasida aytmoqchimizki, Alisher Navoiy ijodida, ayniqsa, uning hamd g'azallarida inson haqidagi tushunchalar islomiy aqidalar negizida shakllangan. Shu bois biz Qur'oni karim va Hadisi sharifda bu haqida bildirilgan fikrlarga murojaat qilishga majburmiz.

“Favoyid ul-kibar” devoni tarkibiga kiritilgan mazkur hamd g'azalda insonning Alloh tomonidan yaratilgani, Odamning qalbiga Alloh O'z ishq g'avharini joylab, uni ulug'lik hullasiga o'ragani, Odam va Havvoning jannatda nash'u namo etishlari, so'ng Shaytonning makriga uchrab jannatdan chiqarilgani va yerga tushib hayot kechira boshlagani kabi voqeliklar badiiy aks ettirilgan. Bir so'z bilan aytganda inson o'z mohiyati, asliyatini anglashi g'oyasi ilgari surilgan.

Yuqoridagi tahlillar shuni ko'rsatadiki, Navoiyning mazkur hamd g'azali mazmun mundarijasiga ko'ra Qur'oni karimdagi “Baqara” surasining 30-oyatidan, toki 38-oyatigacha qamrab olgan. Boshqacha aytganda, mazkur oyatlarning she'riy sharhidan iboratdir.

Navoiyning ma'rifiy mavzudagi ash'orida islomiy aqidalarga kat'iy amal qilgani holda inson ta'riflanar ekan, uning iymonli bo'lishi, o'zini, o'z Robbisini anglashi zarurligi haqida ta'kidlanadi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Алишер Навоий. Бадойиъ ул-бидоя. Мукаммал асарлар тўплами. Йигирма томлик, биринчи том. –Тошкент: Фан, 1987. – 724 б.
2. Алишер Навоий. Фавойид ул-кибар. Йигирма томлик, олтинчи том. –Тошкент: Фан, 1990. –568 б.
3. Алишер Навоий. Лисон ут-тайр. Йигирма томлик, ўн иккинчи том. – Тошкент: Фан, 1996. – 326 б.
4. Веселовский А.Н. Проблемы исторической поэтики литературы Востока. – Москва: Наука, 1988. – 311 ст.
5. Имом Байҳақий. Шуъабул-иймон. Байрут: Дарул кутубил илмийя, 1990 йил. – 342.
6. Исҳоқов Ё. Навоий поэтикаси («Хазойин ул-маоний» асосида). –Тошкент: Фан, 1983. – 168 б.
7. Мухиддинов М.Қ. Комил инсон – адабиёт идеали. – Тошкент: Маънавият, 2005. – 208 б.
8. Шайх Абдулазиз Мансур. Қуръони карим маъноларининг таржима ва тафсири. – Тошкент: Тошкент ислом университети, 2016. – 624 б.



MASNU' SHE'R VA NAVOIYNING MASNU' TATABBUNAVISLIK MAHORATI

MASNU' POEM AND NAVOIY'S MASNU WRITING MASTERSHIP

Mavlonberdi SUYUNOV
Xo'jand davlat universiteti
(Tojikiston)

Abstract

The article deals with the peculiarities of the masnu (imitation) poetic style and analyzes Navoiy's imitation poems which reflects the poet's artistic skills.

Keywords. masnu, Navoiy, imitation, tradition, mastership, ghazel.

Sharq mumtoz she'riyatida, xususan, tojik va o'zbek nazmida masnu' she'r maxsus mavqega ega edi. Chunki u shoir badiiy mahoratini namoyon etishning muhim usullaridan hisoblanardi.

Masnu' kalimasi nafis san'at bilan bog'langan so'z, mohirlik bilan yaratilgan asar ma'nosini anglatadi. Masnu' she'r birikmasi esa yaxlit holda ham turli badiiy san'atlar bilan ziynatlangan she'rni, ham faqat tarse' san'ati bilan yozilgan she'rni bildiradi. Taniqli olim A. Abdulloev ham masnu' she'r haqida shunday fikr bildiradi: "Masnu' she'r aslida san'atlar bilan bezatilgan va ularning majmuida yaxlit tarzda qurilgan she'rlardir. Masalan, muammo va tarix qo'shib yozilgan, to'rt-besh san'atlar ishtirokida bitilgan, to'rt tamonidan o'qiladigan to'rtburchakli ruboiy va g'azallar, yoxud ikki-uch vazn va san'atlar asosida yaratilgan qasidalar, so'zsiz, mvsnu' she'lar deyilardi hamda ularning ilk poydevori ham, birinchi navbatda, asosan XV asrda qo'yilgan edi. Navoiy ijodiyoti ham bu namunalardan bebahra emasdi" (Abdulloev, 2003:3-6). Olim tarse' san'ati bilan yozilgan she'rni ham Navoiy masnu' she'r sifatida talqin etganligini to'g'ri qayd etadi. Darvoqe, Navoiy "Muhokamat ul-lug'atayn" asarida qasida janri haqida fikr yuritarkan, mashhur fors-tojik shoiri Salmon Sovajiy (1304-1344) ning o'n sakkiz bayti tarse' san'ati bilan yaratilgan qasidasini masnu' qasida deb ataydi.

Tarse' san'ati lafziy san'atlardan bo'lsa-da, u ancha murakkabdir. Chunki tarse' san'ati bilan yaratilgan she'r yoki undagi bayt misralaridagi so'zlarning barchasi o'zaro ohangdosh bo'ladi. Boshqacha aytganda, baytning oldingi misrasidagi barcha so'zlarga keyingi misradagi hamma so'zlar ohangdosh

qilib yaratiladi. Garchi bunda shakl go‘zalligi aks etsa-da, ammo u mazmunga zarar qilmasligi kerak. Shu sababli tarse’ san’atida she’r yozish g‘oyat murakkab bo‘lib, u shoirdan katta mahorat va bilimdonlik talab qiladi. Salmon Sovajiy shunday mahoratga ega bo‘lganligi sababli o‘z qasidasining o‘n sakkiz baytni tarse’ san’atida yaratgan. Navoiy “Muhokamat ul-lug‘atayn” da o‘sha masnu’ qasidaning matla’sini va o‘zining unga bog‘lagan masnu’ tatabbu’sini ham keltirgan.

Salmon Sovajiy va Navoiy matla’lari ko‘zdan kechirilsa, tatabbu’lanmishga nisbatan tatabbuning mukammal chiqqanini ko‘rish mumkin. Voqean, Salmon yozadi:

Safoi savfati ro‘yat birext obi bahor,

Havoi qannati ko‘yat birext mushki tator.

(Pokiza yuzingning sofligi bahor suvini to‘qdi. Jannatdek manzilingning havosi eng xushbo‘y hid taratdi). Baytdagi so‘zlar ohangdoshligiga diqqat qilinsa, oxirgi so‘zlardan oldingisida ohangdoshlik buzilganligi ko‘rinadi. Ya’ni safoi-havoi, savfati-qannati, ro‘yat-ko‘yat, birext-birext, bahor-tator tarzida bu so‘zlarda o‘zaro ohangdoshlik bo‘lgani holda, obi va mushki so‘zlarida esa ohangdoshlik buzilgan. Bu esa baytdagi tarse’ san’ati mukammal chiqmaganini ko‘rsatadi. Navoiy baytida esa bunday kamchilik yo‘q:

Chunon vazid ba bo‘ston nasimi fasli bahor,

K-az on rasid ba yoron shamimi vasli nigor (Navoiy, 2000:31).

(Bahor faslining nasimi bo‘stonga shunday yeldiki, undan oshiqqlarga yor vaslining xush isi yetishdi).

Navoiy baytidagi barcha so‘zlar o‘zaro ohangdoshdir. Ya’ni chunon-k-az on, vazid-rasid, ba bo‘ston–ba yoron, nasimi-shamimi, fasli-vasli, bahor-nigor tarzida mukammal ohangdoshlik yuzaga keltirilgan. Navoiy bayti mazmunida ham mantiqiy mukammallik bor. Shoir talqinicha, bahor ishq va oshiqlik fasli. Shu sababli bahorda esgan nasim oshiqqa yor hidini keltiradi. Bu fikr asosli bo‘lganligi uchun u ishonarli chiqqan.

Yuqorida qayd etilganidek, demak, murakkab tarse’ san’ati bilan yaratilgan she’rlar masnu’ she’r deyiladi. Shu bilan birga, boshqa turli she’riy san’atlar, so‘z uyinlari va umuman, rang-barang badiiy shakl unsurlaridan foydalanib yaratilgan she’r ham masnu’ she’r deb ataladi. Navoiy “Xazoyin ul-maoniy” da masnu’ she’rning shu xil shaklidan ko‘p foydalangan. “Xazoyin ul-maoniy” da shunday masnu’ she’rlar borki, uning hatto bir bayti o‘nlab she’riy san’atlar bilan yaratilgan. Taniqli adabiyotshunos V.Rahmonov Navoiyning “Qaro ko‘zim” g‘azalining faqat matla’sida o‘nta she’riy san’at-tajnisi tom, tardi aks, nido, sifatlash, amr, iyhom, takrir, ishtiyoq, tajnisi zoyid va tashbih borligini ko‘rsatib, ular she’rda yuksak badiiy vazifa bajarganligini quyidagicha g‘oyat to‘g‘ri qayd etgan edi: “Bularning har biri misralarda mazmundorlik, ko‘pma’nolilik, bayon sehri, ta’sirchanlik, xushohanglik, ifodalilik, kitobxonni fikrlashga rag‘batlantirish singari vazifalarni bajaradi” (Rahmonov, 2002). Shu sababli Navoiy o‘zining tatabbu’larida ham masnu’ usulini keng qo‘llagan edi. Chunonchi, Hofizning “Xush”, “Kard” radifli masnu’ g‘azallariga Navoiyning “Xush”, “Qildi” radifli javobiyalarni shunday masnu’ tatabbu’lar deyish mumkin.

Hofizning “Kanori obu poi bedu tab’i she’ru yore xush, Mu’oshir dilbare shirinu soqā guluzore xush” (Tol osti suv labida she’r ila oldingda yor xush, Ham ulfat dilbari shirinu yori gulizor xush) bayti bilan boshlangan g‘azaliga (Hofiz,2001:169) Navoiy quyidagicha tatabbu’ bog‘lagan:

Orazing hijronidan kelmas manga gulzor xush,

Gulsiz andoqkim emas gulbunda yuz ming xor xush.

Xastadur ko‘nglum ko‘zingdin uylakim mumkin emas,

Lablaringdin sharbat olmay bo‘lg‘ay ul bemor xush.

Ko‘yida vayronae topib yiqildimkim, kelur

Qasri jannatdin menga ul soyai devor xush.

Ko‘yidin man‘ aylar erdim chun o‘larmen, ey ko‘ngul,

Emdi berdim ruxsating, har qayda borsang, bor xush.

Har kishi maqsadga bir sarrishta istar, ey faqih,

Subha gar xushtur sanga, bordur manga zunnor xush.

Xirqavu zuhdu riyo ahlig‘a xushtur xonaqah,

Lek aning rag‘mig‘a keldi kulbai xammor xush.

Ey Navoiy, may bila xush tut o‘zingnikim, emas

Bu fano dayri aro bo‘lmoq dame hushyor xush (Navoiy,1991:194-195).

Hofiz g‘azalida rindona orzu-tilaklar, tabiat go‘zalligi va maydan huzurlanish, yor va she’r zavqi, umrni g‘animat tutishga chorlash kabilar ta’sirli tarzda, turli badiiy san’atlarga yo‘g‘rilgan holda tasvirlangan. Navoiy tatabbusida esa yorzish umrning noxushligi aniq hayotiy lavhalarda chizib berilgan.

Avvalo aytish lozimki, Navoiy Hofiz g'azalidagi radifni aynan takrorlagan. Biroq qofiyada ohangdoshlikni saqlagan bo'lsa-da, Hofizning qofiya so'zlarini takrorlamagan.

Tatabbuning birinchi baytida lirik qahramon ma'shuqasiga murojaat qilib, hijronda gulzor ham oshiqqa yoqimli bo'lmasligini aytar ekan, buni gulsiz bo'lgan gul tubidagi tikanning yoqimsizligiga qiyoslaydi. Shoir baytdagi badiiy fikrni bir necha san'atlar bilan go'zal ifodalagan. Avvalo baytda "gulzor", "gul", "gulgun" so'zlaridagi o'zakdoshlik orqali ishtiyoq san'ati yaratilgan. Birinchi misra boshidagi "orazing" so'zi yorni ifodalab, istiora bulib kelgan. Ikkinchi misradagi "gul bunda yuz ming xor" birikmasida iyhom san'ati qo'llangan. Uning birinchi ma'nosida bir tup gulda yuz mingta tikan borligi ifodalangan bo'lsa, ikkinchi ma'nosida yuz tup gulda mingta tikan mavjudligi aks ettirilgan. "Gulbunda yuz ming xor" birikmasida sanoq san'ati ham bor. Baytda tashbih san'ati ham mavjud. Hijrondagi oshiqqa gulzorning noxushligi guli yuq gul tupidagi tikanga qiyosan tashbih etilgan. Bunda tashbahi tafzil san'ati qo'llangan.

Tatabbu'ning ikkinchi baytida lirik qahramonning xasata ko'ngliga yordan davo izlashi tasvirlangan. Yor ko'zi oshiq ko'nglini bemor qilgan. Dil xastaligini davolash uchun u yor lablaridan sharbat so'raydi. Baytda so'z o'yini bor. Agar oshiq dilini davolash uchun yor o'z lablaridan sharbat beradigan bo'lsa, bunday bemorlik unga xush yoqadi. Bu birinchi fikr. Ikkinchi fikr esa uning aksi sifatida berilgan. Ya'ni, shoir talqinicha, bordiyu ma'shuq o'z oshig'i qalbini jarohatlab, kasallik qaysi oshiqqa xush yoqardi?! Batda uchinchi fikr ham bor. Unga ko'ra yor ko'zi oshiq qalbini jarohatlagach, u hushini yo'qotgan. Endi ma'shuqa lablaridan sharbat bermasa, oshig'i hushiga kelmasligi mumkin. Bu tarzda baytda aks etib turgan mazmundan tashqari yana bir yoki undan ortiq fikrni ifodalash tadbih san'ati deyiladi. Baytda tadbih san'atidan mahorat bilan foydalanilgan. Shunindek, yor ko'zi orqali qisqargan holda ma'shuqaning o'zining aks ettirilishida istiora, ko'zning kungilni bemor qilishida mubolag'a, yor lablaridagi namlik va shirinlikni sharbatga zimdan o'xshatishda tashbihi izmor, ma'nodosh "xasta" va "bemor" so'zlarida mutashobih san'atlari qullangan.

Oshiq mahbubasi ko'chasidagi vayronani manzil qilgan. Vayrona devorning soyasi unga shu qadar huzurbaxsh. Uchinchi baytda shu haqda fikr yuritilgan. Baytda "vayrona", "jannat", "qasri jannat" va "vayrona devori" so'zlaridagi qarama – qarshilik orqali muqobala san'ati berilgan. Shu asosda fikriy ta'sirchanlikka erishilgan. Ikkinchi misradagi "qasri jannat", "soyai devor", "soyai devor xush" tojikcha birikmalarda birikmali mulamma' qullanilgan. Lirik qahramonning jannat qasridan vayronidagi devor soyasini afzal bilishi uning yorga bo'lgan sadoqati va xoksorligini ifodalash uchun xizmat qilganki, shoir buni taqdir ul-oshiq san'atida mahorat bilan aks ettirgan.

To'rtinchi bayt yorning iltifotsizligidan norozi bo'lgan oshiqning ma'shuqa ko'chasiga borishini to'xtatmoqchi bo'lganligi haqidagi fikr bilan boshlanadi. Ammo muhabbatli qalb unga chiday olmadi. Shu sababli oshiq unga erk berdi. U xohlasa yor noziga noz qilishi, yoki yana o'z ma'shuqasiga intilishi mumkin edi. Baytda oshiqning "ey ko'ngil" deya murojaat qilishida ham nido, ham tashxis san'ati qo'llangan. Ikkinchi misradagi "har qayda borsan, bor xush" jumlasida iyhom san'ati mavjud. Uning birinchi ma'nosi qaerga borsang, yaxshi bor, ikkinchi ma'nosi esa, qaerda bo'lsang, yaxshi va shod bo'l tarzidadir. "Man' aylar erdim" va "berdim ruxsating" birikmalari tazod san'atida berilgan. Baytni boshlagan "ko'yidin" so'zining o'zi ham bir necha ma'nolarda kelgan. Birinchidan, u yorning ko'chasidan, ikkinchidan, yorning mahallasidan, uchinchidan, yorning ishqidan singari ma'nolarga egadir. "Ko'yidin" so'zidan keyingi kalimalarni unga bog'lab, yuqoridagi ma'nolarga vobasta fikrlarni chiqarish mumkin. So'zdagi bunday ko'pma'nolilik iyhomi zulvujuh deyiladi.

Beshinchi baytdagi talqinga ko'ra har bir orzu-maqсадga yetish uchun muayyan asos, istak belgisi kerak. Shu nuqtai nazardan lirik qahramon zunnorni xush ko'radi. Chunki zunnor lirik qahramon uchun husni mutlaqning o'zidir. Bunda Navoiy zunnorni tasavvufiy ma'noda talqin etgan. Zotan, oshiq haqiqiy ma'shuqqa intilar ekan, zunnorda uning tajalliysini ko'radi. Faqihning maqsadi esa jannatdir. Shu sababli u orzusiga shariat yo'li bilan intiladi. Subha, ya'ni tasbehning unga xush yoqishi ham shundandir. Navoiy talqinicha, uning lirik qahramoni vahdat kishisi bo'lib, u hamma narsada, hatto zunnorda ham ilohiy yagonalikni ko'radi va unga intiladi. faqih esa kasrat kishisi. Shu sababli ko'plik aks etgan subha donalari ham unga ma'quldir. Baytdagi "ey faqih" murojaatida nido san'ati bor. "Sanga" va "manga", "subha" va "zunnor" so'zlaridagi ma'no ziddligida tazod san'ati qo'llanilgan. "Xushtur" va "xush" so'zlari esa tajnisi zoyid san'atida berilgan. Beshinchi baytdagi tasavvufiy fikr oltinchi baytda rindona talqin bilan davom etadi. Lirik qahramon fikricha, xirqayu zuhdu riyo ahliga xonaqoh ma'qul bo'lsa, unga esa mayxona xush keladi. Xirqa so'fiylar libosi. U so'fiydagi buyuk taslimni ifodalaydi. Chunki uni olish uchun solik riyozat

yo'lini bosib o'tadi. Biroq uni buyuk murshiddan olganlarning barsachi komil bo'lmaydi. Ayrimlar uchun u kibr libosiga aylanadi. Shoir baytda shunday xirqa ahlini ko'zda tutmoqda. Zuhd ahli jannat orzusidagi taqvodorlar bo'lsa, riyo ahli munofiqlar, ikkiyuzlamachilardir. Ularning barchasi manfaat odamlari bo'lib, xonaqohni ibodat manziliga aylantirganlar. Baytdagi xonaqoh oriflar manzili emas, balki obidlar makoni sifatida berilgan. Shuning uchun ham u xirqayu zuhdu riyo ahliga xush yoqadi. Lirik qahramon esa oshiq rind. U haqiqiy mahjub shaydosi. Shu sababli ilohiy fayzni mayxonadan izlaydi. Chunki mayxonada uning ishq tug'yonga keladi. Zero, may unga zavq bag'ishlab, ilohiy huzurga yetkazadi. Ammo unutmazlik lozimki, shoir talqinidagi mayxona dunyoviy ma'noga ega bo'lmay, uni oriflar majlisi, murshidi komilning solikka ta'sir etuvchi botiniy borlig'i va ilohiyotni ifodalovchi lohut olami sifatida tushunish zarur.

Baytdagi "xirqa", "zuhd", "riyo", "xonaqoh" so'zlarida tanosib san'ati qo'llanilgan. "Kulbai xammor" va "xonaqoh" dagi ma'no qarama-qarshiligida esa tazod mavjud. "Xushtur" va "xush" so'zlarida ham oldingi baytdagidek tajnisi zoyid san'ati aks etgan. Uyushib kelgan "xirqavu zuhdu riyo ahli" so'zlarida ta'did san'ati ifodalangan.

Oxirgi bayt ham rindona fikr bilan yakunlangan. Shoir o'ziga murojaat qilib, o'zingni may bilan shod tut, chunki bu o'tkinchi dunyoda bir nafas hushyorlik ham yoqimli emas, deydi. Shoir baytni "Ey Navoiy" deya nido san'ati bilan boshlagan. Ikkala misrada ham kelgan "xush" so'zlari takrir sa'atida berilgan. Ikkinchi misra yaxlit olinsa, unda iyhom san'ati qo'llanganini ko'rish mumkin. Uning birinchi ma'nosi qo'yidagicha: Bu o'tkinchi dunyoda hushyorlikka yetish mushkul, biroq bir lahza unga erishsang ham yaxshidir. Ikkinchi ma'no: dunyoviy lazzatdan voz kechib, foni bulganlar olamida sen ham o'zligingdan kecha olsang hushyorlikka yetasan. Bu esa yoqimlidir. Baytdagi "ey Navoiy, may bila xush tut o'zingnikim" jumlasida tadbih san'ati qo'llangan. Chunki aslida unda ko'zga tashlanib turgan may ichib, shod yashash kerak, degan fikr aytilayotgani yo'q. Balki bu o'rinda may ishq tug'yoni va ilohiy zavqni ifodalamoqda. Shoir talqinicha, may pok ishq bo'lib, u oshiq qalbidan joy olsa, unda ilohiy nur jilva qiladi. Bundan oshiq vujudida zavq-shavq paydo bo'ladi. Shoirning "may bila xush tut o'zungni" deyishi shunga ishora bo'lib, bu yashirin ma'no tadbih san'atida o'z aksini topgan.

Navoiyning bu g'azali tahlilidan ma'lum bo'ladiki, shoir tatabbu'ni boshdan– oxir masnu' she'r talablari asosida yaratgan.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Абдуллаев А. *Навоий ва масну' шеър // Ўзбек тили ва адабиёти -2003.– №4. –Б.3-6*
2. *Навоий А. МАТ, 20 томлик, 16-том. – Тошкент: Фан, 2000.– Б.5-40.*
3. *Раҳмонов В. Бадий инжулар уммони // Ўзбекистон адабиёти ва сан'ати, 2002, 8-феврал.*
4. *Ҳофиз Ш. Куллиёт.-Техрон: Нашири замон, 2001.-С.169.*
5. *Навоий А. МАТ, 20 томлик, 4-том.-Тошкент: Фан, 1991.-560 б.*



ISHQ VA MA'RIFAT NAVOIY TALQINIDA

UNDERTANDING LOVE AND ENLIGHTENMENT ACCORDING TO NAVOIS VIEW POINT

Hayot LATIPOV
BuxDU
(O'zbekiston)

Abstract

This article is devoted to the interpretation of divine enlightenment, which is contained in some sufi terms is of Alisher Navoi, as well as the character of higher humanity. This article also explores the general and private qualities of divine love based on exact sources.

Key words: term, Sufism, enlightenment, perfect person, orif, beloved, orifoshiq (a man who understands the world by heart).

Inson zotiga mehr-muhabbat bilan chin dildan xizmat qilish, sadoqat va marhamat ko'rsatish – tasavvuf ta'limotining asl mohiyatini tashkil etadi. Zero, yirik mutassavif olim Ibrohim Haqqul ta'kidlaganidek, “Tasavvufning bir qanoti ishq bo'lsa, bir qanoti ma'rifat, bir vodiysi himmat, javonmardlik bo'lsa, boshqasi iztirob, dardkashlik va shafqatdir” [Иброҳим Ҳаққул, 2014: 8].

Ishq – ko'ngil berish, jondan sevish. mutassaviflar istilohida Haqqning zuhuriga sabab bo'ladigan dastlabki sifat [Маҳмуд Шабустарий, 1952:47]. Ma'no ahli ishqqa yana quyidagi kabi ta'riflar berganlar: “Ishq mayli mufrit bo'lib, oshiq va ma'shuqlarning ishtiyoqi undandir. Ishq – ulfatdoshlik va do'stga mushtoqlik ma'nolarida ham keladi. Ishq “ashaqa” so'zining o'zagidan yasalgan bo'lib, bu so'z bir giyoh nomini ataydi. Ashaqa shunday giyohki, u atrofidagi o'simliklarga o'ralib olib, ularning tanasidagi suvni so'rib oladi va rangini sarg'aytiradi hamda muddatidan oldin qovjiratib quritadi. Ishq ham oshiqning rangini sariq aylab, dunyo aholidan ayiradi va dunyoviy qiziqishlardan mosivo qiladi... “Ishq” degani bir otashdurki, u qalbdan paydo bo'ladi va mahbubining vujudini kuydiradi. Ishq baloyi daryo va jununi ilohiy bo'lib, qiyomi qalb va ma'shuqa orasida bir vositadir” [Сайид Жаъфар Сажжодий, Ҳижрий-1339, аҳифа – 275-276; Шайх Нажмиддин Кубро. Тасаввуфий ҳаёт. 2004, саҳифа – 224-225]. Oriflar butunlay jiddu jahd va talab qilib, ilohiy jalol va jamolga oshufta bo'lganni esa “oshiq”,-deb ataganlar [Маҳмуд Шабустарий, 1952:65].

Abdurahmon Jomiyning Tasavvuf ta'limoti tarixiga bag'ishlangan “Nafahot ul-uns” asarida keltirilishicha, birinchilardan bo'lib, ishqning baland martabasi, ya'ni haqiqiy muhabbat haqida suhbat qurgan mashhur shaxs sufiya Robiya ad-Adaviya (713–851) bo'lgan. U ijodiy intilishlar va zavqiy mushohadalar yuritishning ibtido hamda intihosi Tangri taolodir, deya pok ishq bilan asl ma'rifatning Mohiyatidan so'z ochgan ilk orifa oshiq ayoldir. Robiya ad-Adaviya jannatni rohat-sodat ilinjida yoxud do'zax otashidan omon qolish niyatida Xudoga ibodat qilmoqlikni qoralab, “Inson o'z qalbini mukammal darajada har qanday (dunyoviy-uqboviy) maqsad yoki qo'rquvlardan poklash uchun mudom sidqu sadoqat bilan harakatda bo'lmog'i hamda ko'nglida yolg'iz Do'st vasli yodini qoldirmog'i lozimdir”,– degan [Дилором Салохий, 2018:24–25]. Bizningcha, qalblarni hayrat va hayajon bilan junbushga keltiruvchi aynan bu kabi ilg'or fikrlar, asl manzilga yetgunga qadar yo'l sayri davomida suluk ahliga ilohiy mayoq hamda ishq ishtiyoqiyu ilhom zavq-shavqlarini baxshida etib turguvchi tayanch manba vazifasini o'tab borgan.

Chunonchi, “Manoqibi Hazrati G'avs ul-A'zam”da shunday keltiriladi: “Hadisurkim, “Al-ishqu norun tafa'u fil-qalbi va tahriqu ma sival-mahbub” (Ishq – qalbdan paydo bo'ladigan va mahbubdan boshqasini kuydirib yuboradigan otash-olovdir). Ya'ni, ishq bir o'tdur, ko'ngulda paydo bo'lur va ma'shuqadan o'zga har ne bordur, kuydurur. Va mahbubning zikri yodi muhibga g'izo (ma'naviy ozuqa) bo'lur. Va ma'shuqning fikri oshiqning maoshidur. Va Do'st jamoli oshiqning oromu rohatidur” [Шайх Худойдод Вали, 2017:39]. Balki, bu kabi fikrlardan ishqsiz odam ma'nadan o'lik hisoblanib, harakatsizligi – mohiyat tomon intilishdan umuman to'xtaganligi (g'ofilligi) tufayli xalq va Haq nazaridan qolib, qadrsiz bir kimsaga aylanadi, – degan xulosaga kelsa bo'lur.

Alisher Navoiy ham quyidagi kabi misralarda ishqni – komillikning eng oliy cho'qqisi, porloq nur manbai va muhtasham poydevori deb talqin etgan:

Bo'lmasa ishq – ikki jahon bo'lmasun,

Ikki jahon demaki, jon bo'lmasun

Ishqsiz ul tanki, aning joni yo'q,

Husnni netsun kishikim, oni yo'q...

Ishq erur durru ko'nguldurj anga,

Balki quyosh ishq ko'ngul burj anga [Алишер Навоий. 1991:179].

Haqiqatanam, mantiqiy inkorlar ila uqtirilayotganidek, komillikning daxlsiz sharti va tub mazmuni insonning ishq o'tida toblanish davomida oshiqlikdan oriflikka yuksalib – orif oshiqqa aylanib, ilohiy ma'rifatning asl mohiyatiga qay darajada yeta olganligidadir. Ya'ni Navoiyning ta'kidlashicha, oshiq dard, iztirob va g'amga duchor bo'lish bilan birga ishq o'tida yonsa va yolqinli ko'ngilni paydo qila olsa, oriflar kabi kamolot sari odimlay boshlaydi. Chunonchi, Shayx Jaloliddin Rumiyning mashhur “Masnaviy”sida ham “Ro'zho bo so'ziho hamroh shud” – “Kunlar yonishlar bilan hamro bo'ldi”, – deya

bejizga aytilmagandir. Bunga alohida e'tibor qaratayotganimizning muhim jihati bor. Bu ham bo'lsa "ishqi jonu jahonso'z kofir nafsni musulmon, yoki har qanday sarkash va telba oshiqni orif eta olishi"ga shoirning behad ishonganligidir. Balki, shuning uchun ham Navoiy quyidagi kabi satrlarda ishq olovi mash'alasidan zavqlanib, "Jononayi Jonajonga bir qadam yaqinlashmoq umidida, agar mumkin bo'lsa, jonni ming marta qurbon qilmoq– jismu jonga Xizrning bezavol umriday umr tilamoqdan yuz chandon ustundir", – degan fikrni ilgari surgandir:

Yuz Xizr umridin ortiqroqdurur, ming jon berib,

Bir qadam qo'ymoq muyassar gar bo'lur Jonon sari [Алишер Навоий, 1987: 571].

Sharqning buyuk mutasavvif allomalari asarlarida kuzatilganidek, ulug' mutafakkir shoir Alisher Navoiyningijodiyotida ham Alloh taolo yaratgan barcha borliqlar orasida eng sharaflisi hamda eng ulug'i Inson bo'lib, uning kamoliga hamma narsa, hatto aql ham hayrondir [Иброҳим Наққул, 2013:34], – degan fikrlar qayta-qayta ta'kidlanadi. Bundan ko'zlangan bosh maqsad–odamlarniturli istak-xohishlar sabab insoniy fazilat va odob-axloq chegarasidan chiqmay yashashga ko'niktirish hamda hushyor farosatu sabr-qanoat bilan har qanday ehtiyoj, maqsad, mayllarni azaliy mohiyatga muvofiqlashtirish bo'lgan. Yoxud, aytish mumkinki, "qalb" deb atalmish olam osmonida ishq ma'rifat zavqiva sidqu shijoat chaqmog'ining qurbi bilan muhabbat quyoshini kashf etish orqali undan makkor ammoraning qora bulutlarini daf etish. Shu bilan birga tarbiyalash natijasida insoniyat nafsini yorug'likka olib chiqish va zulmat chohiga tortadigan tuban xislatlardan xalos etib borish orqali uni lavvoma, mutmaina, mulhamina, roziya, sofiya, komila singari martabalarga yuksaltirib turishdir desak, xato bo'lmas. Zero, dunyoda birgina inson xilqatiga erkin va ongli tarzda yashash imkoni berilgan bo'lib, asl muddao – har bir kishining ishq va ma'rifat zavqi bilan o'zligini kashf eta olishi tufayli komillik saodati yoxud fayzi nash'idasidan nasibador bo'lishiga erishmoqdir.

Demak, odamning hayotidagi bosh maqsadi komillikka erishmoqdir. Oriflik esa komillikning eng oliy maqomlaridan biri erur. Azaldan insoniyatga boshqa yetuk maqomlar qatori ushbu oliy maqomda ham yuksalish imkoniyati berilgan. Har bir kishi ishq muhabbat va sidqu sadoqat bilan riyozatlar chekib, ilmu ma'rifatni to'la egallashga muntazam intilib borishi tufayli ushbu imkoniyatni qo'lga kiritishi mumkindir.

Jomiy "Nafahot ul-uns"da yozishicha, so'fiylarning raisi – Zunun Misriy birinchi bo'lib tasavvuf haqida so'z yuritgan va ta'limotda ma'rifat tushunchasini joriy etgan ekan. Uning fikrlariga ko'ra ma'rifatga erishmoqchi bo'lgan solik qarshisida ikki yo'l turadi. Birinchisi – gunoh amallaridan saqlanmoq, dunyoviy orzu-havasni tark etmoq va o'z nafsiga hokim bo'lmoq. Ikkinchisi esa hamma narsadan tamoman yuz o'girib, dunyo o'y-xayolidan o'zini butunlay ozod etmoqdir. Shayx Zunun Misriy ilm va ma'rifat tushunchalari haqida keng mushohadalar yuritib, ularning darajasi hamda farqini bizningcha quyidagi tarzda tushuntirib berishga harakat qilgan:

Ilm –insonning beshta hissiy organlariga tashqi olamning ta'sir qilishi natijasida idrok etilgan taassurot va ma'lumotlar hosilasidir.

Ma'rifat – ozoda qalbu pok tuyg'ular uchun, aniqrog'i, faqat komil inson Ruhi uchun Allohning maxsus yaratgan nurlar majmuasidan iborat g'aro'yib tuhfasi bo'lib, u bilan Xoliqning zoti, sifoti va fe'li haqidagi sirlar mushohada yoxud kashf etiladi [Дилором Салохий, 2018: 24].

Darhaqiqat, tasavvuf o'z davrida yangi olamni – Tangri, inson va borliq uyg'unligi ramzi bo'lgan haqiqat va go'zallik dunyosini kashf etishga qaratilgan ta'limotdir. Ushbu ta'limotning tayanch manbasi islom dini bo'lib, u Qur'oni karim va Hadisi shariflarga asoslangan ilmdir. Bunday deyishimizga sabab shuki, oyat va hadislarda mazkur ma'rifatning tub mohiyatiga daxldor bo'lgan **laduniy ilm, zikr, valiylik, tavba, zuhd, tavakkul, riyozat va mushohada** kabi o'nlab asosiy tushunchalar mazmunidan ogoh etadigan ilohiy ko'rsatmalarning mavjudligidir.

Ma'no ahlining bildirishlaricha, ma'rifat – insonning o'zini va Robbini tanish salohiyatidir. Ya'ni, ular ma'rifat bir nur bo'lib, imon ahli shu ma'rifat nurlari orqali Yaratganga yaqinlashadilar hamda abadiy saodatga erishadilar, – degan fikr-qarash bilan umr kechirganlar. Shu o'rinda ayrim mutasavvif olimlarning ma'rifat haqida aytgan quyidagi kabi ta'riflariga e'tibor qaratmoq ham maqsadga muvofiqdir.

Abdulkarim Qushayriyning aytishicha: "Ma'rifat – ulamolar tilida ilm ma'nosida kelur. Ularning nazdida har ilm bir ma'rifatdir, har ma'rifat esa bir ilmdir. Alloh haqida olim bo'lgan har kishi orif hamdir. Har orif ham olimdir". So'fiylar Haqni qalb va kashf ila anglab taniganlariga "ma'rifat" hamda aql va idrok ila anglab taniganlariga "ilm" demishlar. Ma'rifat – tanish, bilish va anglash degan tushunchalarni ifodalaydi. Unga ma'no ahli tomonidan turlicha sharh va ta'riflar berilgandir: Ma'rifat – insonning o'zini

va Rabbini tanishi. “Kashf ul-mahjub” muallifining aytishicha, fuqaho singari boshqa kishilar ham Alloh haqidagi ilmga “ma’rifat” nomini berganlar. Tariqat shayxlari esa Alloh haqidagi sihatli holni “ma’rifat” deya ataganlar. Va shunga ko‘ra “Ma’rifat ilmdan ko‘p karra ustundir”, deganlar. Imom G‘azzoliyning ta’kidiga ko‘ra, “Qalbdagi ma’rifat maydonga kelgach, qalbning holi o‘zgaradi. Qalbning holati o‘zgargach, a’zolarining amallari ham o‘zgaradi. Ya’ni amal holga, hol ilmga, ilm esa tafakkurga bog‘liq bo‘lib qoladi”. Tavhid pog‘onasiga tezdagina yetsa bo‘ladi, ammo ma’rifat pog‘onasiga yetish qiyin. Bir darveshning oyog‘iga tikan qadalsa, uni qaerdan ekanligini bilmoq kerak”. Ma’rifat – aqlu donish, amaliy bilim, tanish, fahm, tasavvufga xos ilm; hol sirlari va ilohiy haqiqatlarga tegishli ilm-irfon. Ibn Ato aytadi: “Ma’rifat ikki qismdan iborat. Biri – Haq ma’rifati, ikkinchisi esa haqiqat ma’rifatidir”. Shibliyga ko‘ra “Ma’rifat hayratning davomidir”. Hujviriyning e’tirof etishicha: “Ma’rifatning haqiqati orifning qalbida paydo bo‘ladi. Ma’rifat – qalbning hayoti (tiriklik manbai) bo‘lib, har bir kishining qadru qimmatini uning ma’rifati bilan farqlanadi. Ma’rifatsiz ko‘ngil nurlanmaydi va ilohiy asrorni kashf eta olmaydi. Bunday qalb fayzsiz bo‘lgani bois Tangri oldida qadr topolmaydi”. Ba’zilar aytadilarki: “Ma’rifat – zuhdu taqvo, sayru suluk, shariat va tariqat talab etgan amallarni o‘tash asosida anglashilgan haqiqat ilmidir”. “Risolai Qushayriy”da keltirilishicha esa, “Ma’rifat – orif uchun bir ko‘zgudir. Unga boqqan zamon Mavlosining jamolini ko‘rgay” [Абдулкарим Қушайрий. Қушайрий рисоласи, 1991: 489–490; Ибн Арабий, 2008:48,140,143,197,198,276,286; Сайид Жаъфар Сажжодий, ҳижр. 1339: 374–379; Алишер Навоий, 2011:647–648; Шайх Нажмиддин Кубро, 2004: 227]. Orifi billoh – Shayx Mahmud Shabustariy ham bu haqda shunday deydi:

Dili kiz ma’rifati nuri safo did,

Ba har chiziki did, o‘ro Xudo did.

Dili orif shunosoyi vujud ast,

Vujudi mutlaq o‘ro dar shuhud ast [Махмуд Шабустарий, 1952:102].

Mazmuni: agar kimningdir ko‘ngil ko‘zi ma’rifat nurlari ila munavvarlashgan bo‘lsa, u albatta har bir narsada Xudoni ko‘radi. Chunki, bunday kishi orif sanalib, uning qalbi – Mutlaq jamol ko‘zgusi, siru asror mazhariga aylangan bo‘ladi.

Ma’rifatni ma’no ahli “irfon” deb atashgan va uni Allohning ehsoni sanab, ilmga nisbatan imtiyozi yuqori deb bilishgan. “Ma’rifat” kalimasi bilish, bilib olish, tanish, qaytadan tanish va bilim ma’nolarida ham ishlatiladi. “Irfon” so‘zi umumiy ma’noda zohiriy ilmdan farqli o‘laroq, biror narsani aniq va har tomonlama mukammal bilishni anglatadi [Абдулҳаким Шаръий Жўзжоний, 2001:10–11]. Bunday bilim kashf va ilhomga tayanishini nazarda tutadigan bo‘lsak, tasavvufning amaliy bosqichi sanalgan tariqatdan maqsad ma’rifat ekanligi ayonlashadi [Хожа Аҳмад Яссавий, 2006:37–47].

Ma’no ahli kashf va ilhom istilohlarining bag‘ridagi irfoniy mohiyatni bunday sharhlaganlar: “Kashf – his va aql bilan idrok etish mumkin bo‘lmagan haqiqatlarni qalb ko‘zi ila ko‘rish; parda ortidagi g‘aybiy xususiyatlar va haqiqiy narsalarni ko‘rib, ularni his qilib, ular siridan voqif bo‘lmoqlik; ilhom va Allohdan kelgan ilm. Valilar kashf sohiblaridir. Tasavvufda: kashfi nazariy, kashfi nuriy, kashfi ilohiy, kashfi ma’naviy, kashfi mujarrad, kashfi muxayyal, kashfi xavotir, kashfi zamoyir, kashfi ahvoli qubur va kashfi ahvoli qulub kabi tushunchalar mavjud. Ilhom – ilohiy fayz yo‘li bilan qalbdagi paydo bo‘ladigan ma’no yoki haqiqatlar. Muhabbat pardalarini yirtmoq, sirlarni kashf etmoqdir”, degan ekan [Абдулкарим Қушайрий, 1991:22-25;199-203;502-523; Ибн Арабий, 2008:181;189. Сайид Жаъфар Сажжодий, ҳижр.1339:327–328; Алишер Навоий, 2011:646; Шайх Нажмиддин Кубро, 2004:223–225].

Tasavvuf va irfon tushunchalarini ba’zi bir olimlar bir xil ma’noda qo‘llaganlar. Buyuk mutassavif olim Abdulhakim Shar’iy Jo‘zjoniy bir maqolasida ayni mavzuda fikr yuritib, ushbu masalaga shunday oydinlik kiritadi: “Ba’zilar fikricha, tasavvuf irfonning bir bo‘limi va uning ko‘rinishlaridan biridir, ya’ni tasavvuf bir yo‘l-yo‘riq va tariqat sifatida irfondan ajralib chiqqan. Irfon esa umumiyroq tushuncha bo‘lib, tasavvufdan boshqa yo‘l-yo‘riq va mazhablarni ham o‘z ichiga oladi. Unga binoan bir kishi so‘fiy bo‘lib, orif bo‘lmasligi mumkin. Yoki bir kishi zohiran tasavvuf tariqatida turib, irfondan hech qanday bahra olmasligi ham mumkin. Ba’zan esa orif so‘zi so‘fiy va darveshga nisbatan yuksakroq ma’noda ham qo‘llangan. Ba’zilar esa irfon – tasavvufning ilmiy va zehniy tomoni va tasavvuf – irfonning amaliy tomoni deb bilganlar” [//”Мулоқот”, 1995, №1-2:32].

Abdulhakim Juzjoniy yana mazkur maqolasida “Hindiston va Yunonda ilmi irfon” masalasigato‘xtalar ekan, Hindistonda irfon g‘oyalarini ifoda etgan o‘nlab falsafiy mazhablar borligi va shulardan “Vandation” mazhabini irfon mazhabi deyish mumkin ekanligini bildiradi hamda ushbu ta’limot vakillarining falsafiy

qarashlarini quyidagicha bayon etadi: “orif dunyoviy aloqalar va moddiy bog‘lanishlardan uzilganidan keyin yuksaklik darajasiga ko‘tariladi, o‘shanda orifning ruhi, kulliy (umumiy) ruhning o‘zi bo‘lib qoladi”. [//”Мулоқот”, 1995, №1-2, саҳифа – 33.]

Tasavvufga doir kitoblardan birida orifga shunday ta‘rif berilgan: “Orif – ya‘ni shunosandah va kase astki, hazrati ilohiy o‘ro ba martabati shuhud zoti va asmo‘i xud rasonida boshad. Va in moqome ba tariqi hol va mukoshifah bar o‘ zohir gashtah boshad” [Сайид Жаъфар Сажжодий, хижр.: 283].

Mazmuni: orif – taniguvchi kishidurki, Alloh uni o‘z zoti va ismlarini mushohada etish martabasiga yetkazgandir. Va u ma‘naviy-ruhiy tajriba, ilhom va mushohada yo‘li bilan ilohiy ma‘rifatga erishib, Allohni kashf etguvchi zotdir.

Boshqa bir kitobda esa orif donishmand, bilguvchi, Haq ma‘rifatidan ogoh, haqiqiy ma‘noda Allohni taniguvchi, ma‘rifatni ilhom va hol bilan qo‘lga kiritguvchi kishi deb ta‘riflangan [Муҳаммад Муъйин, хижр. 1382: 2260].

Ma‘naviy yoki ichki tajriba bilan erishilishi bois ma‘rifatga “vajdiy ilm”, “zavqiy ilm” [Аҳмад Яссавий, Сулаймон Боқирғоний, 2011: 224], – deya izoh beriladi. Bu ilmning sohibi – Orifning qalbi Arshdan ham keng bo‘lmog‘i muhaqqaqdir. Chunki, “Arsh va kursining ichidagilar, olami jismoniydur. Qalbi solimning ruhi insoniydur-ki, u amri Rabboniy erur” [Иброҳим Ҳаққул, 2013:28]. Shunga ko‘ra Orif biror bir qavm yoxud millatning emas, jahonning Sultoni, deya tan olingan. U ko‘nglini poklik ila kamolga yetkazar ekan, ma‘naviy olamida tubdan o‘zgarish – evrilish yuzaga keladi. Va bu o‘z navbatida borliqqa – tabiat dunyosiga ham ta‘sir o‘tkazish ehtimolidan xoli emas. Ibn Sinoning ta‘kidlashicha, Orif sirli yoxud g‘aybiy bir narsadan so‘zlasa, tabiat olamida shu narsaning aksi albatta sezilarkan [Найраний Алтинташ, 1990:115]. Hazrat Navoiyning “Nasoyim ul-muhabbat” asarida Hoja Muhammad Boboyi Samosiy tillaridan keltirilgan Hoja Bahouddin Naqshbandning olamga kelishi va u kishining ilmu hidoyatlari sharofatidan Qasri Hinduvonning Qasri Orifonga aylanib, olamga mashhur bo‘lishi to‘g‘risidagi bashoratlari ushbu fikrning bir dalilidir: “Bu tufrog‘din bir er isi keladur. Bo‘lg‘ayki, Qasri Hinduvon Qasri Orifon bo‘lg‘ay...” [Алишер Навоий, 2001:256].

Alisher Navoiy oriflikning axloqiy-ma‘naviy sifat va fazilatlariga diqqat qilgani uchun bir g‘azalida:

Faqr ko‘yida musallam tut, ne qilsang istimo‘;

Orif ermas har kishikim qilsa irfon birla bahs [Алишер Навоий, 1988:92], – deydi.

Orif taqdiri va oriflik maqomiga doir bu kabi ifodalarga Navoiy she‘riyatida tez-tez duch kelinadi:

Sahfai xotirda, ey orif, keraktur yoru bas,

Sofiyi vahdatqa xoshoki xavotir qotma ko‘p [Алишер Навоий, 1988:76].

Oriflar – Allohni tanigan, bilgan va ilohiy ma‘rifat zavqi bilan yashagani uchun ilm va ma‘rifatini ko‘z-ko‘z qilishdan tiyilgan, sukutga moyil, mushohadadan to‘xtamaydigan zotlar qiyofasida shuhrat qozonishgan.

Navoiyning yozishi bo‘yicha, “Oriflar kimlardur?”, – deb so‘ralganda, Shayx Muzaffar Kirmonshohiy Qirmisiy “Orif – qalbini Mavlosiga, jasadini xalqiga bag‘ishlagan kishidir” [Алишер Навоий, 2001:154] deb javob bergan bo‘lsa, Shayx Abulxayr Taynotiy oriflikni “So‘fiyi orif karomotdin yaxshiroqdur va ul karomotning karomotidur” [Алишер Навоий, 2001:149-150], – deya e‘tirof etgan ekan.

“Nasoyim ul-muhabbat” asarida orifning o‘zgalar siyratidan ogoh bo‘lish iqtidori va hech bir bandaga hasad qilmasligi hamda sir saqlash malakasiga doir shayxlar tilidan aytilgan: “Orif uldurki, sening sirringdin so‘z aytqay va sen xomush bo‘lg‘aysen” [Алишер Навоий, 2001: 154], “Orifqa sirrida bir ko‘zgu beribdurki, har qachon ul ko‘zguga boqsa, Ani ko‘rgay” [Алишер Навоий, 2001: 69] kabi fikr-mulohazalar ham diqqatga molikdir.

Alisher Navoiy ham orifni sir odami sifatida quyosh nuri suvini toshirolmaydigan yoki zohiran o‘zgarish sezilmaydigan azim daryoga qiyoslaydi:

Erur orifqa ganji fayz yetsa,

Ishi dam urmayin ani yoshurmoq.

Quyosh aksi tushub daryo ichinda,

Ne mumkindur oning suvin toshurmoq [Алишер Навоий, 1989:512].

“Nasoyim ul– muhabbat” asarida bayon etilishicha, Shayx Abu Ishoq Ibrohim Shahriyor

Goziruniy oriflar ma'naviy kamolining nechog'li yuksak darajaga yetishi ularning ko'ngul ko'zlari Haq jamolini qanchalik ravshan ko'ra olishiga bog'liq bo'lishidan xabardor etib: "Bu ish bir orifga musallamdurki, ko'ngli pokligi kamolga yetmish bo'lg'ay va ko'zi Haq subhonu taolodan g'ayrini ko'rmakdin yopilmish bo'lg'ay"[Алишер Навоий.МАТ. 2001, саҳифа – 154.], – deb aytgan ekan. Biroq, ta'kidlash joizki, Allohni ko'ngul ko'zi ila ko'rish va mushohada etish zavqi hamma orifda ham bir xil kechmagan. Shuning uchun ularning Haqni anglash yo'lidagi taassurot va hollari ham har xil bo'lgan. Bir orif "Hech bir narsani ko'rmaymanki, uning ortida Allohni ko'rmasam", desa, boshqa biri "Hech bir narsani ko'rmaymanki, unda Allohni ko'rmagan bo'lsam", degan. Yana boshqasi, "Hech bir narsani ko'rmaganmanki, undan oldin Allohni ko'rmagan bo'lsam", desa, navbatdagisi "Faqat Allohni ko'raman", degan. Shuningdek, "Yolg'iz Alloh ko'rinadi, U esa ko'rinmaydigan Alloh erur", deguvchilar ham bo'lgan [Иброҳим Ҳаққул, 2013:29]. Bu besh tavr tashqi borliqdagi hollar bo'lib, ular goho fikriy qarama-qarshiliklarni ham yuzaga chiqargan. Navoiy ham "Lison ut-tayr" dostonida buni ta'kidlab:

*Bo'ldi o'z irfoni har kimga sifat,
Ko'p tafovut qildi paydo ma'rifat.
Har kishi o'ztavridaistabkamol,
Qildivodiy tay qilurg'a ishtig'ol* [Алишер Навоий, 1996:225.] – degan edi.

Mazkur dostonning ma'rifat vodiysiga tegishli fil va ko'rlar hikoyatiga orifona nuqtai nazar bilan yondashganda, Hindiston – Haq dargohini, ko'zi ojizlar – irfon sir-asroridan ogoh bo'la boshlagan toliblarni tamsil etadi, deyishga to'g'ri keladi. Xo'sh, Filbon kim? Filbon ularning imomi, piri, shayxi yoxud ma'rifat sohibi – komil orifdir. Hikoyatdagi "Ma'rifat tariqi adosida munojot" bobidan keltirilgan quyidagi misralar mazkur fikrni quvvatlaydi:

*Ey qilib insonni koni ma'rifat,
Ko'nglini aylab jahoni ma'rifat.
Ma'rifat har kimgakim qism aylabon,
Dahraroorifangoismaylabon
Kimni aylab ma'rifatqa muttasif,
Aylabon ul xayl holin muxtalif* [Алишер Навоий, 1996:285.]

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Алишер Навоий. Бадойиъ ул-бидоя. Йигирма томлик. Биринчи том. – Тошкент: "ФАН", 1987. – 724 б.
2. Алишер Навоий. Фаройиб ус-сигар. Йигирма томлик. Учинчи том. – Тошкент: "ФАН", 1988. – 616 б.
3. Алишер Навоий. Ҳайрат ул-аброр. Йигирма томлик. Еттинчи том. – Тошкент: "ФАН", 1991. 390 б.
4. Алишер Навоий. Лисон ут-тайр. Йигирма томлик. 12-том. – Тошкент: "ФАН", 1996. 326-б.
5. Алишер Навоий. Насойим ул-муҳаббат. Йигирма томлик. Ўн еттинчи том. – Тошкент: "ФАН", 2001. – 518 б.
6. Алишер Навоий. 4-том. – Тошкент: "ФАН", 1989. – 512 б.
7. Абдулҳаким Шаръий Жўзжоний. Тасаввуф таълимотининг илдишлари // "Мулоқот", 1995, №1-2.
8. Аҳмад Яссавий, Сулаймон Боқиргоний. Ҳикматлар куллиёти. Наирга тайёрловчилар Қораев Т., Бозоров А. – Тошкент: "Ўзбекистон", 2011 – 224 б.
9. Абдулкарим Кушайрий. Кушайрий рисоласи. Ҳозирлаган: Сулаймон Улудаг. Даргаҳ Йайинлари. Араліқ, 1991. – 640.
10. Дилором Салоҳий. Тасаввуф ва бадий ижод. – Тошкент: "Наврўз". 2018. – 189 б.
11. Ибн Арабий. Маърифат китоби. Таржимонлар: Эржан Алқан, Усмон Сажид Арий. Ислоҳ классикари дизиси. – Истанбул, 2008. – 289 б.
12. Иброҳим Ҳаққул. Шахсият ва шеърият, – Тошкент: "BROK CLASS SERVIS", 2014. 113-б.
13. Иброҳим Ҳаққул. Сўздаги ўзлик. – Тошкент: "Баёз", 2013. – 150 б.
14. Маҳмуд Шабустарий. Гулиани роз. – Техрон, 1952. 135 б.

15. *Муҳаммад Муъйин. Фарҳанги форсий. Жилди 2. Дол – қоф. Муасасаъ интишорат Амири Кабир. –Техрон, ҳижр. 1382.– 226 с.*
16. *Сайид Жаъфар Сажжодий. “Мусталаҳоти урафо ва мутасаввуф”. –Техрон, ҳижр.1339.– 448с.*
17. *Хожа Аҳмад Яссавий. Девони ҳикмат. Наирга тайёрловчи: Нодирхон Ҳасан. ”Мовароуннаҳр”. –Тошкент, 2006, саҳифа – 83.*
18. *Шайх Нажмиддин Кубро. Тасаввуфий ҳаёт. Таржима ва наирга тайёрловчилар: Иброҳим Ҳаққул, Азиза Бектош. –Тошкент: “Мовароуннаҳр”, 2004.– 264 б.*
19. *Шайх Худойдод Вали. Улуғ авлиё. Таржимон ва наирга тайёрловчи: Сайфиддин Сайфуллоҳ. –Тошкент: “Ўзбекистон”, 2017. – 271б.*
20. *Ҳайраний Алтинташ. Ибн-и Сина душунжасинда тасаввуфий қаврам оларак ариф ва ирфан. Улусларараси Ибн Турк, Харазмий, Фарабий, Беруний, ва Ибн Сина Семпозюму билдирилари(Анқара, 9-12 айлул 1985). – Анқара, 1990. 413 б.*



ALISHER NAVOIY: SHOIR VA MUTAFAKKIR

ALISHER NAVOI: GREAT POET

Shohid TASLIM

Xalqaro tadqiqotlar Akademiyasi

Jamiya Milliya universiteti

(Hindiston)

Abstract

This article describes the life and work of Alisher Navoi, his writings and their role in world literature. Navoi's Persian writings are also highlighted.

Key words: Devon, Foni, “Hayrat ul-abror”, “Devoni Foni”, Poetry.

Nizomiddin Mir Alisher Navoiy XV asr 1441-yil 9-fevralda tavallud topgan. U tugʻilib oʻsgan Hirot shahrida ijodining choʻqqisiga erishdi. Xirot hozirgi Afgʻoniston, Eron va Oʻrta Osiyo hududida joylashgan Xuroson mamlakatining poytaxti edi. Uning otasi xabarchi boʻlgan. Shuningdak, u bolaligidan Saroyda shahzodalarday yashagan. U taʼlimni toʻrt yoshida erta bolalikdan boshlagan.

Uning otasi ziyoli boʻlib, sanʼat, fan va madaniyatni sevgan. Uning uyiga koʻpchilik odamlar yigʻilib, sheʼrxonlik qilishar va suhbatlar uyushtirishardi. Ushbu yigʻilish tufayli Alisher Navoiy oʻzini kashshof shoirlar safidan chiqardi. Uning oʻzi bu voqeani “Majolis un-Nafois” (“Nafis majlislar”)da aytib oʻtgan va tarixchi Xondamir uning qobiliyati toʻgʻrisida bayon qilgan.

Otasi bolaligida vafot etgan. Uni oʻsha davr amiri Abulqosim Bobur tarbiyalagan. U bolaligidan Mashhadda oʻqigan va mantiq, falsafa, matematika va boshqa fanlarni oʻrgangan. Boshqa mashhur arab, fors va turkiy tildagi adabiy kitoblarni ham oʻrgangan. U teng darajada mohir va ikkala tilni ham biladigan va ikkalasida ham qimmatli sheʼrlar yozgan. U turkiy ijodda Navoiy, forsiyda Foni taxalluslari bilan tanilgan.

Sheʼriyat sohasidagi gʻaroyib ijodini oʻrganishdan oldin Navoiyning oʻziga xos hissasini qayd etish lozim. U buyuk meʼmor, siyosatchi va shoir ham boʻlgan. Hamma joyda betartiblik avj olgan bir paytda, Sulton Husayn Boyqaro uni bosh vazir deb eʼlon qilgan. Shahzodalar va vazirlar qirollikni boʻlishga harakat qilishdi. Navoiy xalqqa, mamlakatga barqarorlik va farovonlik olib kelishda muhim rol oʻynagan. U xoinlikni va xoinlar tomonidan tuzilgan nayranglarni yoʻq qildi. U barchasini fosh qildi, natijada u xalq orasida mashhur va sevimli boʻldi. Navoiy adabiy ijod, oʻqish va sheʼriyat singari madaniy faoliyatini toʻxtatmadi, lekin imkoniyat boʻlganda shu tadbirlarda qatnashdi. Uning oʻziga xos ishtiroki sabab shahar sanʼat va madaniyat markaziga aylandi va davlatning siyosiy-ijtimoiy hayotida koʻplab oʻzgarishlarga olib

keladigan adabiyot, san'at va madaniyat inqilobi paydo bo'ldi. U hamma narsani, hatto shaxsiy narsalarini ham jamiyat, millat va davlatni rivojlantirish uchun sarfladi. Shuningdek, u o'zining ijodi va insoniy fazilatlarini bilan o'z xalqiga yanada yorqin tanila oldi.

Navoiyning adabiy merosi katta va rang-barangdir. U fors va o'zbek tillarida 40ta kitob yozgan. Ushbu kitoblar ilmiy qaydlar, she'rlar, ijodiy ishlar va axloqiy qadriyatlarga oid boshqa risolalardan iborat.

Navoiy asarlari asosan lirik she'rlardan iborat. U Sa'diy, Hofiz, Amir Xusrav kabi buyuk, taniqli sharq shoirlari va Xorazmiy, Sayfi Saroiy, Atoiy va Lutfiy kabi o'zbek adabiyoti namoyandalarining merosini mustahkamlash va rivojlantirishda davom etdi. Uning xalq tilida yozgan asarlari Navoiy nomini tanitgan.

*Navosiz ulusning navobaxshi bo'l,
Navoiy yomon bo'lsa, sen yaxshi bo'l.*

Navoiy doim xalq san'ati tarafdori bo'lgan. U odamlar uchun betakror she'r-u g'azallar yozgan. Uning fikricha, san'at ijtimoiy hayot sahnasini aks ettirishi va ularni namoyish qilishi kerak. Uning fikricha, ijtimoiy hayotni aks ettirmaydigan san'at befoyda. U she'rlarida turli mavzularni va she'riyatning ko'plab sohalarini ifodalagan. U insoniy his-tuyg'ularni, insoniy fojialarni, insoniy tabiatni, odamning jirkanchligini, azob-uqubatlarini, shuningdek tabiat manzarasini mohirona tasvirlab bergan. Bunday xilmaxillik va keng bilim, ehtimol uning mashhurligining asosiy sababi edi. Lirik she'rlar va muxammaslari she'riyatda an'ana bo'lib qoldi. Uning son-sanoqsiz she'rlari musiqiy jihatdan yaratilgan va bugungi kunda ham xalq orasida ma'lum va mashhurdir.

Navoiy she'riyatni lirik kompozitsiyalar bilan boshladi va tasavvur qilib bo'lmaydigan darajada mashhur bo'ldi. U umrining oxiriga qadar xalq ardog'ida bo'ldi. U o'zbek xalqiga ramziy she'riyatni tanitdi.

Navoiy she'riyatning mumtoz an'analari o'rnida, o'z davrining ijtimoiy masalalarini yoritdi. U o'sha davr she'riyatida kamayib ketgan falsafa, axloq, odob-axloq bo'yicha yozish yo'lini tanladi. Shuningdek, u sevgi, ishq, haqiqat, shuningdek do'stlik, kurash, ta'lim, axloq haqida yozardi. Yovuzlik, zulm va shafqatsizlikka qarshi chiqardi. U adolatsizlik va diktaturani qoraladi. U savodsiz soxta shayxlarga qarshi chiqqan va ularni ochiqchasiga tanqid qilgan. Uning jasur nutqi ko'p odamlarni g'azablantirdi. Ammo u hech qachon o'zining haqiqiy yondashuvidan voz kechmadi. Xulosa qilib aytish mumkinki, Navoiy buyuk yozuvchi, shoir, rassom, siyosatchi va ijtimoiy islohotchi bo'lgan. She'riyatning bu darajadagi ajoyib ko'rinishi Navoiydan boshqa biror ijodkorning ijodida uchramaydi.

Navoiy o'sha qorong'u davrni ilm-fan, ma'rifat bilan yoritdi. U ta'lim va ijtimoiy islohotlar uchun kurash olib bordi. U nafrat, zulm va mazhabiy kuchlarga qarshi kurashgan. U odamlarni insoniylik qadriyatlariga chaqirdi va gumanitar maqsadlar uchun kurashdi. U insoniyatning xurofiyligini, uning qadriyatlarini, yuksakligini sevishni qo'llab-quvvatladi.

Navoiyning ta'kidlashicha, insonning yuksakligi, obro'-e'tibori va qadr-qimmatini sevgi, g'ayrat va mehr bilan o'lchanadi.

*Kamol et kasbkim olam uyidin,
Senga farz o'lmag'ay g'amnok chiqmoq.
Jahondin notamom o'tmak beaynih,
Erur hammomdin nopok chiqmoq.*

Odamlar millat, davlat va jamiyat uchun hamma narsani, hatto hayotlarini qurbon qilishga tayyor bo'lishlari kerak.

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

Navoiy insoniyatning xususiyatlari, qadriyatlarini millatidan, dinidan, e'tiqodidan qat'i nazar qadrlagan. Ayollar kamsitilgan davrda Navoiy ularni qo'llab-quvvatlagan. U o'z davridagi she'rlarida ayollarni qo'llab-quvvatlagan yagona shoir edi.

Navoiy hayotni hurmat qilishni va sevishni o'rgatadi. U umidsiz bo'lishni yoki hayotdan va moddiy ishlardan chetda qolishni rad etadi. Uning ishq so'fiylarga xos emas. U xushomad va maddohlikni qadrlamaydi. U hech qachon dunyoda umidsiz yoki baxtsiz bo'lishni aytmaydi.

Agar siz Navoiyning she'riyatini o'rgansangiz va tahlil qilsangiz, u butun umrini millat, Ummat va xalq farovonligi uchun kurashganligi aniq namoyon bo'ladi. U har doim millat manfaatlarini o'zidan ustun qo'ygan.

Jumladan, "Hayrat ul-abror" dostonida shunday yozadi:

*Odami ersang, demagil odami,
Onikum yo‘q, xalq g‘amidin g‘ami.*

Navoiy she‘riyati odamlarning hayoti va muammolarining aksidir. U odamlarning dardi va ehtiyojlari haqida gapirgan. U umumiy insoniy tuyg‘ularni va odamlarning intilishlarini ifoda etdi. Uning she‘riyati barcha keksa odamlarning, shu jumladan bolalar, ayollar va qariyalarning tasavvurlarini aks ettirgan. Uning keng qamrovli she‘riyatida siyosatdan tortib umumiy voqealar, so‘fiylik, tabiat, tabiiy ovozlari va kundalik hayotdagi voqealargacha bo‘lgan hayotning barcha sohalari qamrab olingan.

Navoiy fors va tojik tillarida ijod qilgan eng yaxshi shoir hisoblanadi. Uning “Devoni Foni” devoni fors tilidagi eng yaxshi to‘plamlardan biridir. Ushbu to‘plam zamonamiz olimlari tomonidan qadrlanadi. To‘plamning tarkibi, mavzulari, tili, syujeti, badiiyligi va oqimi uning yana bir o‘zbekcha “Xazoyin ul Maoniy” to‘plamiga tengdir.

Abdul Halim Shararning ta’kidlashicha, Navoiyning eski o‘zbek tilidagi ijodi o‘zbek tilining burilish nuqtasi bo‘lgan. U o‘zbek adabiyotini yangi bosqichga olib chiqdi va o‘zbek tilining kelajagiga yo‘l ochdi. U o‘zini ulug‘vor shoir va kelgusi avlodlarga namuna sifatida ko‘rsatdi. O‘zbek adabiyotini butun dunyoga yoygan Navoiyning mukammal asarlari bo‘ldi. U Osiyoning eng yaxshi shoirlaridan biriga aylandi va ijodi unga katta sharaf keltirdi. U dunyoning buyuk san’at arboblardan biri hisoblanadi.



VI

ALISHER NAVOIY IJODI VA TILSHUNOSLIK MASALALARI

ALISHER NAVOI'S WORK AND LINGUISTICS



“XAMSAT UL– MUTAHAYYIRIN” DA ABDURAHMON JOMIY VAFOTI BILAN BOG‘LIQ MOTAM MAROSIMI TASVIRI

AN IMAGE OF THE MOURNING CEREMONY IN CONNECTION WITH THE DEATH OF ABDURAHMON JAMI IN “XAMSAT UL– MUTAHAYYIRIN”

Hamidulla DADABOYEV

ToshDO‘TAU

(O‘zbekiston)

Abstract

This article analyzes the mourning written by Alisher Navoi in connection with the death of his mentor Abdurahmon Jomi. The illustration of the mourning ceremony in Mars also illustrates the works of Navoi.

Key words: marsiya, mourning, “Xamsat ul-mutahayyirin”, a visual mean.

Alisher Navoiyning bir qator asarlari, chunonchi “Xamsat ul-mutahayyirin”, “Holoti Sayyid Hasan Ardasher” hamda “Holoti Pahlavon Muhammad” manobalarida Temuriylar davrida umrguzaronlik qilgan ajdodlarning urf-odatlarini, rasm-rusumlari, turmush tarzi, tavallud topish yoxud vafot etish bilan bog‘liq marosimu tadbirlari aks etgan voqea-hodisalar o‘ta haqqoniy va jonli tasvirlagani bilan o‘quvchini hayratga soladi, uni shu jarayonning bevosita qatnashchisiga aylantiradi.

Hijriy 817– (milodiy 1414) yilda Jom viloyatida dunyoga kelib, hijriy 898-yil muharram oyining o‘n yettisi, juma kuni (milodiy 1492-yil 8-noyabr) Hirotda vafot etgan Abdurahmon Jomiyning hayoti, faoliyati, bitgan asarlariga bag‘ishlangan, besh bo‘limdan iborat “Xamsat-ul mutahayyirin” (“Besh xayrat”) ning oxirgi qismi, ya‘ni “Xotima”da ulug‘ shoir ta‘biri bilan aytganda, Hazrati Maxdumiy shayxulislomiy mavlono Nuruddin Abdurahmon Jomiyning favt (vafot)i voqeasi bayon etilgan. Asarda Navoiyning o‘zi uchun qadrdon bo‘lgan inson xotirasini abadiylashtirish, ustoziga cheksiz, samimiy hurmatini izhor qilish his-tuyg‘usi yaqqol ifodasini topgan.

Jomiy hazratlari vafoti bayoni ul zotning kasalga chalinishi bilan boshlanadi. Navoiyning keltirgan sharhiga ko‘ra, Hazrati Nuran (Jomiyning unvonlaridan biri)ning tanida kuz ob-havosi ta‘sirida kasallik alomati zohir bo‘lib, bemor bir kunda ko‘rpa-to‘shakka mixlanib qoladi. Ushbu vaziyatdan xabar topgan Navoiy bemorning sog‘ligi to‘g‘risida dam-badam ma‘lumot olib turgan. Ustozining kasalligi masalasida biror qarorga kelishga qiyinalib, tunni yarmigacha bedor o‘tkazgan adib juma kuni yarim tunda iztirob bilan otlanib, bemorning holidan xabar olish maqsadida hazratning xonadoniga boradi. Manzilga shoshilinch yetib kelgan Navoiy bemorning huzurida uning ulfatlari, do‘stlari, yaqqinlari, xesh-aqrabolari jam bo‘lgani, ustozning goh hushidan ketib, goh hushiga qaytayotganini ko‘radi. Shogird tomonidan ehtiyotkorona so‘ralgan hol-ahvolga ustoz e‘tiborlik bilan javob qaytaradi. Bemorning qoshida zamonasining peshvolaridan Xoja Abdulaziz Jomiy hazratlari ham hozir edi.

Tong otgunga qadar shu ahvolda yotgan Jomiyning sog‘ligi bomdod namozidan keyin birdan yomonlashadi. Buni payqagan Xoja Abdulaziz to‘shakda sharq tomonga qarab yotgan Jomiyning boshini

shimol tomon, yuzlarini qiblagga to'g'rilab qo'yadi. Jomiy hazratlarining aziz farzandi mavlono Ziyovuddin Yusuf padari buzrukvori oyoqlari ostida, otasi nigohi ro'parasida o'tirar, bemor qachon ko'zini ochsa o'g'il unga lutf bilan boqar erdi. Navoiyning iltimosiga binoan Ziyovuddin Yusuf joyidan turub, naqshbandiya xojalari tariqatiga muvofiq yashirin zikr bilan mashg'ul bo'lgan.

Juma namozigacha, Alisher Navoiyning undashi bois Qur'oni Karimni yod olgan va xo'b hofizi mujavvid darajasiga erishgan, o'ttiz besh yil muqaddam Jomiy hazratlariga hamroh bo'lib Shohruxiya qo'rg'onining Sulton Abusaid mirzo tomonidan qamal qilinish amaliyotida qatnashgan, keyinchalik purning yaqin musohiblaridan biri sanalgan, ayni kezda Navoiy ko'rsatmasiga muvofiq Astroboddagi ayrim muhim ishlarni saranjom qilib, Hirotga qaytayotgan Xoja Hofiz G'iyosuddin Muhammad Dehdor yuklar va og'ir narsalarni shahar chekkasida qoldirib, zuddlikda o'lim oldidagi jon talvasasiga tushgan Jomiy huzuriga keladi. Ustozi bilan diydorlashish, xayrlashish va vidolashishga musharraf bo'lgan Xoja Dehdor Qur'on oyatlarini o'qishga kirishadi.

Hofiz xatmni o'qishni tugatishi bilan Hazrat Mahdumning joni u kishining tanini tark etadi.

Ushbu ajib holatning shohidi bo'lgan Navoiy yodiga o'ttiz to'rt-o'ttiz besh yil burun Xoja Dehdor bilan kechgan, lekin u haqda yetti-sakkiz yildan so'ng oshkor qilingan tush voqeasi keladi. Ya'ni avvalroq qayd etilgan Shohruxiya qal'asi muhosarasi paytida, tunlarning birida Dehdorning tushiga Jomiy hazratlari kirib, Xojaga "Qur'on bihon" ("Qur'on o'qi"), deb murojaat qiladi. Keyinchalik Navoiyning ulfatlari qatoridan o'rin olgan Xoja bu tushini shoirga izhor qilgan va ulug' adibning sa'y-harakati bois Dehdor Qur'onni yod olgan. Bunday karomat natijasi avliyolarning kamdan kamida o'ttiz yildan ortiqroq vaqtdan so'ng zohir bo'shlishini Navoiy mamnuniyat bilan ta'kidlaydi.

Hazrat Mahdumning vafoti haqidagi mudhish xabar yashin tezligida Hirotga yoyilgach, poytaxtning tevarak-atrofidan yetishgan eng ulug' va e'tiborli zotlarning barchasi azador suratiga kirib, motamga mashg'ul bo'lgan. Marhum bilan vidolashish, u kishini so'nggi yo'lga kuzatish maqsadida azaxonaga tashrif keltirgan Sulton Husayn Boyqaro hoy-hoy yig'lab, achchiq ko'z yoshlar to'kib, ma'lum fursat azadorlik (*so'gvorliq*) oshkor etgan, mavlono Ziyovuddinni otalarcha mehr bilan quchib, boshini bag'rida tutib, yig'lab, undan va o'zga kishilardan ko'ngil so'ragan.

Shundan keyin hukmdor Alisher Navoiyga yuzlanib, shoirning tushkun ahvolini ko'rgach, unga dilni kuydiruvchi so'zlar aytib, ashk to'kkan, dilga taskin beruvchi o'gitlar hamda pand-u nasihatlar izhor qilgan va ulug' mutafakkirni azaboshi (*sohibazo*)likka tayinlagan. Mijoz (*mizoj*)ida holsizlik bo'lgan Husayn Boyqaro mirzolar va arkoni davlatning barchasini Jomiy hazratlarini dafn qilish (*ko'tarur*) marosimiga tayinlagach, saltanat taxtiga qaytib ketgan.

Sulton Ahmad mirzo va Muzaffar Husayn mirzo boshchiligidagi salotin va amirzodalar bir-biriga navbat bermay, chirmalangan (*mahfuf*) tobut (*mahofa*)ni yelkalarida ko'tarib, shahardagi ulkan, mahobatli masjidga yeltishgan. Navoiyning yozishicha, dafn marosimida hozir bo'lgan haloyiq g'avg'osi, voy-voyi, shovqin-surovi balandligini bir necha yuz ming kishining bir tan, bir jon bo'lib harakat qilishiga qiyoslasa bo'lar edi.

Masjidda marhumning janoza namozi Xoja Abdulaziz tomonidan o'qilgach, mayyit joylangan tobut yana yelkaga olinib, pok qabr tomon yeltilgan. Xalq orasida to's-to'polon, dod-faryod yuqori bo'lgani bois tobutni belgilangan qabrga olib borish qiyinchilik bilan kechgan. Shuning uchun amirzodalar intizomga bosh bo'lib, ya'ni yasavullik qilib, haloyiqni tartibga solishga va qabr tomon yo'l ochishga majbur bo'lishgan. Nihoyat, na'sh (murda solingan tobut) go'r (*madfan*)ga yetgach, Abdurahmon Jomiy hazratlari u kishining piri mavlono Sa'duddin Koshg'ariy qabri yonida dafn qilingan.

Dafn qilish oxiriga yetgach, aza marosimi marhumning xonadonida davom etgan. Sulton Husayn Boyqaro mirzoning ulug' zavjasi, Badiuzzamon mirzoning validai muhtaramasi, mahdi ulyo Beka Sultonbegim qayg'uli va motamli holda tashrif buyurib, marhumning oilasidan ko'ngil so'rash, ta'ziya bildirish qoidasini bajo keltirgan, sohibazo Alisher Navoiyga mehribonlik ko'rsatgan, Jomiy hazratlarining jami do'stlari, ulfatlari, suhbatdoshlari hamda ul zotning arjumand farzandi Ziyovuddin Yusufni o'z marhamatiga musharraf qilgan.

Saltanatning turli viloyatlari, tumanlari, shaharlari, go'shalaridan marhum azasiga keluvchilarning keti uzilmas, ular mavjud dastur, urf-odat, rasm-rusumga rioya qilgan holda sohibazo (Alisher Navoiy)dan ko'ngil so'rash qoidasini bajo keltirishgan. Chunonchi, ayni kezlarda Mozandaron mulkini boshqarib turgan Sulton Badiuzzamon mirzo o'z vakilini yo'llab, hazrat Jomiy vafoti munosabati bilan ba'zi kishilarga liboslar iltifot qilgan. Shu o'rinda Navoiy hazrat va Badiuzzamon orasidagi munosabatlarning juda samimiy bo'lgani, mirzoning pirga nisbatan muridligi (*irodat*) va ixlosi cheksiz ekanligini alohida urg'ulaydi.

Hazrati Mahdumning vafoti bilan bog‘liq motam marosimlari butun saltanat hududi, xususan, Xuroson va Hirotda bir yilga qadar davom etgan. Yil to‘lgach, Sulton Husayn Boyqaro buyuk insonning yil oshini e‘zoz va ehtirom bilan podshohona tarzda dasturxonga tortgan.

Alisher Navoiy ustoz va piri qabri ustida baland maqbara solib, u yerda Qur‘on tilovati uchun qori, imom va xodimlarni tayin qilgan. An‘anaga binoan Jomiyning vafoti sanasini qayd etish maqsadida nazm ahli tomonidan tarixlar yaratilgan.

Alisher Navoiyning ustoz xotirasiga bag‘ishlab fors tilida bitgan marsiya va tarixi yil oshi tortish vaqtida Sulton Husayn Boyqaro mirzoning hukmiga muvofiq mavlono Husayn Voiz tomonidan o‘qib eshittirilgan.

Fors tilida yozilgan tarix “Xamsat ul-mutahayyirin”ni 1967-yili joriy alifboda nashr qilgan Porso Shamsiyev tomonidan o‘zbek tiliga quyidagicha tarjima qilingan:

*Haqiqat konining gavhari, ma‘rifat daryosining injusi
Haqqa yetishdi va dilida boshqa narsa yo‘q edi.
Ilohiy sirning kashfiyotchisi edi, shu sababdan, shaksiz,
Vafoti tarixi “kashfi asrori iloh bo‘ldi”.*

“Kashf asrori iloh”dagi harflar songa aylantirilsa hijriy 898– (Jomiy vafoti) yili chiqadi (1).

Xullas, kelasi yilda tavalludining 580 yilligi keng ko‘lamda nishonlanishi kutilayotgan ulug‘ shoir va adib, yirik davlat arbobi va bunyodkor Alisher Navoiyning serqirra merosini chuqur va atroflicha o‘rganish va tadqiq etish, natijalarni bugungi yosh avlodga tuhfa qilish navoiyshunoslik oldida ko‘ndalang turgan dolzarb vazifalardan sanaladi. Shu nuqtai nazardan adibning asarlarida tilga olingan tarixiy shaxslarning suvrati va siyratini tasavvur etishda, ularning saltanat hayotida tutgan o‘rniga ob‘ektiv baho berishda she‘riyat mulking sultoni tomonidan manbalarda keltirilgan ashyoviy materiallarga sinchkovlik va ehtiyotkorlik bilan munosabatda bo‘lish, ularning “mag‘zini chaqish” talab etiladi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1 Alisher Navoiy. Xamsatul-mutahayyirin. Asarlar. XV tomlik. XIV tom. Toshkent: G‘afur G‘ulom nomidagi badiiy adabiyot nashriyoti, 1967. – B. 254.



ALISHER NAVOIY ASARLARI TILINING TAYANCH DIALEKTI MUNOZARALARIGA DOIR

CONCERNING DISCUSSIONS OF THE MAIN DIALECT OF THE LANGUAGE OF ALISHER NAVOI'S WORKS

Samixon ASHIRBOYEV

ToshDO‘TAU

(O‘zbekiston)

Abstract

The issue of the main dialect of the works of Alisher Navoi has long been interesting and controversial for many years among scholars. The words of Z.M. Bobur in the description of the city of Andijan are the basis for this debate. According to this, the language of works of Alisher Navoi corresponds to the Andijan dialect. Famous turkologists and Uzbek linguists commented on this. This article analyzes these discussions, and it is recommended that Z.M. Bobur’s opinion be considered in a new interpretation, that the Andijan dialect is one of the Karluk dialects.

Key words: main dialect, vowel, old Uzbek Literary Language, discussion, writer, idiom, singarmonizm, front and back vowels, karluk.

Alisher Navoiy o‘zbek adabiy tilining o‘z davrida va keyinchalik ham rivojlanishini ilmiy va amaliy jihatdan asoslagan buyuk adib ekanligi adabiyotlarimizda ta’kidlangan. Ayni zamonda XV asr adabiy tili, shu bilan birga, Alisher Navoiy asarlari tilining tayanch dialekti masalasi uzil-kesil hal qilingan emas. To‘g‘ri, bu masalada darslik, qo‘llanma va maqolalarda fikrlar bildirilgan. Ushbu maqolada shu munozaralar va ularning mohiyatini tahlil qilgan holda, muammoga ayrim aniqliklarni kiritish maqsad qilib qo‘yilgan.

Eski o‘zbek tilining tayanch dialektini belgilashda, albatta, Alisher Navoiy asarlari tili asos bo‘ladi, chunki adib asarlari tili tufayli eski o‘zbek adabiy tili tushunchasi keng ommaga tanildi va shuning uchun ham shu nomdagi adabiy til Alisher Navoiy ijod etgan adabiy til bilan tenglashadi. Shuni aytish kerakki, ba’zi ishlarda Alisher Navoiyga buyuk ehtirom belgisi o‘laroq “Ulug‘ Alisher Navoiy asos solgan klassik o‘zbek adabiy tili” [Abdullayev, 1968: 238] degan ibora ham ishlatilgan, lekin bu iborani shundayligicha emas, balki o‘zbek adabiy tilining XV asrdagi mukammallashishi va uning an‘analari keyingi davrlarda ham davom etishi adib shaxsi bilan ham bog‘langanligi deb tushunish joiz, chunki o‘zbek adabiy tili Alisher Navoiygacha ham bo‘lgan, uni o‘zi ham, tadqiqotchilar ham [Abdullayev, 1968: 240] ta’kidlashgan.

Alisher Navoiy o‘zbek xalqining farzandi sifatida u ham muayyan shevaning vakilidir. Bu sheva Afg‘onistonning Hirot atrofi shevasi bo‘lganligini ham inobatga olish mumkin. Aksariyat manbalarda uning barlos urug‘laridan ekanligi aytiladi [asia-trave.uz], biroq barloslar shevasi Navoiy asarlari tiliga qay darajada ta’sir o‘tkazgan degan savol javobsiz qoladi, chunki uni tasdiqlovchi hech qanday ma’lumot yo‘q,

Alisher Navoiy asarlari tiliga asos bo‘lgan sheva masalasi munozara bo‘layotganiga ko‘p yillar bo‘ldi. Shu o‘rinda “Alisher Navoiy o‘zbek adabiy tilining asoschisidir” maqolasi muallifi, taniqli olim A.K. Borovkovning: “... adabiy til, albatta, o‘zbek shevalari bilan zich bog‘langan, Navoiy tiliga xos bo‘lgan asosiy fonetik va morfologik xususiyatlar o‘zbek shevalaridagina aks etgan, o‘zining ajoyib dostonlari va she’riyatini yaratishi hamda adabiy nutqni mustahkamlashi va yuz yillar davomida ularning saqlanishi Alisher Navoiy bu shevalardan biriga asoslanganligidan dalolat beradi”, [Borovkov, 1946: 107] – degan fikrini keltirish har jihatdan adolatli bo‘ladi. To‘g‘ri, har qanday adabiy til o‘zining tayanch dialektiga ega bo‘lganidek, Alisher Navoiy ham o‘zbek shevalaridan birining vakili sifatida va adabiy til an‘anasiga rioya qiluvchi shaxs sifatida o‘z asarlarida qaysidir shevaning biroz ustunligini saqlagan bo‘lishi tabiiydir, chunki hech bir adabiy til biror dialektga teng kelmaydi va hech bir dialekt adabiy tilga tenglashtirilmaydi [Ashirboyev, 2016: 86].

Alisher Navoiy asarlari tilining dialektal asoslari masalasidagi munozaraning paydo bo‘lishiga Zahiriddin Muhammad Boburning: “*Eli turkdur. Shahr va bozorisida turki(y– A.S.) bilmas kishi yo‘qtur. Elining lafzi qalam bila rosttur. Ani uchunkim, Mir Alisher Navoiyning musannafoti bovujudkim Hiriya nash‘u namo topibtur, bu til biladur*” (Bu iqtibosni olishda olimlarimiz mazmunga ta’sir etmaydigan ayrim noqisliklarga yo‘l qo‘yishgan. Jumladan X. Doniyorov “uchun kim”, “topibtur” (Doniyorov, 1968: 280), F. Abdullaev “rostdir”, “aning uchun kim”, “musannifot” (Abdullayev, 1968: 238) tarzida yozishgan. Matnni tayyorlovchilarda ham e’tiborsizlik bor: *turkdur, topibtur* so‘zlari asliga muvofiq *turktur* va *topiptur* tarzida transliteratsiya qilinishi zarur edi). (Bobur, 1989: 6), – degan so‘zlari sabab bo‘lib kelayotir. Bu qaydga ko‘ra, Alisher Navoiy asarlari tili Andijon shevasiga mos keladi. Boburning bu fikri tilshunoslarimiz tomonidan turlicha talqin qilingan. X. Doniyorov Boburning bu so‘zlarini tahlil qilishda V.V. Bartold va A. Yu. Yakubovskiyning fikrlarini keltiradi. “U o‘zining (V.V. Bartold nazarda tutilmoqda) “Mir Ali-Shir i politicheskaya jizn” degan asarida Boburning bu so‘zlarini o‘sha davrdagi madaniy shahar bo‘lgan Andijonda to‘g‘ri til, ya’ni adabiy tilga yaqin til bilan gapirishgan deb tushunmoq kerak. Chunki Mir Alisher Navoiy Andijonda bo‘lgan emas, deb ko‘rsatadi [Doniyorov, 1968: 280]. “A.Y. Yakubovskiy o‘zining “Черты общественной и культурной жизни Алишер Навои” degan asarida Boburning¹² Alisher Navoiyning tili bilan Andijon shevasining mosligi to‘g‘risidagi yuqoridagi fikrlarni qayd qiladi va o‘zi Boburning o‘sha fikrga qo‘shilganligini “Едва ли Бобур здесь что-нибудь преувеличил” degan so‘zlar bilan izhor qiladi” (Doniyorov, 1968: 280). Ko‘rinadiki, bu o‘rinda gap Boburning mulohazasini aynan tushunish kerakmi yoki uni Andijon shevasiga yaqin bo‘lgan sheva deb talqin qilish kerakmi degan masala ustida bormoqda. Haqiqatan ham, Alisher Navoiy asarlari tilining Andijon shevasiga yaqinmi yoki aynan shu shevami degan masalani hal qilish qiyin masala. Buning bir qator o‘ziga xos tomonlari borki,

¹² O‘lgan iqtiboslarda mualliflar qanday yozishgan bo‘lsa, shundayligicha keltirildi. Bu maqolaning keyingi sahifalarida ham kuzatiladi. – A. S.

ularning aksariyati to'g'risida fikrlar aytilgan. Muhimi, Alisher Navoiy asarlari bundan besh asr oldin qaysi til an'anasida yozilgan bo'lsa, shundayligicha bizgacha yetib kelgan, bu davr ichida o'zbek tili, uning shevalari to'xtovsiz rivojlanib keldi.

Bu masalada F. Abdullayevning Bobur qarashiga qo'shilish qiyinligi haqidagi fikrlarini tahlil qilishga o'tamiz:

1. F. Abdullayev Alisher Navoiyning hech qachon Andijonda bo'lmaganligini aytadi. Yuqorida ko'rganimizdek, V.V. Bartold ham bu firni aytgan. Bizningcha, u yoki bu ijodkorning biror shahar yoki aholi joylarida bo'lishi uning asarlari tiliga qay darajada ta'sir etishi to'g'risidagi fikrni ilmiy jihatdan asosli deb bo'lmaydi. Boringki, u Andijonda bo'lgan deb hisoblaylik. X. Doniyorov Alisher Navoiyning Samarqandda bo'lgan davrida Andijonga ham borgan degan V. Abdullayevning ehtimolini keltiradi [Doniyorov, 1968: 291]. Bu ehtimolning masalani hal qilishga, deyarli, dahli yo'q. Demak, adib asarlari tilining asosiy xususiyatlarini u yoki bu shaharda bo'lganlik va bo'lmaganlik hal qila olmaydi. Bu fikrni ilmiy mulohaza sifatida qabul qilish mumkin emas.

2. F. Abdullayev "Boburning o'z asarlari tili mazkur shevaga yaqin deb faraz qilsak, Navoiy va Bobur asarlari tili o'rtasida ancha dialektal farqlar bor"ligi haqida fikr yuritadi. Ma'lumki, har bir adib muayyan davrda ijod qiladi va o'zi yashagan davr tilini aks ettiradi. Bu ikki adib yoshi orasida farq bo'lsa-da, ular deyarli bir tarixiy davrda yashab ijod qilganlar. Bu esa davr tilini aks ettirishda umumiylikni saqlashga xizmat qiladi. Ayni o'rinda har bir adibning individualligini ham e'tiborga olish lozim. Bu esa so'z tanlash va uslubda o'ziga xoslikni keltirib chiqaradiki, adiblar tilini qiyosiy o'rganish asosida ularning individualligi namoyon bo'ladi. Afsuski, Alisher Navoiy va Bobur asarlari tili hanuzgacha qiyosiy o'rganilgan emas. F. Abdullaev tomonidan tilga olingan "dialektal farqlar" shu tufayli ham asossiz bo'lib chiqadi, chunki bu fikr isbotsiz aytilmoqda.

3. Haqiqatan ham, Alisher Navoiy tili murakkab, bu masalada F. Abdullayevga qo'shilish mumkin, lekin bir tilni bir dialekt yoki lahjaga sig'dirish haqidagi fikriga e'tiroz bildirish joiz, deb bilamiz, chunki tilning ichki imkoniyatlariga tilni sig'dirish tushunchasi nazariy jihatdan xato bo'ladi. Ma'lumki, har bir til bir idiom bo'lib, u sheva, dialekt, lahja va adabiy tildan iborat bo'ladi [Ashirboyev, 2016: 8], shu tufayli tilni idiomlardan biri bo'lgan dialekt yoki lahja tarkibiga sig'dirish haqidagi fikr til nazariyasiga ziddir. Qolaversa, har bir adabiy tilning dialektal asosi, ya'ni tayanch dialekti deganda muayyan shevaga to'liq mosligi ham ko'zda tutilmaydi, balki adabiy til normasi keng tushuncha bo'lib, tayanch dialektdan eng asosiy shakllarni olishi bilan birga, deyarli, boshqa dialektlarning xususiyatlarini ham aks ettiradi, aks holda, u shu til tizimidan chiqib ketadi. Har bir til, uning adabiy shakllari tayanch dialektdan tashqari, boshqa dialektlar, so'z o'zlashtirish uchun tanlangan tillar hamda aloqador tillar ta'sirida bo'ladi. Demak, bu rang-baranglikni til tarixining keyingi davriga emas, balki uning muayyan tarixiy davriga nisbatan ham aytish mumkin. Aslida Andijon shevasiga bugungi ko'z bilan qarab baho berish, hozirgi Anjijon shevasida Alisher Navoiy tiliga xos bo'lgan xususiyatlar yo'qligi jihatidan yondoshishni yoqlamagan bo'lar edik, chunki Alisher Navoiy asarlari 9 unlili shevaga asoslanganligi jihatidan Andijon shevasiga mos keladi. Shu bilan birga adib ifoda, uslub ko'targan o'rinlarda turli tillarga (turkiy tillar, arab, fors, hindiy, xitoy kabi) oid so'z va grammatik boyliklardan foydalangan. Bu badiiy adabiy tilning o'ziga xos xususiyati hisoblanadi. Buni hozirgi adiblarimiz ijodida ham ko'rishimiz mumkin.

Alisher Navoiy tilining singarmonizmga munosabati. O'tmishda barcha shevalarimiz singarmonizmli bo'lgan. Qarluq lahjasiga oid aksariyat shevalarning singarmonizm qonuniyatidan chekinishi professor Y.D. Polivanov tomonidan asoslangan [Polivanov, 1933: 17]. Aynan shu masala Alisher Navoiy asarlari tilining tayanch dialektini belgilashda muhim asos bo'lib xizmat qiladi. Bu masala turkologiyada ham, o'zbek tilshunosligida ham o'rganilgan, lekin, bizning nazarimizda, u bir tomonlama hal qilingan. Bu borada G'. Abdurahmonov va A. Rustamovlarning "Navoiy tilining grammatik xususiyatlari" asarida uzil-kesil fikr aytilgan [Abdurahmonov, Rustamov, 1984: 25] bo'lsa-da, boshqa olimlar tomonidan unga o'zgacha munosabat ham bildirilgan. Ma'lumki, singarmonizmning asosiy belgilaridan biri unililarning kamida 8ta bo'lishi va ular oppozitsiyani hosil qilishidir. Turkologlar qadimgi turkiy tilda 8 unli, uning eski turkiy tilda cho'ziq variantlari bilan birga 16 ta bo'lganligi [Serebrennikov, Gadjeva, 1968: 8] gipotezasini bildiradi. Bu qarash Q. Sodiqov tomonidan ham ma'qullanadi [Sodiqov, 2009: 112]. Ko'rsatilgan barcha unililarning oppozitsiyasi mavjud: ä ~ a, i ~ i, ö ~ o, ü ~ u. Bu qatorda hozirgi o'zbek tili kiril yozuvida so'z boshida keladigan "e" hamda lotin alifbosida so'z boshida va dastlabki bo'g'inda keladigan "e" unlisi ko'rinmaydi, chunki bu davrda hali "ä" va "e" unililari differentsiatsiyasi yuz bermagan edi. Eski

turkiy til davridan boshlab bu unlilar mustaqil qo'llana boshlagan [Adurahmonov, Shukurov, Mahmudov, 2008: 46-47]. Alisher Navoiy asarlari tilida ham bu unlilar farqlangan [Doniyorov, 1968: 286-287], lekin oppozitsiyani hosil qilmagan. Demak, "ä" va "e" unlilari kelib chiqish manbai jihatidan umumiy bo'lib, ularning farqlanish-farqlanmasligi singarmonizmga daxli yo'q va ushbu maqolamiz uchun ahamiyatli ham emas. Bu o'rinda bizni tilshunoslar tomonidan Alisher Navoiy asarlarida i ~ i unlilari oppozitsiyasini tilga olmasliklari qiziqirdi. Shuni aytish kerakki, turkologiyada [Borovkov, 1946: 106] va o'zbek tilshunosligida ä ~ a, ö ~ o, ü ~ u oppozitsiyalari tan olingan holda i ~ i oppozitsiyasining yo'qligi to'g'risida ham fikr yuritadilar. Hatto, bu holat darsliklarda ham aks etgan [Adurahmonov, Shukurov, Mahmudov, 2008: 46-47], ya'ni faqat indifferent "i" unlisigina qayd qilinadi. Bu holat singarmonizmning amal qilishiga ta'sir etadi va shu munosabat bilan eski o'zbek tilida, xususan, Alisher Navoiy tilida "i" unlisining mavjudligi masalasini hal qilish zarur bo'ladi.

Albatta, Alisher Navoiy tiliga xos xususiyatni aniqlashda adibning o'ziga murojaat qilish (Rustamov, 1968: 259) haqidagi fikr o'rinli, lekin Alisher Navoiy so'zlarini qanday talqin qilish masalasida olimlarimizda hisobga olinmagan nozik o'rinlar ko'zga tashlanib qoldi.

"i" unlisining mavjud bo'lishi va mavjud bo'lmaganligi masalasi "Muhokamatul lug'atayn" dagi *irik* so'zining lug'aviy ma'nosini aniqlashga borib taqalmoqda. Uning asl lug'aviy ma'nosi *dag'al, qo'pol* bo'lib, uni lingvistik tushuncha tiliga ag'daradigan bo'lsak, qattiq yoki orqa qator unli deb tushunish lozim bo'ladi. Alisher Navoiy old qator unliga nisbatan *daqiq (daqoyiq)* so'zini qo'llagan. *Irik* so'zi asarda ikki o'rinda, ya'ni "o" va "i" unlilarini tavsiflashda ishlatilgan: *Va to'rki barchadin irikdur... Va tirki baridin irikdur* [Navoiy, 2000: 8], *روى* (to'r, "setka") so'zidagi vov til orqa "o" unlisini ifoda qilishini va turkologiyadagi transkripsiyada **tor** tarzida o'qilishini anglatgan, *رى* (tir, "o'q") so'zidagi yoy orqa qator "i" unlisini ifoda qilganligi ma'lum bo'ladi, chunki uni adib *irik* so'zi bilan atamoqda.. Shu jihatdan qaraganda, *tir* so'zini transkripsiya asosida **tir** tarzida o'qish bilan barcha haqiqat o'rnatilgan bo'ladi. Demak, i va i unlilari oppozitsiyasini Alisher Navoiyning o'z so'zlari orqali asoslash mumkin bo'ldi hamda bu boradagi A.M.Shcherbakning eski o'zbek tilida vov harfi **o, ö, u, ü** unlilarini, yoy harfi **ə, i, i** unlilarini ifoda qilganligi haqidagi fikri o'z tasdig'ini topdi [Shcherbak, 1962: 68]. Bu fikrni keyinchalik Q.Mahmudov ham ta'kidlagan [Mahmudov, 1992, 13]. Shuni aytish kerakki, Alisher Navoiy til orqa "a" va til oli "ä" unlisi oppozitsiyasi to'g'risida fikr bildirmaydi, bundan bu unlilar oppozitsiyasi bo'lmagan degan xulosa chiqarish mumkin emas, chunki bu isbot talab qilmagan, balki old qator va orqa qator unlilar uyg'unlashgan so'zlarda bu hodisa yaqqol anglashib turibdi. Bizningcha, Alisher Navoiy yuqoridagi unlilar farqlanishiga maxsus to'xtalishi ularning munozaraga sabab bo'lishini his qilishi va shevalarimiz xususiyatini turkigo'y bo'lmagan shaxslarga anglatish maqsadi bo'lgan deb qarash lozim.

Ma'lum bo'ladiki, Alisher Navoiy 9 unlili shevalarga asoslangan o'zbek tilida ijod qilgan. Shu o'rinda ikkinchi bir muammo paydo bo'ladi. U ham bo'lsa, 9 unlili sheva qaysi sheva ekanligini belgilash masalasidir. Ma'lumki, bunday xususiyat barcha singarmonizmli o'zbek shevalarimizda mavjud. X.Doniyorovning Alisher Navoiy tili Andijon shevasiga mos kelishini asoslashdagi bir fikri bizni qiziqirdi, ya'ni "... o'sha vaqtda andijon, shahrisabz-kitob shevalari o'rtasida emas, Andijon bilan Samarqand va Buxoro, hatto Hirot shevalari o'rtasida ham keskin farqlar unchalik bo'lmagan; balki ular orasida o'xshashliklar ancha ko'p bo'lgan bo'lsa kerak (Navoiyning qayd qilishicha, o'zbek shevalari orasida faqat xorazm shevasi ajralib turgan)" [Doniyorov, 1968: 292]. Bu fikr, garchand, taxminiy xarakterga ega bo'lsa-da, uni rivojlantirish mumkin, balki bu fikrni qarluq lahjasiga oid shevalar bu davrda bir-biridan hozirgidek nisbatan yiroqlashib ketmagan edi tazida shakllantirish imkonini berar edi, chunki bu davrda Andijon, Farg'ona, Samarqand, Chimkent, Turkiston qarluq shevalarida singarmonizm qonuni amal qilgan. Andijon [Ibrohimov, 1967:105]. Chimkent, Turkiston [Muxamedjanov, 1970: 12] qarluq shevalari hozirga qadar singarmonizm qonuniga rioya qilib kelmoqda, shundan Turkiston shevasi Alisher Navoiy asarlaridagi chiqish kelishigining - *din/dbin/tin/tbin* affiksli shaklini [Muxamedjanov, 1970: 17] saqlab kelayotgan birdan-bir sheva bo'lib qolmoqda.

Ma'lum bo'ladiki, aslida Z.M.Boburning yuqorida keltirilgan Alisher Navoiy asarlari tilining Andijon shevasiga mosligi haqidagi fikri haqiqatdan yiroq emas, balki *bu fikrni o'sha davrdagi barcha qarluq shevalarining xususiyati deb qarash to'g'ri bo'ladi*. Bu esa adib asarlari tilining tayanch dialekti qarluq shevalari bo'lgan deb talqin qilishga imkon beradi. Bundan Alisher Navoiy faqat qarluq shevalari asosida o'z asarlarini yaratgan degan xulosa chiqmaydi. Yana ta'kilash joizki, har qanday tayanch dialekt adabiy tilni to'liq belgilay olmaydi, balki undan nisbatan ko'proq til faktlarini oladi, xolos. Alisher Navoiy

nafaqat qipchoq, o'g'uz lahjalari, ayni zamonda turkiy va turkiy bo'lmagan tillar elementlaridan fikrning aniqligi va badiiy imkoniyatlarni kengaytirish maqsadida foydalana bergan.

Yuqoridagi fikrlarni umumlashtirib, quyidagi xulosalarni qilish mumkin:

1. Alisher Navoiy tilidagi ä ~ a, i ~ ĩ, ö ~ o, ü ~ u unlilari oppozitsiyasi uning asarlari tilida singarmonizmning to'liq amal qilganligini ta'minlaydi va uning asarlari tilining tayanch nuqtalaridan biri ekanligini belgilaydi.

2. Alisher Navoiy asarlari tili singarmonizmli shevalarga asoslangan deganda faqat *qarluq* shevalarinigina ko'zda tutish maqsadga muvofiq, chunki o'tmishda qarluq shevalari singarmonizmli bo'lgan. Shu munosabat bilan Alisher Navoiy tili adabiyotlarda ta'kidlanayotgandek, singarmonizmni qisman saqlagan oraliq shevalariga mos kelishi haqidagi aqida ham haqiqatdan yiroq bo'ladi.

3. O'tmishda shahar va qishloq shevalari, qaysi lahjaga mansubligidan qat'i nazar, jiddiy farqlanganligi to'g'risida ma'lumotlar yo'q, bunday bo'lishi mumkin ham emas. Hozir ham aksariyat shahar shevalari muayyan lahja doirasida qishloq shevalariga ko'p jihatlan o'xshashdir. Bizning nazarimizda, shahar va qishloq shevasi degan tushuncha o'zbek tili uchun xarakterli emas, balki bu tushuncha g'arb mamlakatlariga tegishli bo'lib, keyingi (50-70) yillarda paydo bo'lgan. Bunday tushuncha Alisher Navoiy asarlari tilining tayanch shevasini belgilash uchun ahamiyati yo'q.

4. Alisher Navoiy tilida qipchoq va o'g'uz elementlarining qo'llanishi bu lahja shevalarining ham tayanch sheva sifatida qatnashganligini bildirmaydi, balki o'g'uz, qipchoq va qarluq lahjalari o'sha davrda ham o'zbek tilining yaxlitligini ta'minlagan va bu lahjalar unsurlari bilan birga, ya'ni o'zbek tilining barcha boyliklaridan unumli foydalanish uning maqsadi bo'lgan. Qolaversa, Alisher Navoiy badiiy ehtiyoj qaysi til (o'zbek, uyg'ur, xitoy va b.) va shevani ixtiyor etsa, ular imkoniyatidan foydalanishni ma'qul ko'rgan.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Абдуллаев Ф. XV аср ўзбек адабий тилининг диалектал асослари масаласи // *Навоий ва адабий таъсир масалалари*. – Тошкент: Фан, 1968. – Б. 238-257.

2. Абдурахмонов Ф., Рустамов А. *Навоий тилининг грамматик хусусиятлари*. – Тошкент: Фан, 1984. – Б. 160.

3. Алишер Навоий. *Муҳокаматул лугатайн*. – Тошкент: Фан, 2000. – Б. 54.

4. Ashirboyev S. *O'zbek dialektologiyasi*. – Toshkent: Navro'z, 2016. – B. 150.

5. Боровков А.К. Алишер Навоий как основоположник узбекского литературного языка // *Алишер Навои*. – Москва-Ленинград: Из-во АН, 1946. – С. 94-120.

6. Дониёров Х. Алишер Навоий тилининг диалектал асосларини ўрганиш масаласига доир // *Навоий ва адабий таъсир масалалари*. – Тошкент: Фан, 1968. – Б. 279-292.

7. Иброҳимов С. *Ўзбек тилининг Андижон шеvasи*. – Тошкент: Фан, 1967. – Б. 260

8. Заҳириддин Муҳаммад Бобур. *Бобурнома*. – Тошкент: Юлдузча, 1989. – Б. 368.

9. Махмудов К. *Фонологические особенности тюркоязычных письменных памятников XIII-XIV вв.*: Автореф. дисс. ... доктора филол. наук. – Ташкент, 1992. – С. 42.

10. Мухамеджанов К. *Туркестанский говор узбекского языка на материале карлукской группы говоров*: Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. – Ташкент, 1970. – С.30.

11. Поливанов Е.Д. *Узбекская диалектология и узбекский литературный язык*. – Ташкент: Узгосиздат, 1933. – С.45.

12. Рустамов А. *Навоий тилининг фонетик хусусиятлари // Навоий ва адабий таъсир масалалари*. – Тошкент: Фан, 1968. – Б. 258-278.

13. Sodiqov Q. *Turkiy til tarixi*. – Toshkent: TDSHI, 2009. – B. 368.

14. Серебренников Б.А., Гаджиева Н.З. *Сравнительно-историческая грамматика тюркских языков*. – Москва: Наука, 1986. – С. 302.

15. Турсунов У., Ўринбоев Б., Алиев А. *Ўзбек адабий тили тарихи*. – Тошкент: Ўқитувчи, 1995. – Б. 262.

16. Щербак А. М. *Грамматика староузбекского языка*. – Москва-Ленинград: Из-во АН, 1962. – С. 274.

NAVOIY VA ADABIY TIL MASALASI

NAVOI AND THE LITERAL LANGUAGE PROBLEM

Berdaq YUSUF

*O'zFA O'zbek tili, adabiyoti va folklori instituti
(O'zbekiston)*

Abstract

Navoi created high artistic immortality in the same genre and style in the Persian and Uzbek languages. However, he wrote some works in the genre which did not exist in the former one. Apparently, the comment of A.K.Borov like "Alisher Navoi was the founder of the Uzbek literal language" are noted at the being time. It is clearly that people create the language and it is not made by a person. The Uzbek literal language existed till the years when Navoi lived. Navoi, Bobur, Lutfiy, Atoiy, Sakkokiy and others made a high contribution in the formation and the development.

Key words: founder, the old Uzbek literal language, the general Turkish, classical literature, Chigatoy literature, official language.

Turk xalqlari adabiyoti, madaniyati va fani tarixida porloq iz qoldirgan buyuk siymolardan biri Alisher Navoiydir. Bu xalqlar tarixida hech kim uningchalik ko'p va xo'b asar yozgan emas. O'sha davrda fors tilida qaysi janr va uslubda asarlar yaratilgan bo'lsa, u ham ularning barchasida o'zbek tilida yuksak badiiy, o'lmas asarlar bitdi. Hatto fors adabiyotida mavjud bo'lmagan janrlarda ham ijod etdi. Shoir "Xazoyin ul-maoniy", "Devoni Foni", "Xamsa", "Majolis un-nafois", "Mezon ul-avzon", "Lison ut-tayr", "Muhokamat ul-lug'atayn" kabi o'ttizdan ortiq nazmiy va nasriy asarlar yozib nafaqat turkiy xalqlar adabiyotining, balki jahon adabiyotining buyuk namoyandalaridan biriga aylandi. "O'z til xazinasining boy va kengligi e'tibori bilan Navoiy Shekspir, Pushkin va Firdavsiylar qatorida turadiki, uning asarlariga lug'at yozganlarning hech biri bu xazinaning nihoyatiga yeta olmaganlar" [1].

Turk (o'zbek) tili kamsitilgan, xo'rlangan, bu tilda asar yozish ayb sanalgan bir davrda u bu tilni himoya qilib chiqdi. O'zbek tilida ham badiiy yuksak asarlar yozish mumkinligini o'z ijodi bilan isbotladi. O'zbek xalqidan chiqqan shoirlarni o'zbek tilida yozishga targ'ib va tashviq qildi.

Turkologiyada Navoiy asarlari tili haqida, uning nomlanishi, qaysi shevaga yoki dialektga asoslanganligi to'g'risida turli qarashlar mavjud. Uning o'zbek adabiyoti va o'zbek adabiy tilining tashkil topishidagi roli haqidagi Sho'ro davrida aytilgan fikrlar ancha bahstlabdir. Ma'lumki, bizda 70-80-yildan beri Navoiy o'zbek adabiyoti va o'zbek adabiy tilining asoschisi, deb kelinadi. 1940-yilda Navoiy va uning ijodi haqida "Rodonachal'nik uzbekskoy literatury" ("O'zbek adabiyotining asoschisi") nomli maqolalar to'plami nashr etildi.

1946-yilda esa buyuk shoir ijodiga hamda tiliga bag'ishlangan "Alisher Navoiy" nomli kitobda A.K.Borovkovning "Alisher Navoiy kak osnovopolojnik uzbekskogo literaturnogo yazika" ("Alisher Navoiy o'zbek adabiy tilining asoschisi") nomli maqolasi e'lon qilindi.

A.K.Borovkov mazkur maqolasida Navoiy o'zbek adabiy tilining asoschisi ekanligini zo'r berib isbotlashga harakat qiladi. U maqolasining boshida yozadi: "Alisher Navoiy "Lison ut-tayr" dostonida o'zi haqida g'urur bilan

Turk nazmida chu tortib men alam

Ayladim ul mamlakatni yakqalam

"В турецкой поэзии знамя я поднял"

Изавладел этой прочно страной", – deb u o'zbek adabiyotining asoschisi ekanligini aytishi mumkin edi. Navoiyga o'z adabiyoti uchun kurash bir vaqtda adabiy tilni yaratish uchun kurashni ham anglatar edi"[2]. Ko'rinib turibdiki, ushbu baytning A.K.Borovkov tarjimasidagi ruscha matnda "osnovopolojnik" so'zi yo'q. Mazkur baytni Attorning "Mantiq ut-tayyor" va Navoiyning "Lison ut-tayr" dostonlarining yirik bilimdoni Y.E.Bertels rus tiliga quyidagicha tarjima qiladi: "Когда поднял знамя в турецких стихах, Я все это царство подчинил моему приказу".[3] Bu yerda ham "osnovopolojnik" ("asoschi") so'zi

yo‘q. Ma‘lum bo‘ladiki, A.K.Borovkov o‘zining g‘oyasiga moslab yo‘q narsani bor, demoqda.

O.Usmonov ham Navoiyning “Lison ut-tayr” dostonidan olingan yuqoridagi baytini keltirib (mazkur baytning ruschaga tarjimasini A.K.Borovkovniki bilan bir xil) “Navoiy o‘zi “Lison ut-tayr”da g‘urur bilan aytganiday, u o‘zbek tili va adabiyotining asoschisi, otashin kurashchisi va bayroqdori bo‘ldi” [4], – deydi. Ko‘rinib turibdiki, O.Usmonov ham A.K.Borovkov ta‘sirida Navoiy aytmagan gapni, ya‘ni “o‘zbek tili va adabiyotining asoschisi” degan gapni aytgan, demoqda.

Shuni qayd etish lozimki, Navoiyning mazkur baytidan uning o‘zbek adabiyotining, demakki o‘zbek adabiy tilining asoschisi ekanligi anglashilmaydi. Yuksak uslubda yozilgan, asoschi so‘zi yoki uning sinonimlaridan biri ishlatilmagan bunday badiiy matnga asoslanib yuqoridagi kabi jiddiy bir xulosaga kelish xatodir.

Agar Navoiy o‘zbek adabiyotining asoschisi ekanligini aytmoqchi bo‘lsa, u “vozi” so‘zini ishlatgan bo‘lardir. Chunki bu so‘z “asoschi” degan ma‘noni aniq-tiniq ifodalaydi. Buni uning “Mezon ul-avzon” asaridan olingan quyidagi parchadan bilsa bo‘ladi: *Bu ilmni nechun “aruz” dedilar, muxtalif aqvol bor. Ul jumladin, biri bila iktifo qililur. Va ul budurkim, Xalil ibni Ahmad rahmatullohki, bu fanning vozi idur.*

Shunisi qiziqki, A.K.Borovkov Navoiy o‘zbek adabiy tilining asoschisi, degan tezisni isbotlash uchun zo‘r berib tirishadi, ba‘zi baytlarni o‘zining g‘oyasiga moslab talqin qiladi. Masalan, shoirning “G‘aroyib us-sig‘ar” devonidan quyidagi ikki baytni keltiradi:

Men ulmenki to turk bedodidur,

Bu til birla to nazm bunyodidur,

Falak ko‘rmadi men kibi nodire

Nizomiy kibi nazm aro qodire.

“Я тот кто положил основание поэзии

На языке, что был несправедливостью тюрок”.

Uning rus tiliga qilgan birinchi bayti tarjimasini qabul qilib bo‘lmaydi. Chunki ushbu baytdagi *ul* “основание” (poydevor) emas, balki *u* ko‘rsatish olmoshidir. Umuman, Navoiy asarlarida *ul* so‘zi poydevor ma‘nosida hech uchramaydi. *Ul* so‘zi XII-XIII asr yozma yodgorliklarida fundament, poydevor ma‘nosida mavjuddir. A.K. Borovkov o‘zining tezisini Navoiyning o‘zidan topib isbotlamoqchi, odamlarni ishontirmoqchi bo‘ladi. Lekin ko‘rinib turganidek, u bunga erisha olmaydi.

“O‘zbek tilining izohli lug‘ati”da “asoschi” so‘ziga “Biror narsaga asos solgan, poydevor qurgan kishi; biror narsani barpo qilgan, ta‘sis etgan yoki boshlab bergan kishi; yaratuvchi” [5] deb izoh berilgan. Rus tilidagi “основоположник” so‘ziga “biror ta‘limot, oqim, maktab va boshqalarni yaratuvchi” [6] deb izoh berilgan. Agar shu mo‘tabar manbalardagi izohlarga asoslanadigan bo‘lsak Navoiyni o‘zbek adabiyoti va o‘zbek adabiy tilining asoschisi, deyish mantiqan to‘g‘ri bo‘lmaydi. Chunki hammaga ma‘lumki, Navoiydan oldin ham o‘zbek adabiyoti va o‘zbek adabiy tili bor edi. Undan oldin o‘zbek adabiyoti va o‘zbek adabiy tiliga asos solingan, poydevori qurilgan, barpo etilgan, yaratilgan.

XV asr birinchi yarmida yashagan Navoiyning salaflari Lutfiy, Sakkokiy, Atoyi, Hofiz Xorazmiy, Amiriy va boshqalar eski o‘zbek adabiy tilida ajoyib asarlar yozganlar. Hatto Navoiyning o‘zi Lutfiyga yuksak baho beradi. Unda nega A.K.Borovkov, O.Usmonov umuman, Sho‘ro davrida deyarli barcha Lutfiy yoki Sakkokiyni emas, balki Navoiyni o‘zbek adabiyoti va o‘zbek adabiy tilining asoschisi, deyishadi? Buning sababini O.Usmonov shunday tushuntiradi: “O‘zbek adabiyoti Navoiygacha bo‘lganligini biz bilamiz. Ammo faqat Navoiy uni katta taraqqiyot darajasiga ko‘tardi. Navoiygacha shoirlardan birontasi, hatto undan ancha oldin eski o‘zbek adabiy tilida ba‘zi asarlar yaratilgan bo‘lsa ham (u o‘zi buni “Muhokamat ul-lug‘atayn”da tasdiqlaydi) o‘zbek adabiyotini fors adabiyoti darajasiga ko‘tara olmadilar” [7].

X.Doniyorov ham shunga yaqin fikrni aytadi: “Zotan eski o‘zbek adabiy tilining bu darajaga ko‘tarilishida hech kim Alisher Navoiydan oldin ham keyin ham Alisher Navoiychalik xizmat qilgan emas. Ana shu ma‘noda biz Alisher Navoiyni eski o‘zbek adabiy tilining asoschisi deb hisoblaymiz”.[8] N.Mallayev esa “Navoiy asarlarida o‘zbek tilining leksik boyliklaridan, sinonim va omonimlaridan, xalq ta‘biri, maqol va matallardan, frazeologik, ideomatik birikmalaridan, jumla tuzilishidan keng foydalandi, ularni ma‘lum qolipga, sistemaga solishga intildi. Shuning uchun ham Navoiy eski o‘zbek adabiy tilining asoschisi bo‘ldi” [9], – deydi.

Birinchiidan, *asoschi* degan unvon adabiyotni katta taraqqiyot darajasiga ko‘targanligi, xizmatining ko‘pligi yoki o‘zbek tilining leksik boyliklaridan qanday foydalanganligiga qarab berilmaydi. Bu *asoschi* so‘ziga berilgan izohdan ma‘lum.

Ikkinchidan, Navoiygacha o'zbek shoirlari ko'p o'tgan. Ularning ba'zilari, masalan, "O'z zamonasining malik ul-kalomi" (Navoiy) Lutfiy yetuk fors shoirlari bilan bellasha oladigan darajada bo'lgan. Navoiyning o'zi bu haqda shunday yozadi: "Va forsiy mazkur bo'lgan shuaro muqobalasida kishi paydo bo'lmadi, bir Mavlono Lutfiydin o'zgakim..."[10]. O.Usmonov negadir Navoiyning bu gapiga e'tibor bermaydi va "U tasdiqlaydiki, ungacha fors adiblari bilan bellashadigan bironta shoir bo'lmagan, natijada fors tili to Navoiygacha adabiy va rasmiy til sifatida hukmron mavqeini egallashda davom etgan"[11], deydi. Avvalambor, O.Usmonovning bu fikri Navoiyning fikriga zid. Qolaversa, fors tili Navoiy davrida ham, undan keyin ham anchagacha hukmron til bo'lib qolaverdi.

Uchinchidan, "eski o'zbek adabiy tili, asosan, XIII asrda shakllanib ulgurgan edi" [12], deyilsa, ba'zi manbalarda esa eski o'zbek tili "14 a. 2-yarmidan 19-a. oxirlarigacha mavjud bo'lgan yozma kitobiy til"[13], deyiladi. Demak, Navoiygacha eski o'zbek adabiy tili mavjud ekan, yaratilgan ekan, asos solingan ekan... Buni ba'zi tilshunoslar ham aytishgan. Masalan, G.Vamberi Navoiy haqida shunday yozadi: "Sharqiy-turk adabiyotining asoschisi bo'lmasa-da, hamma uni shunday deb qabul qiladi, lekin turk tilidagi son-sanoqsiz asarlari bilan, shuningdek, turk milliy unsurini himoyasiga Eron adiblarining masxara va salbiy munosabatlariga qarshi hayotligida va o'limidan so'ng ham vatandoshlarining chuqur hurmatiga sazovor bo'ldi" [14]. X.Doniyorov esa "Eski o'zbek adabiy tili haqiqatan ham Alisher Navoiyga qadar asoslangan va ma'lum darajada shakllangan" [15], – deydi. Bu fikridan o'zi ham cho'chigan shekilli u mazkur kitobning boshqa bir joyida "biz Alisher Navoiy eski o'zbek adabiy tilining asoschisi, degan fikrga to'liq qo'shilamiz" [16], deb yozadi.

Fattoh Abdullayev "Ulug' Alisher Navoiy asos solgan klassik o'zbek adabiy tilining dialektal asoslari masalasi umuman eski o'zbek tilining shakllanishi va rivojlanishi bilan mahkam bog'liq bo'lgan va hozirgacha tuzuk tekshirilmay kelayotgan g'oyat murakkab temalardan biridir" [17], – deydi. Ko'rinib turibdiki, u ham klassik o'zbek adabiy tilining asoschisi Navoiy ekanligini ta'kidlamogda. Lekin u ayni maqolada "Alisher Navoiy adabiy tilni yo'qdan bor qilmaydi, balki XV asrdan ilgari ham anchagina rivojlangan adabiy til traditsiyasi bor edi", deb yozadi [18].

Lekin F. Abdullayev avval ham Navoiygacha anchagina rivojlangan adabiy til borligini ochiq-oydin e'tirof etmogda.

Siyosiy maqsadni ko'zlab, Markazdan tiqishtirilgan "Navoiy o'zbek adabiyoti va o'zbek adabiy tilining asoschisi", degan fikrga bizda deyarli hech kim qarshi chiqmagan, chiqolmas ham edi. Olimlar, adiblar, umuman ko'pchilik bu qarashni qabul qilishga majbur edi. Buni X.Doniyorovning "Biz-o'zbek filologlari, hammamiz ham eski o'zbek adabiy tilining asoschisi Alisher Navoiydir, degan fikrni tasdiqlaymiz"[19], degan gapidan ham bilsa bo'ladi.

Shuni ham qayd etish lozimki, Navoiy o'zbek adabiyoti va o'zbek adabiy tilining asoschisi, degan fikrni to'lig'icha qabul qilmaganlar ham bo'lgan. Masalan, G'afur G'ulom: "XV asrning ulug' namoyondalaridan biri, tadbirli davlat arbobi, tilimizga asos soluvchilardan biri, o'z qadr va manzalati bilan, ijodiy va hayotiy faoliyati bilan o'zbek adabiyotining otalari qatorig'a ko'tarila olgan o'zbeklarning ulug' shoiri Alisher Navoiydir"[20], – deb Navoiyni "asoschi" emas, asos soluvchilardan biri, deydi.

Xo'sh, shunday ekan, nega deyarli barcha Sho'ro olimlari va adiblari Navoiy o'zbek adabiyoti va o'zbek adabiy tilining asoschisi deyishadi? Buning sababini bilish uchun o'sha 20-30-yillardagi siyosiy vaziyat, mamlakatda bo'layotgan voqealar, amalga oshirilayotgan ishlar va adabiyotda Navoiyga bo'lgan munosabat kabi masalalarga diqqat-e'tibor qaratish lozim.

Ma'lumki, Sho'rolar davlatining ilk kunlaridanoq madaniy merosga munosabat masalasida bir-biriga zid qarashlar bo'lgan. Ba'zilar madaniy merosdan butunlay voz kechish kerak desa, boshqalar undan tanqidiy foydalanish lozim, degan g'oyani ilgari surishgan. O'tmish adabiyotga munosabatda ham shunday. O'zbekistonda ham bu masalada qizg'in bahslar uzoq vaqtlar davom etgan. Masalan, J.Boybo'latov chig'atoy adabiyoti, ya'ni mumtoz o'zbek adabiyoti haqida shunday deydi: "Real dunyodan qochgan butun bu chig'atoy "san'atkorlari" biz uchun, shubhasiz, faqat o'z davrining yodgorliklari bo'lib qoladi. Bu xayolparast, mistik va simvolistlardan biz hozirgi o'zbek proletar adabiyoti uchun biror narsa olishimiz gumon" [21]. U bu mavzuda davom ettirib yozadi: "Chig'atoy adabiyotini proletar adabiyotiga asos qila olamizmi? Biz chig'atoy shoirlariga tasavvuf begona emasligini aytgan edik. Misol uchun chig'atoy shoirlarining "otasi" Navoiyni ko'rsata olamiz" [22].

Navoiy ijodiga keng o'rin berilgan Fitratning "O'zbek adabiyoti namunalari" qattiq tanqidga uchragani ko'pchilikka ma'lum.

Umuman, sho‘rolarning o‘sha davrdagi siyosati mayda millatlarni o‘z tarixidan ajratib qo‘yish bo‘lgan. Shuning uchun ham ular o‘zbeklarni mumtoz adabiyotidan, uning yorqin vakili Navoiydan mahrum etishga uringan. Bu maqsadni amalga oshirish uchun ko‘p ishlar qilingan. Ammo ularning bu niyatlari amalga oshmagach, boshqacha taktika qo‘llay boshlaganlar. Endi Navoiyni millatchilar (millatparvarlar) dan tortib olib, o‘z siyosiy maqsadlari yo‘lida foydalanmoqchi bo‘ldilar.

Ma‘lumki, 20-30-yillarda O‘zbekistonda ham turkchilik harakati ancha yoyildi. Ularning maqsadi butun turkiy xalqlar uchun umumturk tili yaratish edi. Bu oqimning asoschisi Ismoil G‘aspiralidir. Turkiya va tatar turkchilarining ta‘siri ostida O‘zbekistonda ham turkchilik g‘oyalari yoyildi. Turkchilar “o‘zbek, qirg‘iz, qozoq, turkman va boshqalarning mustaqil xalq, mustaqil millat ekanligini tan olmay, ularni “buyuk turk millatining” qabilalari deb, ular bu xalqlar uchun “buyuk, yagona turk tili” bilan umumiy yagona madaniyat yaratish uchun harakat qildilar” [23].

Turkchilar Navoiyni butun turkiy xalqlarning otasi, deb e‘lon etdilar. Bu haqda Oybek: “Navoiyni panturkist adabiyotchi va tanqidchilar birinchi turk millatchilik bayrog‘ini tarixda birinchi daf‘a ko‘targan bir shoir sifatida ko‘rsatishga o‘rindilar” [24], – deb yozgan edi.

Shunday qilib, bir-biriga dushman bo‘lgan oqimlar-turkchilar, millatparvarlar, bolsheviklar o‘z maqsadlari yo‘lida Navoiydan foydalanishga zo‘r berib harakat qildilar. Shu o‘rinda Hamid Olimjonning Navoiy bir janjal materialiga aylanib qolgan edi [25], degan gapini eslash joizdir. Shuningdek, bu haqda Oybek ham: “Burjua ideologlari, har xil ko‘rinishdagi panturkistlar ... uni (Navoiyni– Y.B.) ideologiyalariga xizmat ettirishga tirishdilar” [26], deb yozgandi. Hamid Olimjon bilan Oybekning mazkur fikrlari o‘sha davrdagi og‘ir, murakkab vaziyatni aks ettiradi.

Avval chig‘atoy adabiyotini, ya‘ni o‘zbek mumtoz adabiyotini, demakki Navoiyni tan olmagan, uni targ‘ib qilganlarni tazyiq ostiga olgan Sho‘rolar endi uni o‘zining qilmoqchi bo‘ladi.

20-30-yillarda Navoiy asarlarining tili ham yaxshi o‘rganilmagan edi. Shu sababli shoir o‘z asarlarini qaysi tilda yozganligi, uning tili hozirgi turkiy xalqlar tilidan qaysi biriga yaqinligi, umuman Navoiy tili umumturkiymi yoki o‘zbek tilimi? kabi savollar ustida qizg‘in bahslar davom etar edi.

Ma‘lumki, Sho‘rolar siyosati “bo‘l va boshqar” printsipi asosiga qurilgan edi.

Ular bir butun Turkistonni parchalab, bo‘lib, har bir xalqqa bir respublika tayin etdi. Shundan so‘ng Sho‘rolar har bir xalqqa uning tili va adabiyotining asoschisini o‘ylab topdi. Masalan, qozoq adabiyotining asoschisi Abay, qirg‘iz adabiyotining asoschisi To‘qto‘g‘ul, turkman adabiyotining asoschisi Mahtumquli, tojik adabiyotining asoschisi Rudakiy, tojik sovet adabiyotining asoschisi S.Ayniy, o‘zbek adabiyotining va adabiy tilining asoschisi Navoiy, o‘zbek sovet adabiyotining asoschisi Hamza va hokazo.

Bunday qoida, udum boshqa xalqlarda uchramaydi. Masalan, ingliz adabiyotining va adabiy tilining asoschisi, turk adabiyotining va adabiy tilining asoschisi, degan gaplar yo‘q.

Agar Navoiyni o‘zbek adabiyoti va o‘zbek adabiy tilining asoschisi desak, u holda XIV va XV asr birinchi yarmida Xorazm va Oltin O‘rdada yaratilgan «Nahjul-farodis» (1357-1358 y.), Qutbning «Xusrav va Shirin» (1341 y.), Xorazmiyning «Muhabbatnoma» (1353 y.), Sayfi Saroyining «Guliston bit-turkiy» (1390-1391 y.) kabi asarlarining bizga tegishlilikini shubha ostiga olgan bo‘lamiz-ku!..

Ma‘lumki, tilni xalq yaratadi. Adabiy til ham bir kishi tomonidan yaratilmaydi. “Adabiy til hamisha kollektiv ijodiy faoliyatining mahsulidir” [27] – deydi V. V. Vinogradov. Uning fikricha, A.S.Pushkin rus milliy adabiy tilining tashkillashtiruvchi va shakllantiruvchisidir [28]. Boshqa rus olimlari Pushkinni rus adabiyotining asoschisi, deyishadi. Ingliz tilshunosi R. Oti yozadi: “Adabiy til doirasida o‘zgarish alohida shaxslar yoki muassasalar (grammatiklar, yozuvchilar, akademiyalar, hatto siyosiy arboblarning) faoliyati natijasi bo‘lishi mumkin. Lekin bu yerda hal qiluvchi rolni umuman, jamiyat o‘ynaydi” [29].

Agar eski o‘zbek adabiy tilining asoschisi Navoiy desak, u holda hozirgi o‘zbek adabiy tilining asoschisi kim, degan savol tug‘ilishi mumkin. Tabiiyki hozirgi o‘zbek adabiy tilining asoschisi yo‘q. Uning shakllanishida, rivojlanishida Fitrat, A.Qodiriy, Cho‘lpon, G‘.G‘ulom, Oybek, H.Olimjon va boshqa adiblar, olimlar katta rol o‘ynadilar. Xuddi shuningdek eski o‘zbek adabiy tilining shakllanishida, rivojlanishida Navoiy, Bobur, Lutfiy, Atoiy, Sakkokiy va boshqalarning buyuk xizmatlari bor.

Xulosa qilib shuni aytish mumkinki, «Navoiy o‘zbek adabiyoti va o‘zbek adabiy tilining asoschisi» deyilmasa ham (u bunga muhtoj emas) Navoiy o‘zbek xalqining daho shoiri bo‘lib qolaveradi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Ҳ.Олимжон. Мукаммал асарлар тўплами. V том. – Т.: 1982 – Б. 26.
2. А.К.Боровков. Алишер Навоий как основоположник узбекского литературного языка // Алишер Навои. – М.-Л.: 1946. – С. 92.
3. Е.Э.Бертельс. Навои и Аттар. В сб. Мир-Али-Шир. Л.: 1982. – С.31.
4. А. Усманов. Мухокамат ал-лугатайн Алишера Навои. – Т.: 1948 – С. 47.
5. Ўзбек тилининг изоҳли лугати. I том. – М.: 1981. – Б. 59.
6. Словарь русского языка. I м. – М.: 1982. – С.651.
7. Х.Дониёров. Эски ўзбек адабий тили ва қипчоқ диалектлари. –Т.:1976 – Б. 79.
8. Н.Маллаев. Ўзбек адабиёти тарихи. – Т.: 1976. – Б. 559.
9. Алишер Навоий. Мукаммал асарлар тўплами. XVI том. – Т.: 2000 – 36.
10. Ҳозирга ўзбек адабий тили. – Т.: 1980 – Б. 7.
11. Ўзбекистон Миллий Энциклопедияси. 10-жилд. – Т.: 2005. – Б. 266.
12. Г.Вамбери. История Бухары. 1873. – С. 273.
13. Фаттоҳ Абдуллаев. XV аср ўзбек адабий тилининг диалектал асослари масаласи // Навоий ва адабий таъсир масалалари. – Т.: 1968 – Б. 238.
14. Фафур Фулом. Мукаммал асарлар тўплами. 12 томлик. II-том, Т.: 1989 – 97.
15. Дж.Байбулатов. Чагатаизм-пантюркизм в узбекской литературы. Москва-Ташкент.: 1932. – С.13.
16. Ойбек. Мукаммал асарлар тўплами. XII том. – Т.: 1979. – Б. 44.
17. Ҳамид Олимжон. Мукаммал асарлар тўплами. 5-том. – Т.: 1982 – Б.12.
18. В. В. Виноградов. История русского литературного языка. – М.: 1978. – С. 288.



ALISHER NAVOIY – LAKUNA HODISASINING ILK TADQIQOTCHISI

ALISHER NAVOI AS THE FIRST RESEARCHER OF LACUNA

Zulxumor XOLMANOVA

O'zMU

(O'zbekiston)

Abstract

This article outlines the role of Muhokamat ul-lugatayn in the development of the Uzbek language, views of Alisher Navoi on linguistics, linguocultural concepts, in particular, as researcher of lacuna. The conclusions were made by comparing the Turkic languages with the Sartic (Persian). Alisher Navoi's visions of illuminating the essence of the lacuna was regarded as the first theoretical interpretation of modern linguistics.

Key words: lacuna, inner lacuna, outer lacuna, linguoculturology, concept, lexical unit, lexeme, culture, intercultural communication.

O'zbek xalqining teran mazmunli milliy-madaniy merosi, buyuk qadriyatlari dunyo ahlining yetuk namoyandalari tomonidan e'tirof etilgan. Mumtoz adabiy manbalarda ajdodlar tafakkurining sara mahsullari o'z ifodasini topgan bo'lib, bu qarashlar zamonaviy ilm-fan rivoji uchun ham alohida qiymat kasb etmoqda. O'zbek millatining benazir dahosi Alisher Navoiy tomonidan o'rtaga tashlangan dunyoning yaralishi, tuzilishi, borliq, koinot, tabiat va jamiyat, ijtimoiy munosabatlar, lisoniy vaziyatlar, inson olami, ichki dunyosi, ruhiyati haqidagi fikrlar, mushohadaga chorlovchi mulohazalar bugungi kun uchun ham muhimdir.

Alisher Navoiyning tilshunoslikka doir qarashlari til va nutq, til va tafakkur, til va madaniyat munosabati, nutq odobi, so‘zlash madaniyati, notiqlik san’ati borasidagi mulohazalarni o‘z ichiga oladi. Buyuk mutafakkirning til va nutqqa doir aksariyat fikrlari tabiat hodisalari, obyektiv borliqqa qiyosan, uyg‘un ravishda tasvirlangan. Bugungi kunda tilshunoslikning zamonaviy yo‘nalishlari haqidagi dastlabki nazariyalar ham Alisher Navoiy tomonidan ilgari surilgani oydinlashib bormoqda. Alisher Navoiyning yangi lingvistik yo‘nalishlardan biri bo‘lgan lingvokulturologiyadagi buyuk kashfiyotlaridan biri – lakuna hodisasini tavsiflaganidir.

Lingvokulturologiya, sotsiolingvistika, tarjimashunoslik va madaniyatlararo muloqot nazariyasiga oid tadqiqotlarda tillar va madaniyatlardagi farqlarni tahlil qilishda “lakuna” (lotincha lakuna, frantsuzcha lakun – “bo‘shliq”, “chuqurlik”, “bo‘sh joy”) terminidan foydalaniladi. Lakuna hodisasining tadqiq doirasi juda keng, xususan, xorijda tilshunoslik, etnopsixolingvistika, lingvokulturologiya, tarjima nazariyasi kabi yo‘nalishlarda o‘rganilgan. Masalan, O.B.Pilayeva evenklarda uzoq va sovuq qishda kiyiladigan piyma – oyoq kiyimining turlarini ifodalovchi bir nechta leksemalar mavjudligini ta’kidlaydi: *kulpike*, *lugdar* – tizzagacha bo‘lgan piyma (bahorgi-kuzgi), *kupuri* – qishki mo‘ynali piyma, *bakari* – qishki mo‘ynali va biser ornamentli piyma, *lokamil* – kalta, tekis yozlik piyma, *olochi* – oldi ochiq, kalta, ish uchun mo‘ljallangan piyma. Bu lakunar birliklar rus tilida lakunalarni hosil qiladi, ya’ni rus madaniyatida piyma oyoq kiyimi va uning nomi uchraydi, biroq uning turlarini ifodalovchi leksemalar mavjud emas [Pilayeva, 2005: 123]. Lakunar birliklar boshqa tildagi tushunchaning so‘z ko‘rinishidagi ifodasi mavjud bo‘lmasligi natijasida yuzaga keladi. Lakunar birliklar muayyan madaniyatda mavjud tushunchani nomlaydi, bu tushuncha boshqa madaniyatda ham mavjud, biroq shu tushuncha leksik birlik sifatida o‘sha madaniyatning tilida voqelanmaydi.

Adabiyotlarda “lakuna” terminining ilk bor kanadalik tilshunoslar J.P. Vine va J.Darbelnelar tomonidan ilmiy muomalaga kiritilgani haqidagi ma’lumot va hodisa ta’rifi keltiriladi: “Bir tildagi so‘z boshqa tilda muqobilini topa olmagan o‘rinlarda har doim lakuna hodisasi voqelanadi” [Vinay, 1958:10]. “Lakuna” atamasi ilmiy manbalarda, xususan, lug‘atlarda XX asrning 70-80-yillaridan boshlab qo‘llanganini kuzatish mumkin.

Aslida lakuna hodisasiga oid dastlabki qarashlar qayd etilgan davrdan besh asr avval, Alisher Navoiyning “Muhokamat ul-lug‘atayn” asarida uchraydi. Bu esa til va madaniyat munosabatlariga doir mulohazalar dastavval Sharq ilmida shakllanganligini asoslaydi. “Muhokamat ul lug‘atayn”ning turkologiya tarixida, xususan, o‘zbek tilshunosligi taraqqiyotida ham amaliy, ham nazariy qiymatga ega bo‘lgan manba sifatida e’tiborga molikligini ko‘rsatadi.

Alisher Navoiy *lakuna* terminini qo‘llamagan, lekin ayni hodisaga alohida to‘xtalgan. “Muhokamat ul-lug‘atayn” asarida turkiy tillar va sart (fors-tojik) tilini solishtirar ekan, turkiy tildagi ayrim tushunchalarning fors-tojik tilida ifodalanmasligi, madaniy bo‘shliq hosil qilishi (ta’kidlanganidek, zamonaviy tilshunoslikda bu hodisa *lakuna* termini bilan yuritiladi) haqidagi mulohazalarini bayon etgan. Sart tilida nomlanmagan tushunchalarni ifodalovchi turkiy leksemalar lakunar birliklar hisoblanisa, tushunchaning sart tilida nol ko‘rsatkichga ega ekanligi lakunani hosil qiladi.

“Muhokamat ul-lug‘atayn”da keltirilgan lakunar birliklarni quyidagicha tasniflash mumkin.

1. Tana a’zolarini ifodalovchi lakunar birliklar. “Muhokamat ul-lug‘atayn”da tana a’zolarining sart tilida nomlanmaydigan qismlari keltirilgan: *Va xo‘blarning ko‘z va qoshlari orasinki, qabog‘ derlar, forsiyda bu uzvning oti yo‘qtur* [Navoiy, 2011:6]. *Xolning katta turini turkiylar mej deb ataganliklari, sartlar bu tushunchani nomlamagani qayd etilgan: Va husn ta’rifida ulug‘roq xolg‘akim, turklar mej ot qo‘yupturlar, alar ot qo‘ymaydurlar* [Navoiy, 2011:7].

2. Shaxs faoliyatini ifodalovchi lakunar birliklar. Alisher Navoiy har ikki madaniyatda ham shaxs faoliyatini ifodalovchi ayrim tushunchalar mavjudligini, biroq sart tilida ularni atovchi so‘zlar yo‘qligini shaxs otlarini keltirish orqali isbotlaydi. Sartlarda *qushchi*, *borschi*, *qo‘riqchi*, *tamg‘achi*, *jibachi*, *halvochi* kabi kasblar hamda unda mehnat qiluvchi insonlar mavjudligini, biroq ushbu tushunchalar sart tilida muayyan birlik orqali nomlanmaganligini aytgan: “Hunar va peshada andoqki, *qushchi* va *borschi* va *qo‘riqchi* va *tamg‘achi* va *jibachi* va *yo‘rg‘achi* va *halvochi* va *kemachi* va *qo‘ychi*. Andoqki, qush hunarida dag‘i bu istiloh bordur, andoqki, *qozchin* va *quvchi* va *turnachi* va *bug‘uchi* va *tovushqonchiki*, sort lafzida yo‘qtur. Va alar mazkur bo‘lg‘onlarning ko‘pin turkcha ayturlar” [Navoiy, 2011:9]. Qayd etilganlardan *qushchi*, *borschi*, *qozchin*, *quvchi*, *turnachi*, *bug‘uchi*, *tovushqonchi* maishiy turmush tarziga aloqador faoliyatni ifodalovchi shaxs otlari hisoblanib, tushunchalarning ovlanadigan hayvon turlariga

ko'ra tarmoqlangani turkiy xalqlar ijtimoiy-iqtisodiy hayotida ovchilikning tutgan o'rni bilan belgilanadi. Urush asboblarining, harbiy kiyim-kechak nomlarining ham sart tilida uchramasligi, sartlar bu nomlarni ham turkiy tilda aytishlari misollar orqali izohlangan. *Tamg'achi, jibachi, yo'rg'achi, kemachi* leksemalari shaxsning harbiy faoliyati bilan bog'liq tushunchalar nomlaridir.

O'rdakning *jo'rka, erka, suqtur, olmabosh, chokirqanot, temurqanot, aldaldag'a, olapuka, bog'chol* kabi yetmish turini ifodalovchi turkiy so'zlar muqobili sart tilida yo'qligi, leksemalarda gender farqlarning ifodalanmasligi, ularning barchasi uchun birgina *murg'abi* so'zi ishlatilishi qayd etilgan: "...anda muqarrar va mashhur *ilbosun o'rdak*dur. Va sort el *ilbosunni* xud bilmas. Tog'i turk o'rdakning erkagin "so'na" va tishisin "bo'rchin" der. Va sort munga ham ot qo'ymaydur. Va nar va moda ikkalasin "murg'obi" der" [Navoiy, 2011:9]. O'rdak turlarining nomlangani, o'rdak bilan bog'liq tushunchalarni ifodalovchi bir qator birliklar mavjudligi turkiy xalqlarda, avvalo, parrandachilik rivojlanganidan dalolat beradi. Negaki, o'rdak turlarini farqlash muntazam kuzatuvni va maxsus bilimni talab etadi. Kundalik tajribaga asoslangan bilim esa bu borada ko'nikma hamda malakani shakllantirishga xizmat qilgan. O'rdak turlarini ifodalovchi xilma-xil nomlarning mavjudligi ovchilik taraqqiyoti bilan ham bog'liqdir. Alisher Navoiy ot turlari, ashyolari nomlari ham turkiy tillarda rang-barang ekanligini ta'kidlaydi: "Yana ot anvoidaki, *tubuchoq* va *arg'umoq* va *yaka* va *yobu* va *totu* yo'sunliq – borini turkcha-o'q ayturlar. Va otning yoshin dag'i ko'prakin turkcha ayturlar. Bir qulunni «kurra» derlar. O'zga: *toy* va *g'o'n*an va *do'n*an va *tulan* va *chirg'a* va *lang'a* deguncha fasihroqlari turkcha derlar va ko'pragi muni ham bilmaslar. Va otni bilmas" [Navoiy, 2011:9].

3. Shaxs xatti-harakati, holatini ifodalovchi lakunar birliklar. Alisher Navoiy shaxs xati-harakati, holatini ifodalovchi yuzta turkiy fe'lni qayd etadi. Bu fe'llar ifodalagan tushunchalarning sart tilida so'z shakliga ega emasligini ta'kidlaydi: *quvormoq, quruqshamoq, usharmak, jiyjaymoq, o'ngdaymoq, chekrimak, do'msaymoq, umunmoq, o'sanmoq, itirmak, egarmak, o'xranmak, toriqmoq, aldamoq, arg'adamoq, ishastmak, iglanmak, aylanmoq, erikmak, igranmak, ovunmoq, qistamoq, qiynamoq, qo'zg'almoq, sovrulmoq, chayqalmoq, devdashimoq, qiymanmoq, qizg'anmoq, nikamak, siylanmoq, tanlamoq, qimirdamoq, serpmak, sirmamak, ganorgamak, sig'riqmoq, sig'inmoq, qilimoq, yolinmoq, munglanmoq, indamak, tergamak, tevrarak, qingg'aymoq, shig'aldamak, singramoq, yashqamoq, isqarmoq, ko'ngranmak, uxranmoq, siypamoq, qoralamoq, surkanmak, kuymamak, ingramoq, tushalmaq, mung'aymoq, tanchiqamoq, tanchiqalmoq, ko'ruksamak, bushurg'anmoq, bo'xsamoq, kirkinmak, sukadamak, bo'smoq, burmak, turmak, tomshimoq, qahamoq, sipqormoq, chicharkamak, jurkanmak, o'rtanmak, sizg'urmoq, gurpaklashmak, chuprutmoq, jirg'amoq, bichimoq, qikzanmoq, singurmak, kundalitmak, qumurmak, bikirmak, ko'ngurlamak, kinarkamak, kezarmak, do'ptulmoq, chidamoq, tuzmak, qazg'anmoq, qichig'lamoq, gantiramak, yadamoq, qadamoq, chiqanmoq, ko'ndurmak, so'ndurmak, suqlatmoq. Bu yuz lafzdurki, g'arib maqosid adosida tayin qilibdurlarki, hech qaysi uchun sort tilida lafz yasamaydurlarki, barchasi muhtojun ilayhdurki, takallum chog'ida kishi anga muhtoj bo'lur [Navoiy, 2011:4].*

Sipqarmoq (simirmoq), *tomshimoq* ("lazzat topa-topa, oz-oz ichish"); *yig'lamsinmoq* ("yig'lamsinur-u ko'ziga kelmas yosh"), *ingramoq, singramoq, siqtamoq* ("yig'lashning kuchli darajasi"), *o'kurmak* ("haddan ortiq hayajon, to'lg'onish bila yig'lash"), *inchkirmak* ("ingichka un bilan yig'lamoq"), *hoy-hoy yig'lamoq* (o'zni otib yig'lash), *bo'g'izni qirib yig'lash* birliklari ifodalagan ma'noni anglatuvchi birliklar sart tilida mavjud emasligi orqali lakuna hodisasining mohiyati ochib berilgan.

4. Qarindoshlik tushunchalarini ifodalovchi lakunar birliklar. *Og'a* (aka), *ini* (uka), *egachi* (opa), *singil, opag'a* (otaning og'a-inisi), *tag'oyi* (onaning og'a-inisi) kabi bir qator qarindoshlik atamalarining sart tilida mavjud emasligi aytilgan: "Va uluq qardosh va kichik qardoshni ikkalasin "barodar" derlar va turklar ulug'ni – "og'a" va kichikni "ini" derlar, va alar ulug', kichik qiz qardoshni ham "xohar" derlar. Va bular ulug'ni – "egachi" va kichikni "singil" derlar. Va bular otaning og'a-inisin "opag'a" derlar. Va onaning og'a-inisin – "tag'oyi" (derlar). Va alar hech qaysig'a ot ta'yin qilmaydurlar va arab tili bila "em" va "xol" derlar va *ko'kaltoshni* turkcha til bila derlar. Va *atka* va *enagani* ham bu til bila ayturlar [www.ziyouz.com, 9]". Sart tilida shu tilda muqobili bo'lmagan turkiy tildagi qarindoshlik atamalari qo'llanishini qayd etadi.

5. Kiyim-kechakni ifodalovchi lakunar birliklar. Libos turlarining ham ba'zi birlari sart tilida nomlanmagani, bu tushunchalarning turkiy muqobillaridan foydalanilishi qayd etilgan: *Va ma'hudiy albisadin misli: dastor va qalpoq va navro'ziy va to'ppi va shirdog' va dakla va yalak va yog'lig' va terlik va qur* yo'sunlug' nimalarni borisin turk tili bila ayturlar [Navoiy, 2011: 9].

6. **Maishiy tushunchalarni ifodalovchi lakunar birliklar.** Turkiy xalqlarning muayyan voqelik, narsa-buyum qismlarini alohida soʻzlar bilan nomlagani, sarlarda bu tushunchalarning ham nomi boʻlmagani bois ayni shu turkiy soʻzlarni qoʻllashlari haqida maʼlumot berilgan: *Bir mutaayyin nimakim oq uydur, anga xirgoh ot qoʻyupturlar. Ammo aning ajzosining koʻpini turk tili bila ayturlar. Andoqki, tungluk va uzuk va toʻrlugʻ va bosrugʻ va chigʻ va qanot va koʻzanak va uvugʻ va bogʻish va boʻsagʻa va erkina* va alo hozal qiyos [Navoiy, 2011: 6].

Lakunar birliklarni qayd etar ekan, Alisher Navoiy sheʼriy janrlardagi lakuna haqida ham toʻxtalib oʻtadi. Tajnis va iyhom sanʼatiga asoslanuvchi tuyuq janrining faqat turkiy xalqlarda uchrashini qayd etadi: “Yana sheʼrda barcha tabʼ ahli qoshida ravshan va majmuʼ fusaho ollida mubarhandurki, *tajnis* va *iyhom* bagʻoyat kulliytur. Va bu farxunda iborat va xujasta alfoz va ishoratda forsidin koʻproq tajnis omiz lafz va iyhom angez nukta borki, nazmgʻa mujibi zeb va ziyat va boisi takalluf va sanʼatdur... ham turk shuarosi xos sasidurki, sortda yoʻqtur va muni *tuyuq* derlar” [Navoiy, 2011: 7]. Tuyuq janri va uning asosi boʻlgan tag maʼno, bir xil shakl botinida yashiringan turfa maʼno-mazmunlar turkiy xalqlarning zehni, aql-idroki, zukko tabiati bilan bogʻliq. Turkiy xalqlar poetik ijodiga xos askiya janri, topishmoqlar, soʻz oʻyinlari yuksak darajadagi tafakkur mahsullari hisoblanadi.

Lakunani ichki va tashqi lakunaga ajratish mumkin. Bir til materiali asosidagi lakunalar ichki lakuna hisoblanadi. Til ichidagi lakunar birliklar kam oʻrganilgan. I.A.Sterninning taʼkidlashicha: “Har bir tilda koʻp sonli til ichidagi lakunar birliklar mavjud, yaʼni garchi maʼnosiga koʻra yaqin leksemalar mavjud boʻlsa-da, tilning leksik tizimida boʻsh, toʻldirilmagan joylar uchraydi” [Sternin, 1999: 210]. Ikki va undan ortiq tillardagi lakunalar tillararo lakunani, yaʼni tashqi lakunani yuzaga keltiradi.

Tadqiqotchi L.K.Bayramova [Bayramova, 2005] tillararo lakunar birlik va lakunalarni oʻrganib, lakunalarning vujudga kelishiga taʼsir koʻrsatuvchi ikki asosiy omil mavjud ekanligini taʼkidlaydi:

– lingvistik omillar (obʼektiv dunyoni tilga oid ravishda ajratishning oʻziga xosligi va til tizimlari rivojlanishida oʻzaro mos kelmasligi);

– ekstralingvistik omillar (xalqlarning tarixiy, madaniy va maʼnaviy anʼanalari, geografik, ijtimoiy-iqtisodiy turmush sharoitlari xilma-xilligi, turli xalqlar urf-odatlar, mentalitetining oʻziga xosligi).

“Muhokamat ul-lugʻatayn”da tashqi lakuna yoritilgan, tillar, madaniyatlar oʻrtasidagi farqlarning tildagi ifodasi tahlil qilingan.

Globalashuv davri, axborotning tezkor uzatilish ehtiyoji, texnik vositalar takomili, elektron manbalarning keng tarqalishi kitobga eʼtiborning bir oz susayishiga sabab boʻlgandek goʻyo. Ammo bugunning zukko avlodi texnik vositalar bilan bir qatorda kitob mutolaasiga ham jiddiy eʼtibor berish lozimligini, ajdodlar tafakkur ziyosini amaliyotga tatbiq qilish ehtiyojini anglab yetmoqda. Bunday yoshlarning safini kengaytirish, ularda kitobga, mumtoz madaniy merosga, milliy qadriyatlarga mehr-muhabbat uygʻotish ziyolilarning, pedagoglarning masʼuliyatli burchidir. Hozirgi vaziyatda taʼlim-tarbiya tizimini muayyan maqsadga yoʻnaltirilgan tarzda tashkil etish lozim, toki yoshlarimiz Alisher Navoiy dahosidan ibrat olsinlar, tafakkur qudratidan hayratlansinlar, tengsiz badiiyat namunalaridan bahramand boʻlsinlar. Shuning barobarida Alisher Navoiyning ilmiy merosi, mushohadalari oʻzbek tili taraqqiyotini taʼminlovchi tadqiqotlarga tamal manba vazifasini oʻtasin. Zero, hazrat Alisher Navoiy dahosi “avjdin quyi inmagay va aʼlo darajadin oʻzga yerni beganmagay”.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Алишер Навоий. “Мухокамат ул-лугатайн”. –Тошкент, 2011; www.ziyouz.com.
2. Байрамова Л.К. Ментальные межъязыковые лакунарные единицы и внутриязыковые лакуны// Сопоставительная филология и полилингвизм: диалог литератур и культур. – Казань: КГУ. 2005.
3. Vinay J.P., Darbelnet J. *Stylistique comparee du fraicais et de l’anglais.* -Paris: 1958. – P. 10/ Z.Xolmanova, O.Saidaxmedova, O.Nurullayeva. *Lingvokulturologiyaga oid tushunchalar tadqiqi.* – Toshkent: Navroz. 2018. – B. 41-49.
4. Пылаева, О. Б. Относительные этнографические лакуны // *Лакуны в языке и речи: сб. науч. тр. Вып. 2 / под ред. проф. Ю. А. Сорокина, проф. Г. В. Быковой.* – Благовещенск: БГПУ, 2005. – С. 122-123.
5. Стернин И.А. *Лексическая лакунарность и понятийная эквивалентность.* –Воронеж: ВГУ, 1999. – С. 210.

ALISHER NAVOIY ASARLARIDA QUSH NOMLARI

THEN NAMES OF BIRDS IN ALISHER NAVOI WORKS

Baxtiyor ABDUSHUKUROV

ToshDO‘TAU

(O‘zbekiston)

Abstract

This article tells about the names of birds which represented Alisher Navoiy's works. At the same time, these materials are compared with sources which were written in the XI-XIV centuries and zoological terms used in Uzbek. Relevant conclusions have been on the phonetic, semantic changes and etymology of lexemes and their application.

Key words: zoononym, ornithonym, etymology, Turkic, Arabic, Persian-Tajik, ancient Turkic language, synonym.

Tabiatda mavjud bo‘lgan o‘simlik va hayvonot dunyosi, ya‘ni fauna va florasi rang-barang va xilma-xildir. Bu rang-baranglik tilda ham ma‘lum darajada o‘z aksini topgan. Shuni aytish kerakki, azaldan turkiy xalqlar uchun chorvachilik hayot kechirishning asosiy manbalaridan biri bo‘lib xizmat qilgan. Chorvachilikning katta hayotiy ahamiyati va uni yuritish shakli boy terminologiyaning rivojlanishiga sabab bo‘lgan.

Qushlar qadimda insonning xo‘jalik, madaniy va ma‘naviy faoliyatida muhim ahamiyatga ega bo‘lgan. Ba‘zi turlari, asosan, ovlanadigan yoki ovchilikka oid bo‘lib, ularning go‘shiti va patidan foydalanilgan. Qushlarning ayrimlari hayvonlarni tutish maqsadida ovga o‘rgatilgan. Yana bir turlari esa manzara berish hamda ko‘ngil ochish uchun xizmat qilgan.

Qushlar qacarda oziqlanish uchun yaroqli o‘simlik va hayvonlar bo‘lsa, o‘sha yerda: o‘rmon, bog‘lar, o‘tloq, botqoqliklar, suvlar, dashtlar, tundra va cho‘llarda yashaydi. Shahar va qishloqlarning madaniy landshaftlari – parklar, bog‘lar, shuningdek, o‘tloq va dalalarda barchaga eng yaxshi tanish bo‘lgan qushlar yashaydi. Ana shunday qushlardan biri hisoblanmish “chumchuq” ma‘nosidagi **čapčuq** (Jamoliddin Turkiy,16b3) terminining Alisher Navoiy asarlarida **čubčuq**//**čupčuq**, **čumčuq** fonetik variantlari qo‘llangan: *Nečä bolsa čubčuqqa jādu laqab...*(Navoiy,III,481-482). “Devon”da **čunčurğa** (MLTQO,146)// **čančurğa** (MK,III,260) tarzida qayd etilgan. “Tarjumon” (10-7) hamda XIV asr Xorazm yodgorliklarida **čibčuq** shakli qo‘llanishda bo‘lgan: *munča yildin berü bu čibčuqlar...*(NF,123b12). Abu Hayyonda **čibčuq**, **čapčuq** (41) fonetik shakllari qo‘llaniladi. Qozoq tilida **čipčiq** (RSL,III,2098) shakli ishlatilgan. S.Mutallibovning yozishicha, **čunčurğa** so‘zi bizgacha **čumčuq** holida yetib kelgan (MLTQO,14b) D.Bozorovning ta‘kidicha, zoonim **čup**: “chup-chup” – “qush chug‘urlashiga taqlid” so‘zi bilan – **čuq** yasovchi affiksida yasalgan, **čančurğa** esa **ča** (qiyoslang: o‘zb. dial. **ča-čäk** “chumchuq”) tovushga taqlidiy so‘zidan hosil qilingan (IFRZT,41).

Qarğa (MK,I,401; Tarjumon,10-8; Abu Hayyon,70; At-tuhfa,26a3; Jamoliddin Turkiy,16b2; NF,170a13; XSH,90a2; QR,16ch80; RSL,II,191) ornitonimi “Tarixi anbiyo va hukamo” asarida qo‘llangan: *Va qātil qarğa erni tīrnab va minqārī birla qazīb, maqtulnī dafn qildi* (Navoiy, IV,37). Bu zoonim ilk marta “Oltun yorug‘” yodgorligida kelgan: *qaltī bir ök bu yirtinču tā qarğali ügili ikägü qayu tüzülüp bir uyali bolsalar* – bu dunyoda qachonlardir vaqti kelib, qarğ‘a, ukkilar uyushadi va bir uyaga ega bo‘lishadi (DTS, 426). Termin bugungi kunda ham o‘zining asl ma‘nosida qo‘llanishda davom etmoqda (O‘TIL,II,558). D.Bozorovning fikriga ko‘ra, **qarğa** termini “**qar**” tovushga taqlid so‘zi hamda **-ğa** affiksida yoki “**qarq**” tovushga taqlid o‘zagi va **-a** qo‘shimchasidan yasalgan (IFRZT,34). Alisher Navoiy asarlarida zoonimning fors-tojikcha **zāğ** sinonimi ham kuzatiladi: *bir qafasda turfadur, vah-vah körünj tutib zāğ* (Navoiy, I,647). Mazkur o‘zlashma “Sab‘ai sayyor” dostonida ko‘chma ma‘noda “qarolik, qorong‘ilik” ni ifodalagan: *Qupub ačti qanat tun zāğī* (Navoiy, I,647).

“Sab‘ai sayyor” asarida qarğ‘asimonlar oilasiga mansub, o‘limtik xo‘r qush ma‘nosidagi **quzğun** (MK,I,412; Tafsiir, 90b13; QR,33ch11; Navoiy, IV,75) zoonimi ilk bor O‘rxun-Enasoy yodgorliklarida qayd

etiladi: *quzğunuğ iğaçqa bağlamış* – quzğ'unni daraxtga bog'lamoq (DTS,451). Termin hozirgi o'zbek adabiy tilida ham o'zining asl ma'nosida saqlanib qolgan (O'TIL,II,613). Qadimgi turkiy til lug'atida terminning **qusqun** shakli ham mavjudligini ko'rsatib o'tilgan (DTS,470). D.Bozorovning fikricha, **qusqun** (asli **qusqus**) takrorlanuvchi tovushga taqlid o'zagidan yasalgan. Ikkinchi qism fonetik o'zgarishga uchragan (IFRZT,21). XIV asrga oid turkiy manbalarda fors-tojikcha **zāğ** (XSH,52a11), arabcha **ğurab** (G,110a13), eski o'zbek tilidagi yodnomalar, xususan, Navoiy asarlarida fors-tojikcha **zağan** ma'nodoshlari ham qo'llanishda bo'lgan: ...*bu gule, bilmās zağan fiğanini bulbul navāsīdin* (Navoiy, I,628).

XIV asr Xorazm manbalarida fors-tojikcha **kabutar** o'zlashmasi qo'llangan: *Mavlā taālā ikki kabutarni ğar ešigidā yumurtqalilar* (QR,220ch19). Termin "Mahbub ul-qulub" asarida o'zining tub ma'nosida ishlatilgan: *Ābādlar aniy zulmidin vayrāna, kabutar taqčalari bayqušğa āšyāna* (Navoiy, I,87). Hozirda o'zbek adabiy tilida o'zlashmaning **kabutar** (O'TIL,I,357), **kaptar** (O'TIL,I,368) fonetik shakllari qo'llaniladi. Tadqiq qilinayotgan ma'no Alisher Navoiy asarlarida arabcha **hamāma** o'zlashmasi orqali ham ifodalangan: *qıldilar ikki hamāmani qut* (Navoiy, IV,153).

Arab tilidan kirib kelgan **bulbul** (Navoiy, I,331; O'TIL,I,148) o'zlashmasi XIV asr Xorazm obidalarida o'zining asl ma'nosida uchraydi: *ağaçlar ustunda bulbullār nāla ...qilurlar* (G,63b1). Qrim tilida **bilbil** (RSL,IV,1772), quman, usmonli turk, qirg'iz tillarida **bulbul** (RSL,IV,1896) fonetik shakllari qo'llanilganini Radlov lug'atidan bilib olish mumkin. Alisher Navoiy asarlarida arabcha **andalib** (Navoiy, I,94), fors-tojikcha **hazārdāstān** va uning qisqargan shakli **hazār** (Navoiy, IV,137) ma'nodoshlari ham ishlatilgan: *Gulbān etmās hazārdāstān* (Navoiy, IV,137).

"Xazoyin ul-maoniy" asarida ishlatilgan **qirğavul** (*Qirğavul qarda yaşunğan kabidur aybların*) (Navoiy, IV, 55) zoonimi dastlab "Qisasi Rabg'uziy" asarida keltirilgan: *Qirğavulni Havvāg'a berdi* (QR,14Iv18). Hozirgi o'zbek adabiy tilida **qirg'ovul** (O'TIL,II,382) shakli uchraydi. Radlov lug'atida usmoniy turk tilida **qirqavul** (RSL,II,747), chig'atoy tilida **qirğavul** (RSL,II,750) fonetik shakllari iste'molda bo'lganligi haqida ma'lumot bor. D.Bozorovning taxminicha, zoonim etimologik jihatdan "Q.....RQ" tovushga taqlid asosiga aloqador (IFRZT,349). Kezi kelganda aytish joizki, Alisher Navoiy asarlarida arabcha **durrāj** hamda fors-tojikcha **tazarv** sinonimlari ham ishlatilgan:

Tazarvu xiramānda durrāj ham,

Qilib huş naqdini tarāj ham (Navoiy, I,518). Keyingi eikr etilgan zoonim dastavval Xorazmiyning "Muhabbatnoma" asarida istifoda etilgan: *eniñ qan birläyür, čimgän tazarvi* (Mn,302b4).

"Mahbub ul-qulub" asarida chumchuqsimonlar turkumiga mansub sayroqi qush **torğay** deb yuritilgan: ...*torğayğa andin ništağa hamdastliq* (Navoiy, III,270). Bu ornitonim ilk bor qoraxoniylar davrida yaratilgan manbalarda **toriğa** (MK,III,189) shaklida kelgan. Jamoliddin Turkiyning "Kitob bulg'at" asarida **dorğay** (16ab) shakli kuzatiladi. Radlov lug'atida chig'atoy, qirg'iz, quman tillarida **torğay** (RSL,III,1184), usmoniy turk, chig'atoy tillarida **toyğar** (RSL,III,1142) shakllari qo'llanilganligi qayd etilgan. D.Bozorovning farazicha, termin "T...R" tovushga taqlid o'zagidan yasalgan (IFRZT,43) Alisher Navoiy asarlarida fors-tojikcha **čakāvak** sinonimi ham uchraydi: *Barin sayradi andāqkim čakāvak* (Navoiy, III,418).

Alisher Navoiy asarlari leksikasida **saqizğan** ornitonimi ko'zga tashlanadi: *Kāfur ilā muşkdan saqizğan* (Navoiy, III,109). Ushbu termin "Devon"da **sağizğan**, **sağziğan** (DTS,481) fonetik shakllarda ifodalangan:

Quş yavuzi sağızğan

Yiğaç yavuzi azğan – qushning yovuzi zag'izg'on, daraxtning eng yaramasi daraxti (MK,I,411). "At-tuhfa" va "Kitobi bulg'ot" risolalarida **sağsağan** (At-tuhfa,4010, Jamoliddin Turkiy,16a2), Abu Xayyonda **sağasğan**, turkmancha **saqasğan** (53) shakllari uchraydi. "Tarjumon" obidasida **sağızğan** (10-19) shaklini kuzatish mumkin. Radlovning yozishicha, chig'atoy tilida **saqizğan** (RSL,IV,269), sho'r, lebedin, chulm tillarida **sağisqan** (RSL,IV,269) shakllari qo'llanishda bo'lgan. D.Bozorovning fikricha, zoonim asosida "saq-saq// sağ-sağ" – "qush chirrilashiga taqlid" yotadi. -an ot yasovchi affiks (IFRZT,37). "At-tuhfa" asarida ishlatilgan **itlaqaz** (4a9) ma'nodoshi **itla** = "xo'r'lamoq, kamsitmoq" hamda **qaz** "g'oz" so'zlarining qo'shilishidan yasalgan.

Ko'pgina qushlarning hayoti suv havzalari bilan bog'liq ravishda kechadi. Chunki, bu yerda ular oziq topadi. Ana shunday qushlardan birining nomini anglatuvchi **qaz** (MK,I,255: At-tuhfa,4a11: Tarjumon,10-6; Abu Hayyon,71; Jamoliddin Turkiy,16b3; Navoiy,IV,61) termini dastlab "Oltun yorug'" yodgorligida kelgan: *ud qoyin qaz ödiräk tağıqu* – sigir, qo'y, g'oz, o'rdak, tovuq (DTS,439). XIV asr

Xorazm obidalarida **qaz, qas** (NF,185a1) shakllari keltirilgan: *qiliban qurbān ördäk tavuq qaz* (XSh,28b3). Krim, tatar, qumon, taranchin, qirg'iz tillarida **qaz** (RSL,II,360), oltoy, teleut, sho'r, sug'ay kachin tillarida **qas** (RSL,II,346), taranchin tilida **ğaz** (RSL,II,1540) fonetik shakllari iste'molda bo'lganligini Radlov lug'atidan bilib olamiz. Yusuf Xos Hojibning "Qutadg'u bilig" asarida **qaq** (DTS,422) termini g'oz turini bildirgan. **Qaq** termini "**qaq-quq//qaz-quğ**" g'oz g'ag'illashiga taqliddan hosil bo'lgan (IFRZT,24).

Ördäk (MK,I,128; Tarjumon,11-12; Abu Hayyon,10; XSh,28b3; QR,24ch1) termini ilk bor "Oltun yorug'" yodgorligida **ödiräk** tarzida keltirilgan: *ud qoyin qaz ödiräk* – sigir, qo'y, g'oz, o'rdak (DTS,377). "At-tuhfa"da **ördä** (7am), **ördäk** (7a3), "Kitob bulg'at" asarida **yördäk** (16b5) shakllari ifodalangan. Alisher Navoiy asarlarida **ördäk** shakli uchraydi: *saldilar goyā gājāk ul čašmanij ördäkläri* (Navoiy, III,611). Radlov lug'atida qrim tatar, usmonli turk, ozarbayjon, taranchin tillarida **ördäk** (RSL,I,1337), sho'r tilida **ürdäk** (RSL,I,1842) fonetik shakllari ishlatilganligi haqida ma'lumot bor. E.Sevortyaning fikricha, termin fe'ldan ot yasovchi **daq-däk** affiksi bilan "sho'ng'imoq, cho'mmoq" ma'nosidagi **ör**=fe'lidan yasalgan (ESS,I,548).

Tumshug'i ostida xaltasi bor yirik suv qushi ma'nosini bildiruvchi **qutan** (At-tuhfa,7a4) termini "Saddi Iskandariy" dostonida **qotan** shaklida uchraydi: *Qotaniñ uluğ quş ara sanı bar*,

Vale sunğur alında ne jāni bar (Navoiy,IV,92). Hozirgi o'zbek adabiy tilida **qo'ton** (O'TIL,II,642) shakli qo'llaniladi. "Devonu lug'oti-turk"da **qotan** (MK,I,392) atoqli ot ma'nosini bergan. Zoonim **-n** so'z yasovchi qo'shimchasidan yasalgan. Biroq, uning o'zak qismi ma'lum emas, degan fikr mavjud (IFRZT,27).

Shunday qushlar borki, dasht va cho'llardagi o'simliklar orasidan oziqlanib, hayot kechiradi. Bunday qushlar jumlasiga turna, tuyaqush, tuvaloq, laylak singari qushlar kiradi. Turkiy **turna** (Tarjumon,10-5; At-tuhfa,30b1; Abu Hayyon,63; Jamoliddin Turkiy,15a9; QR,147ch12) termini dastlab eski turkiy obidalarda qayd qilingan (MK,III,257) Bu zoonim eski o'zbek tili, xususan, Alisher Navoiy asarlarida va hozirgi o'zbek adabiy tilida ham o'zining tub ma'nosida uchraydi: *Turna köziyü tazarv qanı* (Navoiy, III,259). Shuningdek, bu so'zning yangi so'z hosil qilish uchun asos vazifasini o'taganini "Muhokamatul lug'atayn" asarida ko'ramiz: ...*andaqki, qazčı va quvčı va turnaçı va kiyikçi va tavuşqančiki, sart lafzida yoqtur* (Navoiy, III,259).

O'rganilayotgan ma'noni O'rxun-Enasoy yodgorliklarida **turuyaya quş** zoonimi anglatgan: *Turuyaya quş tüşäkinä qonmiş* – turna o'z joyiga qondi (DTS,588). E.Sevortyaning ta'kidlashicha, qadimgi uyg'ur tilidagi **turuyaya** boshlang'ich shakli bo'lib, qolgan formalari esa undan hosil bo'lgan: >**turuya/duruya**; **turuna>turna**; **turuya/duruya>durya**; **turuya>turna**; **-na, -ya** kabi **-yaya** ning natijasidir. Asos **tur**= "turmoq" fe'l o'zagidan olingan (ESS,II,302).

"Tovuq" ma'nosini ifodalovchi **toquq** Jamoliddin Turkiy,(16a4) termini dastavval "Oltun yorug'" yodnomasida **taqiğu** shaklida qayd qilingan: *Ud qoyin toquz qaz ödiräk taqiğu üküş* – sigir, qo'y, to'ng'iz, g'oz, o'rdak, tovuqlar ko'p (DTS,536). Eski turkiy yodgorliklarda **taqağu**, turkmancha **taquq** (MK,II,330) shakllari uchraydi. Mahmud Koshg'ariyning ko'rsatishicha, dastlabki termin xo'roz va tovuqning har ikkalasiga teng qo'llanilib, erkagi **erkäk taqağu**, urg'ochisi **tişi taqağu** deb farqlanadi (MK,I,418) "O'g'uznoma" va "Kitob ul-idrok" asarlarida **taquq** shakli ishlatilgan: *anuş başıda bir kümüş taquq qoydi* – uning tepasiga bir kumush tovuq o'rnatdi (DTS,536). "Tarjumon" obidasida **dağiq**, turkmancha **daquq** (10-12) shakllarini ko'rish mumkin. "At-tuhfa" (15a5) hamda XIV asrga oid turkiy manbalarda **tavuq** shakli qo'llanishda bo'lgan: *bir farišta bir tavuq suratliq* (NF,162a8). Alisher Navoiy asarlarida **tavuğ** shakli ko'zga tashlanadi: *Ču parvāriy tavuğniñ ağızi tınmas to'madin garči* (Navoiy, III,238). Radlov lug'atida chig'atoy tilida **taquq** (RSL,III,789), oltoy tilida **taqa** (RSL,III,779), teleut lebedin tillarida **taq** (RSL,III,778), tatar tilida **тавық** (RSL,III,985), usmoniy turk tilida **tavuq** (RSL,III,986) singari fonetik shakllari iste'molda bo'lganligi ko'rsatib o'tilgan. Zoonim hozirgi o'zbek adabiy tilida **tavuq** (O'TIL,II,198) holida ishlatiladi. D.Bozorovanning taxminicha, termin "**T...Q**" tovushga taqlid o'zagidan **-(u)q** affiksi vositasida yasalgan (IFRZT,26). "Devon"da **taqağu** astroponimi ikki turkiy muchal yillaridan uchinchisi bo'lgan tovuq yilini anglatgan.

Mahmud Koshg'ariyning ko'rsatishicha, qoraxoniylar saltanati davrida "erkak tovuq" **taqağu** deb nomlangan: *taqağu urpardı* – xo'roz urushishdan ho'rpayadi (MK,I,223). Fors-tojikchadan o'zlashgan **xorus** (Tarjumon,10-13; QR,141Iv1) zoonimi "At-tuhfa"da **xoraz** (15a4), "Kitob bulg'at"da **xoroz** (16a4), Qutbning "Xusrav va Shirin" asarida **xoros** (XSH,20a14) shakllarida kelgan. "Xazoyinul maoniy"da **xurus** shakli ifodalangan: *Tā subh xorusi uyğaniñ urdi nafas* (Navoiy, III,435). Qrim, usmoniy turk tillarida **xoroz** (RSL,II,1703), barbin tilida **qoras** (RSL,II,552) fonetik shakllari qo'llangan. **Xoroz** zoonimining o'zlashishi

natijasida ikki termin o'rtasida differentsiya hodisasi sodir bo'lgan. "Xusrav va Shirin"da arabcha **dik** o'zlashmasi ham "xo'roz" ma'nosida qo'llanilgan: *izim nusrat bersä dik arslan bolur* (XSH,116a11).

"Lisonut tayr" asarida fors-tojikcha **simurğ** ornitonimi qo'llangan: Kim qilib Simurğ otuz quş havas,

Ozlarin kördilär ul si murğu bas (Navoiy, III,238). Bu o'zlashma dastlab X asr obidasida hisoblanmish "Oltun yorug'" yodgorligida **sämürgük** shaklida qayd etilgan: *Sämürgük atliğ quşğaç* – semurg' otliq qushcha (DTS,435). "Devon"da zoonimning **sämürkük** shakli ko'zga tashlanadi:

Buç-buç ötär sämürkük,

Bağzi üçün mañlanur – yoqimli sayrog'i bilan kishini shodlantiradigan semurg' och qolsa, don deb tuzoqqa ilinadi (MK,II,335)

Qadimgi mifologiyaga ko'ra, Qof tog'ida yashovchi afsonaviy qush ma'nosidagi arabcha **anqā** o'zlashmasi asosan XIV asr Xorazm yodnomalarida ko'zga tashlana boshlaydi: *Humayni kötürüb anqātek uçmish* (XSh, 29a17). Alisher Navoiy asarlarida zoonimning qo'llanishda davom etganligini kuzatamiz: *Qaysi quş Qāfi anqāsī ul* (Navoiy, I,104). Termin hozirgi o'zbek tilida ham o'zining tub ma'nosida ishlatiladi (O'TIL,I,49).

XIV asrga oid turkiy manbalarda fors-tojikcha **humay**, **huma** (G,23a9) o'zlashmasi afsonaviy davlat qushi ma'nosini anglatgan: *humayni kötürüb anqātek uçmish* (XSH,28a17) Alisher Navoiy asarlari matnida ornitonimning **huma**, **humay** shakllarini o'z ma'nosida uchratdik: *Çun humayni himmati ačqay qanat* (Navoiy, IV,201). Qrim tilida **huma** (RSL,II,1807), usmonli turk tilida **hümä** (RSL,II,1812) shakllari ishlatilgan.

Alisher Navoiy asarlarida shunday ornitonimlar borki, faqat fors-tojikcha o'zlashmalar orqali berilgan. Biroq ularning turkiy muqobillari Navoiydan oldingi va keyingi davrlarda qo'llanishda bo'lgan. Masalan, "Saddi Iskandariy" asarida tuyaquş fors-tojikcha **şuturmurğ** istilohi bilan ifodalangan: ... *şuturmurğ körmäkkä vādiy navard* (Navoiy, III,551). "Tuyaquş" ma'nosidagi turkiy **dävä quş** (Abu Hayyon,118: Jamoliddin Turkiy,12a4) ilk bor Mahmud Koshg'ariy "Devon"ida **täväy quş** tarzida uchragan (MK,I,319). "At-tuhfa"da **dävä quş** (36a1) shakli istifoda qilingan. Zoonim Xorazm obidalarida, shuningdek, eski o'zbek tilidagi asarlarda qo'llanilmasa-da, bizgacha **tuyaquş** (O'TIL,II,240) holida yetib kelgan. Termin **tavay** "tuya" hamda "qush" so'zlarining kompozitsion usul bilan birikishidan hosil bo'lgan. "Devon"da **täväy quş** termin birikmasining **boz** sinonimi ham qo'llanishda bo'lgan (MK,III,132)

Tub turkiycha **sığırчуқ** (Tarjumon,1-10; Jamoliddin Turkiy,16b5 – "chug'urchuq") termini Mahmud Koshg'ariy lug'atida **сыгырчық** (MK,I,460), **сыгырчуқ** (MK,I,463) fonetik shakllarida qo'llangan. "At-tuhfa"da **sığırчиқ** (17bm), **şirşiқ** (17b11) shakllari ko'zga tashlanadi. Usmoniy turk tilida **čugurjuq** (RSL,III,2170), **sığırjiқ** (RSL,IV,619) fonetik variantlari qo'llanishda bo'lgan. Zoonim bizgacha **chug'urchuq** (O'TIL,II,384) holida yetib kelgan. D.Bozorovning yozishicha, zoonim "**čugur**" tovushga taqlid asosi bilan **-čuq** morfemasidan hosil bo'lgan (IFRZT,26). O'rganilayotgan ma'no Alisher Navoiy asarlarida fors-tojikcha **sār** o'zlashmasi orqali ochib beriladi: *Devünmü sāru bulbulkim, erür xob* (Navoiy, III,105).

Turkiy **käklük** (MK,I,44; DTS,295; Abu Hayyon,93; At-tuhfa,2b9; RSL,II,1083) termini uyg'ur yozuvidagi ko'hna obidalarda **käkälük** shaklida uchragan: *yänä käkälükniñ ötin alip* – yana kaklik o'tin olib (DTS,295). Hozirgi zamon o'zbek adabiy tilida **kaklik** (O'TIL,I,395) shakli faol qo'llaniladi. D.Bozorova termin etimologiyasini tovushga taqlid fe'l asosi **käkälä//käküllä**= "sayramoq, kuylamoq" (kaklikka xos) ga bog'laydi. **Käk** zoonimidagi bosh bo'g'in hisoblanadi (IFRZT,22). Tadqiq qilinayotgan ma'no Alisher Navoiy asarlarida fors-tojikcha **kabk** o'zlashmasi yordamida ifodalangan: ... *alarğa kabk va taranjin yağar erdi* (Navoiy, II,86).

Tahlillardan ko'rinadiki, zamonaviy turkiy tillar lug'at tarkibidan o'rin olgan ko'pgina qush nomlari, zoonimlar umumturkiy leksikaning qadimiy qatlamlariga borib taqaladi. Aytish joizki, fors-tojikcha, arabcha o'zlashmalar ham ornitonimlar tizimida o'ziga xos tutgan, sinonimik qatorlarni yuzaga keltirgan. Bu narsa esa o'z navbatida Markaziy Osiyo hamda Kichik Osiyodagi turkiy xalqlar tillarida zoologik terminlarning shakllanishiga turtki bo'lgan. Bunga Alisher Navoiy asarlari, XI-XIV asr turkiy obidalar tilidagi zoonimlarni tahlil qilish jarayonida yana bir karra ishonch hosil qilindi.

Shartli qisqartmalar

Абу Хайён – Расулова Н.А. Исследования языка "Китаб ал-идрак ли-лисан ал-атрак" Абу Хайяна, Морфология, лексика и глоссарий: Дисс, канд. Филол. наук.-Ташкент, 1969.

Ат-тухфа – Изысканный дар тюркскому языку: Грамматический трактат XIV в на арабском языке / Введение, лексико-грамматический очерк, перевод, грамматический указатель. Э.И. Фазылова и М.Т. Зияевой. –Ташкент, 1978.

Г – Сайфи Сарайи. Гулистан бит-турки // Фазылов Э. Староузбекский язык. Хорезмийские памятники XIV века. I-II-Ташкент: ФАН, 1966-1971.

ДТС – Древнетюркский словарь. –Л.: Наука, 1969.

Жамолитдин Туркий – Файзуллаева Ш.А. Исследование языка памятника XIV в. “Китабу булгат ал-муштак фи луғат ат –турк ва-л кифчак” Джамалад – Дина ат-Турки: Дисс.канд. филол. наук. – Ташкент, 1969.

ИРЛТЯ – Историческое развитие лексики тюркских языков. – М.: Изд-во АН СССР, 1961.

ИФРЗТ – Базарова Д.Х.История формирования развитие зоологической терминологии узбекского языка. Ташкент: ФАН, 1978.

МЛТҚО – Муталлибов С.М. Морфология ва лексика тарихидан қисқача очерк. – Тошкент: ЎзФА, 1959.

МК – Махмуд Қошғарий, Девону луғотит-турк/Таржимон ва нашрга тайёрловчи С.М. Муталлибов. Т. I-III. – Тошкент: ФАН, 1960-1963.

Мн – Хорезми. Муҳаббат-наме//Фазылов Э.Староузбекский язык. Хорезмийские памятники XIV века. I-II. –Ташкент: ФАН, 1966-1971.

Навоий – Алишер Навоий асарлари тилининг изоҳли луғати . I-IV. – Тошкент: ФАН, 1983-1985.

НФ – Нахджул – фарадис // Фазылов Э.Староузбекский язык. Хорезмийские памятники XIV века. Т. I-I. –Ташкент: ФАН, 1966-1971.

ОСЛАЯ – очерки сравнительной лексикологии алтайских языков. Л.: Наука, 1972.

РЛТЯ – Базарова Д.Х., Шварипова К.Л. Развитие лексики тюркских языков

РСЛ – Радлов В.В. Опыт словаря тюркских наречий. I-IV. –СПБ, 1893-1911.

СРЛЯ – Современный русский литературный язык – -Л.: Просвещение, 1988-670с.

Таржумон – “Таржумон” – XIV аср ёзма обидаси / нашрга тайёрловчи А. Юнусов. –Тошкент: ФАН, 1980.

Тафсир – Бороков А.К. Лексика среднеазиатского тefsира XII-XIII ВВ.-М.: Изд-во восточной лит-ры, 1963.

ТРСЛ – Турецко-русский словарь. – М.: Русский язык, 1977.

XIII – Кутб. Хосров и Ширин//Фазылов Э. Староузбекский язык. Хорезмийские памятники XIV века. Т. I-II. Ташкент: ФАН, 1966-1971.

ЭСС – 1) Севортян Э.В. Этимологический словарь тюркских языков: Общетюркские и межтюркские основы на гласные. –М.: Наука, 1974.

2) Севортян Э.В. Этимологические словарь тюркских языков: Общетюркские и межтюркские основа на букву “Б”. –М.: Наука, 1978.

3) Севортян Э.В. Этимологические основы на буквы “В”, “Г”, “Д”. – М.: Наука, 1980.

ЎТИЛ – Ўзбек тилининг изоҳли луғати. I-II. – Русский язык, 1981.

ҚР – 1) Н.Б. Рабғузий. Қиссаси Рабғузий. I-II Тошкент. Ёзувчи, 1990-1991.

2) Rabqhyzi. Narrationes de Prophetis. Reproduced in facsimile. Wirt an introductions by K. Gronbech. – Copenbech. 1948.

3) Nasirud-din bin burhayud-din din Rabquz. Kisasul-Enbiya. II. Dizin. Aysu Ata. – Ankara, 1997.

ҲЎАТ – Ҳозирги ўзбек адабий тили. – Тошкент: Ўқитувчи, 1980.



ALISHER NAVOIYNING “MUHOKAMAT UL-LUG‘ATAYN” ASARIDAGI YUZTA FE‘L HAMDA ULARNING O‘ZBEK TILI VA SHEVALARIDA SAQLANISH HOLATI

THE CONDITION OF HUNDRED VERBS AND SAVING THEIR UZBEK LANGUAGE AND DIALECTS OF THE ALI-SHIR NAVAI’S “MUHAKAMAT UL-LUGHATAYN”

G‘aybulla BOBOYOROV
O‘zR Milliy arxeologiya markazi
(O‘zbekiston)

Abstract

Several research reports about “Muhakamat al-Lughatayn” by Ali-Shir Navoi have been published so far. Some of them were focused on the problem of preserving words from mentioned text in modern Turkic languages. Linguists argue that a big part of Navai’s list of 100 Turkic verbs is preserved in modern languages such as Uzbek, Uygur, Turkmen, Kazakh, Kyrgyz, and a small part was archaized. During the study significant efforts to clarify the accurate amount of cognates of mentioned verbs (90 %) in modern Uzbek language.

Key words: manuscript, Turkic word, Uzbek language, dialect, Kazakh language, Kyrgyz language.

Turkiy tilshunoslik tarixida o‘ziga xos o‘rin tutadigan “Muhokamat ul-lug‘atayn” (“Ikki tilning muhokamasi”) asari Alisher Navoiyning nafaqat buyuk adib ekanligidan, balki yirik tilshunos olim bo‘lganligidan ham darak beradi. O‘rta asrlardagi tilshunoslik bilimini o‘zida qamrab olgan ushbu asar ayrim tomonlari bilan Mahmud Koshg‘ariyning “Devonu lug‘otit turk”iga o‘xshab ketadi, desak unchalik yanglishmagan bo‘lamiz.

“Muhokamat ul-lug‘atayn” bo‘yicha O‘zbekistonda va chet ellarda bir qator izlanishlar olib borilgan, biroq ularning ko‘lami ko‘ngildagidek emas. Navoiyning boshqa asarlaridan farqli o‘laroq “Muhokamat ul-lug‘atayn” uchraydigan so‘zlar, ayniqsa, asarda yig‘ma holda keltirilgan 100 ta fe‘l bo‘yicha chop qilingan ilmiy izlanishlar barmoq bilan sanarli. O‘zbekistonlik tilchi va adabiyotshunoslar B. Bafoyev, A. Ahmedov, Q. Sodiqov, turkiyalik S. Barutchi O‘zundar asarni chop qilgan boshqa tadqiqotchilardan farqli o‘laroq ushbu fe‘llarga ko‘proq to‘xtalib o‘tishgan [qar. Bafoyev, 1990: 21-27; Ahmedov, 1990: 8-13; ‘Ali Shir Nevayi, 1996; Alisher Navoiy, 2017].

Ular orasida B. Bafoyevning ishi o‘zining keng ko‘lamliligi bilan ajralib turadi. U birinchilardan bo‘lib ushbu masalaga to‘xtalgan va bu borada jo‘yali fikrlar bildirgan. Biroq, tadqiqotchi 100 ta fe‘lning deyarli barchasiga to‘xtalib, ulardan bor-yo‘g‘i 43 tasi Navoiyning asarlarida uchrashini aytib o‘tadiki [Bafoyev, 1990: 23], bu fikrga qo‘shilib bo‘lmaydi. B. Bafoyev “Navoiyning boshqa asarlarida qo‘llanilmagan” deb keltirgan fe‘llardan bir nechasisga adibning qator asarlarida duch kelamiz. Ulardan ayrimlarini keltirtamiz: *munqlan*– «munqlanmoq, qayg‘ulanmoq, g‘am, alam chekmoq», *munqlan*– “qayg‘urmoq, g‘amgin bo‘lmoq” (“Farhod va Shirin”, “Xazoyin ul-maoniy»), *churkan*– “kuymoq, yonmoq, qovrulmoq”, *qiynal*– “qiynalmoq, azoblanmoq” (“Xazoyinul-maoniy”) va b. [qar. ANATIL, 2: 352; 3: 482; 4: 49]. Shuningdek, uning Navoiy keltirgan *turmak* (*türmək*) “shimarmoq, buramoq” fe‘lini *turmoq* “to‘xtamoq, to‘xtab turmoq” deb tushuntirishi ham o‘zini oqlamaydi. Asarda *yasqamoq* / *yashqamoq* ko‘rinishida o‘rin olgan so‘zni esa yanglishib *yashamoq* deb keltiradi [qar. Bafoyev, 1990: 25, 27]. Undan sal keyin o‘z izlanishlarini chop qildirgan A. Ahmedov esa 10 taga yaqin fe‘lga tushuntirish berish bilan birga, 99 tasi aniqlangan fe‘l bo‘yicha ko‘pchilik tadqiqotchilar turlicha qarashlarni o‘rtaga tashlaganiga urg‘u berib, *akurmak* fe‘li bilan ular 100 ta bo‘ladi, deb yanglish taxminga boradi [qar. Ahmedov, 1990: 9].

Asar borasida olib borilgan izlanishlar orasida ayniqsa 1996-yilda asarni Turkiya turkchasisga o‘girib, deyarli har bir so‘z va fe‘lga izoh berishga harakat qilgan S. Barutchi O‘zo‘ndarning izlanishlari anchagina ajralib turadi. Ayniqsa, u asarning barcha qo‘lyozmalari (To‘pqopi, Fotih, Parij, Budapesht nusxalari)ni o‘zaro solishtirib, Navoiy urg‘u bergan yuzta fe‘l bo‘yicha qariyb bir asrdan beri tadqiqotchilar orasida

davom etib kelayotgan tortishuvlarga nuqta qo'yganligini aytib o'tish kerak. Olima Alisher Navoiy tomonidan fors tilida muqobili yo'q yuzta turkiy fe'l sifatida keltirilgan, biroq To'pqopi va Parij nusxalari asosida bugungacha 99 tasi ma'lum bo'lib kelayotgan fe'llar tizmasiga Fotih nusxasidagi *čimdilamaq* "chimdilamoq" (chimchimoq, chimchilamoq) fe'lini qo'shib, ularning yalpi sonini 100 taga yetqazishi ulkan yutuq bo'ldi [qar. 'Ali Šir Nevayi, 1996: 113; Alisher Navoiy, 2017: 21-22].

Shu bilan birgalikda, S. Barutchi O'zo'ndar tomonidan bildirilgan ayrim so'zlarning o'qilishi va talqinida kamchiliklar ko'zga tashlanadi. Olima har bir so'zga to'xtalar ekan ularning chig'atoy turkchasidagi muqobillari bilan birga O'rta Osiyoning bugungi turkiy tillari, ayniqsa, o'zbek, uyg'ur, turkman, qozoq va qirg'iz tillaridagi ko'rinishlarini keltirishga tirishadi. Uning bu yondashuvini qo'llab-quvvatlagan holda asardagi so'zlarni yanada aniqlashtirish uchun ushbu tillarning shevalari bo'yicha chop etilgan so'zlik (lug'at)larni murojaat qilinishi kerak edi, deb o'ylaymiz.

"Muhokamat ul-lug'atayn"ning Q.Sodiqov tomonidan o'zbekchaga o'girilgan 2017-yilgi nashri ham asar bo'yicha bugungacha amalga oshirilgan yetuk ishlardan biridir [qar. Alisher Navoiy, 2017]. Tadqiqotchi S. Barutchi O'zo'ndar nashrida yo'l qo'yilgan kamchiliklarga tuzatishlar kiritdi. Shu birgalikda Q. Sodiqov nashrida ham ayrim tortishuvli o'rinlar uchrashini aytib o'tish kerak bo'ladi. O'quvchiga yanada tushunarliroq bo'lishi uchun quyida uning so'zlarini to'liq keltiramiz [qar. Alisher Navoiy, 2017: 10-11; Sodiqov, 2017: 14]: "Muhokamatu-l-lug'atayn"da jonivorlarning harakatini anglatuvchi fe'llar bilan bog'liq qiziq bir misol bor. Asarning Anqara nashrida bu misol shunday berilgan: *uy münjremegige ve işek inçramağığa ve it tegişmağığa ve ulumağığa lafz yoqtur* ['Ali Šir Nevayi, 1996: 175]. Muhimi shundaki, ushbu jumla asarning To'pqopi qo'lyozmasida yo'q, Fotih qo'lyozmasida esa bor, nashrga o'sha qo'lyozmadan olingan.

Ushbu jumladagi kelishik qo'shimchalarining qo'shilish tartibiga e'tibor qaratisa, quyidagi holatga duch kelamiz: *teğışmāk* so'zi "ingichka" o'zakli bo'lishiga qaramay, unga qo'shimchani "yo'g'on" varianti qo'shilmoqda: *teğışmağığa*. Anglashiladiki, nashrda bu o'rinda xatoga yo'l qo'yilibdi. Buning sababini keyinchalik Fotih qo'lyozmasi bilan tanishib chiqqanda bildim.

Haqiqatan, matndagi bu jumlaning o'qish qiyin, sababi u hoshiyaga yozilib, matnda esa kiritilishi kerak bo'lgan joyi belgilab qo'yilgan. Anqara nashrida xatoga yo'l qo'yilganligining sababi ham shundan bo'lsa kerak.

Kompyuterda matnning elektron variantini yiriklashtirib ko'rganimda, so'zning ma'nosini angladim: qo'lyozmada *teğışmağığa* emas, *mınçaşmağığa* deb yozilgan ekan. *Mınçaşmaq* "yo'g'on" o'zakli so'z, shuning uchun unga qo'shimchani ham "yo'g'on" varianti qo'shilmoqda".

Oo'lvozmada vozilgani shundav:

اوی مونکراملی کا و ایشک اینکراملی غه و ایت مینکشماغی غه و اولوماغی غه لفظ یوکتور . Transkripsiyasini shunday

beramiz: *uy münjramägigä va eşäk inçramağığa va it mınçaşmağığa-vu ulumağığa lafz yoqtur*. Uy (ya'ni sigir) mungraydi, eshak ingraydi, it esa tishisiga mingashadi; yana "it ulidi" deymiz, bo'riga ham shunday. Navoiy ana shuni nazarda tutmoqda. Keyingi o'qiganimiz to'g'ri. Bu jumlada kechgan *münjramägi* so'zi "ingichka" o'zakli bo'lgani uchun unga jo'nalish kelishigining "ingichka" -*gä* varianti, *inçramağı*, *mınçaşmağı*, *ulumağı* so'zlari esa "yo'g'on" talaffuzli so'zlar bo'lgani uchun esa qo'shimchani ham "yo'g'on" talaffuzli -*ğa* varianti qo'shilmoqda. Agar eski o'zbek tilida "temir qonun" bo'lmish tovushlar uyg'unligiga e'tibor berilmaganda, yuqoridagi nashrda uning xato o'qilganini sezmay ham qolardik" [Sodiqov, 2017: 14].

Bizningcha, har ikkala tadqiqotchining ushbu talqinlarida jon bor, biroq S. Barutchi O'zo'ndarning ... *işek inçramağığa ve it tegişmağığa...* va Q. Sodiqovning ... *eşäk inçramağığa va it mınçaşmağığa...* "eshak ingraydi, it esa tishisiga mingashadi" kabi ochiqmalariga qo'shib bo'lmaydi. Birinchidan, eshakning o'ziga xos tovush chiqarishiga nisbatan bugungi deyarli barcha turkiy tillarda *inçramaq* emas, *añramaq* fe'li qo'llaniladi (o'zbek tilida "hangramoq", ayrim shevalarimizda *añramaq* / *añramaq*). Ikkinchidan, itga xos bo'lgan tovushga nisbatan o'zbek tilida "g'ingshimoq" fe'li ishlatiladi: G'INGSHIMOQ 1 Uvlash, vovullashdan ko'ra ingrashta yaqinroq tovush chiqarmoq. "*Olapar Boltaboyga chinqoq quloqlarini qisib suykandi-da, g'ingshib qo'ydı*" (S. Anorboyev, Hamsuhbatlar) [O'TIL, 5: 447].

Shu o'rinda, bu fe'lni *مینکشماغی* mingashmog'i emas, *غینکشماغی* (g'ingshimog'i) deb o'qish to'g'riroq bo'lib chiqadi. Ya'ni, ham so'zning yozuv bichimi (orfografiyasi), ham mazmuni bu qarashimizni qo'llab-quvvatlaydi. Shuningdek, it va bo'rilar tovushiga nisbatan turkiy tillarda, ayniqsa, o'zbek tilida keng qo'llaniladigan "ulimoq" fe'lining "g'ingshimoq" bilan birga kelishi ham bu qarashimizni kuchaytiradi,

deb o'ylaymiz. Arab yozuvida bir necha undoshlar, shu jumladan "g'ayn" (Ġ) undoshining so'z boshidagi ko'rinishi (ġ) ayrim o'rinlarda "mim" (م) undoshining so'z boshidagi yozilishiga (م) o'xshab qoladi. Shuning uchun bo'lsa kerak, S. Barutchi ushbu so'zni *tegişmağî*, Q. Sodiqov esa *miñaşmağî* o'laroq turlicha o'qiganlar.

Demak, Alisher Navoiy ushbu ma'lumotni keltirar ekan, o'sha davrda barchaga tanish bo'lgan uy jonivorlarining chiqaradigan o'ziga xos tovushini ularning sifati ekanligidan kelib chiqqan. Buni adibning "Xazoyinul-maoniy" asarida keltirilgan she'riy parchadagi "*Kuyub dimog'lari g'ingshibon qochar har yon. Yemakka jismim etin chunki bo' qilur itlar*" satrlari [ANATIL, 1985: 113] ham qo'llab-quvvatlaydi. Qisqasi, asarning Fotih nusxasida keltirilgan ushbu jumlaning *uy müñrämägigä va eşäk ançramağığa va it ğiñşimağığa-vu ulumağığa lafz yoqtur* "sigir mungramog'i (to'g'rirog'i, mo'ramog'i) va eshak (h) angramog'i va it g'ingshimog'i-yu ulumog'iga (fors tilida) so'z yo'qdir" deb tushunish har tomonlama o'zini oqlaydi.

"Muhokamat ul-lug'atayn"dagi fe'llarning ko'pchiligini bugungi turkiy tillar bilan solishtirgan S. Barutchi O'zundar ularning sezilarli qismi o'zbek, uyg'ur, qozoq, qirg'iz va turkman tillarida saqlanib qolganligiga urg'u bergan. Bu ishda u Alisher Navoiyning ko'plab asarlari, "Sangloh", "Abushqa", "Lug'ati chig'atoyi va turki usmoniy" kabi turkiy tilli asarlar bilan birga bugungi turkiy tillar va sheva so'zliklari bilan tanishib chiqqan. Shuningdek, olim bunday asarlar ustida izlanishlar olib borgan turkologlar asarlaridan keng foydalangan. S. Barutchi O'zundarning izlanishlarini yuqori baholaymiz, biroq bugungi turkiy tillarda saqlanib qolgan o'nlab fe'llar uning nazaridan qolib ketganligini ham aytib o'tish kerak. Ayniqsa, uning qo'lida o'zbek tili shevalari bo'yicha bir necha nashrlar borligiga qaramay, ayrim so'zlarning qozoq va qirg'izchada uchrashiga urg'u berib, o'zbek tilidagi ko'rinishlarini bermay o'tganligi diqqatimizni tortdi. Tilimiz bilan bog'liq so'zliklarda o'rin olgan bunday so'zlardan ayrim ulgilar keltiramiz: *qimirdamoq* "qimillamoq, qimirdamoq", *qimsanmoq* "qumsamoq, qimsanmoq", *gezarmak / kezarmak* "gezarmoq, gezarib chiqmoq", *kungranmoq* "hungramoq, hungrab yig'lamoq", *mung'aymoq* "mung'aymoq, munkaymoq" va b. [Ali Şir Nevayi, 1996: 124, 128, 132-133].

Shu o'rinda, bunday yondashuv natijasida ayrim tadqiqotchilarning ishlarida "Muhokamat ul-lug'atayn"da uchraydigan so'zlarning ko'pchiligi kutilganidek o'zbek tilida emas, qozoq va qirg'izchada ko'proq saqlanib qolganligi borasida qarashlar ham yoyilganini aytib o'tish kerak. Har holda, bunday qarashlar negizida tilimizni sinchiklab o'rganmasdan turib, "o'zbek tiliga arab va fors tillaridan ko'plab o'zlashmalar kirgan, bu esa ayrim so'zlarning unutilishga olib kelgan", degan tushunchalar yotadi.

"Muhokamat ul-lug'atayn"da uchraydigan fe'llarning bugungi turkiy tillarda, shu jumladan, Markaziy Osiyo turkiy tillarida saqlanib qolish holatiga to'xtalsak. Aytib o'tish kerak, bu masalani to'laqonli yoritish ancha-muncha sahifa oladi. Shuning uchun bu ishni keyingi izlanishlarimizga qoldirgan holda bugungacha unchalik tadqiqotchilar nazariga tushmagan ayrim fe'llarga to'xtalib o'tamiz. Shuningdek, ushbu 100 ta fe'lning deyarli 70 taga yaqini o'zbek adabiy tilida qanday bo'lsa shundayligicha uchrashidan kelib chiqib, bu yerda ularni keltirmadik. Bundan tashqari, ayrim tadqiqotchilar tomonidan "turkiy tillarda saqlanib qolmagan" yoki "o'zbek tilida uchramaydi" deb aytib o'tilgan fe'llarga ko'proq to'xtalishga tirishdik (fe'llar Navoiy keltirgan tartib bo'yicha berildi):

1. *umunmoq / umsunmoq* (keyingisi Fotih va Budapesht nusxalarida) "kutmoq, umid qilmoq, umidvor bo'lmoq" [Ali Şir Nevayi, 1996: 152]. Bir necha turkiy tillarda uchrab, o'zbek tilining O'sh shevasida *umunmoq* "umidvor bo'lmoq" [O'XSHL, 1971: 268], Qashqadaryo viloyati Chiroqchi shevasida *umsınmaq / umsınmoq* "umidvor bo'lmoq, (yosh bolaning) havasi kelmoq" ma'nolarida saqlangan. Chiroqchi qishloqlarining birida bu so'z bilan bog'liq shunday ibora ham qo'llaniladi: "*Ul bola umsınmasın, qiz bola qımsınmasın*" (Ko'kdala qishlog'i). Shuningdek, Jizzax viloyati Zomin tumanidagi qipchoq shevalaridan birida *umsınmysh* "Umidi uzilgan odam holati ifodasi" ko'rinishida uchraydi [To'ychiboev, Qashqirli, 2012: 393].

2. *egarmak* "ergashmoq, izidan yurmoq" [Ali Şir Nevayi, 1996: 116-117]. Ko'pchilik turkiy tillarda saqlangan ushbu fe'lga o'zbek tilining Xorazm shevasida *yegärmək* "ergashmoq" [Abdullaev, 1961: 41; O'XSHL, 1971: 93], qipchoq shevalarida *iyärmək* "ergashmoq, boshqasi ketidan yurmoq, izidan ergashmoq" ko'rinishlarida duch kelinadi [O'XSHL, 1971: 114; Nafasov, 2011: 130].

3. *o'xranmoq* "bosiq ovoz chiqarmoq, yig'lamoq (uy hayvonlarining bolalariga xos)"; "kishnamoq (ot)" [Ali Şir Nevayi, 1996: 134]. "O'zbek tilining izohli lug'ati"da *o'qranmoq* "Tomog'idan g'ulduraganga

o'xshash bo'g'iq tovush chiqarmoq (ot, sigir haqida)" ko'rinishida ochiqqlangan [O'TIL, 5: 192]. Ayrim turkiy tillarda "kishnamoq" va shunga yaqin ma'nolarda saqlangan ushbu fe'l o'zbek tilining qipchoq shevalarida *o'xranmoq / o'granmoq* "beshikdagi go'dak bolaning kuchanib yoki yig'lamsirab ovoz chiqarishi" ko'rinishida uchraydi (Qashqadaryo viloyati, Chiroqchi tumani (Ko'kdala qishlog'i va tegrasi), Surxondaryo viloyati, Boysun tumani).

4. *tariqmoq* "zerikmoq, ichi toraymoq" ['Ali Şir Nevayi, 1996: 146]. Bir necha turkiy tillarda *tarıq-* "qiynalmoq, zerikmoq", *darıq-* "qayg'ulanmoq, issiqdan nafasi qaytmoq" ko'rinishlarida uchraydigan ushbu fe'l o'zbek shevalarida *torıqmoq* "zerikmoq, siqilmoq" [Nafasov, 2011: 292], *tər'kmək* "1. qiynalmoq, 2. xafa bo'lmoq"dir [O'XSHL, 1971: 251]. Chiroqchi tumanida bu so'zga *torıqmoq / dorıqmoq* "yosh bolaning onasini sog'inib, zerikib qolishi" ko'rinishlarida duch kelamiz (Ko'kdala qishlog'i va tegrasi).

5. *tevramak* "botmoq (tikan), qadalmoq [Bafoyev, 1990: 24; 'Ali Şir Nevayi, 1996: 146]. Ko'pchilik turkiy tilda uchramaydigan bu fe'lni Chiroqchi tumani Ko'kdala va tevarak qishloqlarida *teramak / tiyramak* "ignani devorga qadamoq" ko'rinishida saqlangan so'z bilan tenglashtirsa bo'ladi.

6. *turmak* "shimarmoq, qatlab qo'ymoq" ['Ali Şir Nevayi, 1996: 146]. Ko'pgina turkiy tillarda "buklamoq, shimarmoq, o'rab qo'ymoq" ko'rinishlarida uchraydigan [Sevortyan, 1980: 319-320] bu fe'l Qashqadaryo shevalaridagi *turmak* "Eng, ungir, etakni yuqoriga qatlamoq, shimarmoq" so'zlari bilan bir [Nafasov, 2011: 299]

7. *chechargamak*. Ushbu fe'lni S. Barutchi O'zundar mo'g'ulchadan o'zlashib, bugungi kunda Sibir turkiylari (o'yrot, tualar)da saqlangan *checherke-* "g'ururlanmoq, muhim sanamoq" (o'yrot.), *checherge-* "1. o'zining chiroyli so'zi bilan maqtanmoq", "2. obrazli so'zlamoq" so'zlari bilan tenglashtiradi (tuva.) [qar: 'Ali Şir Nevayi, 1996: 114]. Ushbu so'z Qashqadaryo viloyatining Qamashi tumanidagi Qamay qishlog'i shevasida *cho'churkamak* "maqtanmoq, faxrlanmoq" ko'rinishida uchraydi.

8. *yasqamoq / yashqamoq*. S. Barutchi O'zundar bu so'zni chig'atoy turkiysida uchrab, bugungi turkiy tillarda deyarli saqlanmaganiga urg'u berib "1. yassilamoq, tekislamoq; 2. yastanmoq, suyanmoq (yostiq)" deb tushuntiradi ['Ali Şir Nevayi, 1996: 154]. Bizningcha, ushbu fe'lni *yasqanmoq* "O'zidan katta yoki begona kishilar oldida tortinmoq, qisinqmoq" ko'rinishida Qashqadaryo shevalarida o'rin olgan so'z bilan tenglashtirsa bo'ladi [qar: Nafasov, 2011: 389].

9. *churganmak* "yonmoq, olovda kuymoq" ['Ali Şir Nevayi, 1996: 114-115]. Turkmanchada *churken-* "qizib turgan narsada yonmoq, pishmoq" o'laroq uchradigan ushbu fe'l Qashqadaryo shevalaridagi *churkənməq* "qoraymoq" [O'XSHL, 1971: 307] va "(olov ta'sirida biroz) yonmoq, kuymoq, yonish darajasiga kelmoq" so'zlari bilan o'xshash (Ko'kdala qishlog'i va tegrasi).

10. *kurpaklashmak*. Turkiy tillarda deyarli uchramaydigan bu fe'lni S. Barutchi O'zundar "engillashmoq" deb ochiqqlaydi ['Ali Şir Nevayi, 1996: 130]. Bizningcha, uni o'zbek tilidagi *gurpaklashmoq / guppaklashmoq* "To'dalashib bir-birini tortqilab, bosib-yiqitib, yoqalashib o'ynashmoq (bolalar haqida)" fe'llari bilan tenglashtirish to'g'riroqdir [O'TIL, 1: 526, 528].

11. *kengsiramak*. Turkiy tillarda deyarli uchramaydigan bu fe'lni S. Barutchi O'zundar so'roq ostida *keng+sira-* "toraymoq, zaiflamoq" "kengaymoq" yoki "kengaymoq, yoyilmoq" deb qarab, uni qirg'izchadagi *kengire-* "shoshib qolmoq, nima qilishini bilmaslik" so'zi bilan solishtiradi ['Ali Şir Nevayi, 1996: 122-123]. Bizningcha, uni Chiroqchi tumani (Ko'kdala qishlog'i va tevaragi)da qo'llaniladigan *kengsiramak / kengsaraklamak* "tisarilmoq, orqaga biroz qadam tashlamoq" so'zlari bilan ham tenglashtirish to'g'riroqdir.

Izlanishlarimiz natijasi shuni ko'rsatadiki, "Muhokamat ul-lug'atayn" asarida o'rin olgan 100 ta fe'lning 90 foizidan ko'prog'i bugungi turkiy tillar, xususan, o'zbek, uyg'ur, turkman, qozoq, qoraqalpoq va qirg'iz tillarida uchraydi. Ayniqsa, o'zbek tili va shevalarida saqlanib qolgan so'zlarning salmog'i ancha ko'pchilikni tashkil etadi. Ularning chamasi 92 tasi tilimizda ayrim tovush o'zgarishlari bilan bo'lsa-da, saqlanib qolgan. Bu holatni quyidagicha tushuntirsa bo'ladi:

Alisher Navoiy yashagan muhitda "Chig'atoy turkchasi" ustuvorlik qilardi. Bugungi kunda o'zbek va uyg'ur tillari ushbu tilning to'g'ridan-to'g'ri izdoshlari sanaladi. Zahiriddin Muhammad Bobur urg'u berganidek "*Andijon ... eli turkdur. Shahr va bozorisida turki bilmas kishi yo'qtur. Elining lafzi qalam bila rosttur. Ani uchunkim Mir Alisher Navoiyning musannafoti bovujudkim Hiri (Hirot)da nash'u namo topibtur; bu til biladur*" [Bobur, 1989: 6]. Shuningdek, o'zbek tili turkiy tillarning 3 ta yirik tarmog'i: qarluq, o'g'uz va qipchoq lahjalarini o'z ichiga olishi bilan birga turkiy tillar orasida qadimdan yozma adabiyotga egaligi, bu esa ko'plab so'zlarning bugungacha yetib kelishiga bilan ajralib turadi;

“Muhokamat ul-lug‘atayn”dagi ayrim fe’llarning o‘zbek va uyg‘ur tillarida emas, turkman, qoraqalpoq, qozoq va qirg‘iz tillarida uchrashi ham o‘z negiziga ega. Navoiy yashagan Hirot muhitida “Chig‘atoy turkchasi” ustuvorlik qilishi bilan birga Temuriylar saltanatining tayanch hudularidan bo‘lgan Xuroson va uning tegrasida qipchoq va o‘g‘uz turklari vakillari ham aholining sezilarli bir bo‘lagini tashkil etardi. Navoiy asarlarida o‘g‘uz va qipchoq lahjalariga xos so‘zlarning ancha-muncha uchrashi bu qarashimizni kuchaytiradi [Doniyorov, 1976; Alpomish, 1998; Allaberdiyev, 2016: 41-43]. Shuningdek, “Muhokamatul lug‘atayn”dagi bir necha so‘z va fe’lning negizi mo‘g‘ulcha bo‘lib (o‘rn. *arg‘adamoq* “aldamoq”, *chidamoq* “chidamoq”, *jirg‘amoq* “zavqlanmoq”, *qadamoq* “qadamoq”, *qahamoq* “o‘rab olmoq”), ularning bir qanchasi bugungi qipchoq tillarida, shu jumladan, qozoq va qirg‘izchada o‘zlashgan so‘z o‘laroq o‘rin olgan. Asardagi bunday so‘zlar o‘zbek tilining ko‘proq qipchoq lahjasida uchrashini ham shunday ochiqlash mumkin. Temuriylar qo‘shini orasida o‘nlab mo‘g‘ul va turklashgan mo‘g‘ul urug‘lari bo‘lib, Navoiygacha qariyb ikki yarim asrdan beri birgalikda yashab kelayotgan turk va mo‘g‘ul elatlari orasida o‘zaro tig‘iz til aloqalari mavjud edi. Bundan tashqari, ushbu el-uluslar eng qadimda ehtimol, bitta til – “Olttoy til oilasi” negizida kelib chiqqan yoki qariyb 2-3 ming yillik qo‘shnichiligi natijasida o‘zaro ko‘plab o‘zlashma so‘zlar olgan. Shu tufayli bo‘lsa kerak, Navoiy ushbu asarida o‘nlab mo‘g‘ulcha so‘zlarni keltirar ekan ularni turkiy so‘z deb bilgan.

Qisqasi, “Muhokamat ul-lug‘atayn”dagi fe’llarni yanada teranroq o‘rganishni keyingi ishlarimizga qoldirgan holda shuni aytib o‘tish kerakki, asar turkiy tilshunoslik ilmida yuksak o‘ringa ega va yana ko‘plab izlanishlarni talab qiladi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Абдуллаев Ф. Ўзбек тилининг Хоразм шевалари. I. Луғат. II. Хоразм шеваларининг таснифи. – Т., 1961.
2. Аллабердиев А. Бухоро ўғуз шеваларининг лексик қатлами. – Т., 2016.
3. Алишер Навоий. Муҳокмату-л-луғатайн. Қосимжон Содиқов таҳлили, табдили ва талқини остида. – Т.: Akademnashr, 2017.
4. Алпомии: Ўзбек халқ қаҳрамонлик достони // Айтувчи: Фозил Йўлдош ўғли, ёзиб олувчи: М. Зарифов. – Т.: Шарқ, 1998.
5. АНАТИЛ, 1983 – Алишер Навоий асарлари тилининг изоҳли луғати. II. Тўрт томлик. Э. И. Фозилов таҳрири асосида. – Т., 1983.
6. АНАТИЛ, 1985 – Алишер Навоий асарлари тилининг изоҳли луғати. IV. Тўрт томлик. Э. И. Фозилов таҳрири асосида. – Т., 1983.
7. Аҳмедов А. “Муҳокамат ул-луғатайн” тил масалаларининг ёритилиши // Ўзбек тили ва адабиёти. 1990, № 3. – Б. 8-13.
8. Бафоев Б. Навоий назаридаги юзта феъл ҳақида // Ўзбек тили ва адабиёти. 1990, № 1. – Б. 21-27.
9. Бобур, Заҳириддин Муҳаммад. Бобурнома. – Т., 1989.
10. Дониёров Х. Эски ўзбек адабий тили ва қипчоқ диалекти. – Т., 1976.
11. Навоий асарлари луғати. Алишер Навоий асарларининг ўн беш томлигига илова. – Т., 1972.
12. Севортян Э.В. Этимологический словарь тюркских языков. Общeturкские и межтюркские основы на буквы “В”, “Г” и “Д”. М., 1980.
13. Содиқов Қ. “Муҳокамату-л-луғатайн” асарининг қўлёзмаларини чоғиштира ўрганиши масаласи // “Алишер Навоий ва XXI аср”: мақолалар тўплами; / масъул муҳаррир Ш. Сирожиддинов. Т.: Tamaddun, 2017. – Б. 11-15.
14. Тўйчибоев Б., Қашқирли Қ. Зоминнинг тил қомуси. – Т., 2012.
15. ЎХШЛ – Ўзбек халқ шевалари луғати. Масъул муҳаррир Ш. Шоабдурахмонов. – Т., 1971.
16. ЎТИЛ – Ўзбек тилининг изоҳли луғати. – Т., 2006.
17. ‘Ali Şir Nevayî. Muhakemetü’l-luğateyn (İki Dilin Muhakemesi). Hazırlayan F. Sema Barutçu Özönder. Ankara, 1996.

ALISHER NAVOIY IJODIDA ANTONOMAZIYALARNING O‘RNI

THE ROLE OF ANTONOMASIA IN THE CREATIVITY OF ALISHER NAVOI

Yoqub SAIDOV
BuxDU
(O‘zbekiston)

Abstract

The article explores the lexical-semantic properties of antonomasia used in the works of Alisher Navoi, reveals the role of the poet in his work, reveals his attitude to metaphor and metonymy, and categorizes them by groups of topics.

Key words: antonomasia, talmih, trope, anthroponim, metaphor, metonymy.

Alisher Navoiy nafaqat o‘zbek yoki turkiy, balki jahon xalqlarining ma’naviyati, fani va adabiyoti taraqqiyotiga kuchli va sezilarli ta’sir ko‘rsatgan buyuk allomadir. U o‘zbek tilining boy imkoniyatlaridan unumli va badiiy ifodaning turli usul hamda vositalaridan keng foydalanib, badiiy jihatdan har tomonlama yetuk asarlarni yaratdi. Allomaning asarlari so‘z miqdoriga ko‘ra ham, badiiy san’atlar, umuminsoniy g‘oyalar va mavzularning ko‘lami bo‘yicha ham, falsafiy mazmun-mohiyatiga ko‘ra ham, kitobxonlarni jalb etish doirasi bo‘yicha ham eng yuqori, yuksak darajada turadi, boshqacha tarzda ifodalasak, mubolag‘asiz tengsizdir. Ayniqsa, uning so‘zlarni ko‘chma ma’noda qo‘llashdagi mahorati alohida e’tiborga molik. Shoir ushbu borada o‘ziga xos bir yo‘nalish, uslub yaratib, badiiy san’atlar tizimi, chunonchi, talmih san’atini har tomonlama boyitdi va takomillashtirdi.

Mazkur badiiy san’at Yevropa tilshunosligida antonomaziya termini bilan ataladi. Jahon, chunonchi, o‘zbek tilshunosligi uchun antonomaziyalarning leksik-semantik jihatlarini yoritish, matndagi badiiylikni ta’minlashdagi o‘rnini ko‘rsatish, yondosh ko‘chim turlariga munosabatini aniqlashtirish, ko‘chimlar tizimidagi o‘rni va ahamiyatini ochib berish, leksik-semantik tabiati va struktural-kompozitsion xususiyatlarini tadqiq etish, falsafiy, mantiqiy, lisoniy, semantik hamda badiiy-estetik, poetik xususiyatlarini yaxlit tahlil qilish muhim vazifalardan biridir.

Sharq adabiyotshunosligida antonomaziyalar talmih badiiy san’ati nomi bilan qisman o‘rganilgan. Ilmiy manbalarda qayd etilishicha, talmih boshqa badiiy san’atlar, chunonchi, tashbih, tamsil, irsol ul-masal, laff va nashr kabilar bilan birga o‘xshatish asosidagi san’atlar turkumiga kiradi. U she’rda oz so‘z bilan ko‘p ma’noni ifodalash san’ati bo‘lib, unda ma’lum, mashhur adabiy va tarixiy asarlarga murojaat etiladi. O‘zbek adabiyotshunosligiga oid tadqiqot va darsliklarning ayrimlarida mazkur badiiy san’at nomi talmih, ba’zilarida esa talmeh shaklida keltirilgan. Mazkur so‘zning yozilish shakli bo‘yicha o‘zbek adabiyotshunosligida aniq to‘xtamli fikr mavjud emas. Talmih xususida Atouloh Husayniy, Y.Is’hoqov, T.Bobojev, A.Hojiahmedov kabi olimlarning tadqiqotlarida, shuningdek, adabiyotshunoslik terminlari lug‘atlarida, adabiyot nazariyasiga oid bir qator qo‘llanmalarda ma’lumot va tavsiflar mavjud [qar. Husayniy, 1981: 3; Ishoqov, 2006: 4; Bobojev, 1996: 7; Hojiahmedov, 1998: 10].

Mazkur ilmiy va ta’limiy manbalarda talmihning ta’rifi bo‘yicha bildirilgan fikrlar bir-biridan deyarli farq qilmaydi. Masalan, B.To‘xliyev, B.Karimov, K.Usmonovalarning o‘rta ta’lim muassasalarining 10-sinfi o‘quvchilari uchun mo‘ljallangan “Adabiyot” darslik-majmuada talmih quyidagicha talqin etilgan: “Talmeh arabcha so‘z bo‘lib, ma’nosi “chaqmoq chaqilishi”, “bir nazar tashlash” demakdir. Badiiy san’at sifatida u tarixiy va afsonaviy voqea, masal, shaxs, mashhur asar va qahramonlar nomiga ishora qilish vositasida fikrni qisqa, ixcham tasvirlashdir” [To‘xliyev va boshq., 2017: 67]. “O‘zbekiston milliy ensiklopediyasi”da esa talmihga quyidagicha izoh berilgan: “Talmih (arab. – ishora qilish, biror narsa tomonga yengil nazar tashlash) – mumtoz she’riyatda keng qo‘llangan badiiy san’atlardan biri. Bunda shoir mashhur bir qissa, voqea yoki asarga ishora qilish orqali o‘z fikrini muxtasar hikoya qiladi” [O‘z. ME, 2006: 68]. Adabiyotshunos A.Hojiahmedov o‘zining «She’riy san’atlar va mumtoz qofiya» asarida talmihning she’r yoki nasrda mashhur tarixiy voqealar, afsonalar, adabiy asarlar yoki maqollarga ishora qilmoq san’ati ekanligini ta’kidlaydi [Hojiahmedov, 1998: 41].

Talmih san'atining asosiy shartlaridan biri shundaki, unda ishora qilinayotgan tarixiy yoki badiiy faktning mashhur, ya'ni ko'pchilikka tanish bo'lishi muhimdir. Hozirgi davr nuqtai nazaridan Alisher Navoiy qo'llagan talmihlarning aksariyatini o'qiganda yoki eshitgandayoq fahmlash, qaysi faktga ishora, murojaat etilyotganini tezda anglash mumkin. Shoir qo'llagan ayrim talmihlarning mohiyatini esa tushunish bugungi kitobxon uchun ancha mushkul, ularni tushunuvchilar doirasi juda keng emas. Masalan:

*Ko'zlarining birla labing andog'ki urdi din yo'lin,
Ne balolardin Bilol o'tkay, ne sahmodin Suhayb.* [Navoiy, 1988: 64]

Mazkur baytda keltirilgan *Suhayb* ismi hozirgi ko'pchilik kitobxolarga notanish bo'lishi mumkin. Uning to'liq nomi *Suhayb Rumi* bo'lib, u Bilol kabi islom dinini birinchilardan bo'lib qabul qilgan. *Suhayb Rumi* musulmonlikni qabul qilganini eshitgan mushriklar unga muntazam tarzda ko'z ko'rib, quloq eshitmagan azoblarni berishadi. Biroq o'z e'tiqodi, iymoniga sobit bo'lgan *Suhayb* har qanday qiynoq va tazyqlarga bardosh berib, o'zi tanlagan yo'ldan aslo chekinmaydi. Islom dini uchun butun borlig'ini baxshida etadi. Alisher Navoiy mazkur baytida *Suhayb* nomini keltirir ekan, ana shunga ishora etadi.

Talmih shunday badiiy san'atki, unda aytish lozim bo'lgan fikr boshidan oxirigacha to'liq aytilmaydi, voqea-hodisa, holat batafsil tasvirlanmaydi, o'sha fikr yoki voqea-hodisaga mos keladigan boshqa biror badiiy yoki tarixiy faktga ishora qilish orqali katta natijaga erishish, bir so'z bilan ko'p tushuncha ifodalash imkoni yuzaga keladi. Masalan:

*Ko'nglum o'tidin ne tong gar topsa ruxsoring furug',
Sho'x tarso mushaf o'rtar Shayx San'on o'tig'a.* [Navoiy, 1988: 435]

Mazkur baytda *Shayx San'on* nomi talmih sifatida keltirilgan bo'lib, shoir u haqidagi Sharqda mashhur rivoyatga ishora qiladi. Bu bilan shoir ishqning kuch-qudrati tengsiz ekanligini, u har qanday insonni yo'ldan ozdirishi, eng yomoni, iymonidan kechishigacha olib kelishi mumkinligini anglatmoqchi bo'ladi.

O'zbek tilshunosligida talmih badiiy san'atiga asos bo'luvchi birliklar lingvopoetika va antropotsentrik yo'nalishlarda *onomastik birlik*, *onomastik metafora*, *pretsedent nom*, *allyuziv nom* va "so'zlovchi" nomlar kabi atamalar ostida o'rganilib kelinmoqda [Andaniyozova, 2017: 11]. Onomastik birliklar badiiyatini o'rganuvchi soha nomlari bo'yicha aniq to'xtamli fikr mavjud emas. U turli terminlar ostida o'rganilmoqda: *adabiy onomastika*, *poetik onomastika*, *stilistik onomastika*, *adabiy-badiiy onomastika*, *badiiy onomastika*, *onim poetikasi*, *poetonimologiya* va hokazo. Ayrim olimlar poetik yukli shaxs nomlariga nisbatan *antropoetim* emas, balki *antropoetim* atamasini qo'llashni tavsiya etadi [Kalinkin, 2000: 14].

Antonomaziya talmih badiiy san'atining mohiyatini to'liq o'zida ifodalagani, tilshunoslikda keng qo'llanilganligi bois mazkur termindan foydalanish maqsadga muvofiq deb hisoblaymiz. *Antonomaziya* so'zi grek tiliga mansub bo'lib, u *qayta nomlash* degan ma'noni ifodalaydi. U trop (ko'chim)ning bir turidir. Antonomaziya badiiy asarda nominativ, tavsifiy, g'oyaviy, estetik, uslubiy, ekspressivlik, ramziy kabi vazifalarni bajaradi. Ular, asosan, o'xshatish asosida voqelanadi. Shoirilar antonomaziyalardan fikrlarni izohlash, tasdiqlash va dalillash uchun badiiy asarlarida keng foydalanadi. Antonomaziyalar badiiy asar estetik mohiyatini chuqur idrok etish va qulay anglanishda muhim lisoniy vosita bo'lib xizmat qiladi, uning ta'sirchanligini oshiradi.

Aytilganidek, antonomaziyalar ko'chim (trop)ning alohida bir turi bo'lib, u his-tuyg'u va kayfiyatni aniq, yorqin, ixcham tarzda ifodalash imkonini beradi, o'zining ixchamligi, soddaligi, semantik jihatdan serma'noliligi bilan nutqning ta'sirchanligini oshirishda muhim omil bo'lib xizmat qiladi. Antonomaziya tilga xos hodisa bo'lib, u so'zning qo'llanish doirasini, uning ma'no tovlanishlarini boyitadi. Shuning uchun antonomaziyalarning badiiy nutqda ishlatilishi ifodalilikni, ta'sirchanlikni oshirishga, tasvirlanayotgan voqea-hodisani ravshanroq baholashga yordam beradi. Antonomaziyada ma'lum va mashhur bo'lgan badiiy asar qahramonlariga, tarixiy voqea va afsonalarga ishora qilinadi. Uni ayrim olimlar (O.S.Axmanova kabilar) metaforaning, ayrim olimlar esa (I.R.Galperin, N.M.Naer, A.P.Kvyatkovskiy kabilar) metonimiyaning bir ko'rinishi sifatida talqin etishadi [Arutyunyan, 2010: 18].

Ma'lumki, metaforada so'z ma'nosi ikki predmet yoki tushuncha o'rtasidagi o'zaro o'xshashlik asosida ko'chiriladi va u gapda o'zi almashtirgan gap bo'lagi vazifasini bajaradi. Metonimiyada esa so'z

ma'nosi ikki predmet o'rtasidagi o'zaro bog'liqlikka suyangan holda ko'chiriladi va u o'zi almashtirgan so'zning gapdagi vazifasini vaqtincha bajarib turadi. Alohida ta'kidlash o'rinliki, antonomaziyani metaforaning ham, metonimiyaning ham bir ko'rinishi sifatida belgilash mumkin. Unda so'z ma'nosi ikki predmet yoki tushuncha o'rtasidagi o'xshashlik asosida ham, o'zaro bog'liqlik asosida ham ko'chiriladi. Shunga ko'ra antonomaziya ma'no ko'chirishini umumiy tarzda metaforik-metanomik hodisa sifatida baholash o'rinli bo'ladi. Ayni bir antonomaziya ham metaforik, ham metonimik ko'chma ma'no mavjud bo'ladi.

Antonomaziyalar poeziya ham, prozada ham, dramada ham mashhur adabiy yoki tarixiy-madaniy faktga ishora qiluvchi nom sifatida alohida o'rin tutadi. Rus tilshunosi M.V.Kalinkin so'zlari bilan aytganda, har qanday nom matnga tarixiy, madaniy, geografik, konnotativ ma'lumotlar yetkazib beruvchi o'ziga xos "transport vositasi"dir [Kalinkin, 2006: 84]. O'rni kelganda shuni ham aytib o'tish lozimki, hozirgi davr nuqtayi nazardan antonomaziyalarni iste'mol, qo'llanilish va tushunilish doirasiga ko'ra uch guruhga – umumiy, mintaqaviy va milliy antonomaziyalarga ajratish mumkin. Umumiy antonomaziyalar (mas., *Otello*, *Gamlet*, *Ikar*, *Kolumb*, *Yago*, *Buratino* kabilar)ning ko'chma ma'nolarini dunyodagi aksariyat kishilar biladi. Masalan, *Otello* rashk timsoli ekanligi, u badiiy asarlarda rashk ramzi sifatida majoziy ma'noda ko'p qo'llanilishidan deyarli hammaning xabari bor. Mintaqaviy antonomaziyalar (mas., *Hotam*, *Layli*, *Majnun*, *Xusrav*, *Rustam* kabilar)ning majoziy ma'nolaridan Sharq xalqlarining aksariyati xabardor. Masalan, *Hotamni* saxiylik, qo'li ochiqlik ramzi sifatida o'zbek, tojik, arab kabi xalqlar yaxshi biladi. Milliy antonomaziyalar sifatida esa *Alpomish*, *Bobur*, *Furqat*, *Kumush*, *Otabek*, *Cho'lpon* kabilar aytish mumkin. Bu kabi antonomaziyalarning majoziy ma'nolari o'zbek xalqining aksariyati uchun ma'lum va tushunarli.

Alisher Navoiyning adabiy-badiiy asarlarida qo'llangan antonomaziyalar, shubhasiz, o'zbek xalqining madaniyatini to'liq o'zida aks ettiradi. Shunga ko'ra uning asarlaridagi mazkur ko'chim turini aniqlash, mazmun-mohiyatini ochib berish va ularning vazifalarini belgilash katta ahamiyatga ega. Shoirning badiiy asarlaridagi antonomaziyalarning umumiy xususiyatiga e'tibor berilsa, ular ikki jihatga ko'ra farqlanadi. Asarlarida qo'llangan antonomaziyalarning bir qismi adabiy faktlarga ishora etilgan bo'lsa, qolgan bir qismi esa ijtimoiy-tarixiy voqealarga ishora qilingan. Shoir badiiy asarlari antonomaziyalarga juda boy. Uning bu boradagi ijodiy faoliyatini o'zidan oldin o'zbek tilida ijod etgan shoirlar, jumladan, Lutfiy, Atoyi, Sakkokiylarning badiiy asarlari bilan qiyosan o'rganilganda, shu narsa aniq bo'ldiki, shoir asarlarida antonomaziyalarning miqdori ularning asarlaridagi antonomaziyalardan miqdor jihatidan ancha ko'p va ko'lamiga ko'ra nihoyatda keng.

Mubolag'asiz aytish mumkinki, o'zbek mumtoz adabiyotidagina emas, balki Sharq mumtoz adabiyotida, qolaversa, jahon adabiyotida miqdor nuqtai nazardan eng ko'p antonomaziyalarni qo'llagan shoir, shubhasiz, Alisher Navoiydir. Uning birgina "G'aroyib us-sig'ar" devonida yetmishga yaqin antonomaziya qo'llanilgan. Ayrim qiyosiy tahlillar shuni ko'rsatdiki, bunday miqdordagi antonomaziyalar Alisher Navoiydan avval ham, keyin ham ijod etgan shoirlar ijodida mavjud emas. Bu Alisher Navoiyning mazkur badiiy san'at turini yuksak darajada taraqqiy ettirganligini dalilovchi faktlardan biridir. "G'aroyib us-sig'ar" devonidagi antonomaziyalarni quyidagi guruhlar bo'yicha tasniflash mumkin:

1) tarixiy shaxslar nomi. Bunday antonomaziyalar real, ya'ni hayotiy shaxslar nomidan iborat bo'ladi. O'z o'rnida bu guruhdagi antonomaziyalarni ikkita kichik guruhga ajratish mumkin:

a) hukmdorlar va payg'ambarga yaqin kishilar nomi: *Sikandar//Iskandar*, *Doro*, *Bilol*, *Suhayb* va boshq. Misol:

Qachonkim zohir etsang «tanzi' -ul -mulk»,
Sikandarning bo'lub mag'lubi Doro. [Navoiy, 1988: 15]

Tavsifi: yomonlik va yaramasliklaringni ochiq-oshkor yuzaga chiqarsang, bilintirsang, paydo qilsang, bilgilki, Iskandarning mag'lubi Doro kabi bo'lasan. Ma'lumki, Doro qadimgi Erondagi axomaniylar sulolasiga mansub podshohlar bo'lib, ular miloddan avvalgi 522-331 yillarda hukmronlik qilgan. Ahomaniylar sulolasining eng oxirgi podshosi Doro III (Kodoman) yunon hukmdori Iskandar Zulqarnayn bilan bo'lgan jangda (mil. av. 331) mag'lubiyatga uchraydi va Sharqiy Eronga qochadi. U yerda o'z amaldori, Baqtriya satrapi (hokimi) Bess tomonidan o'ldiriladi. Alisher Navoiy mazkur baytida ana shu tarixiy shaxs va voqeaga ishora etadi.

b) shoirlar nomlari va taxalluslari: Lutfiy, Mavlaviy, Nizomiy, Firdavsiy Amir Xusrav Dehlaviy, Hofiz Sheroziy va h.k.

2) badiiy asarlardagi to‘qima obrazlar nomi: Farhod, SHirin, Layli, Majnun (Qays), Rustam, Bahrom, Xusrav h.k. Alisher Navoiy muhabbat mavzusidagi asarlarida ko‘pincha Sharqda keng tarqalgan «Farhod va Shirin», «Layli va Majnun», «Tohir va Zuhro» kabi qissa va dostonlarning qahramonlari nomiga ishora qiladi.

*Sendin o‘rgangan kibi Laylo-yu Shirin zulmi kin,
Mendin o‘rganmak kerak Majnun bila, Farhod ishq.* [Navoiy, 1988: 87]

baytida shoir «Farhod va Shirin» hamda «Layli va Majnun» dostonlariga, ulardagi Farhod va Shirin, Layli va Majnunlarning ilohiy, beg‘ubor, samimiy sevgisiga ishora etadi.

3) diniy-afsonaviy, mifologik qahramonlar nomi. Tilshunoslikda bunday nomlar agionim (yun. muqaddas, ilohiy nom)lar deb yuritiladi va unda muqaddas deb bilinadigan ob‘ekt nomlari o‘rganiladi. Alisher Navoiy devonida Odam, Iso, Nuh, Sulaymon, Xizr, Yusuf, Yaqub kabi payg‘ambarlar nomlari antonomaziya sifatida keltirilgan. Misol:

*Nuh umriyu Sulaymon mulkiga yo‘qtur baqo,
Ich, Navoiy, bodakim olam g‘ami behudadur.* [Navoiy, 1988: 118]

Shoir ushbu baytda aytmoqchi, Nuh umri va Sulaymon mulkiga boqiylik, abadiylik yo‘q, ular o‘tkinchi, ey, Navoiy, shu uchun boda (may) ich, olam g‘amini yemoq behudadir. Baytda ikkita shaxs nomi: Nuh va Sulaymon tilga olingan. Ular bo‘yicha Sharq xalqlarida turli afsona va rivoyatlar yaratilgan, “Qur‘on”da ham bu rivoyatlar uchraydi. Ma‘lumki, Nuh payg‘ambar eng uzoq umr ko‘rgan payg‘ambar hisoblanadi. Sulaymon esa Dovud payg‘ambarning o‘g‘li bo‘lib, u o‘n to‘qqiz aka-uka orasida eng donishmandi bo‘lgan. U barcha yer yuzidagi odamlarnigina emas, hayvon, qurt-qumursqa va qushlarga ham hukmronlik qilgan. Alisher Navoiy mazkur baytida Nuh payg‘ambarning uzoq umriga, Sulaymon payg‘ambarning esa cheksiz hokimiyatiga ishora etadi. She‘rdagi antonomaziyalar shoirning xilma-xil, turli-tuman badiiy niyatlarini namoyon etuvchi muhim uslubiy vosita sifatida voqelangan.

Yuqorida keltirilgan misollar shundan dalolat beradiki, antonomaziyalar o‘zida ijtimoiy-tarixiy, madaniy, geografik, falsafiy, siyosiy, ma‘rifiy, adabiy axborotni saqlovchi potentsial birliklardir. Ular xuddi metafora, o‘xshatish, maqol, iboralar kabi tilimizning boyligi hisoblanadi va til egalarining xotirasida muntazam saqlanib turadi.

Alisher Navoiy badiiy asarlaridagi antonomaziyalar, asosan, ot so‘z turkumidagi so‘zlar asosida shakllantirilgan. Ularning ko‘pchiligi arab tilidan o‘zlashgan atoqli otlardir. Miqdor jihatdan to‘qima obrazlar, diniy-afsonaviy (mifologik) qahramonlar nomlari hukmdorlar nomlariga nisbatan ko‘p uchraydi. Adib asarlarida qo‘llangan juda ko‘plab antonomaziyalar hozirgi o‘zbek badiiy adabiyotida an‘anaviy tarzda hozir ham faol qo‘llanishda davom etmoqda. Ular xalqning turmush tarzi, madaniyati va adabiyotiga chuqur singib, uning ijtimoiy tafakkuri, estetik didi va ahloqiy qarashlari taraqqiyotiga ijobiy ta‘sir ko‘rsatib kelayotganligini alohida ta‘kidlash o‘rinlidir.

Alisher Navoiy badiiy asarlaridagi antonomaziyalarning lingvistik mohiyatini ochib berish, ilmiy-nazariy tavsifini berish, izohlash, lingvopoetik va uslubiy xususiyatlarini tadqiq etish, shoir qo‘llagan ko‘chma ma‘noli so‘zlar tizimida antonomaziyalarning o‘rnini belgilash, leksik-semantik tabiati va struktural-kompozitsion xususiyatlarini tadqiq etish, ularning falsafiy, mantiqiy, lisoniy, semantik va poetik xususiyatlarini yaxlit tahlil qilish o‘zbek tilshunosligi uchun hamisha dolzarb masalalardan biri bo‘lib qoladi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Анданиёзова Д. Бадий матнда ономастик бирликлар лингвопоэтикаси: филол. фан. б. фалс. док. дисс. автор. – Т.: 2017. -27 б.

2. Арутюнян М.А. Структура, семантика и прагматика стилистического приема антономазия на материалах немецкого языка: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. –М.: 2010. –21 с.

3. Бобоев Т. Шеър илми таълими. – Т.: Ўқитувчи, 1996. -142 б.

4. Исҳоқов Ё. Сўз санъати сўзлиги. – Т.: Зарқалам, 2006. -125 б.
5. Калинин В.М. Теоретические основы поэтической ономастики: Автореф. дисс. ... д-ра филол. наук. – Киев, 2000. – 24 с.
6. Навоий. Хазойин ул-маоний (Ғаройиб ус-сизар). Мукаммал асарлар тўплами. Йигирма томлик. – Т.: Фан, 1988. III том. -589 б.
7. Тўхлиев Б., Каримов Б., Усмонова К. Адабиёт / Дарслик-мажмуа. – Т.: Ўз.МЭ, 2017.
8. Талмиҳ. –Т.:Ўз. МЭ, 2006. VIII жилд. – Б. 68.
9. Хусайний. А. Бадойиғ-ус-санойиғ. – Т.: Ғ. Ғулом номли адабиёт ва санъат нашриёти, 1981. – 400 б.
10. Ҳоҗиаҳмедов А. Мумтоз бадиият малоҳати. -Т.: Шарқ, 1998. -128 б.



ALISHER NAVOIY ASARLARIDAGI AYRIM LEKSEMALARNING MA'NO TARAQQIYOTI

THE DEVELOPMENT OF MEANING OF SOME LEXES IN ALISHER NAVOI'S LITERARY WORKS

Shukurjon NORBAYEVA

UrDU

(O'zbekiston)

Abstract

The article reveals the semantic development of certain Turkic words in the lexicon of Alisher Navoi's literary works. It also gives full description of Alisher Navoi's word choice skills in writing.

Key words: Turkic stratum, historical-etymological description, semantic progress, comparative analysis, Turkic languages.

Alisher Navoiy asarlari tilida turli lug'aviy qatlamlarga oid birliklar qo'llanilgan bo'lib, ularning semantik taraqqiyotini kuzatish biz uchun qiziqarli ma'lumotlar taqdim qiladi. Biz ushbu ishimizda mana shunday birliklardan ayrimlarining ma'no taraqqiyoti xususida fikr yuritimiz.

Tadqiqotchilar turkiy qatlamga mansub so'zlarning aksariyati bir bo'g'inli so'zlardan tashkil topganini ta'kidlashgan [Ne'matov, 1992:76; Rahmatullayev, 2000: 11]. Haqiqatan ham, "Alisher Navoiy asarlari tilining izohli lug'ati"da berilgan 1544 ta bir bo'g'inli so'zlarning 855 tasi turkiy, qolgan 345 tasi arabcha, 340 tasi forschadir [Shodiyev, 2008: 10].

Navoiy asarlarida qo'llanilgan turkiy qatlamga mansub so'zlarning tarixiy-etimologik tavsifi ham yuqoridagi fikrlar to'g'riligini tasdiqlaydi. Bundan tashqari CVC (undosh+unli+undosh) ko'rinishida bo'lgan bugungi kunda eng kichik ma'noli komponent deb qaralgan ayrim so'zlarning tarixan yasama bo'lganligi haqidagi mulohazani o'rtaga tashlash imkonini beradi. Masalan, "go'sht, jun, sut olish uchun boqiladigan uy hayvoni" ma'nosidagi *qoy* so'zini olaylik: "Ul *qo'yni* ko'tarib, yozig'a eltib o'tlatur erdi". ("Nasoyim ul-muhabbat"dan). Bu so'z M.Koshg'ariy tomonidan *qoy*, *qon* tarzida ko'rsatilib [Koshg'ariy, 1960: 154-155], uning dastlabki shakllari *qod* va *qoz* bo'lganini taxmin qilish mumkin. Chunki "Qutadg'u bilik"da ham bu so'z *qoy* shaklida ishlatilsa-da, Hamal burjining nomi *Qozbi* tarzida tilga olinadi [Sodiqov, 1989: 298]. Navoiy asarlarida Savr burjining nomi *Ud* tarzida ishlatilgani, shuningdek, *ihak* so'zi bilan sinonimlik kasb etib, "sigir" ma'nosini berganiga qarab xulosa chiqaradigan bo'lsak, bu so'z keyinchalik "ho'kiz" ma'nosida *uy* shaklida ishlatilgan [Ibrohimov, 1972: 623]. Xuddi shu tarzda bu so'zning omonimi "biror makonga joylashtirmoq" ma'nosidagi fe'lning dastlabki shakli *qod* bo'lgani ma'lum [Drevnetyurkskiy slovar, 1979: 451-453]. Ushbu so'z tahlilida Sh.Rahmatullayev "*qoz-*, *qot-* so'zlarini ham qamrab olib fikr yuritsak, qadimgi turkiy tilda "o'rin" ma'nosini anglatgan *qo* oti mavjud bo'lganiga, *qod-*, *qoy-*, *qot-* so'zlari oxiridagi undoshlar aslida fe'l yasovchi ekaniga ishonch qilamiz" – deb yozadi [Rahmatullayev, 2000: 583]. Olim ta'kidlaganidek, ushbu misollardagi *-d*, *-y* "yo'nalish", *-z*, *-t* "qoldirish" ma'nosini ifodalagan bo'lib chiqishini *txy* (bu o'rinda biror narsani yig'ishtirib, joylash, *tug-* fe'lining qipchoq lahjasidagi shakli) va *tut-* fe'llarini qiyoslash orqali ham ko'ramiz. Shu tariqa *qoy* va *qozbi* so'zlarining ildizini umumiy deb hisoblasak, *qoy* so'zining o'zi *qo* o'zagidan hosil bo'lgan sanaladi. Lekin bu masala anchayin murakkab bo'lib, N.A.Baskakov ancha yillar oldin ta'kidlagan bo'lishiga qaramay, "turkiy o'zaklarning qurilish muammosi va ularning fonetik tarkibi haqidagi munozara hamda ularning tadrijiy taraqqiyoti (C)VC-CV(C)– (C)V(C)-CVCdan boshlanganmi yoki V>CV-VC-CVCdan boshlanganmi, bu narsa hozirgi paytgacha tortishuvli va hal etilmay kelinmoqda" [Baskakov, 1979:141].

Demak, *qod* // *qoz* ("z" tishora undosh) // *qoy* qadimgi turkiy *qo* – "o'rin" so'ziga "joylashish" ma'nosidagi *-d//y* qo'shimchasini qo'shish orqali yasalgan. Buni mazkur jonivorning dastlabki uy hayvonlaridan bo'lganini taxmin qilish, ajdodlar tomonidan dastlab xonakilashtirilgan jonzotlardan ekanini hisobga olish bilan asoslash mumkin. Shunga ko'ra, *-d//y* undoshlari "joylashish" ma'nosida ayni paytda ham ot, ham fe'l hosil qilishi ayon bo'ladi. Turkiy tillarda ot va fe'l o'rtasidagi bu tariqa yuzaga kelgan

omonimlar maxsus o'rganilgan [Sherbak, 1975:18,29; Kapsibekov, 1986: 271]. Yuqoridagi fikrga yana bir dalil sifatida quyidagi lisoniy faktga e'tibor qarataylik: Mahmud Koshg'ariy *qoyn*ning *y* undoshi *nga* almashgan *qon* shakli ham borligini ko'rsatgan [Koshg'ariy, 1960: 154]. So'zning bu shaklini qadimgi turkiy tildagi "ma'lum bir sathdan joy olmoq" ma'nosidagi *qon*- fe'lga qiyoslasak, har ikkala so'zning (*qoy* va *qon*) nomlanish tamoyili bir xil bo'lganini kuzatamiz.

Hozirgi turkiy tillardan turk tilida *koyun*, ozarboyjon, turkman tillarida *g'ojun*, oltoy, qozoq, qoraqalpoq, qirg'iz, no'g'oy, uyg'ur, gagauz tillarida *kojun*, tuva, xakas tillarida *xoi* bo'lgan bu so'zning oltoy oilasiga mansub mo'g'ul tilida *xoni(n)*, manjur tilida *xonin*, tungus tilida *konin* [Sherbak, 1967: 110] bo'lgani ham bu so'zning naqadar qadimiyiligiga dalolat qiladi. SH.Rahmatullaev *qoyun* va *qonyn* shakllaridagi *-n* qo'shimchasini kichraytirish-erkalash ma'nosini ifodalasa kerak, degan mulohazani bildiradi [Rahmatullayev, 2000:583]. Ibn Muhanna lug'atida ham ushbu shakl keltirilgan [Melioranskiy, 1900: 108].

"Qo'yning bir yoshgacha bo'lgan bolasi" ma'nosidagi *qozы* so'zi, fikrimizcha, tarixan *qoyn*ning *qoz* shakliga *-ы* qo'shimchasini qo'shish orqali yasalgan. Bunda mazkur qo'shimcha "-simon"; "o'xshash"; "tegishli" ma'nolarini berishi ehtimolga yaqin. Qadimgi turkiy tilda "o'simlik" ma'nosidagi *ы* oti bo'lgan [Rahmatullayev, 2000: 179]. "O'simlik" ma'nosining esa "nasl"; "avlod" (*ildiz* so'zi "ajdod" semasiga qadar kengaygani kabi) mazmunini kasb etishi yoki aksincha ma'no siljishi yuz berishi "oson". Agar ko'plab qo'shimcha va ko'makchilar mustaqil so'zlardan shakllanganini e'tiborga olsak, bu holat turkiy tillar tabiatiga xosligini ko'ramiz. *qod+ы // qozы* shu tariqa "qo'yning bolasi" mazmunini kasb etganligi va undagi tishora *z* keyinchalik *qoy* bilan farqlash (differentsiatsiya tamoyili) asosida *y* o'rniga, til oldi *z* ga almashgan bo'lishi ehtimolga yaqin. *ы*ning "-simon"; "o'xshash"; "tegishli" ma'nolari keyingi tajriyiy taraqqiyot mahsuli hisoblanadi.

Bugungi kunda "kesilgan daraxtning tanasi" ma'nosida ishlatiladigan *yog'och* so'zi Alisher Navoiy asarlarida *yig'och* (*ыг'ач*) shaklida qo'llanilgan bo'lib, qadimgi turkiy tilda "o'simlik" ma'nosini anglatgan *ы* otidan "katta" mazmuniga ega *-g'ach* qo'shimchasini qo'shish orqali yasalgan [Rahmatullayev, 2000: 179]. K.Musayev ushbu so'zning turli turkiy tillardagi shakl va ma'nolarini keng tahlil qilgan [Musayev]. Bu so'z dastlab daraxtning kesilgan tanasi emas, umuman "daraxt" ma'nosini anglatgan. Xorazm shevalarida bu so'z hozir ham *ag'ach* shaklida har ikkala ma'noda – "daraxt"; "daraxtning kesilgan tanasi" qo'llaniladi. *Ag'ach*ning "daraxt" ma'nosi adabiy tildan joy olgan dialektizmlar sirasida ham bor: "Og'ochlar barglari yerlarga tushdi". (Omon Matjon). "Muqaddimat ul-adab"da *yiya:č* so'zining har ikkala ma'nosiga ham misollar ko'p: 1. *Yangi yetkän yiya:č* – nihol. 2. *yay yiya:či* – kamonning *yog'och* qismi [Borovkov, 1971: 110] kabi. Albatta, *ыг'ач* so'zining o'zagi *ы* oti bo'lgan holatda undan oldin *y* orttirilishi turkiy tillar fonetik qonuniyatlari doirasida tabiiydir. *Iraq – yiraq, iring – yiring* kabi. Alisher Navoiy asarlarida bu so'z ham "daraxt", ham "daraxtning kesilgan tanasi" ma'nosida ishlatilgan [Ibrohimov, 1972: 297]: "Va Abu Abdullohning qabri Turi Sino tog'i ustida, ustodi Abulhusayn qabri yonida, *xarnub yig'ochi* ostidadur". ("Nasoyim ul-muhabbat"dan). Alar bir necha *yig'och* va qamchi urub,.. ("Nasoyim ul-muhabbat"dan). Alisher Navoiy asarlari tilida uning masofa o'lchovini anglatadigan ma'nosi ham bor: "...olti yuz *yig'och* yo'l bir savol uchun Misrg'a borib, andin so'rdikim,.. ("Nasoyim ul-muhabbat"dan). Bu so'zning "masofa o'lchovi" ma'nosini *qulach* so'zidagi kabi *ыг'+ach* tarzida *-ach* qo'shimchasi bilan yasalgan, degan taxmin bilan fikr yuritadigan bo'lsak, solishtirish uchun *qulach* so'zining etimologiyasi borasida bir to'xtamni ko'rmaymiz [Rahmatullayev, 2000: 574].

*Yыг'ach*ning "daraxt" va "daraxtning quruq tanasi" ma'nosiga misollarni yuqorida ko'rdik. Lekin Navoiy asarlari tabdili davomida bu so'z ikki xil: *yig'och* va *yag'och* shakllarida o'qilgan. So'zning etimologiyasi hamda eski o'zbek yozuvining xususiyatlarini e'tiborga olgan holda, uni bir xil – *yig'och* shakliga o'g'irishni maqsadga muvofiq sanaymiz: Bir *yag'och* (*yig'och*) ayog'im ham bor erdi. ("Nasoyim ul-muhabbat"dan).

Xulosa sifatida shuni aytishimiz mumkinki, Alisher Navoiy asarlari leksikasida mavjud ayrim turkiy so'zlarning semantik taraqqiyotini tahlil qilish shoirning so'z qo'llash mahorati yuksak darajada ekanligidan dalolat beradi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Баскаков Н.А. Историко-типологическая морфология тюркских языков (структура слова и механизм агглютинации). – М.: Наука, 1979.

2. Боровков А.К. Названия растений по бухарскому списку «Мукаддимат ал-адаб» // Тюркская лексика и лексикография. – М.: Наука, 1971.
3. Древнетюркский словарь. – Л.: 1969.
4. Иброҳимов С., Шамсиев П. Навоий асарлари лугати. – Тошкент: Фафур Фулом номидаги Адабиёт ва санъат наشريёти, 1972.
5. Иброҳимов С., Шамсиев П. Навоий асарлари лугати. – Тошкент: Фафур Фулом номидаги Адабиёт ва санъат наشريёти, 1972.
6. Капсибеков Е.З. Глагольно-именная корреляция гомогенных корней в тюркских языках. – Алма-ата: изд «наука», 1986.
7. Маҳмуд Кошгарий. Девону луготит турк. Таржимон ва наирга тайёрловчи С.Муталлибов. I жилд. – Тошкент: Ўз ФАН, 1960.
8. Мелиоранский П.М. Арабъ филологъ о турецкомъ языкѣ. – Санктпетербургъ: Типография императорской академіи наукъ. – 1900.
9. Мусаев К.М. Лексика тюркских языков в сравнительном освещении. – М.: Наука, 1975.
10. Нейматов Ҳ. Ўзбек тили тарихий фонетикаси. – Тошкент: Ўқитувчи, 1992.
11. Раҳматуллаев Ш. Ўзбек тилининг этимологик лугати. – Тошкент: Университет, 2000.
12. Содиқов Қ. “Қутадғу билик”нинг тил хусусиятлари// Ўлмас обидалар. – Тошкент: Фан, 1989.
13. Шодиев Ф. Ҳозирги ўзбек тилида бир бўғли сўзларнинг структур-семантик талқини ва деривацион хусусиятлари: Филол. фанл.номз. дисс. автореф. –Тошкент, 2008.
14. Щербак А. Названия домашних и диких животных в тюркских языках // История развитие лексики тюркских языков. – М.: Издательство АН СССР, 1967.
15. Щербак А.М. К вопросу о происхождении глагола в тюркских языках // Вопросы языкознания. – 1975. №5.



ALISHER NAVOIYNING “OQQO‘YUNLI MUXLISLAR DEVONI” TIL XUSUSIYATLARI

LANGUAGE FEATURES IN ALISHIR NAVOI OF “OQQUYUNLI MUXLISLAR DEVONI”

Rustamjon DJABBOROV
SamDU
(O‘zbekiston)

Abstract

The article analyzes the linguistic features of Alisher Navoi’s “Diwan of Aq Qoyunlu fans”, that created in Shiraz in 1471. It is well known that the diwan text differs significantly from the old Uzbek language of the time of Alisher Navoi. There are many elements of the Oghuz Turkish in ghazals of the Diwan. The author shows these differences using clear examples. He explains why Diwan’s language was adapted into Oghuz Turkish.

Key words: Navoi, Oqqo‘yunli, divon, o‘g‘uz turkish, old uzbek text, textual differences.

Bugun dunyoning turli mamlakatlarida, yirik muzey va kutubxonalarida Alisher Navoiy qalamiga mansub o‘nlab nodir qo‘lyozmalar saqlanmoqda. Ma’lumki, Navoiy ijodi nafaqat bugungi kunda, balki o‘z davrida ham juda katta hududlarni qamrab olgan, shoir tiriklik chog‘idayoq uning ijodi chor tarafga tarqalib ulguragan edi [Erkinov, 2015: 8].

Hazrat Navoiyning hayotlik chog‘ida Oqqo‘yunlilar davlati (1453-1501) hududida shoir devoni tartib etilishi fikrimizni to‘la isbotlaydi. Mazkur qo‘lyozma navoiyshunos olim, filologiya fanlari doktori

Aftondil Erkinov tomonidan aniqlangan va ayni paytda har taraflama tadqiq qilinmoqda. [Djabborov, 2019, 26].

Devon 876-yili rajab oyining 12-kuni, (1471-yili 24-dekabrda) Sheroz shahrida, Abdurrahim Xorazmiy tomonidan ko‘chirilgan [Souček, 1979: 11]. Devon ko‘chirilgan paytda, 1471–1478-yillari oraliq‘ida Sheroz shahrida Oqqo‘yunlilar hukmdori Uzun Hasanning o‘g‘li, shahzoda Sulton Xalil hokimlik qilardi [Macit, 1995, 696]. Devonning eng asosiy xususiyati, shuningdek uning Navoiy asarlarini o‘z ichiga olgan boshqa qo‘lyozmalardan farqli jihati tili bilan bog‘liq. Qo‘lyozmada Navoiy she‘rlari imkon qadar Oqqo‘yunlilar davlati adabiy tili – o‘g‘uz turkchasiga moslashtirilgan [Seyhan, 2018, 38]. Masalan:

*Ko‘rali husnungni zoru muftalo o‘ldum sanga,
Ne balolu kun edikim, oshno o‘ldum sanga.
Har necha dedimki kun-kundin uzam sandan ko‘ngul,
Vahki, kun-kundin batarrak muftalo o‘ldum sanga.* [Navoiy, 1471, 4a]

Navoiy davrida xalq, millat, til kabi tushunchalar haqidagi qarashlar bugungidan ancha farq qilsada, Navoiy yozgan til va “Oqqo‘yunli muxlislar devoni”ning tili o‘rtasidagi tafovutni yuzaga kelishi shunchaki tasodif emas, bu tillar o‘rtasida o‘sha davrlarda ham muayyan farqlar bo‘lgan, degan fikrni o‘rtaga chiqaradi. [Djabborov, 2019, 86]

Navoiyning tili va uslubi bugungi o‘zbek adabiy tilining shakllanishiga katta ta‘sir qilganini rad etib bo‘lmaydi. O‘z navbatida “Oqqo‘yunli muxlislar devoni” tilini bugungi kundagi muayyan adabiy til – masalan turk yoki ozarboyjon tili deb qat‘iy ishonch bilan aytish to‘g‘ri bo‘lmasa-da, devonda bugungi bir qator o‘g‘uz guruhiga oid turkiy tillarga xos xususiyatlarni uchratamiz [Seyhan, 2018, 41].

Zero, qo‘lyozmaning asosiy xususiyatlaridan biri Navoiy she‘rlari tilining o‘g‘uz turkchasiga moslashtirilgani, o‘g‘uzcha lahjada so‘zlashuvchi kitobxonlar auditoriyasiga yaqinlashtirilganligidir. [Caborov, 2020, 32]. Zotan, Navoiy yashagan davrda o‘g‘uz turklari orasida eski o‘zbek – Chig‘atoy adabiyotiga qiziqish katta bo‘lgan [Nağiyeva, 2001, 99].

Navoiy davriga kelib, adabiy turkiy til ikkiga – Sharqiy turkiy til va g‘arbiy turkiy turkiy tilga bo‘linib ketgan edi [Chetindog‘, 2011, 12]. Shu bois, turkiy tilli xalqlar istiqomat qiladigan ikki hudud – Sharqda va G‘arbda shoirlar turkiy tilning ikki lahjasida ijod qila boshlagan edilar. Shu bilan birga Sharqda o‘g‘uz turkchasida, G‘arbda Chig‘atoy turkchasida ijod qiladigan shoirlar ham yo‘q emasdi [Eyvazova, 2005, 17].

Shu bois, quyidagi 1-jadval orqali ayrim so‘zlarning “Oqqo‘yunli muxlislar devoni”, Navoiyning boshqa qo‘lyozmalari, bugungi o‘zbek, ozarboyjon va turk adabiy tillaridagi muqobillarini solishtirish imkoni mavjud.

1-jadval

№	“Oqqo‘yunli muxlislar devoni”da	Navoiyning boshqa qo‘lyozmalarida	Hozirgi o‘zbek tilida	Hozirgi ozarboyjon tilida	Hozirgi turk tilida
1	od	ot	ot, nom, ism	ad	ad
2	akmak	ekmak, ekmoq	ekmoq, ekish	ekmek	ekmak
3	ag‘lamak	yig‘lamak	yig‘lamoq	ağlamak	ağlamaq
4	Vermek	bermoq, bermak	Bermoq, berish	vermək	vermek
5	vor	bor	Bor, mavjud	var	var
6	gunash	quyosh	quyosh	güneş	günaş
7	dapmak	topmak	topmoq	tapmaq	bulmak
8	dagil	emas, ermas	emas	deyil	değil
9	ver	ter	ter	tər	ter
10	dilamak	tilamak	tilamoq	istemek	dilemek
11	dish	tish	tish	diş	diş
12	degin	Toki, -g‘acha	-gacha,-ga qadar	-edek	-a kadar
13	delu	telba	telba	dali	deli
14	delurmak	telbaramak	Aqldan ozish	Deli olmaq	delirmek
15	dolbinmak	tolpinmak	talpinmoq	çırpınmaq	çırpınmak
16	daxi	taqi, dag‘i	yana, tag‘in	daha	daha
17	dong	tong	tong	seher	sabah

18	dugun	tugun	tugun	düyün	duğun
19	duzmak	tuzmak	tuzmoq	Tertib etmek	düzmek
20	dun	tun	tun	axşam	Gece
21	dutmak	tutmak	tutmoq	tutmaq	tutmek
22	dushmak	tushmak	tushmoq	düşmak	inmek
23	dush	tush	tush	yuxu	ruya
24	do‘lu	to‘la	to‘la	dolu	dolu

«Oqqo‘yunli muxlislar devoni»ning yana bir muhim xususiyati uning xat va imlo bilan bog‘liq jihatidadir. «Oqqo‘yunli muxlislar devoni» turkiy so‘zlarning yozilishida ham eski o‘zbek tilidan farqli xususiyatlar ko‘zga tashlanadi.

Ma‘lumki, arab alifbosi bugungi o‘zbek tilidagi z harfini ifodalovchi to‘rtta (ذ, ز, ض, ظ), s harfini ifodalovchi uchta (ث, س, ص) t va h tovushlarini ifodalovchi ikkitadan (ت, ط, ح, ه) harflar mavjud. Bu harflarning aksariyati faqat arab va qisman fors tilidan o‘zlashgan so‘zlarda (masalan, sabr, hayot, sabot, zulm, zabt, talab, ilm, zikr va hokazo) qo‘llaniladi. Eski o‘zbek tilidagi turkiy so‘zlarga xos bo‘lmagan harflar sirasiga ث (se), ح (hoi hutti) ذ (zol), ص (sod) ض (zod), ط (itqi) ظ (izg‘i) ع (ayn) harflaridir. Sof turkiy so‘zlarni ifodalashda esa faqat ز (ze), س (se), ت (te), ه (he) harflari ishlatiladi. [H.Solih, 2018, 28]

Biroq, «Oqqo‘yunli muxlislar devonidagi» ayrim turkiy so‘zlarda arabiy talaffuzdagi harflar ishlatilganiga guvoh bo‘lamiz. Masalan:

Sen dudog‘ing so‘rixoch men qon udarmen ey habib,

Sen may ichgilkim, manga xuni jigar o‘lmish nasib. [Navoiy, 1471, 10a]

Rasmiy devonlarda Sen dudog‘ing so‘rixoch jumlasini sen labing so‘rg‘on soyi tarzida ifodalangan. Har ikki holatda fe‘lning mazkur ravishdosh shakli so‘r o‘zagidan yasalgan. Albatta, eski o‘zbek tilidagi arabiy matnlarda so‘rmoq fe‘li sin (س) bilan yozilsa-da, «Oqqo‘yunli muxlislar devonida uning o‘rniga sod (ص) harfi ishlatiladi. Bu har qalay mazkur fe‘lning o‘g‘uz turkchasida arabcha sod harfiga monand talaffuz qilinganini ko‘rsatadi.

Albatta bunday o‘zgarishlarga shu paytgacha mazkur devon ustida tadqiqot olib borgan olim va mutaxassislar asarlarida yetarlicha e‘tibor qaratilgan.

Xususan, T.Seyhan o‘z tadqiqotlarida «Oqqo‘yunli muxlislar devoni»ning tili, unda uchraydigan so‘z va iboralari shoirning boshqa qo‘lyozmalari va o‘g‘uz turkchasidagi o‘xshash va farqli jihatlari haqida alohida to‘xtalib o‘tadi. [Seyhan, 2018, 42].

D.Yusupova mazkur devonga kirgan she‘rlarni «Ilk devon» va boshqa manbalar bilan solishtirar ekan, bu o‘zgarishlarni uch qismga – so‘zlar transformatsiyasi, bayt yoki misralar transformatsiyasi; qofiya yoki radiflar transformatsiyasiga ajratadi. [Yusupova, 2018, 72].

Biz quyida ana shu farqlarni guruhlariga bo‘lgan holda sanab o‘tamiz.

1. Turkiy so‘zlardagi «t» tovushining «d» bilan almashishi. Bunda holatlarni biz tosh-dosh, tog‘-dog‘, to‘n-do‘n, tur-dur, tush-dush, teng-deng, temur-demur, tong-dong, tish-dish, til-dil, tom-dom, tuz-duz, ter-der singari taqqoslarda ko‘ramiz. Masalan:

Gar kalomingni Masih anfosi dedim, ey habib,

*Ayb qilmakim, g‘alat gohi **dushar** Qur‘on aro* [Navoiy, 1471, 4a].

2. B harfining o‘rniga v ishlatilishi. Masalan bor–vor, ber-ver. Ma‘lumki o‘g‘uz tillarida b harfining v-ga aylanishi kuzatiladi:

La‘ling ollida chekar el qonini alg‘ach ko‘zung,

*Vah, ne sharbatdur labingkim, jon **verir** bemor anga* [Navoiy, 1471, 5b].

3. -gan, -g‘on, -gon sifatdosh qo‘shimchalarining –an, -yan tarzida ishlatilishi. «Oqqo‘yunli muxlislar devoni» misolida tergan-deran, bo‘lg‘on-o‘lan, aylag‘on-aylayan, etkan-edan, olg‘on-olan. Masalan:

*Tifl avroq ichra bir-bir bargi gul **deran** kimi,*

Nomayi hijron aro qot-qot sirishkim qonidur. [Navoiy, 1471, 7a]

Jo‘nalish kelishigi qo‘shimchasi (-ga, -g‘a, -qa, -ka) –a, -na tarzida qo‘llanilishiga quyidagi baytlarni misol keltirish mumkin:

*Labini so‘rg‘ali aqlim **jununa** o‘ldi badal,*

May ichsa tez o‘lur ar sog‘da el yovosh ko‘runur. [Navoiy, 1471, 11b]

5.-q tovushining x-ga almashuvi. Masalan: yo‘q-yo‘q, chiq-chix, o‘q-o‘x, yiqil-yixil, oq-ox, o‘qu-o‘xu,

Masalan:

Bir ko 'zuma sarv o'xdur, bir ko 'zuma gul tikan,

Sensizin, ey sarvi gulrux, nogah etsam gashti bog'. [Navoiy, 1471, 29b]

6. *Emas yoki ermas* bo'lishsiz fe'lining o'rniga *dagil* so'zining ishlatilishi:

Nesha ko 'rguzdi shafaqdin shu'la, kavkabdin sharor,

Gar dagil g'am do 'zaxi bu subhi yo 'x-q shomim manim [Navoiy, 1471, 38b]

7. Hozirgi zamon davom fe'lining 1-shaxs birlik shaklidagi –urmen, -urman qo'shimchalari o'rniga –uram qo'shimchasi ishlatilgan:

Nogahon fikr aylasamkim, ne kishidin ayrumen,

Men biluram ne kechar ul lahza jonimdin manim. [Navoiy, 1471, 39a]

8. Ravishdosh qo'shimchalaridagi o'zgarishlar (kelib-kelub, olib-olub, borib-vorub, abon-ayub va hk.)

Novaking ko 'nglum aro sinsa deyub payvand ichun,

Ko 'z qarosi obno 'su qon yoshim bo 'lmish baqam. [Navoiy, 1471, 39b]

9. Kelasi zamon fe'lidagi –gay qo'shimchasi o'rniga –a qo'shimchasi ishlatilishi: (tutashgay-tutasha, bo'lg'ay-o'la)

Bilginki, ko 'ngul shu 'lasin izhor qilubmen,

Ul kunki, tutasha g'am o 'tidin hami olam. [Navoiy, 1471, 40a].

10. Ayrim so'zlarning arab, fors yoki turkiy tillardagi sinonimlari bilan almashtirilishi:

G'amingda har kecha, ey gul 'uzor, yig 'larmen,

Dong otdug 'uncha chekib intizor yig 'larmen [Navoiy, 1471, 40b]

11. So'roq olmoshlari boshidagi q harfi x ga almashishi (-qachon-xachon, qaysi –xonsi, qani – xoni, qaerda – xonda)

Ro 'zg'orimki qaro bo 'ldi, erur ishq asari,

Xonda o 'd dushsa, qarolig 'i qolur yerda nishon. [Navoiy, 1471, 42b]

“Badoyi'ul-bidoya”ning Toshkent nashrida esa, baytdagi “dong otdug'uncha” so'z birikmasi o'rniga “saharga tegru” iborasi ishlatiladi. [Navoiy, 1987, 666]

Shu o'rinda o'g'uz tillari va lahjalaridagi yana bir xususiyatning ko'zga tashlanmasligi o'quvchilarga qiziq tuyulishi mumkin. O'g'uz guruhiga xos xususiyatlardan biri bu qarluq va qipchoq guruhi tillaridagi k tovushining g-ga aylanishidir. Masalan, kel, ket, ko'z, kun, kech so'zlari o'g'uzlarda *gel, get, go'z, gun, gech* tarzida ishlatilishi ko'pchilikka ma'lum.

Biroq, bu o'zgarishni bizni “Oqqo'yunli muxlislar devoni”da uchratmaymiz. Yuqoridagi kabi so'zlar devonda xuddi an'anaviy devonlardagi kabi bitta kof ك harfi bilan yozilgan.

Yangi oy ko'rgach xaloyiq ko'zni yummoq rasm erur

Lekin ochildi ko'rub mushkin hilolingdin ko'zum [Navoiy, 1471, 43b]

Biz “Oqqo'yunli muxlislar devoni”ni o'rganish davomida unda biror marotaba gof – گ harfi ishlatilmaganini ko'ramiz. Devonda guliston, gul, goh-goh, giriftor singari gof bilan yozilishi shart bo'lgan forsiy so'zlarda ham kof harfi ishlatilgani fikrimizni tasdiqlaydi. Demak, Oqqo'yunlilar davrida o'g'uz turkchasida bitilgan asarlarda bu harf unga yaqin bo'lgan kof bilan ifodalangan bo'lishi mumkin.

Shu o'rinda yana bir istisnoni eslatib o'tishga to'g'ri keladi. So'zlar ba'zi o'rinlarda o'g'uz turkchasiga moslashtirilgan bo'lsa, ba'zi baytlarda eski o'zbek tiliga xos variant saqlangan. Masalan, devonda 28-g'azalning bir baytida “quyosh” so'zi o'z holda qo'llanilgan:

Xossa bazmikim quyosh jomin shafaq rohi bila

Elga tutqay xusravi anjumsipohi Jamjanob. [Navoiy, 1471, 16 b]

Umuman, “Oqqo'yunli muxlislar devoni” navoiyshunoslikda o'ziga xos, qiziqarli, jumboqli manbalardan biri bo'lib qolmoqda. Har qalay, “Oqqo'nli muxlislar devoni” o'z tarkibi, undagi she'rlar turi va soniga ko'ra, Alisher Navoiyning rasmiy devonlar tuzilguniga qadar yozilgan ijod namunalari tarixini o'rganishda katta ahamiyat kasb etadi [Imomnazarov, 2018, 40 b].

Nima uchun Navoiyning faqat shu devoni o'g'uz turkchasiga yaqin tilda tabdil qilingan? Nima sababdan undagi g'azallar boshqa devonlarga qaraganda, qisqartirilgan? Nega ba'zi so'z va birikmalar o'zgartirilmasdan, asliyatdagidek qoldirilgan? Umuman, Navoiy she'rlarining o'g'uz turkchasidan moslashtirishdan asl maqsad nima edi? Bu kabi savollarga keyingi tadqiqotlarda javob topilar, degan umiddamiz.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Алишер Навоий. *Бадойиъ ул-бидоя. Мукаммал асарлар тўплами. 1-жилд. Т.: Фан. 1987. – 666 б.*
2. Алишер Навоий. *Оққўюнли мухлислар девони. Қўлғезма. 1471. Миср Миллий кутубхона Turc Lib 68. 67 б.*
3. Джабборов Р. “Алишер Навоий ижодининг туркий адабий тилларга таъсири”. Ёш шарқшуносларнинг академик Убайдулла Каримов номидаги XVI Республика илмий-амалий конференцияси материаллари (2019 йил, 5 апрель, Тошкент) Тошкент, Фан. 2019. Б. 86-87.
4. Джабборов Р. *Мисрдан топилган ноёб дурдона // “Тулистон” журнали, 2019 йил 6-сон. Б. 26-27.*
5. Имомназаров М. *Уч девон муқоясаси. “Алишер Навоий ва XXI аср” мавзусидаги илмий-назарий анжумани материаллари. Тошкент. Турон-Иқбол. 2018. Б 32-40.*
6. Четиндог Ю. *Алишер Навоий ва Усмонли шеърляти. Тошкент. Мухаррир, 2011. 256 б.*
7. Эркинов А. *Алишер Навоий. Оққўюнли мухлислар девони (1471 йил). Токуо: Institute for Languages and Cultures of Asia and Africa, 2015. 248 б.*
8. Юсупова Д. “Илк девон”дан “Оққўюнли мухлислар девони”га ўтган газаллар трансформацияси. “Алишер Навоий ва XXI аср” мавзусидаги илмий-назарий анжумани материаллари. Тошкент. Турон-Иқбол. 2018. Б. 71-77.
9. Ҳабибуллоҳ Солиҳ. *Савод дафтари. Тошкент. Ғ.Ғулом номидаги НМИУ. 2018. 56 б.*
10. Djaborov R. *Ağqoyunlu hökmdari Cahanşah Həqiqi özbək şairi Əlişir Nəvai nəzərində // Dil və ədəbiyyat jurnalı, №1 (113), Azərbaycan Dövlət universiteti, 2020. S 34-38.*
11. Еувазова Р. Н. *Кішвәри «Dıvan»ının dili: (morfoloji xüsusiyyətləri). Bakı: Elm, 2005. S. 6-17.*
12. Muhsin Macit. “Karakoyunlu ve Akkoyunlu Türkmenlerinin Edebi Faaliyetleri”. *Türkler, Yeni Türkiye Yayınları, C. 7, 1995, S. 683-696.*
13. Nağyeva C. *Azərbaycanda Nəvai.В.:Tural-E. 2001. –264 səh.*
14. Soucek P. *The Arts of Calligraphy. The Arts of the Book in Central Asia, B.Gray (ed.) Paris and Boulder, Colorado: Unesco and Shambala Publications. 1979. – P. 7-35.*
15. Seyhan T. *Akkoyunlu döneminde Ali Şir Nevai 'nın şiirlerinde seçmelerin lehçelerarası aktarımıyle ortaya konulan oğuzca divan// “Алишер Навоий ва XXI аср” мавзусидаги илмий-назарий анжумани материаллари. Тошкент. Турон-Иқбол. 2018. – Б. 40-70.*



VII

ADABIY TA'SIR VA SAN'AT MASALALARI

VII. LITERARY IMPACT, LITERATURE STUDIES AND ART



ALISHER NAVOIYNING MUAMMOSHUNOS SHOGIRDI VA UNING MILLIY ADABIYOT TARIXIDAGI O'RNI

ALISHER NAVOI'S DISCIPLE – A RESEARCHER OF THE MUAMMO GENRE AND HIS ROLE IN NATIONAL LITERATURE

Hamidulla BOLTABOYEV

O'zMU

(O'zbekiston)

Abstract

The article analyzes the attitudes of tazkirnavis' and writers to the creation of Yusuf Badiiy, recognized as a scholar of muammo genre. Based on his arrival in Herat by the invitation of Navoi, it turns out that Yusuf Badiiy wrote several books besides "The Risolai muammo". Clarifying the view's about "Devon" it was determined the role of Badiiy in the Uzbek classic literature.

Key words: classical literature, genre of muammo, muammo study, "Mufradot", Yusuf Fadi, "Risolayi muammo", qasida, national literature.

Ulug' o'zbek shoiri, qasida va muammo janrlari ustasi, adabiyotshunos va lug'atshunos olim Yusuf Badiiy Andijoniy haqida ma'lumot istaganlar dastlab ensiklopediya va lug'atlarga murojaat qiladilar. Taassufki, millat ko'zgusi bo'lgan "O'zbekiston Milliy ensiklopediyasi"da shoir haqida hech qanday ma'lumot berilmagan. "Alisher Navoiy "Qomusiy lug'at"i "Badeiy Mavlono Yusuf (Andijon, 1485, Saraxs) – fors-tojik shoiri" deb tanishtiradi [1, 88]. Uning taxallusi o'zbekchada, Navoiy asarlarida, "Badiiy" tarzida berilsa ham qomusdagi maqola muallifi uni negadir tojikcha talaffuz bilan "Badeiy" deb yozgan, tabiiyki, bunday yozuvni ko'rgan har bir o'quvchi uni "fors-tojik"ka mansub bo'lsa kerak, deb gumon qilishi mumkin. To'g'ri, maqolada shoirning fors tilida yozgan bayti keltirilib, muammoga doir risolasi tilga olinadi. Biroq Alisher Navoiy ham fors tilida she'rlar bitgan, muammo ilmiga doir risolasini fors tilida yaratgan, bu bilan "fors-tojik shoiri" bo'lib qolmadi-ku! Agar yozgan asarlari tilini asos qilib olsak, unda Forobiy, Beruniy, Ibn Sino... – arab, Najmiddin Kubro – arab va fors, Ch. Aytmatov – rus bo'lib qoladi-ku. "Qomusiy lug'at"dan "Husayn Boyqaro hukmronligi davrida Hirotga kelib, Navoiy boshliq adabiy muhitda tarbiya topgan" degan ma'lumot olamiz.

Yusuf Badiiy Andijoniy haqidagi ilk ma'lumot Navoiyning "Majolisu-n-nafois" tazkirasida berilgani mutaxassislariga ma'lum. Shuningdek, "Xulosatu-l-axbor", "Habibu-s-siyar" (Xondamir), "Boburnoma" va "Aruz risolasi" (Bobur) asarlari ham Badiiy haqida ma'lumot beruvchi tarixiy manbalar sanaladi. Navoiy Samarqandda (1465-69) ekan, u bilan tanishgan, "Faqir tahsil uchun Samarqandg'a borg'onda, ul Andijondin keldi va anda faqir bila bo'lur erdi. Sig'arisin jihatidin she'rida xomlik bo'lsa, faqir isloh qilur erdim. Bot buzurgmanish va mutasavvir yigit bo'ldi va Xurosong'a kelib ko'p salohiyatlar ham kasb qildi. Faqirdin o'zga kishi aning she'rida so'z ayt olmas erdi. Bu matla' aningdurkim:

Gar badg'in obu havo ko'yat buvad manzilga ham,

Ne zuloli Xizr boyad ne dami ruhullaham¹³.

«Mir'ot us-safo» ("Softlik oyinasi" – H.B.) qasidasi tatabbuida bu bayti yaxshi voqe' bo'lubturkim:

¹³ Tarjimasi: Agar ko'chang shu suv va havosi bilan mening manzilim bo'lsa, na Xizr suvi, na o'lik tiriltira oladigan [Iso] nafasi kerak bo'ladi. Bu va keyingi bayt tarjimasi S.G'anieyevaga tegishli.

Duri maqsud jo'yon majma ulg'bahrayn shud sufi
Ki, bahre dar ast az chashmai har chashmi giryonash¹⁴.

Muammo risolasi bitib, anda ko'p ish qilibtur. "Mansur" ismig'a bu muammo aningdurkim:

مرا ز ان شد منور خانه چشم

که آمد دوست در کاشانه چشم¹⁵

Saraxsda favt bo'ldi. Mazori hazrat Shayx Luqmon xonaqohidadur [3, 54]

Badiiy haqida xabar bergan ikkinchi manba Xondamirning "Habibu-s-siyar fi axbori afrodi bashar" asari bo'lib, uning "Saltanat va davlat sharafi Hazrat Sulton Husayn Mirzoga zamondosh bo'lgan sayyid, naqib, mashoyix, ulamo va fuzalo zikrida" bo'limiga yuzlanamiz: "Mavloni Yusuf Badiiy – Andijon viloyatidan. Kichik yoshligida u yerdan Samarqandga borib ilm-fan o'rgangan. Mansur xoqonning adolatli zamonida Movarounnahr o'lkasidan Hirotga tashrif buyurib, Amir Alisherning mehribonligi soyasi ostida orom topdi. Aruz ilmi, sanoe'i (badoe'), muammo fanidan sohibi vuquf edi. Muammo qoidalari bayonida bir foydali risola yozdi. Bu matla' uning o'sha manzumoti jumlasidan" deyilib, "Majolis..."da berilgan ilk bayt takrorlanadi [4, 177-178].

Ushbu manba yuqorida Navoiy bergan ma'lumotlarni to'ldiradi, ya'ni Andijondan Samarqandga kichik yoshligida borib qolgani, u yerda ilm o'rganganini qayd etilib, "Mansur xoqon¹⁶ning adolatli zamonida", Hirotga kelgani va Navoiyning "mehribonligi soyasida" ijod qilgani aytiladi. Navoiy tilga olgan aruz, muammo ilmlari qatoriga Xondamir "sanoe'"ni ham qo'shadi. Xondamir hijriy 897-yili vafot etganini aniq ko'rsatgan, bu sana milodiy yil hisobida 1491/92-yilga to'g'ri keladi. ("Qomusiy lug'at"da 1485 (?) deb ko'rsatilgan).

Xondamirning boshqa bir "Xulosatu-l-axbor" asarining "Hidoyatli Amirning ayyomi davlatida doru-s-saltana Hirotida istiqomat qilgan va hozir (hijriy 905 – H.B.)da Tangri taoloning hukmi bilan dunyoning mehnat saroyidan jannatga ko'chgan ulamo va fuzalodin ba'zilarining zikri" bobida yana shunday eslanadi: "Mavloni Yusuf Badiiy ta'bi va zehning nuqsonsizlig'i bilan ma'lum, doimo oliyjanob, sulton hazratlarining yaqin do'sti Amir Alisher mulozimatida kun kechirgan, uning in'om-u ehsonlaridan bahramand bo'lgan, vafoti 897" [5, 65] (milodiy 1492 – H.B.).

Ayni davrda yaratilgan uchinchi manba "Boburnoma"ning 911/1505-06 yillar bayonida Sulton Husayn Mirzo xususida so'z yuritib, "Shuarodin" zikrida "...Yana Yusuf Badiiy edi, Farg'ona viloyatidindur, qasidani yomon aytmas ekandur" deya qisqa xabar bergan [6, 139]. Bobur "Aruz risolasi"da Ramal bahrining 59 vazniga misol tariqasida yuqorida Navoiy tilga olgan matla'sini bir oz o'zgarish bilan keltirgan [7, 148]. Avvalroq baytning vazni xususida so'z yuritib, "Bu vazn forsiy va turkiyda ko'p shoyi'dur... Xoja Xisrav Dehlaviyning "Daryoyi abrori" bu vazndadur ulug' shoirlar lahu aksar tatabbu' qilibturlar. Mir Alisher Navoiyning "Tuhfatu-l-afkor"ining matla'icha kam voqi' bo'lubtur", deb yozgan va "Daryoi abror"ga tatabbu' qilgan Navoiydan tashqari, Hasan (Dehlaviy), Hofiz, Kamol (Xo'jandiy), Jomiy, Kotibiy, Salmon Sovajiy, Osafiy, Hiloliy, Shoh La'li Badaxshon, Shoh ibn La'li, Sayfi Yodgorbekdan keyin Yusuf Andijoniy yuqoridagi matla'sini misol qiladi. Boburning vazn haqidagi anglatmalaridan shu narsa ma'lum bo'ladiki, Navoiy keltirgan matla' Yusuf Andijoniy qasidasidan olingan ekan. Biroq Bobur uning boshqa bir asari Amir Xusravning "Mir'otu-s-safo" qasidasiga tatabbu' tarzida yozilganini aytadi va ikkinchi bir matla'ni keltiradi. Demak, bundan ma'lum bo'ladiki, Navoiy shoir Yusufning ikki qasidasini bilgan, har ikkisi ham Amir Xusravning qasidalariga nazira qilingan. Ulardan biri "Daryoi abror"ga, ikkinchisi "Mir'otu-s-safo"ga tatabbu' tarzida yozilgan. Navoiy ma'lumot tugal bo'lsin uchun shoirning ikki qasidasining matla' (birinchi bayt)larini o'z tazkirasiga kiritgan.

Navoiyning "Majolis..." asaridan keyin uning ta'sirida yozilgan forsiy va turkiy tazkiralarda Navoiy bergan ma'lumot doirasi bilan cheklaniladi. Biroq Hasan Chalabiy Xinolizoda (1546-1604) "Tazkiratu-sh-shuaro" asari (1585-1586)ning 3-asl shoirlar bobida Navoiy g'azallariga tatabbu' bog'lagan Ahmad Posho

¹⁴ Tarjimasi: Agar ko'chang shu suv va havosi bilan mening manzilim bo'lsa, na Xizr suvi, na o'lik tiriltira oladigan [Iso] nafasi kerak bo'ladi.

¹⁵ Meni ko'zum shundin nurlik bo'ldikim, do'st tutkan mahbubim ko'zum xonasida keldi. Muammoni Gulshaniy domla yechib ko'rsatgan: Ism moddasi "منور" ("munavvar") hamda "در" ("dar") so'zlaridir. Chunonchi "منور" (munavvar) tansisi amali bilan zohirdur. "در" ("dar") lafzini murodifi "فی" ("fi") dur. Mazkur "فی" ("fi")ni jummal hisobida (۹۰) to'qson adaddur. Uni raqami "ص" ("sod") harfidur. Mazkur "ص" ("sod") harfi mazkur hosil bo'lgan "منور" ("munavvar") da dil bo'lib kirganda "منصور" ("Mansur") bo'lur. Bu haqda qarang: Alisher Navoiyning muammo janridagi turkigo'y xalafi / Nashrga tayyorlovchi J.Jo'rayev. T.: Fan, ۲۰۰۹. B. ۴۳.

¹⁶ Husayn Boyqaro ko'zda tutilgan. Navoiy keltirgan muammo "Mansur" ismiga bitilganini e'tiborga olsak, muammoning yechimidagi ism Sulton Husayn Boyqaroga ishora.

qatorida *Badiiy*ni keltiradi. Bundan tazkiranavis Badiiy baytini “Tuhfatu-l-afkor”ga tatabbu’ qilib yozgan, deb tushungan [8, 56-64]:

XX asr manbalaridan Ozarboyjonda chiqqan Farhod Og‘azoda tomonidan qisqa tarjimai hol “Adabiyot majmuasi”da chop etilgan [9, 27]. Navoiy tarjimai holida (1914) “Alisher Navoiy Samarqandda mo‘tabar ash‘or sohibi Mavlono Yusuf Badiiy Andijoniy bilan tanishdi” deb yozilgan [10, 129-137]. Ayni ma‘lumot 1914-16-yillar davomida “Dirilik” jurnalining bir necha sonida e‘lon qilingan tarjimai ahvoli ham ushbu ma‘lumot takror keltirilgan.

Tojik olimlari U.Toirov va S.Saidalining “Qomusi qofiya va aruzi she‘ri ajam”ida shunday ma‘lumot bor: “Bade‘y Mavlono Yusuf (sanai tavallud noma‘lum – vaf. 1485, Saraxs), fors-tojik aruzshunosi va donishmandi... zamonidagi donishmand kishilarining oldingisi bo‘lib, aruz va muammo ilmlarida dastbolo bo‘lgan. Muammo va aruz qoidalari bayonida risolalar ta‘lif qilgan” [11, 82]. Bu xabar qaysi manba asosida ekani noma‘lum, biroq mualliflar “aruziy risola”si borligini ham aytmoqda. Bundan ma‘lum bo‘ladiki, “Qomusiy lug‘at”dagi firklar, asosan, ushbu adabiyotdan olingan, uning vafot sanasidagi xatolik ham ayni bir xil. Natijada, Yusuf Badiiy Andijoniy tojik olimlari yozganidek, “fors-tojik shoiri”ga aylanib qolgan.

Biz ham yuqoridagi manbalar asosida “Adabiyot ensiklopediyasi”da vafot yilini 1492 deb belgilagan holda, uning risolalari “saqlanmagan” degan fikrni takrorlagan edik [12, 422]. Keyingi kuzatishlar davomida aniqlandiki, Yusuf Badiiy Andijoniyning “Muammo risolasi” O‘zRFA Sharqshunoslik institutida saqlanar ekan. Zukko muammoshunos olim, filologiya fanlari doktori Jaloliddin Jo‘rayev O‘zRFA Sharqshunoslik instituti Qo‘lyozmalar xazinasidagi muammoga oid risolalarni sinchiklab o‘rganganda, Yusuf Badiiy Andijoniy nomi bilan bog‘liq ikki risolani ko‘radi. Ular 2893/IV va 9005/VI raqamli qo‘lyozmalardir. Katalogda رساله معمای بدیعی – چهل اسم (Badiiyning “Muammo risolasi”, 40 ismga) tarzida ko‘rsatilgan. Asar muammo janriga oid boshqa risolalar bilan birga bir jildida kitobat qilingan. Tadqiqotchining aniqlashicha, “136a varaqda qora qalam bilan noma‘lum kishi tomonidan mayda arab yozuvida معمای بدیعی بقلم مولف (Badiiy muammolari muallif qalami bilan yozilgan) so‘zlari bitilgan. Asar nihoyasidagi:

و الحمد لله على الاتمام و الصلوة على نبيه عليه السلام. حرره الفقير بدیعی. [۱۳، ۱۴۰ – a]

(Mazmuni: Tugagani uchun Allohga hamd va nabi alayhissalomga salavot bo‘lsin. Faqir Badiiy yozdi) ishoralari ham buni tasdiqlaydi.

Asar tarkiban basmala, hamdala, na‘t va sababi ta‘lif hamda asosiy qismdan iborat. Sababi ta‘lifda ayilishicha, muallif kishida malollikka sabab bo‘ladigan muammo ta‘lifi, amallar bayoni kabilardan xoli bo‘lgan, faqat muammo yuzasidan tasavvur hosil qila oladigan qirq muammoni keltirishni maqsad qilganligini zikr etgan (136b-137a). Shundan keyin qayd qilingani kabi turli nomlarga yozilgan muammolar berilgan. Hoshiyada keltirilgan misol qaysi qoidaga to‘g‘ri kelishi qizil rangda qayd qilib borilgan ” [Jo‘rayev .2].

Shuningdek, O‘zRFA Sharqshunoslik institutida Yusuf Badiiy nomi bilan bog‘liq bir necha lug‘atlar uchraydi. Bular 9 nomda: “Tajnisu-l-lug‘ot” (11518/VI, 10455/XIV, 11807/II), “Risolai lug‘ot” (1380/II), “Se lug‘oti Badiiy” (10088/VII), “Qasida dar halli lug‘ot” (3223/II), “Salasa se lug‘at” (9987/II), “Manzum dar bayoni lug‘ot” (8574), “Nazmu-l-salosa fi-l-lug‘ata” (3809/II), “Nazmu-l-salaso” (4818/III), “Lug‘ot” (5250/III) nomlari bilan etib kelgan. Ular orasida nisbatan tanilgani “Tajnisu-l-lug‘at”da 100 fiqraning har birida uchttadan tajnis so‘zlar berilib, ularning ma‘nolari ochib berilgan. “Qasida dar halli lug‘ot” esa nazmda bitilgan. Deyarli hamma lug‘atlar Badiiy tomonidan yozilgani aniq ko‘rsatilgan. Masalan, so‘nggi qo‘lyozmada shunday baytlar bor:

این چنین لفظ بدیعی را بدیعی نظم کرد
تا بود در روزگار از وی همی نام و نشان

هست در وادی عرفان تشنه ز آب مغفرت
ساز سیرایش الهی ای آله انس و جان

Erondagi vikipediyalarda shoir Yusuf Badiiy haqida ma‘lumotlar berilgan bo‘lib, ular Samarqandda yashaganini inobatga olib, “Andijoniy-Samarqandiy” nisbasi bilan tilga oladi va vafot sanasini milodiy 1492 deb ko‘rsatadi hamda “Kitobxonai madrasai fuqaho”da “Devoni Badiiyi Andijoniy-Samarqandiy” saqlanishi haqida ma‘lumot beriladi.

Boshqa bir manbada Xondamir, Navoiy xabarlariga tayanib, so‘nggi yillarda yozilgan tazkiralarda, jumladan, Vola Dog‘istoniyning “Riyozi-sh-shuaro” (“Kitobxonai Milliyi mulk”da 4301 raqami bilan saqlanadi) tazkirasida umrining oxirida Saraxsda yashagani uchun “Badiiy Saraxsiy” nomi bilan zikr etilgan. Ma‘lumotnomada shunday fikrlar bor: “Muammo fani ustasi bo‘lgan, “Sharhi muammo” va boshqa nujum

ilmiga bag'ishlangan asar (!) yozgan. Bu risola 894/1489 yili yozilgan bo'lib, 10 shajaraga bo'linadi. Asarning bir qo'lyozmasi Panjobdagi Husayn kutubxonasida saqlanadi (3j). "Mir'otu-s-safo" qasidasi mashhur. Shoirning "Salasoti manzum" yoki "Nisobi musallas" asarini yozgan" (bu asar Toshkentda saqlanadigan qo'lyozmalar tarkibida ham uchraydi) deb yozilgan. Shuningdek, Davlatshohning "Tazkiratu-sh-shuaro", Muhammad Muhsin Oqobuzurg Tehroniyning "Az-Zariya ala tasonifi-l-shia" (Bayrut, 1983), "Forsiy dar Eron va dar zaboni forsiy to poyoni qarni dahumi hijriy" ("Eronda forsiy va hijriy X asrgacha fors tilida asar bitganlar", Tehron, 1363), A.Xayyompurning "Farhangi suxanvoron" (Tabriz, 1340) asarlarida ham ma'lumotlar borligi ko'rsatilgan.

Ko'rinadiki, ushbu manbalarni ham qiyosan o'rganishga ehtiyoj bor. Lekin biz o'rgangan manba adabiyotlar shunday xulosa qilishga imkon beradi:

Mavlono Yusuf Badiiy Andijoniy bolalikda Samarqandga kelgan ("Samarqandiy" nisbasi shuning uchun qo'shilgan), Qozizoda Rumiyl madrasasida tahsil olgan. Navoiy bilan ko'rishgan, she'rlaridagi ayrim nuqsonlarni faqat Navoiyigina isloh qilib bergan. Husayn Boyqaro uni Hirotga chorlagan (Husayn Boyqaroga – "Mansur" muammo bag'ishlagani bunga asos bo'ladi). Navoiy homiyligida yashab ijod etgan, "Devon" tuzgan ("Kitobxonai madrasai fuqaho"). Xusrav Dehlaviy va Navoiyga tatabbu' qilib qasidalar bitgan. "Risolayi muammo" asari mashhur (uning qo'lyozmalari Toshkentda saqlanadi). "Tajnisu-l-lug'ot" (11518/VI, 10455/XIV, 11807/II), "Risolai lug'ot" (1380/II), "Se lug'oti Badiiy" (10088/VII), "Qasida dar halli lug'ot" (3223/II), "Salasa se lug'at" (9987/II), "Manzum dar bayoni lug'ot" (8574), "Nazmu-l-salosa fi-l-lug'ata" (3809/II), "Nazmu-l-salasot" (4818/III), "Lug'ot" (5250/III) nomlari bilan etib kelgan 9 ta lug'at tuzgan (ularni o'rganish asnosida ayrimlari takror bo'lganini kuzatish mumkin). Badiiy san'atlar (Xondamir), aruz (Navoiy, Bobur) va nujum ilmiga (Tehron vikipediyasi) oid risolalar bitgan. Uning Yusuf Badiiy Andijoniyning "Muammo risolasi" va "Tajnisu-l-lug'at" asarlari o'zbek tiliga f.f.d. J.Jo'rayev tomonidan tarjima qilingan, "MUMTOZ SO'Z'" nashriyoti tomonidan chop etilish arafasida.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Алишер Навоий: қомусий лугат / Мақола муаллифи Э.Очилов. Т.: "SHARQ" HMAK, 2016. Б.88.
2. Заҳириддин Мухаммад Бобур. Бобурнома. Т.: "Шарқ" HMAK, 2002. Б.34.
3. Алишер Навоий. Маҷолисун-нафоис, МАТ. 13-жилд / Наурга тайёрловчи С.Ғаниева. Т.: Ған, 1997.
4. Ғиёсиддин ибн Ҳумомиддин Хондамир. Ҳабибу-с-сийар фи ахбори афроди башар (Башар аҳли сийратларидан хабар берувчи дўст). Форс тилидан Ж.Ҳазратқулов, И.Бекжонов таржимаси / Т.: Ўзбекистон, 2013. Б.1077-78.
5. Навоий замондошлари хотирасида. Т.: Ған, 1986. Б.65.
6. Заҳириддин Мухаммад Бобур. Бобурнома. Т.: "Шарқ" HMAK, 2002. Б. 139.
7. Бобир. Мухтасар / Наурга тайёрловчи Саидбек Ҳасан. Т.: Ған, 1971. Б. 148.
8. Eyduran A. Kinalizade Hasan çalabi. Tezkitetuşşuara. IncelemeçTenkidli Metin. GUCBE, Doktora Tezi. Ankara, 1999; Şair Tezkireleri / Haz. [Haluk Ipekten] Mustafa Isen, Filiz Kiliç, I. Hakki Aksoyak, Aysun Eyduran. Ankara, 2002. S. 56-64.
9. Ağazadə F. Əlişir Nəvai // Dirilik. 1914. № 2. s. 33-34: Қайта наири: Əlişir Nəvai Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında. Məqalələr toplusu. Bakı: Qartal, 2009. S. 27.
10. Бу ҳақда қаранг: Болтабоев Ҳ. Алишер Навоийнинг илк юбилеи // Жаҳон адабиёти. 2016. №2. Б.129-137.
11. Тоир У., Сайдали С. Қомуси қофия ва арузи шеъри Ачам. Ч.І. Душанбе: Ирфон, 1994. С.82
12. Болтабоев Ҳ. Адабиёт энциклопедияси. –Т.: MUMTOZ SO'Z, 2015. Б. 422.
13. Бадий. Рисолаи муаммо. ЎЗР ФА Шарқишунослик институти асосий фонди. 2893/IV рақамли қўлёзма. 140а-варақ.
14. Жўраев Ж. Юсуф Бадий Андижонийнинг "Муаммо рисоласи" ҳақида. Қўлёзма. ЎЗРФА Алишер Навоий номидаги Давлат адабиёт музейи. Б.2.
15. www.dictionar.abadis.ir
16. www.eshia.ir; www.howza.net
17. www.howza.net

NAVOIY MAKTABINING MUNOSIB DAVOMCHISI

A WORTHY SUCCESSOR TO THE NAVOI SCHOOL

Iqboloy ADIZOVA

ToshDO‘TAU

(O‘zbekiston)

Abstract

This article discusses the lessons of tradition and literary school, which play an important role in classical literature. One of the successors of the event, Zahiriddin Muhammad Babur, will focus on such issues as Navoi’s influence and his role as an artist. Some points have been made in this regard based on a ghazal. The poems are shared and their specific skills are highlighted. The emphasis in the works is on the harmony of content, ideas and art. Irfonial meanings are defined and important scientific conclusions are drawn for Oriental literature.

Key words: literary school, ghazal, elfical concepts, in love, love, nazira.

Navoiy – ulug‘ maktab yaratgan shoir. Undan keyin yashagan barcha ijodkorlar ana shu maktab sabog‘ini olishgan. Bu holat, ayniqsa, XVI asr adabiyotida yaqqol namoyon bo‘lgan. Biz ko‘proq Navoiy she‘riyati saboqlari haqida gapiramiz. Ammo uning dostonlari, tazkiralari, ilmiy asarlari ta‘siri ham adabiyot taraqqiyotida muhim hisoblanadi. Jumladan, 1566-yilda Hasanxoja Nisoriy tomonidan yaratilgan “Muzakkiri ahhob” tazkirasida muallif asarining yaratilishida Navoiyning “Majolis un-nafois”i noyob manba vazifasini o‘taganini e‘tirof etadi. Uning tarkibi, tuzilishi Nisoriy tazkirasiga asos bo‘lgani haqida muallifning o‘zi ma‘lumot beradi [1, 12-13]. O‘zbek adabiyoti tarixida dostonnavislik taraqqiyotiga ham Navoiyning hissasi beqiyos. “Xamsa” ta‘sirida ustoz shoirdan keyin yuzlab dostonlar yaratilgani hammaga ma‘lum. Allomaning “Mezon ul-avzon” asari esa Zahiriddin Muhammad Boburning “Aruz risolasi” asarining yaratilishiga asos bo‘lgan. Undan ta‘sirlangan, ilhom olgan. Bobur bu asari bilan aruzshunoslikni yana bir pog‘ona yuksakka ko‘targan. Uni taraqqiy ettirgan. O‘zigacha bo‘lgan aruz nazariyasidagi ayrim me‘yoriga yetmagan jihatlarni isloh etishga harakat qilgan.

Bobur she‘riyatda ham Navoiyni o‘ziga ustoz deb bilgan. U bilan uchrashishni orzulagan. Maktublar yozishgan. O‘zining dastlabki she‘riy mashqlarini unga jo‘natgan. 1500-yilda Samarqandda paytida Navoiydan ham maktub olgani haqida “Boburnoma”da xabar beradi. Ammo, afsuski, 1501-yilda Navoiy vafotidan keyin bu munosabat uzilib qoladi. Biroq Bobur butun umr uning she‘riyatini o‘ziga do‘st tutdi. Uning asarlaridan hayotiy saboqlar, mushkul vaziyatlarni yechishda maslahatlar olib yashadi. Bobur “Boburnoma”da Navoiyning “Xazoyin ul-maoniy” devonidan o‘z qo‘li bilan “Saylanma” devon ko‘chirgani haqida ma‘lumot beradi: “Odina kuni oying yigirma uchida Alisherbekning to‘rt devonidin buhur, avzon tartibi bila g‘azallar va abyotkim, intixob qililadur edi, itmomig‘a etda” [2, 227]. Bu esa shoirning eng tushkun, murakkab kunlarida Navoiy she‘riyatidan madad olganini ko‘rsatadi. U Navoiyni o‘ziga g‘oyibona ustoz deb bilgan. Uning adabiy maktabida shoir sifatida charxlangan, kamolga yetgan.

Bobur she‘riyatini kuzatar ekanmiz, ko‘p o‘rinlarda Navoiyning adabiy ta‘siri izlarini ko‘ramiz. Uning g‘azallariga bog‘langan naziralarga duch kelamiz. Ikkala shoirning bir-biriga yaqin ko‘ngil kechinmalarining, ruhiyat manzaralari tasvirining guvohi bo‘lamiz. She‘riyat sir-asrorlarini, badiiy ifodada o‘ziga xos uslub yaratish sinoatlarini undan o‘rganganligini his etamiz. Boburning shoir sifatida kamolotga erishishida Navoiyning o‘rni beqiyos ekanligiga amin bo‘lamiz.

Hazrat Navoiyning Mukammal asarlar to‘plami 3-jildida joylashgan “G‘aroyib us-sig‘ar” devonida “Ko‘nglum” radifli 399-g‘azal bor. Bobur she‘riyatini kuzatganimizda, bu g‘azalning uning ijodiga benazir ta‘siri borligi seziladi. Uning devonidagi ikkita –

*“G‘unchadek ko‘nglum mening gulzor mayli qilmag‘ay,
G‘am bila butgan ko‘ngul gulgasht ila ochilmag‘ay” [4, 69].*

Va:

*“Mening ko‘nglumki gulning g‘unchasidek tah-batah qondur,
Agar yuz ming bahor o‘lsa ochilmog‘i ne imkondur” [4, 121],*

matla'li betakror g'azallari Navoiyning yuqorida eslangan g'azali ta'sirida yaratilgani ayon ko'rinadi. To'g'ri, ularni nazira g'azal deyish uchun ayrim xususiyatlar yetarli emas. Jumladan, vazn nuqtai nazardan yondashsak, Navoiyning g'azali hazaji musammani maqtu', Boburning g'azallari esa hazaji musammani solim va ramali musammani mahzuf vaznida yaratilgan. Uchala asar qofiyalari ham farqlanuvchi turlicha so'zlardan tashkil topgan. Nazira talabiga ko'ra esa vazn, qofiya bir xil bo'lishi lozim. Ammo bunga qaramasdan, uchala g'azalning ma'no va ifoda shaklidagi yaqinlikdan ham ko'z yumib bo'lmaydi. Zero, Navoiy g'azalining quyida keltirilayotgan baytlarini leksik tarkibi, ma'no va mazmun jihatidan qiyoslasak, Bobur g'azallari bilan mushtaraklik ko'zga tashlanadi:

*Bahor bo'ldiyu gul mayli qilmadi ko'nglum,
Ochildi g'unchavu lekin ochilmadi ko'nglum.
Yuzung xayoli ila vola erdim andoqkim,
Bahor bo'ldiyu gul mayli qilmadi ko'nglum [5, 317]¹⁷.*

Navoiy baytlari bahor kelganining xabari bilan boshlanadi. Shoir g'azalida tazod san'ati yetakchilik qiladi. Tabiatdagi uyg'onish bilan lirik qahramon ruhiy holati zidlantirilib tasvirlanadi. Navoiy g'azali boshdan – oxir ko'ngil tasviriga bag'ishlangan. Shoirning maqsadi o'z ko'ngliga safar etmoq. Uning ruhiyatini anglamoq. Har bir baytda ko'ngilning turli rakurslardagi tasviri ifodalangan.

Butun g'azal davomida chamandagi g'uncha va gul bilan mahbubaning yuzi-yu labi zimdan qiyoslanib boriladi. Navoiy g'azali Bobur g'azalidan farqli ravishda tasavvuf ta'limoti g'oyalari bilan bog'liqlikda talqin etilgani seziladi. Asarda bahor, g'uncha, gul va ko'ngil timsollari majmuida ilohiy ishq mohiyati tajassum topadi. Ko'ngil bahoriy hayot nashidasidan ruhlanishi lozim edi. Ammo u unda o'z istagining ijobatini ko'rmadi. Chunki solik ko'ngli faqatgina ilohiy jamol jilvasidangina yorishishi mumkin. Tabiat go'zalliklari o'tkinchi. U oshiqni xushnud etolmaydi. Shu sababli ham u mahbuba og'zi xayolida (irfoniy lug'atlarda og'iz, so'zlash, tabassum bu – ilohiy jamol ramzi, deb izohlanadi) g'unchalar oralab, mahv bo'ladi:

*Gum o'ldi bog'da og'zing xayolidin, yuz vah,
Ki, g'unchalar ora istab topilmadi ko'nglum [5, 317].*

Bog'dagi gul ham oshiqni masrur etolmaydi. Chunki uning maqsadi so'lmas gul qasdida. Shu sababli u chaman gullarini ko'zga ilmaydi:

*Ko'zumda jilva qilib, ko'nglum olmoq istadi gul,
Itin izicha ani ko'zga ilmadi ko'nglm[5, 317].*

Ko'rinadiki, Navoiyning g'azaliga avom nuqtai nazari bilan qaraganda, anchayin oddiyroq bir g'azal kabi taassurot qoldiradi. Ammo shoirning asosiy maqsadi g'azalning botinidagi ma'no qatlamida ifodalangan. Undagi ko'ngul dunyo go'zalliklarining foniyiligini anglaydi. Shu sababli ham unga ko'ngil qo'yolmaydi. Uni nazariga ilmaydi.

G'azalning so'nggi ikki bayti chuqur ijtimoiy-falsafiy ma'noga ega. Maqta'dan oldingi birinchi baytda Navoiyning zamonasi bilan bog'liq, ko'ngil iztiroblariga sababchi bo'lgan elning dard-u g'amiga g'uncha timsolini eslash orqali ishora etib ketiladi. Bu o'rinda shoirning lirik vaziyatdan ijtimoiy mazmunga ko'cha olish mahoratining noyob ifodasini kuzatamiz:

*Zamone gulbunida g'unchadek dur el ko'ngli,
Alarg'a shukrki bore qotilmadi ko'nglum [5, 317].*

So'nggi baytda Navoiy ko'ngulning egasiga-da bo'yinsunmaydigan sarkash tabiatini ko'rsatadi. Chunki Navoiy g'unchani xohlayapti, ko'ngil esa mahbuba og'zini. Lirik qahramon oddiy inson sifatida tabiat go'zalliklaridan bahra olish tarafdori. Ko'ngil esa ilohiylikka aloqador. Shu sababli u mahbuba og'zining (ilohiy vaslning – irfoniy lug'atlarda shunday izohlanadi) havasmandi:

*Navoiy g'uncha tilab, ko'nglum og'zin etti havas,
Agarchi topmadi, lekin yongilmadi ko'nglum [5, 317].*

Ko'rinadiki, Navoiy mazkur asarda inson tabiatini, ilohiy fayzga aloqador murakkab jihatlarini noyob uslubda tasvirlab berishga erishadi. Insondagi jism va ko'ngil munosabatini, ularning bir-biriga

¹⁷ Mazkur g'azalning 4-misrasida birinchi misra aynan takrorlangan. Navoiy "Badoye' ul-bidoya" debochasida misra emas, hatto qofiyaning ham aynan takrorlanishini ma'qullamagan. Shundan kelib chiqib, qo'limizda mavjud qo'lyozma – Navoiyning "Ilk devon"iga kiritilgan mazkur g'azal matnini o'rganib chiqdik. Unda misra butunlay boshqacha – quyidagicha ko'rinishga ega ekanligining guvohi bo'ldik: "Bahor kelgan ketganin bilmadi ko'nglum" (Alisher Navoiy. Ilk Devon. Faksimeli nusxa. T.: Fan, 1968, 107-a varaq). G'azalning mazkur shakli mazmunga ham mutanosib. Shu sababli, 4-misraning aynan takrorlanishi kotib yo'l qo'ygan xatolik ham bo'lishi mumkin, degan xulosaga keldik. To'g'ri, radd ul-matla san'atida 1-bayt misrasining 2-baytda qaytarilishi holati kuzatiladi. Ammo bu o'rindagi takror san'atkorlikni emas, balki g'alizlikni keltirib chiqarmoqda. Shu sababli, bu holatni biz nuqson deb hisobladik.

zid keluvchi manfaatlarini aniq va tushunarli ifodalaydi. Asarda ko'ngilning real olamga va ilohiy olamga aloqador ikki qutbli talqinini kuzatamiz. Shu bilan birga 2-misrada "Agarchi topmadi, lekin yongilmadi (ya'ni, yanglishmoq, adashmoq, xato qilmoq, **so'zdan qaytmoq**) ko'nglum", deya lirik qahramon niyatidan qaytmaganligini, e'tiqodi, maqsadi qat'iy ekanligi ta'kidlanayotganligining guvohi bo'lamiz.

Bobur ustoz g'azalida o'zining ruhiyatiga mutanosib ifodalar, tasvirlarga duch keladi. Ulardan qattiq ta'sirlanadi. Navoiy fikrlarini yanada takomillashtirish ehtiyoji paydo bo'ladi. Ikkala shoir asarlarida mushtarak mazmun, mutanosib ifodalarni kuzatamiz. Ammo ular o'rtasida tafovutlar ham yetarli darajada mavjud. Navoiyning g'azali bahor va lirik qahramon ruhiy holati haqida xabarnoma tarzida yaratilgan. Ammo Bobur asaridagi chuqur dard, armon uning ta'sir kuchini oshirishga xizmat qiladi. Navoiy g'azalida bahor haqidagi xabar, Boburda esa, ko'ngul g'amginligi tasviri yetakchilik qiladi:

*"Mening ko'nglumki gulning g'unchasidek tah-batah qondur,
Agar yuz ming bahor o'lsa ochilmog'i ne imkondur" [4, 121].*

Ko'rinadiki, asarda ijodkorning yetakchi maqsadi muhim ahamiyat kasb etadi. Uning o'quvchi bilan bog'lovchi adabiy ruhini ta'minlab beradi. Shu sababli ham, Bobur lirik qahramoni dilidagi qayg'u kitobxon hamdardligini uyg'otadi. Mushtarak hissiyotlar natijasida asarning ta'sirchanligi yuqori darajaga ko'tariladi. Lirik qahramon tabiati, ruhiyat manzaralari butun teranligi bilan yoritib beriladi. Quyidagi baytda Bobur yanada o'ziga xos yo'l tutadi:

*"G'unchadek ko'nglum mening gulzor mayli qilmag'ay,
G'am bila butgan ko'ngul gulgasht ila ochilmag'ay" [4, 69].*

Baytda Bobur go'yo Navoiy bilan mubohasaga kirishayotganday tuyuladi. Navoiy bahor keldi-yu ko'nglim gul mayli qilmadi, deya og'rinadi. Ko'nglidan norozilik bayon etadi. Bobur esa qat'iy hukm e'lon qiladi: lirik qahramon ko'nglining gulzor mayli etmasligi tabiiy, undan og'rinishga sabab yo'q. Chunki zuvalasi g'am bilan qorilgan, qayg'u bilan qorishib ketgan ko'ngil gulgasht bilan aslo ochilmaydi. Bobur lirik qahramoni tabiatidagi qat'iyat, xulosaning hukm tarzida bayon etilishi uning zamiridagi dard ko'lamini teranlashtiradi. Qayg'u domidagi chorasizlik va uni qismat deb bilish tuyg'usini aniq, ta'sirli ifodalab berishga xizmat qiladi.

Mazkur g'azalda Boburning so'z tanlashdagi o'ziga xosligi ham namoyon bo'ladi. Bu boradagi mas'uliyat, so'z qo'llashdagi siqqlik, mazmun ifodalashdagi ko'lamlilik fazilatlarini o'z ifodasini topadi. Jumladan, Navoiy to'rt misrada ifodalagan she'riy fikrni, yuqorida ko'ringanidek, Bobur ikki misrada maromiga yetkazib bayon etadi. Bobur asarining 2-baytida bog'bonga murojaat etiladi:

*Ranga-ranga gullaringni, bog'bon, arz etmakim,
Tah-batah qonliq ko'ngul gul orzusini qilmag'ay [4, 69].*

Mazkur baytda Boburning obraz yaratishdagi noyob mahoratini ko'ramiz. Birinchi misrada oshiq bog'bonga murojaat etib, turli-tuman gullarni inkor qiladi. Ikkinchi misrada buning sababini kutilmagan tarzda izohlaydi. Ya'ni ko'ngul gulni orzu qilmaydi. Balki, uning o'zi gulga aylanadi. Tah-batah (qavat-qavat) qonliq ko'ngul – qip-qizil, qavat-qavat shaklning o'zi gulni tasavvurimizda namoyon etadi.

Bobur g'azali qisqa hajmli, 5 baytdan iborat. Maqta' baytda g'azal mazmuni avj nuqtaga ko'tariladi. Uni biz keng ma'noda tushunishimiz mumkin. Avvalo, yordan ayriliq ma'nosida, ikkinchidan ilohiy visoldan yiroqlashuv, uchinchidan esa, shoirning mahzun taqdiri kechmishidan kelib chiqib, ona yurt – vatandan judolik ma'nolarida anglaymiz. Maqta' ham matla'dagi kabi qat'iyat, hukm tarzidagi keskin xulosa yo'sinida yaratilgan. Ayriliq oshufta insonni g'amga, kulfatga giriftor etadi. Bobur lirik qahramoni ana shu qayg'u girdobida o'rtangan inson. Shu sababli ham u o'zi uchun qat'iy dastur yaratadi. Hayotiy tajribasidan kelib chiquvchi muhim xulosasini bayon etadi. Endi boshqa hech qachon ayrilmaslik borasida qat'iy qarorga keladi. Bu faqat shoirning o'zi uchun chiqarilgan xulosa emas, balki insoniyatning ko'zini ochuvchi saboq sifatidagi keskin hukmni anglatadi. Ko'rinadiki, g'azalning matla'sidagi bahor, gulgasht bilan bog'liq kayfiyat baytmabayt o'sib boradi. Nihoyat maqtaga kelganda, lirik qahramon ruhiy holatining eng yuksak armoni bo'lgan vatan sog'inchi bilan chambarchas bog'lanadi. Bu bog'lanish g'azaldagi dard ko'lamini yanada kengaytiradi. O'quvchini shoir tuyg'ulari, kechinmalari sarhadlariga yanada yaqinlashtiradi. Sog'inchga yo'g'rilgan armon ko'ylariga boshlab ketadi. Mazkur g'azalda shoirning mahorati asarning kompozitsiyasidayoq yaqqol namoyon bo'ladi. Dastlabki baytlarda lirik qahramonning ruhiy holati tezis sifatida bayon etilsa, so'nggi baytlarga borgan sari, uning sababi ochib boriladi. Maqta'da esa, bosh xulosa va hukm e'lon etiladi:

*Sendin ayrildim esa bo'ldi nasibim xori g'am,
Sendin ey gul, emdi Bobur bir zamon ayrilmag'ay [4, 69].*

Shoir matla’da qanday qat’iylilik bilan so‘zlagan bo‘lsa, maqta’da ham xuddi shu jur’atli hukm uslubini saqlab qoladi. Uning mazkur g‘azalida namoyon bo‘lgan kechinmalar “Boburnoma” asarida, Andijonga bo‘la Samarqanddan chiqib, ham Andijon, ham Samarqanddan, biroz so‘ngra Movarounnahrndan butkul ayrilgan paytidagi tuyg‘ulariga hamohangdir. U o‘quvchini shoirning olis taqdir ko‘chalariga yetaklaydi. Ko‘nglidagi armonlari bilan yana bir bora uchrashtiradi. Shoir dilidagi qayg‘uga mushtarak tuyg‘ularni uyg‘otadi. Bobur she’riyatda armon va dard suratini emas, siyratini tasvirlashga erisha olgan shoir. Kitobxon misralar qatida, go‘yo o‘z hayotini qayta yashayotgan, armonning tirik nafasini his etadi. Mazkur hayot yo‘li esa o‘quvchi ko‘nglidan o‘tadi. Shu sababli ham Bobur lirikasi samimiy, tabiiy va hayotiy she’riyatdir. Ko‘ringanidek, bu yo‘ldagi saboqni esa, shoir ulug‘ ustozlari kabir Alisher Navoiy asarlaridan bahramandlik natijasida egallagan.

Foydalanilgan adabiyotlar ro‘yxati:

1. Hasanxoja Nisoriy. *Muzakkiri ahhob*. T.: Abdulla Qodiriy nomidagi xalq merosi nashriyoti, 1993.
2. Zahiriddin Muhammad Bobur. *Boburnoma*. T.: Yulduzcha, 1989.
3. Zahiriddin Muhammad Bobur. *Boburnoma*. T.: SHarq NMK, 2002.
4. Zahiriddin Muhammad Bobur. *Asarlar*. 3 jildlik, 1-jild. Toshkent, Badiiy adabiyot, 1965.
5. Alisher Navoiy. *Mukammal asarlar to‘plami*. 3-tom. *G‘aroyib us-sig‘ar*. T.: Fan, 1988.
6. Alisher Navoiy. *Ilk devon*. T.: Fan, 1968, 107-a.



ALISHER NAVOIY VA ABDURAHMON JOMIYNING “ISKANDARNOMA”LARIDA BOSH QAHRAMON TALQINI

THE PROTAGONIST INTERPRETATION OF ALISHER NAVOI AND JOMI’S “ISKANDARNOMA”

Zuhra MAMADALIYEVA

*Jizzax DPI
(O‘zbekiston)*

Abstract

The article compares the recent epic poem “Iskandarnoma” by Alisher Navoi and Abdul Rahman Jami. The comparison was made in the context of the protagonists.

Key words: Hero, Khamsa, Iskandar, State, Wisdom.

Iskandar ilk marotaba Firdavsiyning “Shohnoma”sida badiiy obraz sifatida adabiyotga kirib kelgan bo‘lsa-da, Nizomiyning “Iskandarnoma” dostonida mukammal obraz sifatida gavdalandi. Dostonda Iskandar haqidagi xalq orasidagi rivoyat va hikoyatlar, keyinchalik ular tahsirida shakllangan ertak va afsonalari asosida har tomonlama taraqqiy ettirildi. Iskandar va uning Zulqarnayn deyişlarining sababi, Iskandar va sartarosh mojarosi, uning ya’juj-ma’jujlar bilan jang qilgani, ularga qarshi devor qurgani kabi motivlar kiritildi.

Amir Xusrav Dehlaviyning “Oinai Iskandari”da Iskandarning har ikki xislati – jahongirlik va donishmandligi birlashtiriladi. Unda Aristotel, Aflotun kabi donishmandlarni Iskandarning ustozlari sifatida tasvirlab, uni yer yuzi va dengiz sayohatida hamrohlar tariqasida tasvirlaydi.

Jomiy “Xiradnomai Iskandariy” dostonida esa jahongir shoh obrazi ikkinchi darajaga tushiriladi. Jomiy Iskandarning shohligidan ko‘ra, ko‘proq uning hikmatlariga, nasihatlariga ahamiyat beradi, uning o‘zini ham donishmandlar safiga qo‘shib yuboradi. Bu borada doston muqaddimasida muallif quyidagicha ma’lumot beradi:

*Men ham to'gan durim bir i'ga teray,
Iskandar nomasin naql etib beray.
Xiradnoma bo'ldi bu kun ixtiyor,
Afsonalar bilan nima ishim bor [1, 29].*

Demak, Jomiyning doston yozishdan asosiy maqsadi xiradnoma aytish, Iskandar haqidagi afsonalarni so'zlash emas.

Alisher Navoiyning "Saddi Iskandariy" dostoni, muallifning o'zi "Muhokamat ul-lug'atayn" asarida ta'kidlashicha, Jomiy "Xiradnoma"si ta'sirida yozilgan. Bu tahsir bosh qahramonlar talqiniga ne chog'lik ta'sir ko'rsatgan? Ushbu maqolada biz shu savolga baholi qudrat javob berishga harakat qilamiz.

Doston asosiy qismining boshlanishdayoq bu borada bir qator o'ziga xoslikni ko'ramiz. Ya'ni Jomiy dostonida Iskandar Faylaqusning o'z o'g'li, "Saddi Iskandariy"da esa u ota-onasi noma'lum bola. Farzandsiz Faylaqus uni ov chog'i bir g'orda topib oladi.

Har ikkala dostonida ham yosh Iskandar nihoyatda qobiliyatli va zukko bo'lib, ustoz Arastu qo'lida tarbiyalanadi. Faylaqus shoh vafot etayotib, uni taxtga merosxo'r ekanligini ta'kidlaydi. Iskandar g'oyat kamtarinligidan o'zini shohlikka nomunosib deb biladi, lekin saroy a'yonlari uni shohlikka ko'tarishadi. Asarlar orasidagi farq, ustoz-shogird daholarning dunyoqarashidagi va demakki, bosh qahramonlar talqinidagi tafovut mana shu o'rinda yaqqqol namoyon bo'ladi. Jomiyning fikri bo'yicha, taxtga munosib odam, albatta, shahzoda bo'lmog'i kerak. Navoiyning fikricha esa, bu borada naslu-nasabning ahamiyati yo'q. Insonning kamoloti va salohiyati podshohlikka munosib bo'lsa bas!

Iskandar taxtga chiqqandayoq unga xiradnomalar – nasihatlar aytila boshlaydi. Xiradnomalar ijtimoiy, axloqiy-ta'limiy mavzuda bo'ladi.

"Saddi Iskandariy" dostonining kompozitsiyasi haqida adabiyotshunos D.Yusupova "O'zbek mumtoz va milliy uyg'onish adabiyoti (Alisher Navoiy davri)" nomli o'quv qo'llanmasida quyidagicha ma'lumot beradi:

"Asosiy qism o'ziga xos kompozitsiyaga ega. Uni shartli ravishda quyidagi 4 qismga bo'lish mumkin:

- 1) Iskandar voqeasi – Iskandar hayoti bilan bog'liq biror voqea yoki hodisa bayoni;
- 2) nazariy masala – muayyan axloqiy muammoning ta'rifi;
- 3) hikoyat – shu axloqiy masalaga doir hikoyat;
- 4) hikmat – Arastu va Iskandarning suhbatlari"[3].

Dostondagi nazariy masala va hikoyat ustoz Jomiy xiradnomalarini eslatadi. Biroq Navoiy dostonida Iskandar yurishlari ham faol aks ettirilib, ular uch yo'nalishda tasvirlanadi:

1. Yer yuzidagi mamlakatlar va iqlimlarni zabt etish uchun donishmand Arastu boshchiligida qilingan yurishlar. Bunda Mag'rib, Hindiston, Kashmir va Chin yurtlarning zabt etilishi alohida bayon qilingan.

2. Yetti bahri muhit va o'n ikki jazira (orol) fathi uchun qilingan yurishlar. Bunda Iskandar donishmand Suqrot boshchiligida bir qancha kemalar bilan yurish qiladi va bu safar ham muvaffaqiyatli amalga oshiriladi.

3. Suv osti olamini zabt etish, aniqrog'i tadqiq etish uchun qilingan safar. Bunda shaffof sandiq yasatirgan Iskandar yakka o'zi suv ostiga tushadi va tadqiqot olib boradi. Natija shunday muvaffaqiyatli bo'ladi, suv osti mavjudotlari o'zlari haqida o'zlari Iskandarga ma'lumot bera boshlaydilar. Bu safarda Iskandarning botin ko'zlari ochilib, valiylik, nabiylik darajasiga erishdi, deydi Navoiy.

Jomiy o'zi ta'kidlaganidek, Iskandarning jahongirlikiga asarda katta o'rin ajratmaydi. Xiradnomalardan keyingi Chin va Hind safari ham asli donishmandlik uchungina kerakli ekanligi ma'lum bo'ladi. "Chin Xoqonining tuhfasi" bobida Chinga yurish qilgan Iskandarga xoqon elchi va sovg'a-salom yuboradi:

*Bir kunlik ovqat-u bir sidra sar' o,
Bir kuchli g'ulom-u bitta mahliqo [1, 76].*

Bunday sovg'alardan hayratga tushgan Iskandar uning hikmatini bilish uchun musohib hakimlarga yuzlanadi.

*Ulardan bittasi dediki: "Xoqon
Senga yuboribdi yashirin payg'om.
Tartibli odamning bitta kanizak
Kechasi yonida yotmog'i kerak.
Sog'lom va baquvvat bir g'ulom demak,
Og'ir ishlariga etadi ko'mak.*

*Bir sidra kiyim-bosh bir yilga tamom,
Bir kunga yetadi bir tovoq taom”[1, 76].*

Bu misralar bilan ulug‘ mutafakkir yurtbosarlik va talonchilikni qoralab, inson o‘z ehtiyojini, u goh oddiy inson va yoki hukmdor bo‘lsin, imkon qadar cheklamog‘i kerak, degan umumtasavvufiy g‘oyani ilgari suradi.

Navoiy dostonida Chin xoqonining tuhfalari esa turkona udum bo‘yicha to‘qqiz qatla to‘qqiz asl liboslar va buyumlar bo‘ladi. Bundan tashqari Jamshid jomi, Chin oyinasi va chinlik kanizak (luhbatlari Chin) kabilar.

Jamshid jomi afsonaviy buyum bo‘lib, uni Eron hukmdori Jamshid yasatirgan. Uning g‘aroyib xususiyati mavjud bo‘lib, Yer yuzining barcha joyida ro‘y berayotgan voqea-hodisalar aks etar ekan. Jamshid jomi jahongirlik va ayni paytda bedor ko‘ngil timsoli ramzi hamdir. Bedor ko‘ngil esa faqat komil va orif insongagina nasibdir va unda nafaqat yetti iqlim, balki butun koinot manzarasi aks etib turadi.

Oyini Chin (iyhom san‘atidan foydalangan holda Navoiy bu jumla bilan Xitoy oynasi va haqiqat oynasi degan ikki ma‘noni ifodalagan) esa ikki tomoni ham yorug‘ ko‘zgu bo‘lib, Iskandar uni kishilarni qandayligini bilish uchun qabul vaqtida foydalanar ekan. Bu timsol ham sof ko‘ngil ramzi bo‘lib, ko‘ngli oynaday toza kishining qalbida suhbatdoshining kimligi namoyon bo‘lishi haqidagi falsafiy-psixologik tasavvurga borib taqaladi.

“Xiradnoma”da “Iskandarning Hind diyoriga yetgani va Hind ulamolari bilan suhbat etgani” bobida hind ulamolarning jahongirni kutib olmaganlaridan darg‘azab bo‘lishi tasvirlanadi. Shunda brahmanlar biz o‘lik qatori odamlarmiz, bizga qahr-u g‘azab qilib, nima topasan, degan mazmunda javob berishadi. Bu javobdan ta’sirlangan Iskandar:

*“Jahondan har nima istar esangiz,
Bajo keltirayni har ne desangiz!”
Dedilar: “Bu xoki Yer uzra hayhot,
Tilagimiz erur abadiy hayot.
Murodimiz shudir, umid yo‘q ammo,
Abadiylik siri hamon muammo”[1,87].*

E’tibor bersak, brahmanlar o‘zlarini o‘lik hisoblashmoqda va ayni paytda, nihoyatda g‘arib, aftodaholda hayot kechirib, yana deng, abadiy hayotga da’vo qilishmoqda. Demak, Jomiyning fikricha, inson uncha-buncha narsani emas, abadiy hayotga o‘xshash yuksak orzularga intilmoq darkor. Bu niyat-u orzularga esa, jahon shohining ham qo‘li qisqalik qilsin, baland himmatingga hatto jahongirlar ofarin aytsin. Bunday ulug‘vor niyatga intilgan odam esa, o‘zini o‘lik hisoblab, maqsaddan boshqa har qanday narsadan qo‘lini tortsin. Kecha-yu kunduz bir narsaga – o‘sha ezgu maqsadiga tomon intilsin. Maqsadga yetish yo‘lida o‘zini hech, hattoki o‘lik hisoblasin.

Bunday yuksak va ezgu niyatlar ta’siriga tushgan jahongir yana olg‘a ilgarilab, pokizalar shahriga yetib boradi. Bu shahar aholisi bizga ulug‘ mutafakkir faylasuf Forobiyning “Fozil odamlar shahri” utopik asarini yodimizga tushiradi. Bu shaharda hokim ham, shoh ham, gado ham yo‘q. Hamma teng. Biroq yuqoridagi asarda tasvirlangan shahardan birgina farq bor:

*Har bir uy oldida bir go‘r qazilgan,
U go‘rni ko‘rganlar dili ezilgan[1, 87].
Iskandar yana hayratda qolib, holatning sababini so‘raydi. Shunda shahar aholisi javob berib,
Dedilar: “Go‘r qazimoq sababi shunda,
Jahonda to tirik ekanmiz, kunda,
Labin berkitmasin irshodimizga,
O‘limni keltirsin u yodimizga[1, 89].*

Shu o‘rinda “Xiradnomai Iskandariy”ning tarjimoni Firdavsiy mukofoti sovrindori Shoislom Shomammedovning ushbu asar so‘zboshisiga yozgan quyidagi fikrlari ahamiyatli: “... Bundan tashqari Iskandarning har bir hatti-harakati ham naqshbandiya nazariyasi nuqtai nazaridan axloq normalarini belgilab beruvchi nasihatnomalar tarzida yozilgan” [1, 89]. Adabiyotshunos olim va tarjimon Sh.Shomammedov to‘g‘ri ta’kidlaganidek, Jomiy ushbu doston, undagi bosh qahramon sarguzashtlari orqali tasavvuf amaliyotidagi xokisorlik, “o‘lmasdan burun o‘lish” kabi g‘oyalarni ilgari surgan.

Jomiyning “Iskandarnoma...”si haqida adabiyotshunos olim D. Yusupova “Xiradnomai Iskandariy” (“Iskandarning donishmandligi”) dostonida Sh.Shomammedovning fikrini yanada aniqlashtirib, Iskandar qiyofasida tasavvufga kirgan va shu asosida hayotini qurgan solik timsoli yaratilgan”, deb fikr bildiradi [2, 5].

Demak, “Xiradnoma”da Iskandar timsolini yaratgan Abdurahmon Jomiy Iskandarni aynan tasavvuf yo‘lidagi solik, undan ham aniqlashtirsak, tariqatga kirgan murid timsolida mujassamlashtirgan. Shuning uchun unga saboq bergan ustozlar dastlab ijtimoiy, axloqiy-ta’limiy fikrlarni aks ettirgan nasihatnomalar aytishgan. Murid tariqat yo‘lida sayr-u sulukni rivojlantirgach, unga ibrat yo‘li bilan nasihatlar beriladi, aniqrog‘i namoyish etiladi. Bu nasihatlar endi ijtimoiy, odob-axloq mavzusida bo‘lmay, balki sayr-u-suluk talablari: abadiy hayot, o‘lmasdan burun o‘lish, dunyo va uning ishlaridan ko‘ngil uzish kabi tasavvufiy-ma’rifiy sohalarda bo‘ladi. Bular yuqorida ko‘rib o‘tganimizdek, “Chin xoqonining tuhfası”, “Iskandarning Hind diyoriga yetgani va Hind ulamolari bilan suhbat etgani” hamda “Iskandarning pokizalar shahriga yetishgani” kabi boblarda o‘z aksini topgan.

“Saddi Iskandariy”da esa Navoiy Iskandar obrazi misolida tasavvuf amaliyoti bo‘lmish tariqatni o‘tayotgan solik emas, balki ilohiy ma’rifatni kasb etayotgan orif timsolini aks ettirgan. Bunday deyishimizga muayyan sabablar bor. Avvalo, Iskandarning jahongirlikka da’vosi – bu uning irfon yo‘lidan kamolot manziliga qarab olg‘a yurishi, yetti iqlim mamlakatlarini zabt etishi esa bu yo‘lda zohiriy ilmlarni egallashidir. Yetti iqlim podsholari Iskandarning qudratli va toleli podsho ekanligini bilib, unga o‘z ixtiyorlari bilan bosh egishadi. Demak, kamolot yo‘liga kirgan yo‘lovchining jidd-u jahdini ko‘rgan zohiriy ilmlar unga o‘z sirlarini ocha boshlaydilar. Bu o‘rinda Kashmir hiyla-nayrang ramzi va sehragarlar yurti, Hindiston mulki dostonida go‘zallik va nafosat diyori, Chin (Xitoy) yurti ma’rifat va san’atkorlik diyori sifatida talqin etilgan.

Biroq orif faqat zohiriy ilmlar bilan ilohiy ma’rifatga erisha olmaydi. Aniqrog‘i, bu ilmlar ilmi botinni egallash uchun unga bir vosita bo‘ladi. Ya’ni, yetti iqlimni egallagan Iskandar endi dengiz safariga chiqadi. Bu yo‘lda endi unga botiniy ilmlar otasi Suqrot rahnamolik qiladi. Iskandarning yetti bahri muhitni suzib o‘tish bilan cheklanmay, dengiz ichiga tushib, suv osti dunyosini o‘rganishi esa Suqrotdan ilohiy ilmlarni o‘rgangan orif insonning endi ilohiy ilmlar ichiga singib ketishi bilan qiyoslash mumkin. Bu safar davomida Iskandarning basirat ko‘zlari to‘la ochildi va u valiylik, nabiylık darajalariga erishadi.

Demak, endi u irfon yo‘lida kamolotga, komil inson martabasiga yetdi. Biroq hamma narsaning intihosi bor. Iskandar ham dengiz osti sayohatidan so‘ng og‘ir xastalanib qoladi va vafot etadi. Qarangki, bu borada Abdurahmon Jomiy va Alisher Navoiyning fikrlari bir xil.

Xulosa qilib aytadigan bo‘lsak, “Xiradnomai Iskandariy” tariqat yo‘lidan ilgarilayotgan solik uchun nazariy qo‘llanma bo‘lsa, undan bahra olib yaratilgan “Saddi Iskandariy” ilohiy ma’rifatni egallayotgan orifning kamolotga erishish yo‘lini o‘zida aks ettirgandir. Har ikkala ustoz-shogird daholarning bemisl mahorati shundaki, ular bu badiiy niyatlarini adabiy an’analardan chekinmagan holda ramziy til bilan go‘zal tarzda tasvirlaganlar.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Abdurahmon Jomiy. *Iskandar xiradnomasi. Forsiydan Beruniy mukofoti laureati Shoislom Shomuhamedov tarjiması. Toshkent: Adabiyot va san’at, 1978.*
2. Abdurahmon Jomiy. *Risolai aruz. So‘zboshi o‘rinida. Tarjimon, sharh va izohlar muallifi D. Yusupova. Toshkent: TAMADDUN, 2014.*
3. Yusupova D. *O‘zbek mumtoz va milliy uyg‘onish adabiyoti (Alisher Navoiy davri). Toshkent: TAMADDUN, 2014.*



“NAMUNAI ADABIYOTI TOJIK” MAJMUASIDA NAVOIYDAN PARCHALAR

EXTRACTS FROM NAVOI IN THE “NAMUNAI ADABIYOTI TOJIK”

Orzigul HAMROYEVA,
ToshDO‘TAU
(O‘zbekiston)

Abstract

The work of Sadriddin Ain’s *Namunai adabiyoti Tajik* is a Persian-language compilation dating back to the early 20th century. In his complex, Sadriddin Aini has given a large space to the works of Alisher Navoi. He wrote excerpts from various genres of Navoi written in Persian. The article explores the texts and sources of the excerpts presented in the complex.

Key words: complex, tazkira, ruboi, qasida, qit’a, maktubot.

Navoiy asarlari tadqiqi, ulardan parchalar berish Navoiy bilan hamnafas davrdan boshlab tazkira, bayoz, majmualarda aks eta boshlagan. Shoir shaxsi, ijodkorlik maqomi ular tarkibidagi ma’lumotlar va parchalar orqali ko’rsatib berilgan. XX asr boshlariga kelib matbaa ishlari rivojlana boshlagan bir davrda Navoiy asarlari Buxoro, Toshkent, Qo‘qon matbaa uylari tomonidan nashr qilina boshlandi. Ayni davrga kelib tazkiralari, bayozlar majmua ko‘rinishiga kira boshladi. XX asr boshlarida Abdurauf Fitrat “O‘zbek adabiyoti namunalari” nomi bilan o‘zbek adabiyotidagi ilk majmuani tuzgan bo‘lsa, Sadriddin Ayniy “*Namunai adabiyoti tojik*” majmua[4: 2010]sini fors-tojik tilida ijod qilgan ijodkorga bag‘ishladi. Majmua 3 qism: 1925 yilgacha bo‘lgan davrda yashagan ijodkorlar asarlari namunalaridan tarkib topgan. Asar so‘zboshisida Tojikiston muxtoriyatining Sadriddin Ayniyga majmua tuzishni taklif qilgani, olim majmua yaratish uchun bir qancha asarlarning qo‘lyozma va nashrlari, matbuotda: gazeta va jurnallarda e‘lon qilingan asarlarni yig‘ib, fors adabiyotida yaratilgan “*Namunai adabiyoti Eron*” [7: 1922], “*Otashkada*” [6: hij.1299], Davlatshoh Samarqandiyning “*Tazkiratul shuaro*” [5: 1981] asarlaridan unumli foydalangan holda yaratgani ma’lum qilingan. Majmuadagi parchalar Abulhasan Rudakiy Buxoriy asarlaridan keltirilgan parcha bilan boshlanadi.

Sadriddin Ayniy Alisher Navoiy ijodiga ayricha munosabat bilan yondashgan. Navoiyning fors tilida yaratilgan “*Sittai zaruriya*” turkumiga kiruvchi “*Tuhfatul afkor*” qasidasidan 13 baytini namuna sifatida keltiradi. Ma’lumki, “*Sittai zaruriya*” qasida 6 qismdan (“*Ruhul quds*” (“*Muqaddas ruh*”), “*Aynul hayot*” (“*Hayot chashmasi*”), “*Tuhfatul afkor*” (“*Fikrlar tuhfasini*”), “*Qutul qulub*” (“*Qalblar quvvati*”), “*Minhojun najot*” (“*Najot yo‘li*”), “*Nasimul xuld*” (“*Jannat shabadasi*”) o‘rin olgan bo‘lib, hajman turlichadir. “*Tuhfatul afkor*” qasidagi 99 baytdan iborat. Qasida Abdurahmon Jomiyga bag‘ishlangan bo‘lib, Jomiyning «*Lujjat ul-asror*» qasidasiga ruhan yaqin turadi. “*Tuhfatul afkor*” qasidasi Amir Xusrav Dehlaviyning «*Daryoi abror*» qasidasiga tatabbu‘ tarzida yaratilgan. Navoiy Amir Xusrav Dehlaviyning “*Daryoi abror*” qasidasining shakl va mazmunini saqlagan holda bu fikrlarni tadrijiy takomilga olib chiqqan. “*Sittai zaruriya*” muqaddimasida keltirilishicha, turkum qasidalar orasida “*Tuhfat ul-afkor*” qasidasi birinchi bo‘lib, Jomiy tiriklik davrida yozilgan. Qasidada insoniyatning eng oliy sifati – faqirlik sifatlari bayon qilinadi. Qolgan qasidalarining aksariyati Jomiy o‘limidan keyin yaratilgan. Sadriddin Ayniy “*Tuhfatul afkor*” qasidasidan parcha keltirar ekan, oldin ushbu parchalarning manbasini ko‘rsatib o‘tadi. Majmuada keltirilgan parcha Davlatshoh Samarqandiyning “*Tazkirat ush-shuaro*” asaridan olingan bo‘lib, S.Ayniy “*Az Davlatshoh*” so‘zini izoh sifatida keltiradi. Davlatshoh Samarqandiyning “*Tazkirat ush-shuaro*” asari X—XV asrlarda yashab ijod etgan forsigo‘y va ayrim turkigo‘y shoirlar faoliyati hamda ijodidan namunalar beruvchi muhim manbalardan biridir. Tazkira Muqaddima, 7 tabaqa va Xotima qismlaridan iborat bo‘lib, Xotima qismida Nuriddin Abdurahmon Jomiy, Nizomiddin Alisher Navoiy, Shayx Ahmad Suhayliy faoliyati ijodidan parchalar keltiriladi. “*Ao‘ ro‘i gustohiy az kalomi turkiy va forsii in amiri kabir chande xohim ovard to peshi fuzalo namundoriy va az onhazrat ba‘d al-yavm yodgoriy boshad: Dar javobi qasidai “Bahr ul-abror”i Xoja Xusravi Dehlaviy in amiri kabirro qasidai g‘arrost*”. Davlatshoh Samarqandiy Navoiy forsiy va turkiy kalomidan bir qanchasini keltirishini, ular orasida Xoja Xusrav

Dehlaviyning “Bahr ul-abror” (“Daryoi abror”) qasidasiga javob tariqasida yozgan qasidasi borligini aytadi va shu o’rinda Navoiyning “Tuhfatul afkor” qasidasidan parchalar keltiradi. Davlatshoh Samarqandiy ham o’z tazkirasini tuzishda o’zigacha mavjud bo’lgan bir qancha tazkiralardan foydalangan. Xususan, tazkiraning juda ko’p o’rnida uchrovchi majmuada keltirilgan parcha qasidaning 99 baytidan 13 bayti saralab olingan. Qasidadagi baytlar ketma-ketligi turlicha. Navoiyning “Sittai zaruriya” qasidalari o’zbek tiliga tarjima qilingan bo’lib, asar matni va tarjimasi bilan birga nashr qilingan. “Namunai adabiyoti tojik” majmuasi tarkibidagi qasida baytlari ketma-ketligi solishtirilganda, ular o’rtasidagi farq ancha ekanligi ko’zga tashlandi.

1. *Otashin la’le, ki to’qi xusravonro zavar ast,
Aygare bahri xayoli xom puxtan dar sar ast.*
10. *Tuxmi rasvo’i dihad bar donai tasbehi zarq,
Ore-ore, dona qinsi xeshro borovar ast.*
19. *Gunbadi xazro, ki xunrezist fe’lash, dur nest,
Bargi hino axzar omad, lek rangash ahmar ast,*
38. *Mardro yak manzil az mulki fano don to baqo,
Mehrho yakr’za rah az Boxtar to Xovar ast.*
46. *Begunohro soxta ozurda az teg’i zabon,
Notavon kardan ragi beranqro az nashtar ast.*
49. *Zolimu odil na yaksonand dar ta’miri mulk,
Xuk digar dar shiyori mulku dehqon digar ast.*
57. *Ahli himmatro zi nohamvorii gardun ch’u bok,
Sayri anqumro ch’u g’am, k-andar zamin q’yyu qar ast?*
63. *Ey, baso nuqson, ki dar zimnash buvad yak nav’sud,
Chun dafi luli darid az bahri maymun chanbar ast.*
56. *Mehnati iflosi mufrit dar garon’u Qof don,
Qof chui shud foqa bs’had gasht v-in mustankar ast.*
2. *Shah, ki yod az marg n-orad, z-y’sst vayronii mulk.
Xusravi be oqibat xusri bilodu kishvar ast.*
3. *Qaydi zinat musqiti farru shuk’hi xusravist,
Sheri zanqir’u zi sheri besha kamsavlattar ast.*
97. *«T’yhfat-ul-afkor» agar nomash niham navbad ayab,
T’yhfa nazdat chun zi bahri fikratam in gavhar ast.*
98. *Gasht «Yavmi qome’i shahri rayab» ta’rix on,
Turfatar, k-on mohu r’yz itmomi y’ro mazhar ast. [4: 2010]*

Baytlarga qo’yilgan raqamlar “Tuhfatul afkor”ning o’zbek tili nashridagi matnga tayanib qo’yildi. E’tibor qilinsa, baytlar ketma-ketligi tubdan o’zgarishga yuz tutgan. Qasidaning so’nggi qismlaridagi baytlardan so’ng yana boshlang’ich qismdagi baytlar keltirilgan: 1, 10, 19, 38, 46, 49, 57, 63, 56, 2, 3, 97, 98. Aslini olganda, baytlar o’rining almashinishi mazmunga jiddiy ta’sir qiladi. Bayt mohiyatan bir-birini to’ldirib, mazmun o’sib boradi. Agar majmuada keltirilgan ketma-ketlik asosida qasida mohiyatini belgilaydigan bo’lsak, mazmuniy tafovut yaqqol ko’zga tashlanadi. Ayniqsa, Navoiy MATdagi matnga suyanadigan bo’lsak, 56-baytdan so’ng yana 2 va 3-baytga qaytilishi jiddiy farqni yuzaga keltirgan.

56. *Mehnati iflosi mufrit dar garon’u Qof don,
Qof chui shud foqa behad gasht v-in mustankar ast. [4: 2010]*

(Haddan ortiq kambag’allik mehnatini Qof tog’idan og’ir deb bil, «qof» – «foqa» kambag’allik so’ziga aylansa, juda xunukdir). Bayt mazmuni muammo san’ati (qof – foqa)asosida mohirona ochib berilgan. Mohiyatan bayt haddan ortiq kambag’allik mehnati haqida. Undan keyin keltirilgan baytda esa podshohlarga nasihat keltiriladi.

2. *Shah, ki yod az marg n-orad, z-y’sst vayronii mulk.
Xusravi be oqibat xusri bilodu kishvar ast. [4: 2010]*

(O’limni eslamaydigan podshohning mamlakati vayron bo’ladi, oqibatsiz shoh (Xusrav kabi) yurtiga ziyon keltiradi.)

E’tibor qilinsa, baytlar mantiqiy bir-birini taqozo qilmaydi. Qasidaning ilk baytida ham podshohlik sifati keltirilib, bu bayt uning mantiqiy davomidir. Keyingi baytda ham fikr davom etadi.

3. *Qaydi zinat musqiti farru shuk̄yhi xusravist,
Sheri zanyirū zi sheri besha kamsavlattar ast.* [4: 2010]

(Zeb-ziyatga hirs qo'yish shohona shon-shavkatni barbod etadi, o'rmon sheriga nisbatan zanjirband sherning savlati ko'rimsizdir.) Majmuadagi matnda ayni baytdan so'ng qasidaning Xotimasini belgilovchi baytlar keltirilgan.

97. «*Tyhfat-ul-afkor*» agar nomash niham navbad ayab,
Tyhfata nazdat chun zi bahri fikratam in gavhar ast. [4: 2010]

(Nomini «Tuhfat ul-afkor» qo'ysam, ajablanishning hojati yo'q, fikrim dengizidan bu gavharni tuhfa qilib keltirdim.)

Ko'rinib turibdiki, qasida matnidagi mazmun tartibsiz shaklga kelib qolgan. Majmuada 3-bayt sifatida keltirilgan, aslida, qasidadagi 19-bayti sanalgan

*Gunbadi xazro, ki xunrezist fe'lash, dur nest,
Bargi hino axzar omad, lek rangash ahmar ast.* [4: 2010]

misrasi tarkibidagi so'zlarning qo'llanilishida ham farqli jihat ko'zga tashlandi. Majmuada keltirilgan baytdagi "xazro" so'zi o'rnida "axzar", "fe'lash" so'zi o'rnida "korash" so'zi keltirilgan. Bayt mazmuniga ko'ra, bu ikki so'zning farqlanib qo'llanishi mazmunga u qadar katta ta'sir qilmaydi. Chunki bu so'zlar o'zaro sinonim: xazro – axzar, korash – fe'lash. "Ko'k gumbaz (falak, osmon)ning ishi qon to'kisdan iboratdir, hinoning ham bargi ko'ku ammo rangi qizildir" mazmunidagi ushbu bayt ramali musammani maqsur vaznida yozilgan. Vazn xususiyatiga ko'ra ham bu ikki so'zning ishlatilishi buzilishga ta'sir qilmaydi. Sadriddin Ayniy Davlatshoh Samarqandiyning "Tazkirat ul-shuaro" asaridan unumli foydalangan. Majmuada shoirlar ijodidan keltirilgan aksariyat parchalar aynan shu tazkiradan olingan.

Majmuada Navoiydan keltirilgan ikkinchi parcha Jomiyning "Bahoriston" asaridan olingan. "Bahoriston" tarkibidagi 1 ta qit'a va 2 ta ruboiy namuna sifatida keltirilgan. Sadriddin Ayniy ma'lum bir janrga oid parchalarni izohi bilan birga taqdim qiladi. Xususan, quyidagi qit'ani berish asnosida "Hijozdan kelayotganda yozilgan" izohini keltiradi:

*Insof bideh, ey falaki minofom,
To z-in-du kadom xubtar kard xirom:
Xurshedi jahontobi tu az yonibi subh,
Yo mohi yahongardi man az yonibi Shom?* [4: 2010]

(Rostini ayt, ey falak, hayotda qaysi biri yaxshiroq: sening ertalabki quyoshingmi yoki mening kechki oyimmi?)

Majmuada keltirilgan keyingi namunalar ruboiy janriga oid bo'lib, ilk ruboiy "maktub yozish arafasida" izohi bilan berilgan:

*In noma na noma, dofi'i dardi man ast,
Oromi daruni ranjparvardi man ast.
Taskini dili garmu lami sardi man ast.
Ya'ne xabar az mohi yahongardi man ast.* [4: 2010]

(Bu maktub emas, mening dardim, Bu mening qalbimga osoyishtalik bag'ishlaydi. Bu maktub dilimga issiqliq, iliqlik beradi, yupatadi. Bu maktub menga sevgan yorimdan (mohi jahongardimdan) xabar).

Keyingi keltirilgan ruboiyda Navoiy oshiqning qaerda bo'lsa ham, yor uning har bir nafasida ekanligini tasvirlaydi.

*Gar dar hazaram, ba guftugo 'yat bosham.
V-ar dar safaram, ba yustuycho 'yat bosham.
Dar vaqti huzur ro'ba ro 'yat bosham,
Dar g'aybat ro'i dil ba so 'yat bosham.* [4: 2010]

Majmuada keltirilgan keyingi namuna Navoiyning fors tilidagi maktubidan parcha bo'lib, Sadriddin Ayniy uni Lutf Alibek Ozarning "Otashkadayi Ozariy" asaridan olganligi aytadi. Parcha bir bayt bilan boshlanib, baytdan so'ng Navoiyning Xoja Fazli Devon va Xoja Ubaydullohi Marvoridlar bilan yozishgan maktubidan parcha keltirilgan. Sadriddin Ayniy Navoiy asarlaridan parchalar berar ekan, Navoiyning fors tilidagi ijodiy merosiga katta e'tibor qaratgan.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Ahmedov B. Davlatshoh Samarqandiy. –T.: Fan, 1967.
2. Abdurahmon Jomiy. Bahoriston. –T.: Yozuvchi, 1997.
3. Alisher Navoiy. Sittai zaruriya. (To ‘plab, nashrga tayyorlovchi S.Sayfulloh, Z.Rahimova) –T.: Fan, 2005.
4. Ayniy S. Namunai adabiyoti tochik. – Dushanbe: Adib, 2010.
5. Daflatshoh Samarqandiy. Shoirlar bo‘stoni. (“Tazkirat ush-sharo” dan) – T.: Adabiyot va san’at nashriyoti, 1981.
6. Lutf Alibek Ozar. Otashkada. Fathulkarim nashriyoti, hijr., 1299.
7. Mirzamuhsin I. Namunai adabiyoti Eron. – Boku., 1922.
8. Sirojiddinov Sh. Alisher Navoiy manbalarining qiyosiy-tipologik, tekstologik tahlili. –T.: Akademnashr, 2011.



СОЦИАЛЬНО-ПОЛИТИЧЕСКИЕ ВЗГЛЯДЫ АЛИШЕРА НАВОИ

SOCIAL AND POLITICAL VIEWS ALISHERA NAVOI

Муътабар ШАРИПОВА
(Таджикистан)

Abstract

Alisher Navoi, who put forward and substantiated a number of relevant ideas and concepts on the problems of law and the state by law, occupies a worthy place among the great philosophers and thinkers of the East. His ideas and judgments entered the treasury of universal values, formed the ideological foundation of the subsequent evolution of political and legal thought, and preserved centuries later the same relevance and significance as in its time.

Key words: Alisher Navoi, law, state, thought, politics, worldview, creativity, analysis of views.

Алишер Навои, получивший всеобщее полное признание еще при жизни, был главным авторитетом своего времени в общественной жизни, в науке, философии, искусстве, в мастерстве поэтического слова. Решающим во всем этом, увековечившим славное имя великого Навои, было его общечеловеческое поэтическое наследие, перед которым преклонялись не только просвещенные умы Востока, но и гордые властители различных восточных государств.

Этому в немалой степени способствовал характерный эпохе Навои общий духовно-культурный подъем. Популяризации его произведений способствовало и то, что он поддерживал личные контакты с властителями, находил у них поддержку и понимание. Помимо этого (и это самое существенное) идеи Навои, осуждающие гнет и тиранию, направленные в защиту прав подданных, бедняков и рабов нашли горячий отклик у народа, его понимание и поддержку. Мыслитель завоевал авторитет также как теоретик суфизма, один из основателей суфийского ордена. [Комилов, 1997: 35].

Существовавшие задолго до него идейные течения, развивающиеся в его эпоху идеи и учения, составили необходимый мировоззренческий фундамент, на базе которого произошло становление Навои в качестве незаурядного мыслителя, формировались его идеи и суждения. Идейную платформу творчества мыслителя составили: средневековая восточная философия, суфизм, официальный ислам, естественнонаучная мысль.

Наибольшее внимание на Навои оказал суфизм, особенно его социальная концепция, проповедовавшая идеи отказа от власти и богатства, равенства и суфийского братства людей. Под их

влиянием он, например, выдвинул собственный утопический проект справедливого общественного строя, где нет места государству и законам, отсутствуют богатство и социальные конфликты, господствует равенство между людьми [Бертельс, 1989: 105].

Такое же духотворное влияние на Навои оказала суфийская концепция человека. Под её непосредственным влиянием мыслитель формулирует идеи и мысли, подчеркивающие достоинство человека, отводящие ему высокое место в обществе, требующие его духовного и морального совершенства. Навои выступает в защиту интересов подданных, бедняков и нищих, за освобождение рабов от рабства. Он глубоко верит в возможности человека, его преобразующую роль в обществе, способности действовать в интересах людей и во благо права, государства и общества. Мыслитель создает образ идеального шаха, обладающего разумным и моральным совершенством и устремленного на благоустройство общества, торжество права, защиту прав и интересов людей. Этим самым подчеркиваются величайшие способности человека, по утверждению в обществе справедливости и правосудия.

Мировоззренческую основу учения Навои составили бытовавшие тогда принципы и подходы к окружающему миру. Живя в теократическом государстве он, естественно, не мог избежать влияния исламских догм, в связи с чем требует строго руководствоваться при анализе действительности положениями Корана, следовать предначертаниям всевышнего. И в этом не следует усматривать его недостаток. Напротив, мыслитель использует положительные исламские положения в интересах обоснования своих передовых идей и положений, например, тех из них, которые подчеркивают силу знания и необходимость его приумножения, требующие почитания ученых, не приемлющие тиранию и зло, восхваляющие справедливые законы и порядки [Мирзоев, 1966: 109].

Навои руководствуется также философскими познаниями, понятиями и категориями, широко известными в его эпоху. Он охотно оперирует географическими познаниями своего времени, сообщает читателю, особенно средневековому, о существовавших тогда краях, морях и океанах. Точно также им использованы астрономические знания средневековья. Испытав влияние древнегреческой мудрости, он свои мысли и идеи аргументирует, ссылаясь на древнегреческие политические порядки, использует «имена Пифагора, Сократа, Платона, Аристотеля в качестве доказательств, а их изречения в роли критериев истины. В большинстве случаев Навои говорит их именами, что придает его суждениям качества незыблемости и истинности.

Мудрое правление Навои не мыслит без законов и права. Важнейшим требованием и вместе с тем надежной гарантией справедливого и правосудного властвования он считает верховенство права, под которым подразумевает, конечно же, мусульманское право. Мыслитель требует строгого следования предписаниям божественных законов, главным образом Корана. Шаху и чиновникам вменяется в обязанность руководствоваться в своей деятельности правовыми установлениями. Навои крайне против любых форм проявления правового беспредела и произвола, правонарушения и злоупотребления властью. В этом он видит залог процветания общества, гарантию законности в высших эшелонах власти, так же как и во всем государстве.

Наряду с этим он вменяет в обязанность подданным быть добропорядочными и законопослушными, строго следовать установлениям права и власти, не допускать малейшего нарушения норм права.

Назначение и цель государства, Навои видит в обеспечении всеобщего блага, под которым понимает благоустройство и процветание государства и общества, безопасную и мирную жизнь подданных на основе идеалов справедливости и правосудия.

В качестве первоочередных задач государства им указываются на необходимость установления справедливости в обществе, обеспечения правосудия и законности в государстве, защиты прав подданных, прежде всего бедняков и рабов.

Следствием их успешного решения он считает построение гармонизированного государства, основанного на принципах правосудия и справедливости, где мирно уживаются власть имущие и подданные, господа и подчиненные, нет места социальным катаклизмам, все члены общества выступают в роли братьев, живут в едином, общем для всех их доме на основе принципов добрососедства и взаимопомощи.

Навои классифицирует формы правления по различным критериям. По порядку овладения властью им различаются наследственная и выборная монархии. По разумному критерию разгра-

ничиваются справедливая монархия и её противоположность – тирания. На основе религиозного критерия теократическая монархия отделяется от светской монархии.

Социальную основу государства Навои видит в сплоченности и единении людей. Общество он характеризует как совокупность людей, их объединение на основе достойных человека разумных и моральных качеств во имя достижения всеобщего блага и человеческого счастья.

В этих целях он отстаивает социально однородное государство, где должны по идее отсутствовать любые антагонизмы и прочие конфликты. Социальной основой его идеального государства должны быть социальная гармония, объединяющая людей по принципу их социального и имущественного равенства, служения общей благой цели, взаимного уважения. Путь к созданию такого государства усматривается в социальном примирении всех слоев общества, разумном и нравственном совершенствовании людей, торжестве права и законов. Иначе говоря, экономический путь развития общества уступает место цивилизационному, духовно-культурному. Никакие экономические программы либо проекты не предлагаются. Их место занимает идея совершенствования человека, его духовного и нравственного, в том числе правового воспитания. Властвовавшие тогда социально-политическая и имущественная поляризация общества подвергаются решительной критике со стороны Навои. Этим мыслитель ограничивается, не предлагая реальных путей и методов их преодоления. В его представлении совершенные, хорошо воспитанные, следующие букве закона люди способны жить в полной гармонии.

Поэтому в центре внимания Навои находится человек, его интересы, жизнь и достоинство. Мыслитель разрабатывает собственную гуманистическую концепцию, нацеленную на возвышение человека в обществе, всемерную защиту его прав и интересов, чести и достоинства. Он всячески защищает трудовые слои населения, бедняков и малоимущих, восхваляет труд в качестве средства благоустройства общества. Параллельно решительной и уничтожающей критике подвергаются богачи и лицемеры, живущие за чужой труд. Навои верит в небывалые возможности и способности человека, рассматривает его преобразователем общества, его благоустроителем. Им выдвигается идея всеобщего равенства людей как членов единого человеческого рода, в частности, государя и подданных, обосновывается необходимость освобождения рабов, имущественной поддержки неимущих.

Государственно-правовые взгляды Навои нашли закрепление не только в управлении государством, но и в его поэтических поэмах. На первый взгляд, кажется, что Алишер Навои только поэт и его не интересуют проблемы права и государства. Однако проведенный различными учеными анализ творчества мыслителя показал, что это совсем не так. Поэзия и проза были на Востоке наиболее распространенной и общепризнанной формой изложения государственно-правовых взглядов. Мыслители мусульманского Востока свои воззрения о праве и государстве выражали не специально-юридическим, а поэтическим языком. Исторически получилось так, что они выступают в качестве и величайших поэтов и в роли видных мыслителей. В этом заключается специфика восточной политико-правовой мысли.

Навои, так же как и другие восточные мыслители, не воспринимал государство в качестве самостоятельного политическо-юридического института. У него государство отождествляется с личностью монарха (шаха, падишаха, султана и т.п.). Он был ещё далек от исследования государства в качестве сугубо политической, структурной и территориальной, тем более правовой организации общества. Шах, в представлении Навои, и есть само государство. Не случайно в его произведениях речь идёт не о государстве, а о монархе. Вдобавок мусульманская мысль обожествляла личность государя, что прослеживалось практики в функционировании в ту пору теократических мусульманских монархий.

Такое видение государства вытекало из реалий государственной жизни мусульманского Востока, которая не знала иных, помимо монархий, форм государственного правления. На эту черту творчества мыслителей раннего средневековья и её конкретно-историческую обусловленность указывает Р.Ш.Сативалдыев: «Если политическая практика древнегреческих городов-государств знала демократию (Афины), аристократию (Спарта), олигархию (Карфаген) и т.п., нашедших вследствие этого прямое отражение в творчестве Платона, Аристотеля, Полибия и др., то для раннесредневекового мусульманского Востока была характерна теократическая монархия».

Изучение творчества Навои особенно актуально в Средней Азии, где происходит переосмысление прежних ценностей, происходит поиск наиболее оптимальных путей общественного разви-

тия, базирующихся на сочетании достижений мировой практики и национально-культурных традиций Алишера Навои, его предшественники, современники и последователи закладывали основы для формирования в общественном сознании позитивной, цивилизационной оценки государства. Благодаря их усилиям сформировалась мысль линия оценки государства в качестве истинного, благого состояния, полезного установления, позитивно значимого социального явления. Тем самым был намечен отход от негативного восприятия государства как некоего зла, средства насилия над людьми. На этой идейной почве формировалась в истории идея собственного, национального государства, которая дополнена в наши дни общекультурными ценностями правового государства. Характерные среднеазиатской политико-правовой мысли традиции позитивной оценки не только государства, но и права, (благодаря идеям верховенства права, строгого исполнения законов, добродетельного законопослушника, взаимосвязи права и справедливости и т.п.) отвечают ныне целям формирующейся в Средней Азии правовой государственности.

Анализ мировоззрения Навои показывает, что он был величайшим мыслителем – гуманистом своей эпохи и остается таковым, по сей день. Его имя по праву вошло в число великих гениев человечества, его идеи дополнили сокровищницу общечеловеческих ценностей, идеалов и чаяний народов мира.

Анализ творчества Навои свидетельствует о том, что он был и остаётся величайшим мыслителем Востока. Его творчество многообразно. В нем переплетены идеи и суждения мыслителя, касающиеся разноплановых проблем в области философии, политики и политического искусства, права и законности, поэзии, литературоведения, истории, суфизма. В этом плане Навои получил авторитет универсального мыслителя, обратившего свой взор на разнообразные, но в то же время, злободневные вопросы и проблемы.

Литература:

1. Афсахзод А. Джами – поэт и мыслитель (на тадж. яз.).–Душанбе, 1989.
2. Комилов Р. Теория утопического общества в истории персидско-таджикской культуры.– Душанбе, 1997.
3. Хашим Р. Имя, прославленное в веках (на тадж. яз.).–Душанбе, 1964.
4. Абдуллаев В., Валихўжаев Б., Шукуров Ш.. Навоийшуносликнинг муҳим ютуғи // Шарқ юлдузи, 1966, 9-сон.
5. Бертельс Е.Э. Навоий. Опыт творческой биографии. М.-Л., 1948. С. 108.
6. Маллаев Н. Алишер Навоийнинг форс-тожик тилидаги шеърятига доир // Адабий мерос. 1-сон. Тошкент, 1968.
7. Абдуғани Мирзоев. Чашни мадри бузург // Садои Шарқ, №8, 1966.-с.109.
8. Сулаймон Ҳ. Алишер Навоийнинг форс тилидаги поэтик мероси тадқиқотидан // “Ўзбек тили ва адабиёти”, 5-сон, 1965.
9. Сулейман Хамид. Текстологическое исследование лирики Алишера Навои. АКД. Ташкент, 1961.С. 38.
10. Мир Алишер Навоий. Фоний гулшани (Ғазаллар ва қасидалар).Тошкент, 2011.
11. Бекова Н. Ж., Сайлиева З. Р. «Девони Фони»: издания и исследования [Текст] // Филология и лингвистика в современном обществе: материалы II Междунар. науч. конф. (г. Москва, февраль 2014 г.). – М.: Буки-Веди, 2014. – С. 20-22. – URL <https://moluch.ru/conf/phil/archive/107/4047/> (дата обращения: 11.01.2020).



ALİŞİR NAVAİ'NİN MUHAKEMETÜ'L LUGATEYN ESERİNİN TÜRKÇE'YE KATKILARI

CONTRIBUTIONS OF ALİŞİR NAVAIN'S MUHAKEMETÜ'L LUGATEYN TO TURKISH

İbrahimov Elçin Ali oğlu
(Azarbaydjan)

Abstract

Ali Shir Nevai, one of the most important personalities of the Turkish world, is a great influence on the development of Turkish language and literature. Ali Shir Nevai, who made Chagatai a classical poetry and prose language, brought more than thirty valuable works to Turkic literature.

Ali Shir Nevâî, his work, in which Turkic has opened a flag against neglect for centuries, is Muhakemetü'l-Lugateyn. Ali Shir Nevâî, who thinks that Turkic is both an art and a language of science, compares Turkic and Persian in his book and defends the superiority of Turkic language in Persian in many respects.

Key words: *Turkic World, common figures, Ali Shir Nevâî, Turkish literature, Turkic.*

Giriş

Türklerin Araplar ve Farslarla münasebetleri neticesinde yazar ve şairlerimiz arasında başlayan Arapça ve Farsça hayranlığı bir zaman sonra had safhaya ulaşmıştı. Hatta Arapça ve Farsça bilmeyen bazı yazar ve şairler eserlerinin ön sözlerinde Türkçeden başka dil bilmediklerinden eserlerini Türkçe yazmak zorunda kaldıkları için okuyucudan özür dilemek zorunda bile kalmışlardı. Hâlbuki Türkçe özellikle Sultan Orhan ve Sultan Murad zamanında tıp kitapları yazılabilecek kadar gelişmişti. Sonraları ise cahilce bir yaklaşımla Türkçenin kaba bir dil olduğu algısı mesela Sinan Paşa gibi meşhur bir yazarı bile etkilemiş olmalı ki Tazarrunâme isimli meşhur eserini Türkçe yazdığı için okuyucusuna, bu eser her ne kadar Türkçe yazılmış olsa bile siz muhtevasına bakınız, diyor. (Eğerçi ol nüsha bir Türkî kitap gibidir surette, amma camii enva-ı ulûmdur hakikatte. Her taife haz alsun diye Türkî diline sokuşturdum.)

Türkçenin küçümsendiği hor hakir görüldüğü zamanlarda bir kısım Türkçe âşıklarının çıkışları elbette göz ardı edilemez.

Ali Şîr Nevâî, Türkçenin asırlardır ihmal edilmesine karşı bayrak açtığı eseri Muhakemetü'l-Lugateyn'dir. Türkçenin hem sanat hem de bir ilim dili olduğu görüşünde olan Ali Şîr Nevâî, adı geçen eserinde Türkçe ile Farsçayı karşılaştırır ve Türk dilinin Farsçadan birçok bakımdan üstünlüğünü savunur.

İki dilin karşılaştırılması esasına dayanan eserinde Nevâî, Arapçanın bütün dillerden üstün olduğunu söylemektedir. Buna gerekçe olarak da Arapçanın din dili üzerine kurulu olmasını gösterir. Ali Şîr Nevâî, Arapçadan sonra en önemli dilleri ise Türkçe, Farsça ve Hintçe şeklinde sıralar.

Muhâkemet-ül-Lugateyn'i önemli kılan hususların en başında Türk yazar ve şairlerinin kahir ekseriyetinin Farsça bildikleri ve Farsça şiirler yazdıkları bir ortamda Türkçenin lügat zenginliğini, gramer şekillerindeki esnekliğini ortaya koyarak Türk gençlerinin güzel sanarak Farsça şiirler söyleme sevdasından vazgeçip öz dillerine iltica etmelerini savunmasıdır. Nevâî, zamanın gençlerini Türk diline karşı ilgisiz kalmamaları konusunda uyarır ve onları biraz da hırpalır: “*Türkün bilgisiz ve zavallı gençleri güzel sanarak Farsça şiirler söylemeye özeniyorlar. İyi ve etraflı düşünseler, Türkçede bu kadar genişlikler, incelikler, derinlikler ve zenginlikler durup dururken, bu dilde şiir söylemenin ve sanat göstermenin daha kolay, şiirlerinin daha beğenilir olacağını anlarlar.*”

Eserde iki dil karşılaştırılırken duygusallıktan ziyade bilimsel ölçütler kıstas alınmıştır. Bugün bile dilbilimciler bir dili değerlendirirken o dildeki fiilleri ve mecazları hesaba katmaktadır ki Nevâî de böyle yapmış iki dili önce fiiller açısından karşılaştırmış Türkçedeki hemen her hareket için farklı kelimeler kullanıldığına dikkat çekmiş sonra Türkçedeki yakın anlamlı kelimelerin zenginliğini örneklerle izah etmiştir. Dilin söz varlığını da inceleyen Nevâî, akrabalık adlarını, ev, mutfak, giyecek ve savaş kültürüyle ilgili kelimeleri Altay dillerinin önemli bir özelliğini teşkil eden erkek ve dişi oluşuna göre adlanan hayvan ve kuş adlarını, organ adlarını, cinsine ve yaşına göre çeşit çeşit olan atların ve onların vazgeçilmez eşyası

eyer ve diğer binit takımının parçalarına kadar adını sayarken, milletin zengin bir kültür birikimine sahip olduğunu anlatmak istemiştir. Nevâî, bu kelimelerin hemen hiçbirinin Farsçada olmadığını, söylenmek istendiğinde Türkçedeki bu kelimelere başvurulduğunu belirtmiştir.

Ali Şîr Nevai, Türkçeyi yüksek bir sanat dili halinde işlemeye çalışan, bu görüşü savunan ve Türk diline değer kazandıran üstün bir bilgin ve devlet adamıdır.

Şiirlerini Türkçe ve Farsça yazan Ali Şîr Nevai, Arapçayı da çok iyi öğrenmişti. Meşhur ilim adamlarından Molla Cami, onun şiir arkadaşlarından. Kaşgarlı Mahmut'tan sonra Türk diline en büyük hizmet eden kişi olarak tanınan Ali Şîr Nevai, Türkçe'yi bırakarak eserlerini Farsça verenlere ithafen yazdığı Muhâkemetü'l-Lügateyn adlı kitabında Türkçe ile Farsça'yı karşılaştırarak pek çok yerde Türkçe'nin üstünlüğünü savunmuştur.

Bu makalemizde bir Türkçe sevdalısı ve aşığı olan Ali Şîr Nevainin Türk Dünyasında özellikle Azerbaycanda ve Türkiyede öğrenilmesinden geniş şekilde bahsetmeğe çalışacağız. Özellikle son dönemlerde Ali Şîr Nevai ile bağlı yapılan çalışmalardan bahsedeceğiz.

Nevai edebi mirası Azerbaycan edebiyatında, o kadar içten bir yere sahip ki, bir defasında Samet Vurgun konuşmalarında “ben ve benim arkadaşlarım son yıllara kadar bilmiyorduk Nevai Özbek şairidi...” [Binnetova, 2009:10].

Azerbaycan-Özbek edebi ilişkilerinin tarihi çok eski olsa da, bu ilişkiler tarihinde XV. Yüzyıl özel bir dönemi kapsıyor. Bu dönem büyük Özbek şairi Ali Şîr Nevainin adıyla bağlıdır [Nağıyeva, 2001:3].

Arapça ve Farsçaya da çok iyi derecede hakim olan Nevai, bu dillerdedeki edebî söyleyişleri Türkçeye uyarlayarak dilin zenginleşmesine katkıda bulunuyordu. Hayatı boyunca Türkçe'nin İran edebiyatı seviyesinde eserler verecek kadar zenginleşmesi için çalışmıştır Türkçenin söyleyişlerine uygun kullandığı sözcüklerle sonraları “Nevai dili” olarak vasıflandırılacak olan özgün bir söyleyişe sahipti. Ondaki Türkçe sevgisi milli şuuru eserlerinde görmek mümkündür. Edebiyatın temelini dil oluşturur. Nevai, Orta Asya Türk Edebiyatına kullandığı dil ve edebi eserleriyle millilik vasfı kazandırmıştır.

“Farsçanın resmi dil olarak hüküm sürdüğü Fars edebiyatının Câmî ile zirveye ulaştığı ve münevverlerin Farsça öğrenip bu dille yazmayı meziyet saydıkları bir devirde Nevâyî'nin Türkçe'nin Farsça'dan aşağı kalmayacak bir dil olmadığını müdafaa etmesi, Türkçe'yle de yüksek bir edebiyat vücuda getirmesinin mümkün olacağını bizzat eserleriyle ispat etmesi ve yenilerin Türkçe yazmaları hususunda teşvikte bulunması gözönüne alınırsa bu hizmetin derecesi ve önemi daha iyi anlaşılır” [Tarlan, 1942:8].

“Nevai bütün bu ilim ve sanat çalışmalarıyla şiire, resme ,musiki ve mimariye hizmetleriyle aynı zamanda popüler bir şöhret kazanmış ve geniş bir halk tarafından devamlı surette sevilmişti. Devrinin ve çevresinin örnek adamı idi” Nevai, “ilim uğrunda bir çok emek sarfetmiş, tarih ahlak kelim ve tasavvufa dair eserler vücuda getirmiş; edebiyatın nazari kısmında çalışmış ve devrinin en büyük münekkidi olmuştur.”

“Nevai bütün eserlerini özel bir amaçla kaleme almıştır. Örneğin “Siracü'l-Müslimin”, yurttaşlarına Müslümanlığı iyice tanıtmak, onlara dini görevlerini öğretmek için kaleme alınmıştır. Lisânü't_Tayr tasavvûfi bir eserdir. Attar'ın “Mantıkut'Tayr”ından esin alınarak yeni baştan yazılmıştır. Hikayelerin hepsi başkadır. Mahbûbu'l-Kulûb” içinde bulunduğu toplumun aynasıdır. Ahlâkî bir eserdir. Nesâyimü'l-Mahabbe” da Câmî'nin Nefâhat'ül-Üns'ünde eksik bıraktığı Türk şeyhlerini de almıştır. Muhakemetü'l-Lugateyn Türk dilinin haklı bir savunmasıdır. Şair bu eserinde Türkçe ile Farsçayı karşılaştırıyor. Türk dilinin daha zengin daha üstün olduğunu kaydediyor.” “Sab'a-yı Seyyare'sinde kendi eserine hitaben “yoluna kendi vatanında başlamasını ve halka inmesini ısrarla istemektedir. Halka inmek ise ancak milli dil öz ana Türkçe ile kabil idi. Ali Şîr'in de asıl aradığı bu idi” [Levend, 1966:291] “Mizânü'l-Evzân” adlı risalesiyle Türk nazım ve musiki şekillerini tanıttır”[Köprülü, 1989:434].

Nevai'nin Divan şiirinde tam bir tekamül seviyesine ulaştırdığı milli nazım şekilleri arasında tuyuğ gibi zarif bir şekil; milli zevke uyarak ve bilerek kullandığı redif ve cinaslı kafiyeler ve aliterasyonlar vardı. Türkçe kök ve eklerin Arap ve Fars kelimeleriyle de birleşerek meydana getirdikleri yeni cinaslar, Nevai'nin dilinde Türkçe'yi alabildiğine zenginleştiren bir zevk unsuru seviyesine varmıştı”[Banarlı, 424].

Türkçenin cinas ve kafiye için uygun bir dil olduğunu örneklerle anlatan Nevai, Türk dilinin zenginliğine verdiği örneklerle sık sık işaret eder. Türkçenin Farsçadan üstün olduğunu ifade ederken örnek olarak verdiği “ördek” sözcüğünü Farsça'da aynı anlamda kullanılan “mürgâb” ile şu şekilde mukayese eder; “Türkçede her çeşidinin başka adı olan “ördek”e Fâriside sadece mürgâb deniyor. Halbuki

Türkçede ördeğin erkeğine “suna”, dişisine “burçın” denir. Ördeğin ayrıca “çörke, almabaş, çakırkanad, temürkanad, alapeke, bağçal” ve başka isimleri de vardır.” Bir başka örnekte Türkçe yüz kelime ile “ağlama”nın ifade edildiğini belirterek bunun karşılığında Farsçada sadece tek sözcükle bunun karşılandığını söyleyerek Türkçenin zenginliğini dile getirir.

Yüzyıllardan beri sürüp gelen Fars-Türk kültür mücadelesi böylece (Ali Şir Nevai ile) Türklerin ve Türkçenin lehine doğru kaymakta idi. İbrahim Kafesoğlunun belirttiği gibi: “Ali Şir Türkçede hem Nizami, Attar, Sâdî, Hüsrev-i Dehlevî, Hâfız gibi İran edebiyatının büyük üstadlarının sanat mahsulleriyle boy ölçüşecek eserler meydana getirmiş, hem de klasik şiirin en yüksek seviyesine çıkardığı Çağatay Dili vasıtasıyla Türkçenin mükemmel bir dil olabileceğini ispat etmişti ve bu sebeple Çağatay Dili ve Edebiyatı Kaşgar’dan Kazan’a, Kırım’a Delhi’ye Tebriz’e ve İstanbul’a kadar bütün Türk dünyasında 16. Yüzyıldan 19. Yüzyıla kadar muazzam bir itibar kazanmıştır” [Kafesoğlu, 1969:9].

Nevai Türk Dünyası Edebiyatının bilge bir abide şahsiyetidir. Türk Edebiyatı’nda da Nevai’nin büyük tesiri vardır. Özellikle klasik edebiyatımızda şairler Nevai’yi anlamak için Çağatayca öğrenme ihtiyacı hissetmişlerdir. Onun eserlerini okuyup ona nazireler yazmışlardır. Nevai’ye göre ”halka halkın dili ile” hitap edilmeli ve eserler verilmeliydi. Gerçek bir Türk milliyetçisi olan Nevai, Türklüğüyle gurur duyar, Türklerin yaratılış, anlayış ve kavrayış bakımından kimseye benzemediklerini ve bütün milletlerden üstün olduklarını belirtir: “Yakîn kılmamış halk sending kişi “ (Muhakkak ki Allah senin gibi bir insan yaratmamıştır) diyerek Türk ırkını över. Eserlerinden bu duygu ve düşüncelere sıkça rastlanır.

“Hamsesine giren eserlerin her birinde kahramanları ideal bir Türk kahramanı kılığına sokmuş, hikayelerine ulusal bir hava vermeye dikkat etmiştir. Ferhâd u Şirin mesnevisindeki Ferhât, karakter ve çizgileri belirsiz bir kişi değil, Türkle ilgili özellikleri taşıyan bir kahramandır. Bu mesnevisine Harzem ve Hoten Türklerinin hayatından alınmış bir roman kimliği katmıştır. “Sedd-i İskenderî” de böyledir; Türk tarihiyle ilgili bir çok tablolar yer almıştır. Nevai’de dil bilinci ve milliyetçilik duygusu öylesine köklüdür ki, Türkçe konuşup yazmayanları, Türk soyundan olsalar bile Türk saymaz” [Dizdaroğlu, 1966:294].

Türkçenin milli dil olmasında ve gelişmesinde verdiği eserlerle büyük katkıları olan Nevai, Türkçeye büyük hizmet ve emek vermiştir.

“Yabancı bir dilin edebiyat dili olarak kabul edildiği bir devir ve çevrede milli duygu ve şuurla ve imrenilecek bir cesaretle ortaya atılıp Türk Dilinin istiklâlini savunan onun Farsça’dan üstün olduğunu savunan, onun Farsça’dan üstünlüğünü ispat eden ve çok değerli eserleriyle yeni bir edebi dil kuran Nevai, Türk dili ve kültürüne sonsuz hizmetlerde bulunmuştur. O, Orhun yazıtlarından beri uyanık ve canlı gördüğümüz milli duygu ve şuurun Türklük ve Türkçülük ruhunun en büyük temsilcilerinden biridir. Milli dil ve edebiyatın meydana gelmesinde sayısız emeği geçen Türkçecilik davasının öncülerindendir” [Timurtaş, 1966:304].

Hayırsever bir kişiliğe sahip olan Ali Şir Nevai çok zengindi. Servetini ilim ve sanat için harcamıştır. “Horasan’da 370 parça hayrât inşa etmişti. Bunlardan 90’ı kervansaraydı. Bu hayrât içinde mescitler, camiler, tekkeler medreseler, köprüler vardı” [Tarlan, 1942:3].

Fuzûlî’den Nedim’e kadar bir çok şairi etkileyen Ali Şir Nevai üzerinde doğulu ve batılı bir çok bilim adamı tarafından üzerinde araştırmalar yapılan Nevai’nin eserlerinin bir çok nüshası Türk Dünyası kütüphanelerinin ortak eserleri arasında yerini alır. Türkiye Kitaplıkları’nda bulunan Nevai yazmaları Ağâh Sırrı Levend tarafından yayınlanmıştır. Daha sonraki araştırmalarla bu eserlerin sayısının daha fazla olduğu tespit edilmiştir.

Büyük sanatçı Nevâyî aradan geçen beş yüz yıla rağmen bugün hâlâ değerini ve önemini korumaktadır. Onun Türk dili ve kültürüne yaptığı hizmetler hep yâdedilecektir. O sanatçı kişiliği, Türk dili sevgisi ve duyarlılığıyla kendisinden sonraki bütün Türk Dünyası şair ve yazarlarını etkilemiştir. Nevai külliyyatının bütün Türk Dünyasında anlaşılacağı şekilde uyarlanması ve yeni nesillere tanıtılması gereklidir.

Nevainin Azerbaycan edebiyatıyla ilişkilerini Firudin Bey Köçerli, Salman Mümtaz, Ali Nazim, M.Dadaşzade, H.Araslı, V.Zahidov, V.Abdullayev, H.Rüstemov, M.Kuluzade, C.Nagiyeva, A.Ü.Binnetova ve başkaları çok geniş şekilde eserlerinde vermişler [Nağiyeva, 2001:4-5].

Elbette Nevai Türk Dünyasında özellikle Türkiyede ve Azerbaycanda her zaman yüksek düzeyde araştırılmıştır. Buna örnek olarak edebiyat listesinde kullanılanları göstere biliriz. Azerbaycanda hem Sovyetler döneminde hemde günümüzde Nevai mirası bir özellik taşımıştır.

KAYNAKÇA

1. Âgâh Sırrı LEVEND, “Ali Şir Nevai” *Türk Dili Dergisi*, C.XV, S.173, Şubat, 1966.
2. Ahmet CAFEROĞLU: *Türk Dili Dergisi*, C. XV, S.173, Şubat 1966.
3. Ali Nihat TARLAN : “Ali Şir Nevâyî”, İstanbul 1942.
4. Almaz Ülvi BİNNETOVA, “Ali Şir Nevai Azerbaycan Edebiyatında”, Bakü, Kartal, 2009.
5. Cennet NAĞIYEVA, “Azerbaycanda Nevai”, Bakü, Tural-Ə” 2001.
6. Fuat KÖPRÜLÜ: *Edebiyat Araştırmaları 2*, İstanbul 1989.
7. Hikmet DİZDAROĞLU: “Nevaide Dil Bilinci”, *Türk Dili Dergisi*, C.XV. S.173, Şubat 1966.
8. İbrahim KAFESOĞLU, “Ali Şir Nevai Devri Tarihine Bir Bakış”, S.45, İstanbul 1962.
9. Kemal ERASLAN, *Çağatay Şiiri*, , *Türk Dili*, *Türk Şiiri Özel Sayısı II*, *Divan Şiiri*, sayı 415-416; 1986.
10. Nihat Sami Banarlı, *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi I*.



ÖZBEKİSTAN’IN YUMUŞAK GÜCÜNÜN ULUSLARARASI ALANA AKTARILMASINDA – BİR ÖNERİ OLARAK- “NEVAİ ENSTITÜLERİ”

THE ROLE OF NAVOI INSTITUTIONS IN PROMOTING UZBEKISTAN’S TOLERANCE POLICY TO THE INTERNATIONAL COMMUNITY

Ahmet AKALIN
(Turkiya)

Abstract

This article gives an overview of the contribution of the great thinker Alishir Navoi to language and culture, as well as the activities of the centers of science and education named after Alishir Navoi

Key words: language, culture, education, works, literature, science.

Özet

Uluslararası ilişkiler disiplininde bir devletin yabancı halklara yönelik stratejik iletişim yönetimi olarak tanımlanan kamu diplomasisinin temeli Joseph Nye’in yumuşak güç (soft power) kavramı üzerine kurulmuştur. Yumuşak güç kullanılarak icra edilen kamu diplomasisinin kullanım alanının en önemli aktörlerinden birisi kültürel faaliyetlerdir. Kültürel faaliyetler ülkelerin kültürel zenginliklerini diğer ülkelerin insanlarına tanıtmada kullanılan cazip bir yöntemdir. Bu faaliyetleri gerçekleştirirken dilden faydalanılmaktadır. Edebiyatın temel taşı ve kültürün taşıyıcısı olan dil vasıtasıyla bir devletin ulusal imajını sınırları ötesinde güçlendirmek için önemli aktörlerinden biri Alliance Francaise, British Council, Goethe Enstitüsü, Konfüçyüs Enstitüsü, Yunus Emre Enstitüsü benzeri uluslararası kültür enstitüleridir.

Bu çalışmada siyasal barış anlayışının ve uzlaşma kültürünün merkezine yerleştirmiş Özbekistan için marka değer olan Ali Şir Nevai adına oluşturulacak bir kurumun Özbek dilinin, edebiyatının, sanatının, mimarisinin, damak tadının, manevi değerlerinin, el sanatlarının, sinemasının, tiyatrosunun tanıtımında üstleneceği rolün anlatılması amaçlanmaktadır. Çalışma belge incelemeye dayalı nitel bir çalışmadır. Çalışmadan elde edilen veriler betimsel analiz yöntemiyle çözümlenmiştir.

Araştırmada ülkelerin yumuşak güçlerinin anlatımında kültür enstitülerinin rolü ile Türkistan’ın (Merkezi Asya) kültürel merkezi konumundaki Özbekistan’ın yumuşak güç kaynakları ele alınmakta; ortaya konan başlıca yumuşak güç kaynaklarının uluslararası alana aktarılmasında kültür enstitülerine ihtiyaç olup olmadığı sorunsalı üzerinde durulmaktadır. Çünkü Tarihi İpek Yolu üzerinde yer alan şehirlerinde yüzyıllar boyunca tarihe mal olmuş, evrensel bilime katkı sunmuş şairler, filozoflar, âlimler, müzisyenler, sanatkarlar yetiştirmiş Ülke’nin gerek bölgesel gerek küresel ölçekte tanıtımının yapılmasında Nevai Enstitülerinin kurulması önem arz etmektedir. Bu kurumların uluslararası alanda yapacakları faaliyetlerle Özbekistan’ın

komşu ve bölge ülkeleri için rol model olduğunu gösterecektir. Aynı zamanda Ali Şir Nevai Enstitüleri Özbekistan'ın, yatırımcı işadamları, turistler, öğrenciler, araştırmacılar için de her yönüyle cazip bir ülke olduğu imajının oluşmasına katkı sunacakları düşünülmektedir.

Anahtar Kelimeler: Nevai Enstitüleri, Ali Şir Nevai, Uluslararası Kültür Enstitüleri, Özbekistan'ın Yumuşak Gücü, Özbekistan'ın Kültür Diplomasisi, Özbekistan İmajı

Giriş

İletişim disiplininin ve uluslararası ilişkilerin buluşma noktası olan kamu diplomasisi XXI. yüzyılın siyasal iletişim sözlüğünde yerini almış önemli bir kavramdır. Bu çalışmada Türk Dünyası ve Özbekistan için önemli bir kişilik olan Ali Şir Nevai adına Özbekistan tarafından uluslararası alanda faaliyet gösterecek Taşkent merkezli Nevai Enstitülerinin kurulmasının zorunluluğu ve faydalarının çözümlenmesi yapılmaktadır. Çünkü modern Özbekçe'nin yani Çağatay Türkçe'sinin kurucusu olan Ali Şir Nevai hem Özbekistan hem de Türk dili konuşan halklar için önemli bir kişidir. Bu bakımdan Nevai, dil ve edebiyat alanında verdiği eserleriyle Özbekistan için önemli bir yumuşak güç kaynağıdır. Ali Şir Nevai'yi Türk edebiyatı için vazgeçilmez kılan onun Türkçe'ye kattığı değerdir. Şiirlerini Türkçe yazan şair aynı zamanda da ünlü eseri *Muhakemetül Lügatayn*'de Türk dilinin en güzel dil olduğunu savunmuştur. Ali Şir Nevai'nin kişiliği, kimliği Özbekistan'ın için önemli kültürel zenginliktir. Türk Diline verdiği önem nedeniyle de Türkçe konuşan halklar arasında Özbekistan'ın önemli bir yumuşak güç kaynağıdır. Onun adı ile anılan üniversiteye sahip olan Özbekistan'ın üniversite bünyesinde ya da ülkenin Kültür Bakanlığı'nın dış temsilciliği olarak Ali Şir Nevai Enstitülerini kurması ülkenin kültürel zenginliklerinin tanıtımı için önemli olacaktır. Zira “yumuşak güç” araçlarının başarılı kullanımı bir ülke hakkında olumlu algı oluşturarak onu çekici kılmakta, sonuç itibarıyla diğer alanlardaki başarısı için zemin hazırlamaktadır (Nye, 2002: 110).

3.Kültür Enstitülerinin İsimlendirilmeleri

Aşağıdaki tabloda görüleceği gibi uluslararası kültür enstitüleri genel olarak edebiyat alanında önemli eserler bırakmış dünya çapında tanınan şair ya da filozofların isimlerini taşımaktadır.

No	Ülke	K. Yılı	Enstitü Adı	Kurumun İsim Kökeni
1	İtalya	1889	Dante Alighieri	Dante Alighieri (1265-1321) İtalyan Rönesans hümanisti, şair, dil kuramcısı ve politikacı
2	Portekiz	1924	Camões Enstitüsü	Luis de Camões (1524-1580) Portekizli şair
3	Macaristan	1927	Balassi Enstitüsü	Macar şiirinin ustası Bálint Balassi (1554-1594)
4	Almanya	1951	Goethe Enstitüsü	Johann Wolfgang Von Goethe (1749-1832), Alman edebiyatçı, siyasetçi, ressam ve doğa bilimci, bürokrat.
5	İspanya	1991	Cervantes Enstitüsü	Miguel de Cervantes (1547-1616), İspanyol romancı, şair ve oyun yazarıdır.
6	Polonya	2001	Adam Mickiewicz Enstitüsü	Adam Mickiewicz (1798-1855), Polonyalı şair
7	Çin	2004	Konfüçyüs Enstitüsü	Konfüçyüs (M.Ö 551– M.Ö 479), Çinli filozof, eğitimci ve yazar.
8	Türkiye	2007	Yunus Emre Enstitüsü	Yunus Emre 13. ve 14. yüzyıllarda yaşamış bir Anadolu mutasavvıfidir.
9	Güney Kore	2007	Sejong Enstitüsü ¹⁸	Kral Sojong, Kore alfabesinin icat eden filozof
10	İran	2012	Sadi Enstitüsü	Şeyh Sadi-i Şirazi (1210-1291), şair ve din âlimi

Yukarıdaki tabloda görüldüğü üzere devletler enstitü isimleri seçerken dil, edebiyat, düşünce alanında dünya kamuoyunda simgesel değeri olan şahsiyetlerin isimleri kullandıkları görülmektedir. Bu bakımdan Özbekistan'ın böyle bir enstitünün kuruluşunda dünya genelinde 50 milyon Özbek'in değil aynı zaman 250 milyon nüfusa sahip olduğu söylenen Türk soylu halklar nezdinde dil konusunda simgesel değer olan Ali Şir Nevai'nin ismini kullanması dil konusunda Ülkeye hegemonik üstünlük sağlayacağı düşünülmektedir.

¹⁸ Türkiye'de Kore Kültür Merkezi olarak isimlendirilmektedir. <http://tr.korean-culture.org/tr>, E. 26.01. 2020. (Bildiri kısaltılmış şekilde verilmektedir. Tam metin daha sonra yayınlanacaktır).

5.Özbekistan'ın Başlıca Yumuşak Güç Kaynakları

Günümüzde devletler ve hükümetler uluslararası kamuoyunda olumlu imaj yaratabilmek için aktif “yumuşak güç” çalışmaları yürütmektedir (Akhundova, 2015: 100). Nye, soğuk savaşın sona erdiği dönemde yani 1980’lerin sonlarında ortaya attığı bu kavramın üç temel kaynağını ülkelerin kültürleri, siyasal değerleri ve dış politikaları olarak tanımlamıştır. Tanımlamada yer alan yumuşak güç unsurlarının birçoğuna Özbekistan sahiptir. Özbekistan’ın sahip olduğu kültürel zenginlikler, siyasal değerler ve ülkenin dış politikasına göre sahip olduğu yumuşak unsurları incelendiğinde bu ifade daha anlaşılır olacaktır.

5.1.Özbekistan’ın Kültürü

Nye’in yumuşak unsurlarından birinci sırada yer verdiği kültür bağlamında çalışmanın bu kısmında Özbekistan kültürünün ana unsurları olan Özbek; dili, inancı ile gelenek ve göreneklerinin alt boyutlarına yer verilmiştir.

5.1.1.Özbek Dili – Çağatay Türkçesi

Özbekçe, günümüzde Özbekistan, Türkmenistan’ın doğusu, Tacikistan’ın kuzey ve batısı, Kazakistan’ın güneyi ile Afganistan’ın kuzeyinde ve Çin’in kuzeybatı bölgelerinde konuşulmaktadır. Ayrıca Rusya Federasyonu’nun başkenti Moskova’da ve Türkiye’de İstanbul başta olmak üzere birçok şehirde Özbekçe konuşan öğrenciler, çalışanlar ve yakın dönemde Özbekistan’dan göç etmiş nüfus bulunmaktadır. Özbekistan Cumhurbaşkanı Mirziyoyev, “*Günümüzde Özbek dilinde konuşanların sayısı dünya genelinde 50 milyona yaklaştı. Bu da Özbekçe’nin dünyadaki en büyük dillerden birine dönüşmekte olduğunu gösteriyor.*” (Anadolu Ajansı, 21.10.2019) demiştir. Ayrıca Özbek dili ve edebiyatının aralarında Türkiye’nin de bulunduğu 60’a yakın ülkedeki çok sayıda üniversitede okutulduğu bilinmektedir.

Özellikle nüfusu 80 milyonu aşmış olan Türkiye’de Türkiye Türkçesi’nin kökenleri arasında Çağatay Türkçesi’nin de olduğu kabul edilmektedir. Çağatay Türkçesinin kurucusu Ali Şir Nevai, Türkiye’de ortaokuldan itibaren ders kitaplarında okutulmaktadır. Nevai’nin hayatı, eserleri ve Türk Diline yapmış olduğu katkı boyutuyla ilgili sorular orta öğretim ve üniversiteye giriş sınavlarında sıklıkla sorulmaktadır.

5.1.2. Özbek Kültürünün İnşası ve Yayıldığı Coğrafyalar

XIV. yüzyılın sonunda tarih sahnesine çıkan Timur İmparatorluğu Hunlar, Göktürkler, Uygurlar, Karahanlılar, Gazneliler, Selçuklular ve Harzemşahlar’ın yıkılmasından sonra Türklerin Türkistan’da kurduğu en büyük devlet olmuş aynı zamanda bu devirde Türkistan ve Horasan, İslam mimarisi açısından en parlak dönemini yaşamıştır (Aka, 2000: 21).

Hindistan’da kurulan Babür İmparatorluğunun kurucusu Gazi Zahireddin M. Babür, 18 Şubat 1483’te babasının yönettiği Fergana bölgesinin merkezinde Andican şehrinde dünyaya gelmiştir (Bokuleva, Avakova, Abeldayev 2012: 444). Fergana’dan bölgeye gelmiş olan Emir Timur’un torunları Hindistan’a pek çok değişiklik getirmiştir. Hindistan’a Türk tarihinin en parlak dönemini yaşatan, tarihin en büyük Türk devletlerinden biri olan, Sultan Babür’ün kurduğu Gürkanlı (Babürlü) Devleti, Hindistan’a uzun süre hâkim olur (1526-1857) ve bu coğrafyaya edebiyat (Şahin, 2016: 1), mimari, sanat başta olmak üzere olmak üzere birçok alanda eşsiz eserler bırakmıştır.

Babür İmparatorluğu’nun resmî dili Farsça olmasına rağmen saray ve orduda Türkçe konuşulmuştur (Sarı, 2017: 158). Çağatay edebiyatının 16. yy. da yetişen en önemli temsilcilerinden Babür Şah, edebi alanda da adından çok söz ettiren müstesna bir hükümdar olarak görülmüştür. Başlattığı yazarlık geleneği, kızı Gülbeden ve sonrasına kadar önemini korumuştur. Kendi hatıralarını ince bir üslupla kaleme alarak bunları Türkçe’nin önde gelen şaheserleri arasında yer alan Babürnâme isimli hatıratında toplamıştır (Ali Khan, 2019: 201). Günümüzde Hint alt kıtasında yer alan Hindistan, Bangladeş ve Pakistan’da birçok kişi kökenlerinin Babür Şah’ın ailesinden geldiğine inandığı için Han (Khan) soyadını kullanmaktadır. Bu kişilerin atalarının toprağı olan Özbek illerine karşı duygusal yakınlık yaşamaları Özbekistan’ın simgesel bir sermayedir.

5.1.3. Özbek Müziği

Özbeklerin müziği, “Buhara-Semerkant”, “Taşkent-Fergana vadisi”, “Şurkandarya-Kaşkadarya” ve “Harezmi” bölgeleri itibarı ile ele alınmak gerekir (Ayangil, 2014: 143). Duygusal olmakla birlikte tek arzuları Maveraünnehir ve Fergana Vadisinin bereketli topraklarında barış içinde yaşamak olan Özbek

Halkı'nın zengin müzikal birikimi, diğer halklar ile de yoğun bir etkileşim oluşturarak zaman içinde son derece gelişmiş bir sanat düzeyine ulaşmıştır. Başlangıçta çeşitli enstrümental ve vokal melodiler kullanan Özbek müzisyenler, bu yapılardan daha geniş ve bütünlüklü yapıtlar ortaya çıkarmışlardır. Bu eserleri günümüze kadar nesilden nesille aktarabilmişlerdir. Özellikle IX. yüzyıldan sonra kurulan profesyonel müzik grupları Özbek müziği için önemli bir köşe taşı niteliğindedir. Ciddi bir çalışma alanı olarak ortaya çıkan profesyonel müzisyenlik sayesinde Özbek makamı (makam) mükemmel bir düzeye ulaşmıştır (Arnaut, 2019: 93). Bu müziğinin temelleri; Farabi, İbn-i Sina, Safiyüddin Urmevi, Abdülkadir Meragi, Necmettin Kevkebi, Abdurahman Cami gibi birçok müzikbilimci tarafından atılmıştır. 8. yüzyıldan XXI. yüzyıla kadar çeşitli evrelerden geçerek bir sistem haline gelmiştir. XX. yüzyılda makam müziğinin öğrenilmesi ve yaygınlaşması için birçok metot geliştirilerek; diziler, perdeler, türler, çalgılar ve nota yazımlarıyla ilgili çalışmalar gerçekleştirilmiştir. Yapılan bu çalışmalar, 21. Yüzyıl makam müziğinin temelini oluşturmuştur. Bugün, şark müziğinin temel yapı taşlarını oluşturan makam müziği, Merkezi Asya, Hint Alt Kıtası, Horasan ve Türkiye'de yaygın olarak icra edilmektedir (Arnaut, 2019: 89). Bu bakımdan yaratıcı kültürel içerik endüstrisinin ürünü olan K-Pop olarak adlandırılan Kore pop müziğinin son yıllarda dünya çapındaki etkisi ortada iken geçmişi bin yıllar ötesine dayanan Özbek makam müziği Özbekistan için dünya çapında önemli imaj enstrümanı olabilir.

5.1.4.Özbek El Sanatları

Maveraünnehir'de el sanatları tarih boyunca önemini korumuştur. Ahmedov, kadı sicillerinde Şeybani Özbek Hanlığı döneminde el sanatlarına dair 70 farklı branştan söz etmektedir. Bu imalatlar arasında pamuk ve ipek kullanımından üretilen ürünler hayli meşhur olmuştur (Macit, 2016: 276).

Özbekistan'ın takı sanatının doğuşunun kökenleri de bin yılların derinliklerine dayanmaktadır. 19-20. yüzyılın başlarında takı üretimi birçok el sanat türlerini kapsamıştır. Genel olarak Zargarlar (Özbek Kuyumcu sanat ustaları) kazıyıcı ve hançer kolları, atların teçhizatları ve erkek kemerlerini üretirlerdi. Ama onların ana uğraşları çeşitli kadın takılarının imalatıydı. Ayrıca Kuyumcu ustalar, değerli metallere yapılmış silah, zengin süslenmiş yemek tabakları, küçük ev ürünleri ve deri bağlamaların tasarımını da yapmışlardır. Günümüzde Özbekistan'ın takı sanatı, binlerce yıldır atalarının biriktirdiği bilgi birikimini ve sırlarını koruyarak, yeniden canlanmakta olan zengin ve özgün bir kültürdür (Faisal, 2019: 43-44).

5.1.5.Tarihi İpek Yolunun Kadim Şehirleri

Tarihteki en önemli ticaret noktalarından biri olan İpek Yolu üzerinde bulunan Buhara-ı Şerif, Semerkant ve Hive, Özbekistan'ın en önemli şehirlerindedir. Türkistan'ın en eski merkezlerinden olan bu şehirler, tarih boyunca Moğollar, Karahanlılar, Sasaniler, Persler, Timurlular, Şeybaniler gibi birçok devlete başkentlik yapmıştır. Şahı Zinde (r.a), İmam Buhari, İmam Tirmizi, İmam Mâtürîdî, Şahı Nakşibendi, Mirza Uluğ Bey, Koca Ahrar, Ali Şir Nevai bu şehirlerin kültürel sembolleridir (Kocaömer, 2019: 209). Özellikle Buhara-ı Şerif, birçok Müslüman için Mekke'i Mükerrerme, Medine'i Münevvere ve Kudüs'ü Şerif'ten sonra dördüncü önemli merkez konumundadır.

5.2.4.Eğitilmiş ve Genç Nüfus

Özbekistan 34 milyona yakın nüfusu ile nüfus büyüklüğü açısından Bağımsız Devletler Topluluğu (BDT) ülkeleri arasında Rusya ve Ukrayna'nın ardından üçüncü sırada, Merkezi Asya ülkeleri arasında birinci durumdadır (TC Ticaret Bakanlığı, 2019). BDT ülkeleri arasında 2050'de 41 milyona ulaşarak BDT ülkeleri arasında Rusya'dan sonra ikinci olması bekleniyor (Anadolu Ajansı, 2017). Genç bir nüfusa sahip olan Özbekistan'da nüfusun % 56'sı 25, % 34'ü 15 yaşın altındadır (TC Ticaret Bakanlığı, 2019). Özbekistan'ın 12 şehrinde toplam 73 üniversite var ve bunlardan 43 tanesi başkent Taşkent'te bulunmaktadır. Özbekistan'ın tarihi İpekyolu üzerindeki tarihi şehirlerinde manevi havasıyla eğitim almak isteyen uluslararası öğrencilere birçok eğitim fırsatlarını sunulmaktadır. Başta komşu ülkeleri Kazakistan, Afganistan, Kırgızistan, Türkmenistan ve Tacikistan olmak üzere birçok ülkeden çok sayıda uluslararası öğrenci yükseköğretim eğitimini devam ettirmektedir.

5.2.5.Geleneksel Mimarinin Korunması

Bağımsızlıktan sonra Şahı Zinde [r.a], Bahaeddin Nakşibendi, Hoca Abdulhalik Gucdüvani ve İmam Buhari Külliyesi; Ebu Mansur Matürîdî ve Emir Timur Türbeleri; Hokand Han Sarayı ve Şehri Sebz'de

Ak Saray; Registan Meydanı etrafındaki Medreseler başta olmak üzere ülkenin manevi mirasına ait eserler aslına uygun olarak restore edilmiştir. Buralardaki tarihi miras etrafında geniş meydanlar oluşturulmuştur. Aynı şekilde bir açık hava müzesi olan Hive şehrinin TÜRKSOY tarafından 2020 Yılı Türk Dünyası Kültür Başkenti seçilmiş olması kadim mimarinin uluslararası alanda daha fazla tanınmasına katkı sunması beklenmektedir.

“Özbekistan’da bulunmakta olan dört binden fazla maddi-manevi eserlerimiz dünya kültürel mirası yani UNESCO listesine girmiştir. Atalarımızın akli ve zihniyle yapılmış en kadim taşyazı ve kitabeler, folklorik örnek ve eserler ve günümüzde kütüphanelerimizin hazinesinde bulunan binlerce el yazmaları bizim en büyük manevi zenginliğimizdir. Bu kadar çok mirasa sahip olan halk dünyada az bulunur.” İslam Abduğaniyeviç Kerimov. (Burkhanova & Burkhanova, 2019: 308).

5.2.6.Medyada Çok Sesliliğin Gelişmesi

Özbekistan’da kamu radyo ve televizyonlarının yanı sıra küresel medya kanallarına da uydu ve internet üzerinden erişim sağlanabilmektedir. Radyo ve televizyon sektöründe özel yayıncılık alanında gelişmeler devam etmektedir. Ayrıca internet üzerinden herhangi bir kısıtlama olmaksızın erişim sağlanabilmektedir. Sosyal medya mecralarını kullanımı ise gün geçtikçe yaygınlaşmaktadır.

5.2.7.Farklı İnançların Birlikte Yaşamaları

Etnik yapı bakımından zenginlik gösteren ülkede İslamiyet dışında başta Ortodoks Ruslar olmak üzere farklı inanç grupları herhangi bir ayrımcılık görmeden huzur içinde yaşayabilmektedir. Ülkede tüm vatandaşlar kamu hizmetlerinde herhangi bir ayrımcılık görmeden günlük hayatlarını sürdürmektedir.

5.3.Özbekistan’ın Dış Politikası

Alimov’a (2015: 1) göre uluslararası kamuoyunda “siyasî ve iktisadî açıdan istikrarlı bir ülke” olarak kabul edilen Özbekistan bu özelliğinden dolayı ciddi bir öz güven kazanmış ve bunun sonucu olarak ta son dönemde uluslararası alanda barış diplomasisini merkeze alarak daha etkin bir dış politika izlemeye başlamıştır.

5.3.1.Bölgesel Barış İçin İnisiyatif Alan Ülke

Özbekistan komşularıyla ilişkilerinde karşılıklı hak ve menfaate dayalı işbirliği içerisindedir. Ülke, Sovyet döneminde kalma sınır anlaşmazlıklarının çözümü konusunda önemli gelişmeler göstermiştir. Başta Afganistan olmak üzere bölgesel işbirliğinde sorumluluk üstlenmektedir. Merkezi Asya’nın merkezi olan ülke, aynı zamanda barış ve istikrarında merkezi olmakla kalmayıp, uluslararası arabuluculuk faaliyetleri ile komşu ülkelere de bu barış ve istikrarı ihraç etmeye çalışması da dikkat çekmektedir. Nye ve Wlech’e (2018: 402) göre güvenlik oksijen gibidir: Bu bakımdan Özbekistan Asya’nın oksijen depolarından birisidir.

5.3.2.Uluslararası ve İç Ulaşım Kolaylığı

Tarihi İpek Yolu üzerinde yer alan Özbekistan tarih boyunca ticaret kervanlarının uğrak yeri olmuştur. Günümüzde Taşkent başta olmak üzere ülkenin birçok şehrinde yer alan uluslararası havaalanları, hızlı tren yolları ve karayolları ile ülkenin her köşesine uluslararası alandan ve ülke içi rahat ulaşım sağlanmaktadır. Düzlükler ile kaplı bir ülke olması da ulaşımda kolaylığı sağlayan bir etkidir.

5.3.3.Vizelerin Kaldırılması

Özbekistan’ın uluslararası yatırımcılar, turistler ve öğrenciler için cazibe merkezi olma yolunda attığı önemli adımlar birisi de ülkeye girişlerde vize işlemlerindeki kolaylık sağlamasıdır. Bu süreç Aralık 2016 tarihinde Özbekistan Cumhurbaşkanlığı’nın 1 Nisan 2017 tarihinden itibaren 15 ülkenin vatandaşlarına yönelik vizesiz rejimin kurulmasını öngören “Özbekistan Cumhuriyeti Turizm Bürosunun hızla gelişmesini sağlamak için alınan tedbirler hakkında” kararı imzalaması ile başlamıştır. Günümüzde ise vize kolaylığı sağlanan ülke sayısı daha da artmıştır.

5.3.4. Özbek Diasporası

Columbia Üniversitesi’nde Katz, Berelson ve Lazarsfeld’in önderliğinde, 1950’lerin ortasına yapılan etki araştırmaları sonucunda enformasyonun aktarılması ve tutumların değiştirilmesinde kişilerarası

iletişimin geniş bir rol oynadığı saptanmıştır (Tekinalp ve Uzun, 2009: 92, Alıntı Aydemir, 2018: 50). Bu bakımdan devletlerin kültürel değerlerini, yatırım ve turizm potansiyellerini tanıtmada da yurtdışında yaşayan yurttaşları önemli rol modellik üstlenmekte, diasporalarına ciddi sorumluluk düşmektedir.

Özbek diasporası, yaşadıkları ülkenin şartlarına uyum sağlayabilen insanlardan oluşmaktadır. Bu özellik, soy, kültür ve din birliği olan Türkiye’de doğal olarak daha fazladır. Son yıllarda çok sayıda Özbek mülteci kabul eden Kanada’da da Özbeklerle ilgili herhangi bir menfi haber duyulmamıştır. Bu uyum kabiliyetine karşılık, örf adetleri ve dillerini yaşatma konusunda da Özbek diasporası, başkalarına kıyasla, daha dikkatli ve başarılıdır denilebilir (Kavuncu, 2018: 36).

Sonuç ve Öneriler

Bir ülke kendisinin kültür, dil ve edebiyat, tarih, eğitim, bilim, sanat, spor, mutfak (gastronomi) vb. gibi unsurlarını kullanarak, dünyada bir cazibe merkezi haline gelmesi ve başka ülke halklarının zihin ve kalplerine hitap ederek kendine çekme becerisi yumuşak güç olarak ifade edilebilir. Yeni dönemde küresel güç olmayı hedefleyen hemen hemen her devletin söz konusu araçları uluslararası imajını güçlendirmek ve dünya kamuoyunu kendi lehine çevirebilmek için kullandığı da bir gerçektir. Devletlerin dünya kamuoyu tarafından bilinirliğinin sağlanması iletişim, medya araçları ile sanal olarak, kültür enstitüleri gibi kurumlar ile de uluslararası kamuoyuna dokunarak sağlanabilir. Avrasya’nın en stratejik ülkelerinden biri olan Özbekistan’ın kültürel alandaki potansiyel gücü kullanmasında Fransa’nın Alliance Française, Almanya’nın Goethe, Çin’in Konfüçyüs Enstitüleri benzeri bir kurum kurulmasının faydalı olacağı düşünülmektedir. Çünkü kültür enstitüleri hikâyelerini kendi ağızlarından anlatmak isteyen ülkelerin yaklaşık 150 yıldır ihdas ettikleri kurumlardır. Çağatay Türkçesi’nin kurucusu olarak kabul edilen Ali Şir Nevai’nin ismi ile kurulacak bir enstitünün Özbekistan’ın dilini, tarihsel mirasını ve kültürünü uluslararası alanda anlatması için önemlidir.

Kaynakça

- Abdurrahimov, T. (2019), “Özbekistanlı Bilim İnsanlarının Evrensel Bilimin Gelişmesine Etkisi”, *Kültürel Değerlerin Tanıtımında Medyanın Rolü: Özbekistan Örneği*, s. 3-15, Ankara.
- Alimov, Biruni (2015), *Dünya Medyasında Özbekistan’ın İmajı Meselesi*, Туркия. “Qardes qalemler” журналы. 2015 йил март сони. 91-94 бетлар.
- Arnaut, V. (2019), “Uluğ Türkistan’ın Avazı: Özbek Halk Müziği”, *Kültürel Değerlerin Tanıtımında Medyanın Rolü: Özbekistan Örneği*, s. 85-97, Ankara.
- Aydemir, E. (2018), *Kamu Diplomasisi*, İstanbul: Kalkedon Yayıncılık.
- Burkhanova, K. & Burkhanova, N. (2019), “Özbekistan’ın Kadim Mimarisindeki Manevi Motifler”, *Kültürel Değerlerin Tanıtımında Medyanın Rolü: Özbekistan Örneği içinde*, Ankara.
- Dour, G. (2019), “Batı’da “Avicenna” Olarak Bilinen İbn-i Sina”, *Kültürel Değerlerin Tanıtımında Medyanın Rolü: Özbekistan Örneği*, s. 227– 234, Ankara.
- Eco, U. (2018), *Gülün Adı*, (Özgün adı: “Il Nome Della Rosa”, 1980), 42. Baskı, Çeviri: Şadan Karadeniz, İstanbul: Can Yayınları.
- Eliot, T.S., 1975. *The idea of a Christian society*. In: F. Kermode, ed. *Selected prose of T.S. Eliot*. London: Harvest Books, 285–291.
- Faisal, L. (2019), “Özbekistan’ın Altın İşleme Sanatı ve Ülkenin Tanıtımındaki Yeri”, *Kültürel Değerlerin Tanıtımında Medyanın Rolü: Özbekistan Örneği*, s. 35-49 Ankara.



АЛИШЕР НАВАИ И ТАДЖИКСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

ALISHIR NAVOI AND TADJIK LITERATURE

УЛЬМАСОВА З.
(Таджикистан)

Abstract

This article describes the connection between Alishir Navoi and Tajik literature with friendship. The literatures are basic factor.

Key words: literature, works, friendship, zullisonayn, language.

Известно, что дружественные и братские отношения между таджиками и узбеками существуют с давних времен. Их дружба и сотрудничество, сформированные и укрепившиеся не только в процессе труда и взаимоотношений, но в борьбе против местных правителей и иностранных захватчиков, прошли через серьезные испытания. Одним из проявлений этой дружбы является взаимосвязь таджикской и узбекской литератур, которая имеет многовековую историю. Среди различных форм литературных связей одной из важнейших считается двуязычие (зуллисонайн). Основными факторами его возникновения, формирования и развития являются общие границы, добрососедские отношения, общность религии, знание языка и культуры друг друга, дружба между литераторами, единое пространство таджикской и узбекской классической поэзии, в том числе, и системы аруза, сходство культуры, традиций и обычаев таджикского и узбекского народов.

Интересно, что двуязычие в таджикской и узбекской литературе имеет семисотлетнюю историю (XIV – XXI вв.), которая развивается и по сегодняшний день. Выдающиеся таджикские и узбекские поэты и писатели Абдурахман Джами, Алишер Наваи, Мухаммад Аминходжа Муками, Зокирджон Фуркат, Тошходжа Асири, Садриддин Айни, Хамза Хакимзода Ниязи практиковали двуязычие и создали достойные произведения на двух языках. Можно утверждать, что данная традиция развивается на протяжении нескольких веков и проявляется в новых формах.

Двуязычие в XV веке достигает нового этапа развития и приобретает новые черты, что было связано с подъемом всех отраслей науки, культуры и литературы. Прежде всего, в этот период появляются первые традиции двуязычия, которые приводят к желаемым результатам. Во-вторых, существенными факторами послужили личный пример и творческое влияние такого выдающегося поэта и государственного деятеля, как Алишер Наваи. Начиная с XIV века, литературное и научное сообщество проявляет интерес к изучению персидско-таджикского, узбекского, арабского языка, а некоторые в совершенстве владели и монгольским. Один неизвестный автор (из-за скромности он не указал своего имени на первой странице своего произведения) написал «Книгу о переводе с персидского, тюркского и монгольского». Этот интерес к изучению языков в XV веке усиливается, что во многом было обусловлено пристальным вниманием Абдурахмана Джами к этому процессу. «Кроме комментирования и толкования произведений предшественников, безусловно, имеющих и лингвистический аспект, Абдурахман Джами написал также специальные труды по синтаксису и морфологии арабского языка» утверждает А.Афсахзод и дает сведения о двух ценных книгах Джами: «Фавоиди Зиёия», посвященной синтаксису арабского языка и «Сарфи форсии манзум ва мансур» по морфологии арабского языка, написанной на таджикском языке в стихах и прозе [4, 160].

Вряд ли отношение какого-либо другого поэта к узбекскому народу, к его языку и литературе было столь же горячим и искренним как отношение Абдурахмана Джами. Как мы отметили, Алишер Наваи, являющийся основоположником узбекского литературного языка и классической поэзии, написал произведение под названием «Мухокимат – ул – лугатайн», и тем самым способствовал расширению границ изучения тюркского и таджикского языков. В этом произведении Алишер Наваи пишет, что со времен Хаколухана и Тимура Курагана и до конца периода правления его сына Шахруха Султана на литературной арене появились поэты, пишущие на тюркском языке.

Расцвет двуязычия, безусловно, связан с творчеством Мира Алишера Наваи. Он с ранних лет изучал персидско-таджикский язык и стремился освоить его во всех тонкостях и гранях как

свой родной язык – тюркский. Давлятшах Самарканди в своем «Маджмуат-уш-шуаро» указал, что Алишер Наваи с юности был двуязычным. Он вновь и вновь перечитывал «Гулистан» («Цветник») и «Бустан» («Розовый сад») Саади, особенно, «Мантик-ут-тайр» («Язык птиц») Фаридуддина Атгара, и в результате выучил их наизусть. Алишер Наваи постоянно изучал произведения Абулькасима Фирдоуси, Фаридуддина Атгара, Хакима Санай, Низами Ганджави, Мавлави, Хусрава Дехлави, Саади, Хафиза Ширази, Камола Худжанди и других классиков персидско-таджикской поэзии. Изучение языка не только способствует развитию его эстетического вкуса, но также придает его речи изящество и плавность. Благодаря этому, Наваи сочинял прекрасные стихотворения на двух языках, и неслучайно указал, что «написал стихи на фарси во всех жанрах». С. Айни, подтверждая данное высказывание поэта, пишет, что «он воспитывался на персидско-таджикском языке и литературе, также создал на этом языке выдающиеся произведения, поэтому современники прозвали его «фони», «зуллисонайн» (владеющий двумя языками)» [2, 289].

Поэт сочинял на узбекском языке под псевдонимом Наваи, а на таджикском под псевдонимом Фани (иногда Наваи). Его стихотворения приветствовались и знатью, и простыми людьми. Беседа и переписка Наваи с его таджикскими друзьями осуществлялась на таджикском языке, о чем свидетельствует его переписка с Джамии. В своих письмах поэт по необходимости использует таджикские бейты и фарды, также он сочинял рубаи на персидском.

Абдурахман Джамии в седьмом равза «Бахористана» («Весенний сад») характеризует Наваи как двуязычного поэта и подчеркивает, что «в тюркском он более талантлив, чем в персидском»:

«И хотя он (Наваи – З.У.), ввиду одаренности и способностей может сочинять стихотворения двух языках: тюркском и персидском, однако на тюркском его дар проявляется больше, чем на персидском, и сборник его газелей на этом языке охватывает более десять тысяч (строк).

Месневи, написанные в противопоставление «Хамса» Низами, приближаются к тридцати тысячам (строк), и на этом языке никто не писал стихотворений лучше и больше него. И его персидские сочинения, собранные под названием «Дарёи аброр», содержат тонкие мысли и редкие образы...» [7, 110-111].

Алишер Наваи – Фани в своих беседах с учеными и знатью читал импровизированные стихотворения, а также цитировал таджикские стихотворения других поэтов, что характеризует его как выдающего знатока языка. Так, Зайниддин Васифи в «Бадоеъ-ул-вакое» («Изумительные истории») рассказывает, что когда Камолиддин Бехзод, выдающийся художник XV века изображает Наваи во весь рост на фоне красивого и изумительного сада, и показывает ее поэту, тот непроизвольно сказал:

Наққош, ачаб саҳфа мунаққаш кардӣ!

Эй вақти ту хуш, ки вақти мо хуш кардӣ! – [3]

Подстрочный перевод:

Художник, написал ты удивительный рисунок!

Пусть радостным ты будешь, ибо нам доставил радость!

Персидские стихотворения Наваи демонстрируют все богатство, изящество и красоту персидского языка. Тот факт, что большинство его стихотворений смешивают со стихотворениями других поэтов под псевдонимом Фани, свидетельствует о безупречности манеры изложения поэта, об уместном использовании эпитетов, сравнений, иносказания, метафоры и других смысловых и словесных фигур речи в его произведениях.

Кроме того, Алишер Наваи настолько глубоко разбирался в тонкостях речи, логике и стиле изложения, средствах художественного выражения, что некоторые персидско-таджикские поэты не могли сравниться с ним в этих вопросах. Поэтому он указывал на логические и стилистические ошибки, допущенные некоторыми поэтами, или же сам корректировал их персидско-таджикские стихотворения. Например, в своем «Маджолис – ун – нафоис» о таджикском поэте по имени Риязи и об одном его бейте Наваи пишет следующее:

«Риязи из Самарканда... Некоторые его газели написаны хорошо. Это матлаъ принадлежит ему:

Ситораест дури гӯши он ҳилолабрӯ,

Зи рӯи хусн ба хуршед мезанад паҳлӯ.

Подстрочный перевод:

Словно звезда жемчужина в ушах той, чьи брови – полумесяц,

Из-за красоты своей стоит рядом с солнцем.

В этом матлаъ следовало соединить две эти строки союзом “ки”, мы сказали ему, что вероятно, будет лучше, если написать это матлаъ следующим образом:

Зи рӯи хусн дури гӯши он хилолабрӯ,
Ситораест, ки бо моҳ мезанад паҳлӯ.

По справедливости, ему следовало принять это замечание. Однако он вступил в спор. Я отстранился. На него набросились его же друзья» [2].

С. Айни приводит этот рассказ в монографии «Алишери Навой» (1948) и высказывает свою точку зрения: «В действительности, критика Наваи очень конкретная и умелая: в варианте Наваи, кроме того, что между двумя мисраъ появился «ки», сравнение стало законченным и соответствующим действительности» [2].

С. Айни (в «Намунаи адабиёти тольик») дает высокую оценку персидско-таджикским стихотворениям Алишера Наваи: «Хотя Амир Алишер не удовлетворен тем, что написал на персидско-таджикском языке, ввиду того, что в персидском он равен большинству персидских поэтов, и даже превосходит их, не захотелось, чтоб этот сборник остался без его блестящих стихотворений» [1].

В данной характеристике С. Айни примечательны три момента. Во-первых, он ставит узбекского поэта – Алишера Наваи в один ряд с таджикскими поэтами. Этот факта достаточно, чтобы признать Наваи также и таджикским поэтом. Во-вторых, С. Айни считает его равным персидским поэтам, и даже превосходящим многих из них. В-третьих, он называет его персидские стихотворения «блестящими», что является справедливой и объективной оценкой.

С. Айни в «Намунаи адабиёти тольик» приводит 26 бейта из «Тухфат-ул-афкор» Алишера Наваи, причем из копии, в которой было много ошибок. Кроме того, Айни приводит три бейта поэта Наваи из «Бахаристана» Джами и один бейт из тазкире «Оташкада». Вниманию читателей предлагается также письмо Алишера Наваи Ходжа Абдуллаху Марвориду, взятое из одного рукописного сборника. Все они написаны на таджикском языке.

Следует подчеркнуть, что все ученые и филологи, рассуждающие о персидско-таджикских стихотворениях Фани, называют его выдающимся двуязычным поэтом. Академик Иззат Султанов характеризует его как «мастер зуллисонайн» [5, 120]. Рахмонкул Орзибеков объясняет двуязычие Алишера Наваи как проявление таланта и безграничного уважения к персидско-таджикской литературе [6]. Они также высказались о количестве персидско-таджикских произведений Фани. В свое время Абдурахман Джами утверждал, что они переваливают за десять тысяч (строк).

В XV веке Давлятшах Самарканди, автор «Тазкират – уш – шуаро» сочиняет касыду, посвященную Алишеру Наваи – покровителю ученых и поэтов того периода. До Давлятшаха Самарканди ни один таджикский или узбекский поэт не создавал касыду на персидском и тюркском языке в форме муламмаъ. Это касыда состоит из 52 мисраъ: из них 23 на персидском, 29 – на тюркском языке. Автор касыды, демонстрируя прекрасное владение двумя языками, написал таджикские и узбекские бейты, наполненные глубоким смыслом. С точки зрения как содержания, так и формы они не только не уступают, но дополняют друг друга. Богатством отличаются также и рифмы касыды. Поэт в соответствии традициями классической касыды, с использованием изящных гипербола создает образ Алишера Наваи как предводителя литераторов и ученых, как опору справедливости и правды. Особенность муламмаот Давлятшаха Самарканди заключается в том, что их героем является историческая личность – Алишер Наваи. В этом плане эти стихотворения имеют социальное и нравственно-эстетическое значение. Такие стихотворения как результат богатого и красочного воображения таджикского и узбекского народов, свидетельствуют о взимовлиянии языка и литературы этих двух народов и представляют яркий пример дружбы и сотрудничества деятелей культуры XV века. Это явление развивается и продолжается до наших дней.

В мировой литературе, в частности, в литературах Востока существуют многочисленные источники, предоставляющие ценные сведения и факты о дружбе и сотрудничестве двух выдающихся поэтов – Абдурахмана Джами и Алишера Наваи. Раскрытие исторических и культурных корней возникновения двуязычия и муламмаъ в таджикской и узбекской литературах, периодов их формирования, а также закономерностей их развития как проявления взаимодействия и взаимообогащения духовной культуры двух народов составляет предмет наших дальнейших исследований.

Литература:

1. Айни, С. Намунаи адабиёти тоҷик / С.Айни – Москва, 1926.
2. Айни, С. Алишер Навоӣ / С.Айни. – Сталинобод: Нашриёти давлатии Тоҷикистон, 1948.
3. Айни, С. Куллиёт: дар 14 ҷилд Ҷ. 13 [мураттиб К.Айни] / С.Айни – Душанбе: Ирфон, 1977.
4. Афсаҳзод, А. Ҷомӣ – адаб ва мутафаккир / А.Афсаҳзод. – Душанбе: Ирфон, 1989.
5. Султонов, И. Навоӣнинг қалб дафтари / И.А.Султонов – Тошкент: Фафур Ғулом номидаги бадиӣ адабиёт нашриёти, 1969.
6. Орзибеков Р., Комилов Н. Форс – тоҷик адабиётида Навоӣга издошлик Ҷомӣ, Абдураҳмон Баҳористон / Абдураҳмони Ҷомӣ. – Душанбе: Ирфон, 1966.



ӘЛШЕР НАВАИ ЖӘНЕ АБАЙ

ALISHIR NAVAI AND ABAY

Қалшабек БИДОС Нуридинұлы
(Қозогистон)

Abstract

This article explores the works of Alishir Navoi and Abay. Their similarities and differences are highlighted. The works of the two writers are compared.

Key words: ghazal, works, language, literature, friendship.

Өзбек-қазақтың бауырластығы туралы сөз қозғалғанда, осы екі ұлы есім қатар аталады, қатар тағзым етіледі. Наваи – XV ғасырдың құбылысы болса, Абай – XIX ғасырдың бәйтерегі. Өнер құбылысы, өнер бәйтерегі. Қаншама ғасырлар, қаншама ақындар фәни жалғаннан өтіп кетіп жатыр. Замана керуені талайын ғасырлар түкпіріне қалдырып, талайын ілестіріп алып кетті. Бірақ, осы екі есім уақыт өткен сайын адамзат баласының бауырына кіре түседі, туыса түседі. Араларында төрт ғасыр көсіліп жатса да, бейне бір уақытта ғұмыр кешкендей, күрсініс-көңілдері де, өмірлері де бір тыныстан тұратын секілді.

Наваи қазақ даласына әуел баста аңыз қалпында жетті. Ақынның өз басындағы жайлар жайындағы әңгіме, ертегілерді шындық қалпынан аудармай, халықтың өзі құрастырып әкетті, өз ойы, арманымен қабыстыра таратты. Мысалы, «Патша қыз бен қара құл» деген халық әңгімесінде Ғират шахы Құсайын Байқара мен оның уәзірі Мир Әли Шер әңгімеленеді [1]. Халық – сұлтандарға шыншыл көзімен қарап, әділ ұлдарының ісін биікке осылайша көтере білген.

Әрине, бала Абайдың бұл сынды ойлы ертегіні естімеуі мүмкін емес. Шынында да, балғын шәкірттің ақындық сезімін оятқан, өзі медреседе оқып жүргенде өздігінен ізденіп жолыққан Шығыс тарландары екендігі сөзсіз. Жас ақынның алғашқы өлеңдері де махаббат тақырыбына негізделіп тууы тектен тек емес: Абай алдында екі жол тұр еді. Бірі – Түркістандық Қожа Ахмет Иассауи мен Бақырғани таратқан софылық жол да, екіншісі – Фирдоуси, Сағди, Наваи салған жол еді. Абай – екінші жолды өзіне ұстаз тұтынды. Науаи, Физули ғазалдарына ерекше ден қойды. «Медресенің тынысы ауыр, тар ғаламында, қысқан тәрбиесінде жүрген шәкірттің шын сүйетін жандары – Низами, Сағди, Хожа Хафиз, Науаи, Физули сияқты шығыстық ескі классик ақындар болған» – деп жазады Мұхтар Әуезов [2]. Ғалым әсіресе, Наваи, Физулиге көбірек үңілгенін баса айтады. Мұнда бір себеп бар еді. Медресе араб, парсы тілінен жас шәкіртке жол білім бере алған жоқ, сондықтан да Абай ең алдымен өзбек, түрік тіліндегі туындыларымен танысты. Абай – Науаиды, Физулиды жете білу арқасында Фирдоусиға, Сағдиге, Хожа Хафизге бара алды. Сондықтан да ақын «Науаи, Сағди, Фирдоуси» деп тәжік классигін соңынан қойып жазуы, бостан босқа емес.

Абай – тек классиктерді ғана оқып қоймаған ғой, ақын арғы-бергі араб, грек тарихшыларының шығармаларымен таныс болған. Ибн әл-Асир, Жалаледин Дауани, Шамсадин Сами және т. б.

еңбектерді білген. Мысалы, Ибн әл-Асир (1160 – 1234) араб тарихшысы, 12 томдық – «Алькамиль фит-тарихтың» авторы. Белгілі шежіреші ат-Табаридың еңбегін жалғастырып, соны толықтырған кісі.

Ал, Абайдың Шамсаддин Самидың 10 томдық «Қамус аль-ағлам» атты араб, парсы, түрік тіліндегі сөздігінен оқып, қолына түсіруі – ұлы ақынның көп нәрсені ақтарғанын көрсетеді. Бұл сөздікте дүние қайраткерлерінің, христиан, мұсылман діні көрнекті өкілдерінің аты мәшһүр араб, парсы, түрік шайырларының жырлары, дүние шаһарларының тарихынан үзінділер берілген. Шамсаддин Самидың 10 томнан тұратын бұл «Қамус аль-ағлам» («Дүние сөздігі») Мәскеудегі Шығыстану институтында академик В. А. Гордлевский қалдырған кітапханада бар. Осы көп томдық сөздік ақын қолына түскен. Абай атамыздың сол кездегі қазақ даласында бір өзі бір энциклопедиялық қызмет атқарғанын байқадық.

Абай – сол кезде-ақ, ертеде қыпшақ даласында саяхатта болып кеткен бірқатар араб жылнамашы, тарихшыларының туындыларымен таныс болған. Сайып келгенде, Абайдың Шығыс шығармаларынан жинаған кітапшасын зерттесе, көп олжаға байыттырған болар еді. Ақын өлеңдерінің поэма, ғақлияларының шекара, мазмұнын салыстырып қараудың нәтижесінде кеңі түсер еді.

Абай өзінің осы жинаған қазыналары жайында еш жерде, еш нәрсе айтпайды. Мүмкін ұлы ақын ғылыми зерттеу бағытында осы кітаптар туралы үлкен сыр жазбақ болған болар. Әрине, Абай айналасындағы шәкірт ақындар, бұл жоғарыда аталған кітаптардан Абай арқылы хабардар болса керек. Әрине, Батыс, Шығыс әдебиетін жетік білген Абай мен Абай жинаған кітапхананың Ақылбай, Мағауия, Шәкәрім поэмаларының жазылуы үстінде – үлкен мектеп болғаны айғақ. Ендеше, Абай жинаған, жиі үңілген қазынаны түпкілікті, жан-жақты зерттейтін уақыт жетті.

Абай – бұларды 13 жасында жазған өлеңдерінде тізіп айтып берсе, Шығыс ақындарымен іштей туыстығын кейін қырық төрт жасында жазған ғашықтық лирикасын жазғанда да байқатқан болатын. Осы тұстағы Абай лирикалары мен Науаи ғазалдарының арасынан диалектикалық байланысты, көп үндестікті табуға болады.

Шығыс ақындарының ішінде Абайға ең жақын тұрғаны Науаи еді. Өйткені, Науаи сомдаған Фархад, Ескендір, Ләйлі – Мәжнүн, Бахрам бейнелері игі үлгілер ретінде сіңісіп кеткен еді. Әлішер Науаи хамсаларының (бестік) мотивтері қазақ даласында бірнеше жаңа нұсқаларымен жайылып, халық поэмаларымен үндесіп кеткен еді. Айталық, Дулат жырау «Шаштараз» дастанында Ескендір образын Абайдан бұрын жазды, халық арасына тараған Ескендір мүйізі жайлы аңыз негізінде алды. Абай – бұл бейнені өзінше толғап алды.

Абайдың өзбектің ұлы ақыны Науаиды ұстаз тұтып, ғазалдарына көңіл қойғандығын айта келіп, М. Әуезов: «Артына ұшан теңіз мол мұра қалдырған Әлішер Науаи жалғыз өзбек әдебиетінің көлемінде қалған жоқ. Бертін келе Орта Азиядағы, Шығыстағы көп елдің әдебиетіне үлкен әсер етті. Өзірбайжан, түрікмен, татар, осман түріктерінің әдебиетіне тараған үлгісінен басқа, қазақ әдебиетіне де көп нәрлі жемістер берді. XIX ғасырдағы қазақ әдебиетінің, Абай, Шәңгерей, Шортанбай, Ақан сияқты ірі ақындарын еске алсақ – бәрінен де Әлішер Науаи ғазалдарының, дастандарының айқын сарындарын сезіп отырамыз» деп жазады [3].

Осы тұрғыдан келгенде, «Науаи және қазақ әдебиеті», «Науаи және Абай», «Науаи және қазақтың халық дастандары» секілді тақырыптар зерттеушілердің салмақты сөздерін тосатын сияқты. В. В. Радлов, М. Әуезов, М. Көпеев, М. Мәметова, Ә. Қоңыратбаев, Е. Ысмайылов, М. Ғабдуллин, Р. Бердібаев, М. Мырзахметов мақалаларында бұл жәйттер біраз әңгімеленген, әлі кең өріс, байламдарын таба алмай жүр. Әдебиеттер туыстығын зерттеуде бұл мәселелердің орны ерекше екенін ұмытпаған абзал.

Ал, Абай мен Науаи арасындағы әдеби байланысты сырттай әңгімелеп, іштей үңіле алмай жүрміз. Бұл екі үлкен суреткердің ішкі жақындығы терең көзге көп нәрсе айтса керек. Егер Абай 13 жасында Шығыс шайырларына еліктеп, өлең жазса, алпысқа тақап қалғанда жазған қарасөздерінен Науаидың «Сүйікті жүректер», Сағдидың

«Гүлстанының» әсерлерін байқауға болады.

Абай медреседе дәріс алған шағында Науаи ғазалдарына еліктеді дедік. Ең алдымен осы ғазал дегеніміз не, соған тоқталып өтелік. Ғазал – ең тұңғыш рет тәжікпарсы поэзиясында (әсіресе Рудакидің Х ғ.) дүниеге келген лирикалық өлеңдерінің бір түрі. Кейін басқа Шығыс халықтарының әдебиетіне жайылып кетті. Ғазал көбінесе 5-10 бәйіттен (қос жолдан) тұрады – а-а-б-а-в-а-г-а...

пішінде келеді. Бәйіттің ақырғы жолында шығарушының тахаллусі (жасырын аты) айтылуы керек. Мәселен, Абайдың «Қақтаған ақ күмістей кең маңдайлы» ғазал формасымен жазылған. Шығыстан келген өлеңнің бір түрін жалғыз махаббатты лирикада ғана қолданбай, қазақ әдебиетінде басқа азаматтық, әлеуметтік тақырыптарда да қолданғанын байқаймыз. Ғазал түрімен Абайдан басқа қазақ ақындары да жазған. Айталық, Ақан серінің (1893 –1913).

*...Ғашықтық мен шығарған мирас емес,
Жүсіп пен Зылихадан үлгі қалған.
Ізденіп Бахрам да Гулданады,
Михнатпен ақырында сүйіп алған.
Көп жүріп, жанын кешті Сейфүлмәлік,
Жамалды Иранбақтан іздеп барған.
Бозжігіт Әнуз үшін қандай болған,
Бұлардың зор тартқаны Ләйлі – Мәжнүн,
Ізденіп ақырында мансап қонған.
Зияда – Қорлығайын, Фархад – Шырын,*

Бұл күнде хабарым бар, сондай жаннан, – деген өлеңі ғазалмен жазылған. Жалпы, ғазал, рубай, аруз, мәснәуи секілді шығыстың өлең формалары Абайдан бұрын қазақ әдебиетіне енгені хақ. Бұл формалар – ең әуелде жазба әдебиеттен орын тепкен.

Абай – медресе жылдарында Шығыс ақындарына еліктеп, екі-үш өлең жазған деп жүрміз. Осының өзі әлі анықтала қоймаған секілді. Өйткені, қай ақын болмасын, біссімілласын махаббаттан бастайды. Тегінде, Абайдың Наваи ғазалдарына еліктеп жазған және бірқатар өлеңдері болуы мүмкін. Олай дейтініміз, Абай 19 жасқа дейінгі аралықта Шығыс әуенімен өлеңдер жазып жүрген. Ғазал аруз өлшемімен жазылған балақ жырлары, әлі қолымызға түспей жүруі мүмкін ғой. Бірақ, ақын шығыс поэзиясының өлшемінде қалып қойса, Абай болмаған болар еді де, сопышыл иман қуған тәуекелшіл шайыр кейіпте қалар еді. Абай үш арнадан: Шығыс поэзиясының халық әдебиетінен, орыс әдебиетінен сусындап алып, өзіндік үлкен арна тартып кетеді. Белгілі лингвист Құдайберген Жұбанов айтқандай: «Абай шағатай әдебиетімен жақсы таныс болып, оны баурап алып, соның үлгісімен өлең жазып та көрген. Бірақ, оны қанағат қылмай, сыртына шығып, соңынан жол іздеген».

Алғашқыда шығысқа сырттай қызықтаған Абай бертін келе бойын тіктеп алып, өнердің өзіндік көкірек көзін іздей бастайды. Қалың тартысты өмірге араласып кетіп, бойындағы қазынасын ашады. Қарап отырсаңыз, Науаи да, Абай да ілкі қадамдарын махаббатты жырлаумен көрсеткен және сол аруға, адамға деген махаббатты жырлаумен бітеді. Екеуі де әуелде сұлудың сыртын суреттеуден бастап, бері озған сайын ішкі әлемнің әсемдігіне тереңдеп кетеді. Науаи: «Таңғажайып перизатым, нұр жүзінде қап-қара мең, Ақ қағазға жазған хатқа қоя қойған ноқатпен тең» десе, Абай: «Нала ғып қайғыңмен күйдірдің көп, Жүрмін ғой мен уайым жеп» деп, әуелде осылайша алыстан тамсанып күйінеді. Кейін Науаи: «Күннің, сұлу ақша бетін тек бұлт бүркейдіге» Абай: «Мен сәлем жазамынға», «Айттым сәлем қаламқасқа» ауысып кетеді.

Науаи – XV ғасырдың перзенті. Сондықтан да, оның шығармаларында сол ақын өмір сүрген ортаның сорақы олқылықтары, халықтың арман-қиялы, өмір, фәни, адамгершілік, саясат, ғылым, өнер турасындағы сүбе-сүбе ойлары кең орын алады. Әлішер Науаидың әдеби мұрасы 100 мың бәйіттен, яғни 120 мың жол өлеңнен тұрады. Науаи мен Абай арасындағы байланысты біз ең алдымен екеуінің лирикасынан байқаймыз. Өмірлерінің соңғы уақыттарына дейін екеуі де лирика жазды. Абай қазақ өлеңін жаңа сезім, тың оймен түрлентті. Қазақ поэзиясында бұрын болмаған соны теңеулер, образдар, ассоциациялар тудырды. Халық әдебиетінің шұрайлыларын жаңа мазмұн, жаңа түрге салып, құлпыртты. Абай – түр қуған жоқ, салиқалы, сәулетті мазмұн әкелді.

Екі уақытта өмір кешкен екі алыптың ойлары көп нәрседе түйісетін сияқты. Жақсылық, жамандық, жомарттық, сараңдық, байлық, кедейлік, зұлымдық, адамдық мәселелерде екі ойшылдың қуануы, күрсінуі, жүрек дүрсілдері қатар естілгендей болады.

Науаи айтады:
*Опа деген әсем гүл – ол жақсының бақшасы,
Бүртісі тұр бұрулі қуат жоқ оны ашатын.
Біреуден біреу опаны жүрді күтумен,
Оны істеген кісі жоқ, жақын деп несін айтасың.*

*О, Науаи, ойласаң опасыздық сұлтанда,
Сұлтаннан барып оға іздеп, несіне басың шашасың [4].*

Абай айтады:

*Қолдан келсе бере ме жұрт меңгермек,
Адалдық, арамдықты, кім теңгермек.
Мақтан үшін қайратсыз болыс болмақ.
Иттей қор боп, өзіне сөз келтірмек.*

немесе:

*Ортаға кеп салдым,
Өзімде барымды.
Япырмау, неңді алдым,*

Сау қоймай арымды, – деген жолдары опалы тірлік, ақ ниет адамдық үшін жүректерін ыстық пен суыққа салған халық ұлдарының көкірек шеріндей шынықтыра түседі. «Адамды қастерлеп, сүйіндер. Дүниенің ең асылы – адам» дейді ұлылар.

«...Әдебиетте ол үшін ең шешуші нәрсе: кімнің не айтқандығында, қалай айтқанында емес, нені айтқанында. Осы идея оның бүкіл терең мазмұнды творчествосының желісінен өтеді» деп әйгілі Шығыс зерттеушісі ғалым Е. Э. Бертельс айтқандай, Абай сөздің сыртын қуған жоқ, ішіне қарады. Заманындағы әлеуметтік ауыртпалықтарға ем іздеуші қайраткер болып қарады [5]. Реалист, ірі сыншыл ақын өз ортасының жараларына ортақ, зұлымдығына қарсы сөз көтерді.

Науаи жүрегі де халық деп ауырды. Сол халыққа күн көрсетпеген алдамшы даңғазашайхыларға, сарайшыл екі жүзділерге, сауықшыл сұлтандарға, қазыларға лағнет айтады.

Заманнан мейір таппадым, оған қандай өкпе бар,

Ағашы жоқ бұл бақта, мен іздеген құрманың.

Уаи, Науаи, ақылыңды талап алды бұл дүние,

Бұл сияқты әлемнің өз басыңнан шырмауын, – деп, үлкен жүрек бір ауық торығады. Сұлтандарды ақылға шақырғанмен, халыққа рахат жоқ екендігіне, оның көзі жетіп күйзеледі.

Жүрегім менің – қырық жамау,

Қиянатшыл дүниеден.

Қайтып аман қалсын сау.

Қайтқаннан соң әр неден, – десе, Абай кешкен зор трагедия көз алдыңызға келеді. Мұндай ойды, тек – халықтың қас ұлы ғана айта алар еді. Ақын өзі арқылы артында тұрған бүкіл халқының жүрек шерін беріп тұрғандай көрінеді. Момын елінің күрсінісін бергендей болады. Опық жегізуден басқа опасы жоқ ортаны сынайды. Келер жас буынға үміт артады. Бұл қазіргі халімді «Қанжүректі кайғылы» түсінеді деп, түйін жасайды ақын.

Науаи да, Абай да өз дәуіріндегі сорақылықтарды, талауды, көз жасын көріп өсті. Солай болғандықтан да, «соқтықпалы, соқпасыз жерде өскен» ақындар арасында жан, рухани әм ой туыстығы бар екендігі хақ. Ғылым, білімге, адамгершілікке, татулыққа шақырды.

Абай:

Кеше бала ең, келдің ғой талай жасқа,

Көз жетті бір қалыпта тұра алмасқа.

Адамды сүй, алланың, хикіметін сез.

Не қызық бар өмірде онан басқа.

Науаи:

Қожа, молда, болсаң егер ғылымыңа мақтанба,

Зекет, ұшыр аламын деп байға тартып жақтанба,

Кім келсе де мейман болса ұшып жүріп, қызмет қыл,

Денең жеңіл болсын хаққа ғибадаттан тоқталма, Бай болсаң да артылмасын қанағатын пақырдан, Көпшіліктен шықпа артылып білемін деп ақылдан. Бек мүләйім сынық болып елге билет басыңды, Қас табылар залым болсаң алыстан да, жақыннан.

Қазақ, өзбек, түрікмен, тәжік, парсы халықтарының арасына тарап кеткен Әлішер жайындағы аңыз әңгімелерден де осындай қанағатшыл, көпшіл, рақымшыл ұлы ақынның бейнесі бой көрсетеді. Еркін адамгершілікті, шынайы махаббатты аңсаған ақын – шайхыларды, софыларды тойымсыздығы үшін түйреп, кемелдікке, кең болуға үндейді. XV ғасырдың қараңғы көрінен Науаи

осылай деп, жарқ етсе, XIX ғасырдағы қапаса тірелген қазақ даласында жүріп Абай: «Сен де бір кірпіш дүниеге, кетігін тап та бар, қалан» дейді. Наваи: «Адамға деген махаббат – адамдық іс» деген кредосын ұсынса, Абай атам: «Атым адам болғасын, қайтып надан болайын» деп ширғады. Үлкен жүректер осылай үндесуі керек.

Наваи мен Абайдың – жастық, қарттық, дүние жалған жайында айтқан ой топшылаулары қатарласып, астарласып отырады. Екеуі де халыққа деген ұлы махаббатты жырлады. Әйел, өнер, саясат жөнінде де бұлар өз заманының озық ұлдары екендіктерін танытты. Наваи өлең жөнінде: «Сөз теңізіне сүңгіп, ой маржанын қолынан іліктірген – нағыз адам» десе, Абай: «Тілге жеңіл, жүрекке жылы тиіп, теп-тегіс жұмыр келсін айналасы» деген поэтикалық мақсатты алға тартады.

Махбуб ал-қулуб» («Сүйікті жүректер») Наваидың өмір тәжірибесін, шығармашылығын қорытатын туынды секілді. Ақын бұл кітабында өзінің басынан кешкен қиындықтарын, ақ пен қара, зұлымдық пен махаббат, ащы мен тұщы туралы ой түйеді. Мұнда қарасөз бен өлең аралас келіп отырады. Әрбір сөзі – қаққан шегедей қаздып, орнында тұр. Шын даналыққа тағзым етесіз. Наваи осы кітабының кіріспесінде:

«Кейде мен шахтардың арасына түсіп, оларды бәтуаластырғаным да бар. Соғыс алаңында сарбаздардың алдында жүрдім, надан мен ақымақтың да тілі тиді. Қайырымдылармен достастым. Көпке арнап ғимараттар салдым», – дейді [6]. Наваидың осы бір тамаша анықтамасын оқып отырғанымызда, Абайдың ғақлияларындағы терең сипатты өсиет сөздер де көкірегіңізде сәуле түсіріп тұрады.

Аз нәрсеге қанағат ету хақында екі ойшылдың айтқандары ерекше назар аудартады. Айталық, Абай – өзінің отыз жетінші сөзінде: «Ер – артық сұраса да азға разы болады, Ез – аз сұрар, артылып берсең де разы болмас» дейтіні бар. Осы ұшқыр ойын – ақын «қанағат, рақым ойлап қой» деп өлеңдерінде ишарат еткен-ді.

«Азға қанағат – таусылмас бұлақтың көзі, ол қанша алса да бітпейді, қанша қысым жасалса да түгесілмес қазына» – дейді Наваи қанағат жөнінде [6]. Гуманист ақын түбінде қанағатшыл жанның көп нәрсеге қолы жететіндігін жазбай таниды. Наваи осыншалықты қыруар қанағатты ойларымен өзінің алдында өткен алыптар еңбегін Насыр Хұсраудың «Саодатнамасын» («Бақыт туралы кітап»), Сағдидың «Гүлстанын», замандас ұстазы Әбдірахман Жәмидің «Бахористанын» жалғастыра түскендей, кеңейте түскендей болады. Шайхы, софьлар, саудагер, сұлтаннар, әскер, жер, ғылым, өнер жайында Наваи осы кітабында келісті ойлар пішеді, ақын тірлік кешкен заман оқырманның көз алдына келеді. Және зор гуманист суреткердің жүрек дүрсілімен келеді.

Абай: «Ішім өлген, сыртым сау», деп, айналасынан налып күңіренсе, Наваи: «Кімдерге сенім артсам, солардан жүз есе зәріп-жапа көрдім. Кімге махаббат сыйласам, содан азап тарттым» деп түйеді. «Хикмет сөздер өзіншіл наданға айтқанда, көңіл уланғаны да болады, өшкені де болады» деп, Абай қайырымды сөз қуатын аңғартса, Наваи: «Байлыққа тоймаған сараң бай алтыннан шапан кесе де боқтыққа үймелеген шыбын секілді» деп, түйреп өтеді. Міне, ойшылдар жыры – осынысымен құнарлы әрі биік.

Шығыстың ғұлама шайырларымен терезесі тең түсіп отырған Абай – үлкен шындықтың ақыны. Ол – Фирдоуси, Низами, Наваи көлеңкесінде қалып қоймай, шығармашылық жолмен үйреніп, қырда қазақ өлеңінің туын тікті. Оның фәлсафалық трактаттары қазақ қарасөзінің төлбасы болды. Қайшылығы мол қилы заманда өмір сүрген ақын шығармашылығы – сол уақыттың айнақатесіз айнасындай, бәрін өзіне түсіріп отырады. Халқының келешегі үшін күресті. Жауыздықты жасқап, жақсылыққа жол іздеді. Татулыққа, достыққа кел деді. Қараңғыда отырған қазақ еліне жарығын түсірді.

Наваидың да анасы – халқы еді. Ол да сол халықтың жоғын жоқтасты, жақсылығына қуанды. Адам баласын сүйеге шақырды. Наваи ғазалдары, мәснәуилары, сақинама, хамсалары адамгершілік қызмет атқаруға үндеді. Достықты, махаббатты, ізгілікті жырлады. Сондықтан, Наваи да, Абай да қалдырып кеткен қазына – екі халыққа да, тіпті бүкіл адамзат баласына ортақ қазына. Ұлы ойшыл жандардың ірі туыстығы осында жатыр.

Әдебиеттер:

1 Сейданов Қ. Наваи және қазақ әдебиеті // Айғақ, №47. – 21 қараша 2018.

2 Әуезов М., Абай туралы мақалалар мен зерттеулер. – Алматы. 1967, 41-6.

3 Әуезов М., Әлишер Навоӣ // Әлишер Навоӣ таңдамалы шығармалары. – Алматы, 1948. – 16-6 бб.

4 Навоӣ Ә. Тыңдамалы шығармалары. – Алматы, 1948. – 26-б.

5 Бертельс Е.Э. Навоӣ. Опыт творческой биографии. – Москва, 1948. – с. 120.

6 Алишер Навоӣ. X том. – Ташкент, 1970. – с. 8. (аударған А.Рустамов).



ATTOR, NAVOIY VA RIZOIY DOSTONLARIDA HUDHUD TIMSOLI

THE (HUDHUD'S) HOPOE'S IMAGE IN ATTOR'S, NAVOIY'S AND RIZOI'S NOVELS

Feruza QAYUMOVA
(Tojikiston)

Abstract

Proceeding from the comparative analysis beset with the novels belonging to the pen of Attor, Navoiy and Rizoi, the author of the article canvasses the (Hudhud's) Hoopoe's image and determines its place and status in the plot of the novels in question. It is underscored that the relevant bird is considered to be as the main hero in the explored literary productions, the (Hudhud's) Hoopoe leads to all birds while travelling, upon the whole. In order to reach to the place of Simmurg (The God) this bird guides them. The (Hudhud's) Hoopoe's image is a symbolic one and the mentioned bird is known as an experienced and informed tour guide in the novels under consideration.

Key words: Attor, Navoiy, Rizoi, murshid (tutor, guide), solik (walker), the novels entitled “Mantiq-ut-tayr” (The Conference of Bird), “Lison-ut-tayr” (The Language of Bird), “Qush tili”, comparative analysis.

Irfoniy adabiyotda murshid siymosi juda aniq va mukammal aks ettirilgan bo'lib, bu siymo komil insonga xos barcha ezgu fazilatlar va ogohlik xislatlarini o'z ichiga oladi. Solikning (tasavvuf yo'lidagi odam) ruhoniy hayot yo'lida qalovuz yoki murshidning o'rni beqiyosligi adabiyotimiz va adabiyotshunosligimizda barchaga ma'lumdir. Bugun biz murojaat etayotgan tasavvufiy masnaviyalarda murshid va solik timsoli yorqin ramzlar bilan go'zal aks etgan. Bular Shayx Attorning “Mantiq-ut-tayr”, Navoiyning “Lison ut-tayr” va Rizoiyning “Qush tili” dostonlari bo'lib, dostonlar mualliflari qushlarning ramziy timsollari orqali vahdati vujud jarayonining yo'l-yo'riqlari, belgi va maqomini bayon etadilar. Mazkur dostonlar syujetining yuzaga kelishida bir guruh qushlar ishtirok etishi va maxsus Simurg' obrazining borligi bilan birgalikda, yana bir asosiy obraz ham mavjud bo'lib, doston syujetining boshidan oxiriga qadar juda muhim o'rin tutadi. Bu Hudhud timsolidir. Dostonlarda Hudhudning o'rni juda yorqin ko'rsatilib, qushlarning Simurg' diydoriga yetishlarida bu obraz eng asosiy omil sanaladi. Shunday qilib, Hudhud yo'l-yo'riqlaridan, tasavvufning barcha jarayonlaridan ogoh hodiy va murshidi komilning ramziy timsolidir. Attorning, aynan, Hudhudni yetakchilikka tanlashining o'ziga xos ramzlari va sabablari bor. Navoiy va Rizoiy ham bu timsolni o'sha xususiyatlari bilan qabul etadilar. Hatto o'zbek shoirlarining dostonlarida Hudhud obrazi Attorning dostonidagidan ko'ra faolroq ham ko'zga tashlanadi (bu haqda keyinroq yana to'xtalamiz). Doston mualliflarining bu obrazga bo'lgan maxsus diqqat-e'tibori tufayli bizda ham bu tanlovga qiziqish uyg'ondi va ushbu maqola bahonasida Hudhudning tarixiy siymosiga bir nazar solib, bu obrazni shu uch doston asosida tahlil qilmoq istagidamiz.

Hudhud aslida afsonaviy bir qush bo'lib, adabiyotimiz tarixida xabar yetkazuvchi, yo'lboshi, ogohlantiruvchi bir parranda sifatida e'tirof etiladi. Dehxudoning «Lug'atnoma»sida Hudhud quyidagicha tavsif etiladi: «Har murg'e, ki bongu faryod kunad. Parrandaest, doroi xutut va alvoni muxtalif. Murg'i afsonaviest, ki dar darbori Sulaymon mezist»... (Faryod etuvchi bir qush. Tanasiga turli rangdagi chiziqlar tortilgan parranda. Sulaymonning saroyida yashovchi afsonaviy qush).

Bu lug‘at muallifi Hudhud to‘g‘risidagi ma‘lumotlarni davom ettirib, uni “po‘pak, bubu, bubuya, shonasarak, shonasar va murg‘i Sulaymon” nomlari bilan mashhur ekanligini qayd etadi.

«Farhangi asotir va ishoroti dostonī dar adabiyoti forsī» (Fors adabiyotidagi rivoyat va doston qissalari lug‘ati) nomli kitob muallifi doktor Muhammad Ja‘fari Yohaqiy bu qush haqida shunday yozadi: «Hudhud yorqin qahva rangli, xushxat, tojdor qush bo‘lib, islomiy qissalarda uning nomi zikr etiladi. Jumladan, bir marotaba Alloh tomonidan maqomga ega bo‘ldi. Avj ibn Anaqning Muso (a.s.) lashkariga qarata otgan xarsang toshini o‘zining tumshug‘i bilan teshib, Muso lashkarini o‘limdan qutqarib qoladi. (Yohaqiy, 1349: 445).

Yohaqiy Hudhudning «shonasar» deb nomlanishi haqida shunday rivoyat keltiradi: «Hudhud yangi kelin edi va ko‘zgu oldida sochlarini taroq (shona) bilan tarab turganida nogahon erining otasi kelib qoladi va u xijolat va uyatdan sochlarida taroq qadalib qolgani holda qanot chiqarib uchib ketgan emish» [Yohaqiy, 1349: 445]. Shu sababli “shona ba sar”, “shonasar” nomini olgan degan fikr ham mavjudligini ta‘kidlaydi.

Hudhud siymosi to‘g‘risida muhim ma‘lumotni beruvchi boshqa bir asosiy manba muqaddas Qur‘oni karim kitobi hisoblanadi. «Naml» surasida 20 – oyatdan boshlab Hudhudga ishora qilinadi va bu ma‘lumotlar bevosita hazrati Sulaymon (a.s.) qissasi bilan bog‘liqdir. Ushbu qissa mazmunan shunday: “Hazrat Sulaymon majlisiga yig‘ilgan qushlar orasida qatnashmayotganlarining sababini surishtirdi, ammo Hudhudning yo‘qligi sababini hech kim bilmadi. Shunda u g‘azablanib dedi:

– Uni qattiq jazolayman

Fursat o‘tmay Hudhud keldi va Sulaymonning savollariga javob berdi:

– Men shunday narsani bilamanki, sen hech qachon bilmagansan, shunday joyga yetdimki, sen yetmagansan, ko‘rganlarimni esa ko‘ra olmagansan.

Sulaymon g‘azabidan hech narsa demadi. Hudhud dedi:

– Sabo mamlakatidan senga bir xabar keltirdim. U yerda bir ayolni ko‘rdimki, u o‘sha qavmning podshohidur va Yaratgan o‘zining har ne‘matidan uni bahramand etibdur. U xalq behisob mulk egasidur va oftobga e‘tiqod qilurlar”.

Hazrat Sulaymon, aynan, Hudhudning shu xabari tufayli malika – Bilqisga maktub bitdi va uni o‘z diniga kirishlikka chaqirdi. Hudhud maktubni Bilqisga eltdi va Bilqis yaqinlari saroy ahli bilan qilgan maslahatidan so‘ng qimmatbaho sovg‘alar bilan Sulaymonga xabar jo‘natdi. Bilqis o‘zi jo‘natgan hadyalarini Sulaymonning mulki oldida juda kamtarona ekanligini angladi va unga imon keltirdi, shuningdek, uning nikohiga kirdi.

Hudhud bu qissada Sulaymon va Bilqis o‘rtasida xabar yetkazuvchi sifatida tasvirlanib, uning ogohlik xislati bu qissada namoyonroq va mukammalroq ifodalanadi. Attor ham Hudhudning aynan shu xislatini to‘ldirib, uni yetuk murshid maqomiga yetkazadi va bu usul bilan Navoiy va Rizoiiy dostonlaridagi murshid obrazining mukammal chiqishida ham muhim rol o‘ynaydi.

Forsiy adabiyotda Hudhud obrazi juda mashhur bo‘lib, ko‘p hollarda u Sulaymon qissasi bilan bog‘liq holda keladi. Ushbu ma‘lumotlarga tayangan holda aytish mumkinki, badiiy adabiyotdagi Hudhud obrazining manbai, birinchi navbatda, muqaddas Qur‘oni karim kitobi va qur‘oniy qissalar sanalib, keyinchalik bu obraz she‘riy adabiyotga ba‘zi xislatlari bilan kirib keldi va shuningdek, komil inson siymosini aks ettiruvchi bir mustaqil va yirik obraz sifatida irfoniy dostonlarga yo‘l topdi. Quyida dalil sifatida shu obrazni aks ettirgan bir necha baytni tojik klassik adabiyotidan keltiramiz:

In-t Bilqise, ki bar dargohi o‘,

Hudhudi dinro tavallo didaam.

(Hoqoniy)

Besh az in bo tu guft natvonam,

Ki na man Hudhudi Sulaymonam.

(Sanoiy)

Gar besh ba shug‘li xesh bargardam,

hampeshai Hudhudi Sulaymonam.

(Mas‘udi Sa‘di Salmon)

Sabo ba xushxabariy Hudhudi Sulaymon ast,

Ki mujdai tarab az gulshani Sabo ovard.

*Ey Hudhudi Sabo ba Sabo mefiristamat,
Bingar, ki az kuço ba kuço mefiristamat.*

(Hofiz)

Yuqorida keltirilgan misollarga ko'ra aytish mumkinki, Hudhud obrazi fors-tojik adabiyotida Farididdin Attordan ilgari ham mavjud bo'lib, shoir barcha xususiyatlari bilan soliklarga rahbarlik darajasini ifodalay olishi uchun ham Hudhudni tanlab oladi. Haqiqatdan ham, Hudhud dostonlarda yo'ldan ogoh yo'lboshi, yetuk murshid, bilimdon va fazilatli rahbar sifatida o'ziga ergashganlarga yo'l ko'rsatadi.

Attor hamd va na't qismidan so'ng dostonning asosiy syujetini 13 qushni vasf etishdan boshlaydi, bu faslda Hudhud vasfi birinchi o'rinda keladi:

*Marhabo, ey Hudhudi hodū shuda,
Dar haqiqat payki har vodū shuda.
Ay ba sarhaddi Sabo sayri tu xush,
Bo Sulaymon «Mantiq-ut-tayr»-i tu xush.
Sohibi sirri Sulaymon omadū,
Az tafoxur toçvar z-on omadū.
Devro dar bandu zindon boz dor,
To Sulaymonro tu boshū rozdor.
Devro vaqte ki dar zindon kunū,
Bo Sulaymon qasdi shodurvon kunū [Attor, 1374: 259].*

Navoiyning Hudhudi oqil va ogoh yetakchi sifatida tasvirlanadi. Shoir fikriga ko'ra, yetuk murshid haqiqat yo'lida shariat va tariqat jarayonlaridan o'tib, Haqqa yetgandir va bu yo'lda yetarli bilim va fazilat-larni o'ziga singdira olgan va asl ma'rifat zinalarini bosib o'tgan komil shaxsiyatdir. Hudhud Navoiy ta'rifida:

*Hudhud ul nuri xiraddin bahramand,
Rohbarlig' afsaridin sarbaland.
Zotida izzu sharaf me'rojidin,
Boshida zevar hidoyat tojiddin.
Jabrailoso ayon yuz roz ango,
Qurb arshi avçida parvoz ango [Navoiy, 2003: 34].*

Rizoiy dostonida qushlar g'aflat uyqusidan uyg'onib, o'z guruhlarini uchun podshoh topish istagini bildiradilar. Shunda Hudhud botiniy hissiyot ila qushlarning bu istagidan xabardor bo'ladi va Simurg' haqida qushlarga suylamoq uchun ular orasiga kirib keladi. Shu o'rinda Hudhud so'z boshlamasidan oldin Rizoiy 14 bayt orqali uning ta'rifini keltiradi:

*Turk ahlitak boshinda toji faqr,
Topg'on oxir davlati me'roji faqr.
Ahli talvintak mulavvan kisvati,
Lek etmish anga tamkin davlati.
Ki Sulaymondin Sabog'a nomabar,
Ki Sabodin ham anga bergan xabar.
Murshid erdi topti mustarshidni ul,
Borchag'a irshod etib ko'rsatdi yo'l [Rizoiy, 2009: 47].*

Yuqorida aytib o'tganimizdek, «Mantiq-ut-tayr»da 13 qushning tavsifi shoir tilidan keltiriladi. «Lison-ut-tayr»da esa 10 ta qush, aynan, Hudhud tilidan ta'riflanadi. Ya'ni Navoiy dostonida Simurg' haqida nishonalar aytilgandan so'ng, qushlar Simurg'ni topish umidida Ko'hi Qof tomonga yo'l oladilar va shu joyda Hudhud qushlarga nisbatan maqtov so'zlari aytadi. Navoiy bu usul bilan Hudhud obrazini hidoyat etguvchi va ogoh yo'lboshchi sifatida yanada balandroq martabaga ko'taradi.

Tasavvufda murshidning martabasi juda ulug'langan va shu sabab ham Hudhud obrazi dostonlarda ahamiyatli o'rin tutadi va Yagona Alloh diniga hidoyat etguvchi komil inson chehrasini aks ettiradi. Zero, aynan, Hudhud tufayli qushlar Simurg'ning mavjudligidan xabar topadilar va uning hidoyati bilan o'z Yaratuvchilarini izlashga kirishadilar. Soliklar uzun va qiyin safar davomida xastalik va charchoq hissini tuyib, qiyinchiliklarga yuzma-yuz kelganlarida Hudhud dalda so'zlar bilan ularning ruhlarini ko'taradi va maqsadga yetish yo'lida ularga kuch bag'ishlaydi. Hudhudning asardagi o'rni va asl maqomi qushlarning o'z o'zliklaridan uzr aytishlari va savol-javob faslida juda yorqin va har taraflama ko'rsatiladi. Qushlar turli bahonalar bilan o'z maqsadlaridan qaytishga chog'langanlarida, ruhsiz, tushkun kayfiyatga tushganlarida Hudhud turli pandlar, hikoyatlar bilan ularni olg'a boshlaydi. Yo'lning barcha azoblari,

qiyinchiliklari Hudhudning harakatlari, donoligi, ogohlighi tufayli yengillashadi. Ba'zi qushlarning noo'rin uzrlari, bahonalarini pandlar va qat'iy dalillar bilan asossiz deb baholaydi. Masalan, Attor dostonida bulbul o'zining gul oshig'i ekanligi aytib, Simurg'ni topish yo'ldan bosh tortganida, Hudhuddan shunday javob oladi: «Ey suratga mahliyo bo'lib, asl yo'ldan adashgan bulbul. Gul juda go'zal, biroq uning husni bir haftaga yetmay xazon bo'lgusi».

*Ishq chize k-on zavol orad padid,
Komilonro z-on malol orad padid* [Attor, 1374: 266].

Yoki "Lison-ut-tayr"-da o'zining kuchsizligi va ojizligini bahona qilgan qumrining bahonasiga Hudhudning javobini kuzatamiz:

*Dedi Hudhud: "K-ey zabuni ajzkesh,
Shavqu dard ichra ko'ngulni ista resh.
Ming yil o'lsa bog' aro manzil sanga,
Shox ila barg ichra ne hosil sanga...
Er ersang, maqsudi asliy istabon,
Yo'lg'a kirsang yor vasli istabon..."* [Navoiy, 2003: 61].

Bu kabi misollarni ko'plab keltirish mumkin. Navoiy Hudhud siymosini doston so'ngida yana-da kuchliroq tasvir etadi. Ya'ni qushlar ming mashaqqat bilan so'nggi manzilga yetganlarida u dargoh xizmatkorining so'zlaridan umidsizlanib, o'zlari bosib o'tgan yo'lning behuda ekanligi haqidagi fikrga boradilar va bu fikr ularni pushaymonlik va tushkunlikka olib keladi. Bu holatda yana Hudhud siymosi namoyon bo'lib, hikmatli so'zlar bilan qushlarni ilohiy qudratga e'tiqod etishga hidoyat etadi. Bu lahzada qushlar o'zlarining holatlaridan pushaymon bo'ladilar va yo'lning davomiga ko'z tutib, asosiy manzilga – maqsadga yetganliklarini anglaydilar. Ular yana umid bilan Yaratganning diydori va marhamatiga ko'z tutadilar va boqiy vaslga etadilar. Dostonlarning qiyosiy tahliliga ko'ra, bu manzara Navoiyning dostonida aniqroq va ravshanroq tasvirlangan.

Hudhud Rizoiyning dostonida ham oliy maqomga ega bo'lib, u tasavvufning barcha zinalarini bosib o'tgan, bu yo'ldan ogoh yo'lboshidir. Rizoiy dostonidan Hudhud murshid sifatida o'ziga ishora qilib, shunday deydi:

*Kim bu yo'lkim, man qilibman tay oni,
Ortuqu o'ksuk sirin aytay oni.
Bir tariqekim manga ma'lum erur,
Ul tariqi sir bila mavsum erur* [Rizoiy, 2009: 236].

Dostonlar syujetiga bog'liq turli qismlarning qiyosiy tahlili shuni ko'rsatadiki, har ikki doston Attorning dostoniga tatabbu' tarzida yozilgan bo'lsa-da, ularning obrazlari, fikrlarning bayon etilishi, uslub, yondashish va boshqa jihatlari bilan o'ziga xos tomonlari juda ko'pdir. Masalan, Attor va Navoiy dostonlarida oxirgi qush – sa'va uzri aytilganidan so'ng umumiy tarzda qushlarning sustlik va xastalıkları, irfoniy talqin bilan aytganda ajzlari yaqqol seziladi. Ammo Rizoiyning dostonida esa sa'va uzridan so'ng Hudhudning ibratli so'zlari va hidoyati bilan qushlarda bir g'ayrioddiy qat'iyat yuzaga keladi va ular shijoat bilan safarga o'tlanadilar. (Attor va Navoiy dostonlarida esa so'nggi qushning uzri aytilganidan keyin qushlarda birlashish va yana safarga o'tlanish jarayoni sustroq amalga oshadi). Shuningdek, dostonlarda qushlar birinchi vodiyni ko'rganlarida qattiq qo'rquv va iztirobga beriladilar, shunda Rizoiy dostonidagi Hudhud juda ibratli nasihat, o'tashin nutq bilan qushlarning ko'ngliga ta'sir etadi va buning natijasida qushlarda maxsus jur'at paydo bo'lib, hatto xursandchilik va qat'iyat-u ishonch bilan bilan yo'lda davom etadilar. Shu o'rinda Hudhud qushlar to'dasi tomonidan tavsif etiladi.

«Qush tili» dostonida qushlarning safarga chiqishlaridan oldin o'nta yo'l ozig'i (to'sha) ni o'zida mujassam etishi zarurligi ta'kidlanadi. Bu oziqlar tavba, zuhd, tavakkul, qanoat, uzlat, zikr, tavaxxe, sabr, muroriba, rizo bo'lib, solikning botiniy dunyosini takomillashtiruvchi omillar sanaladi. Qushlar bu talabdan bir oz cho'chiydilar va bu vazifani bajarish og'irligini bayon qiladilar. Shunda Hudhud qushlar e'tiqodining sustligi va ojizliklarini malomat qiladi va murshid so'zining maqomi, Haq yo'lidagi yetakchining o'rni haqida ajoyib mulohazalarni bayon etadi. Yolg'izlikda bu yo'lni bosish juda og'ir ekanligini ta'kidlab, yo'ldoshlar bilan birga agar yaxshi yo'lboshchi bo'lsa, ba'zi to'shalarning yo'qligi bilinmasligiga ishora qiladi.

*Yo'l bilur hamrahga hoqat yo'q ozuq,
Kim qilur yo'l bilguvchi yo'lni yoruq.*

*Buki rahrav etmas oni yilu oy,
Rahbar aylar oni bir kunda tay.
Rahbardin qolmang ozuqdan demang,
Topsangiz rahbar g'ami oziq emang* [Rizoiy, 2009: 232].

Bunday ta'kidning Hudhud tomonidan keltirilishi ajoyib, zero, murshidning holat va maqomini komil inson tomonidan tafsir etilishidir. Bu mazmunda Hofiz Sheroziy ham shunday yozadi:

*Ba may sayqoda rangin kun, garat piri mug'on go'yad,
Ki solik bexabar nabvad zi rohu rasmi manzilho.*

Boshqa bir jihatdan, Hudhudning agar komil va ezgu niyatli qalovuz bo'lsa, ba'zi bir to'shalarning bo'lmasligi muammo bo'lmaydi, deya ta'kidlashi bilan Rizoiy o'z dostonida solik oldidagi ba'zi mashaqqatlarni bir muncha yengillashtiradi. Shu tufayli ham bunday mavridlarda Hudhudning timsoli "Qush tili"da faolroq ko'zga tashlanadi va u qushlarning asl dunyoga muvaffaqiyat bilan qadam bosishlari uchun jon jahdi bilan kurashadi.

Xulosa shuki, Attor, Navoiy va Rizoiy o'z dostonlarida Hudhud siymosini ta'rixiy mavjudligi va xususiyatlariga ko'ra, ma'naviy takomillashtirib, murshidi komilning chehrasini shu ramz orqali yoritib berdilar. Bu jarayon Hudhudning tarixiy va afsonaviy timsoli bilan to'liq mos keladi. Hudhud obrazini uch masnaviy misolida qiyoslash shuni ko'rsatadiki, bu obrazning uch dostonida bir-biriga yaqin va umumiy jihatlarining mavjudligi bilan birgalikda, farqli taraflari ham ko'plab ko'zga tashlanadi. O'zbek klassik shoirlari Navoiy va Rizoiy o'zlarining tasavvufiy tafakkurlari va yashagan zamonlaridagi dunyoqarashlar asosida bu timsolga ba'zi o'zgartirishlar va qo'shimchalar kiritganlar. Bunday urinishlar natijasida uch shoirning siymo yaratish mahoratlari orasidagi farqlar yuzaga kelgan va umumiy tarzda uch dostonning alohida bir asar sifatida yuz ko'rsatishiga sabab bo'lgan. Shuningdek, bu dalil, ya'ni Hudhud obrazini yaratishdagi farqiyatlar Attorning dostoniga tatabbu' tarzida yozilgan o'zbek shoirlari masnaviyalarining shunchaki ergashish, yoki taqlidiy tarjima emas, balki mustaqil javobiy asarlar ekanligini isbotlaydi va e'tirof etadi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Attor, Fariduddin. *Mantiq-ut-tayr./Bo tashehu muqaddima va ta'liqoti Muhammadrizo Shafeii Kadkanu'.-Tehron: Suxan, 1374.-904 s.*
2. Bertels E. E. *Izbrannyye trudy. Sufizm i sufiyskaya literatura. – Moskva: Izdatelstvo «Nauka», 1965.-524 s.*
3. Yohaqu, Muhammad Cha'far. *Farhangi asotir va ishoroti dostonu dar adabiyoti forsū. – Tehron: Surush, 1349.– 471 s.*
4. Zarrinko 'b Abdulhusayn. *Arzishi merosi sufiya.– Tehron: intishoroti Oriyo, 1344.– 270 s.*
5. Navoiy, Alisher. *Lison-ut-tayr(nasriy bayoni bilan). – Toshkent: Fan, 2003.– 431 s.*
6. Rizoiy, Payvandi. *Qush tili.– Toshkent, 2009.-380 b.*
7. Haqqullof I. *Tasavvuf va she'riyat.– Toshkent: Adabiyot va san'at, 1991.– 184 b.*



NASRDA ALISHER NAVOIY AN'ANALARI

TRADITIONS ALISHER NAVAI IN PROSE WORK

Umida RASULOVA
ToshDO'TAU
(O'zbekiston)

Abstract

The article explains the essence of the poem "Lison ut-tayr". The continuity of the traditions of Navai is being studied in the modern generation.

Key words: love, hero, poetic, word, poem, story, spirit.

So'z mohiyatini teran anglagan ahli donishlar insoniyatga ziyo tarqatganlar. So'z sohirlari har bir ishora, ramz orqali kurrai zamin asroriga urg'u berganlar. Mumtoz adabiyot namunalariidagi falsafiylik, mantiqiylik kitobxon dunyoqarashini boyitib, unga yashash sirlaridan saboq beradi. Alisher Navoiy turli mavzu, janrda sermahsul ijod qilgan san'atkor. Uning ijodi kredosi komil inson sanalib, bu darajaga erishish tilsimi hikmatlar xazinasiga nihon etilgan. Jumladan, "Lison ut-tayr" dostonida foniy va boqiy dunyo metaforik sathda aks ettiriladi. Asar ibtidosida Yaratganga hamd-u sano aytilib, buyuk va mukarram zotning sifatleri e'tirof etiladi. Na't qismida insoniyatni chin saodatga yetaklagan Muhammad payg'ambarimizning Me'roj kechasidagi arshi a'loga safariga urg'u beriladi. Muborak dargohda odamzodga jannat va jahannam ahli borasidagi ilohiy hukm ma'lum qilinadi. Shoir ongli mavjudot ilohiy ishqni tuyushi uchun yuksalishi zarurligi, ya'ni yaralgani boisini unutmasligiga ishora beradi. Dostonda nabotot, jamodot, odamzod yaxlitligi bosqichma-bosqich yoritib boriladi. Asar poetikasida qushlar obraz darajasiga ko'tarilib, voqea rivojida sifati, mijozi, surat-u siyrati tiniqlashib boradi. Ular orasidagi murosasizlik kuchayib, odil hakamga ehtiyoj tug'iladi. Simurg' orzusidagi qushlar safarida olam asrori kashf etiladi.

Alisher Navoiy Simurg'ni bunday ta'riflaydi:

*Har kishi bo'lsa tirik ondin yiroq
Ul tiriklikdin o'lum ko'b yaxshiroq.* [1,33]

Yetti vodiy : talab, ishq, ma'rifat, istig'no, tavhid, hayrat, faqru fanodan o'tib, sinovga bardosh berolgan qushlar shuni angladiki, nafsni tiyish, o'zini taftish etish asl yaralish sababi ekan. Qushlar majoziy obrazi orqali insonni halokatga boshlovchi illat nafsga qarshi ichki kurash jarayoni ochib beriladi. Boisi, nafsni jilovlagan kimsa ilohiy ishqni anglab yetadi. Dunyo fitnasiga muhtalo bo'lmagan, shayton vasvasasidan xoli ruh erkin bo'lishi ramzlar vositasida inson shuuriga yetkazib beriladi.

Har bir vodiydagi hayrat holati kitobxonga ibrat bo'ladi. Ilohiy ishqqa erishish mashaqqati badiiy gavdalanadi. Qushlar haqiqiy mahbub talabida tilsimu mavhumot olamini, g'ayb hikmatini kashf etadilar. Dostonda payg'ambar, xalifalar, orifu olimlar maslagi keltirilib, karomat va maqomat ahliga yuksak ehtirom izhor etiladi. Insonni komillik, oliy darajaga mustahkam imon, xolis e'tiqod, sabr-u qanoat sazovor etishi asoslanadi. Dostondagi original tasvirlar, rang-u iforlar jozibadorlikni orttirgan. Ichki uyg'unlik, satrlar tagqatlamligi, ramziylik, ishoraviylik tarkibiy yaxlitlikni yuzaga keltirgan. Nizomiy Ganjaviy, Abdurahmon Jomiy, Fariddin Attorlar ijodida irfoniy mohiyat, ilohiy haqiqat xususidagi falsafiy qarashlar yetakchilik qilgani qayd etilib, ular nomi sharaflangan. Alisher Navoiy umri davomida ilohiy ishq asroridan voqif insonni e'zozlab, ulug'lab yashagan.

Isajon Sultonning "Ozod" romanida asriy qadriyat, madaniyat, hayrat makoniga rakurs uyushtiriladi. Adib matn tarkibiga moziy manzaralarini singdirib, oshiqqlar sulukini teran ifodalaydi. U inson ruhiyatidagi evrilish saodatini visol onlariga muhrlab boradi. Odamzod tafakkur olami ilmi ilohiyga vobasta bo'lib, borliq mukammalligida Yaratgan tajalliysini idrok aylaydi. Ma'nau va jismonan yetuk Ozod (oshiq) ishq ilinjida olis safarga otlanadi. Bunda unga shamol hamrohlik, aniqrog'i ustozlik qiladi. Adib shamolning rahmat yoxud ofat ko'rinishida namoyon bo'lishiga to'xtalar ekan, odamning qilmishiga yarasha mukofot yo jazo olishini eslatadi. Romanda tosh kesuvchi, uzumzor egasi, ko'r kishi kabi obrazlar mohiyatida tiriklik

falsafasi baholab boriladi. Tosh kesuvchining orzular girdobiga g'arq bo'lib, afsus nadomat-la aybini tan olgani kishiga saboq bo'ladi. Ko'r kishi basir bo'lsa-da, munavvar qalbli zakiy shaxsligi ma'lum qilinadi. Bu qahramon nutqidan samo, yer, yerosti sinoatiga birma-bir nigoh tashlanib, holatu hodisaga qisqa tavsif beriladi. Bunda umrning oniy lahzaga muqoyasa etilishi ramzlar vositasida tasvirlab boriladi. Romanda tarix, san'at, mantiq kabi fanlar uyg'unligi ishoraviylik, bo'yoqdorlik qatlamini boyitadi. Muallif asriy an'anaga, azalu abad ahkomiga turli qismatlar sinovida nigoh tashlaydi.

Hayot-mamot masalasiga doir qarashlarga falsafiy asosda yondashiladi. Suvning bebaho ne'matligi, zilol-u shaffofligi ila kishi pok tuyg'ulariga mengzalishi, yomg'ir-u qorning rizq-u barakaga vosita ekani, shu bilan birga qutlug' ne'matning Yaratgan tomonidan insoniyatga in'om etilgani asoslanadi. Adib Alisher Navoiy an'anasini davom ettirib, roman tarkibiga bo'ri bilan qush, toshbaqa bilan chayon, humo qushi, qarg'a haqidagi hikoyatni kiritadi. Hikoyatlar asnosida ezgulik hamda yovuzlik, razolat va qabohat kabi tushunchalar nozik tahlil etiladi. Adib Ozodning manzilga yetishgan damdagi xushnudlik lahzalarini yoritir ekan, o'zligini, yaralish mohiyatini anglagan bandaning Allohga shukronalik keltirish onlari ko'tarinki pafosda ifodalanadi. "Lison ut-tayr" dostonida shoir xokisor holda Yaratganga munojot aylaydi. Unda insonning tavba-tazarrusi, gunohdan pushaymonligi mungli ohangda sadolanadi. Mazkur munojot har bir oqil kishiga katta saboq sanaladi, boisi, nafsni yenggan shaxs yurakdan qalqan nola ekanini uqib oladi. "Ozod" romanida ko'za tilidan munojot beriladi:

Ilohi, sen taqdir qilmasang, bu ma'nolardan bexabar edim, u ma'nolarning jilvalarini dunyoga sochgan– Sen, dilimga ochgan ham-Sen.

Ilohi so'zlarni yaratgan-Sen, ularga ma'nolar joylagan– Sen, u ma'nolarni bor-u yo'q aylagan ham-Sen.[2,176]

Bu nidolar bosh qahramon Ozod uqqan haqiqatning samimiy e'tirofi bo'lib, satrlar zamiridan itoat, tavozedagi ruh nolasi sadolanadi. Muallif Yaratganga umid ila yuzlanib, buyuk ne'mat sohibiga shukronalik bildiradi.

Alisher Navoiyning dostonida ham har bir vodiy adosida munojot keltirilib, Yaratgan visoliga oshiqayotgan banda holati ta'sirli ifodalanadi. Har ikki asarda bu tasvir asosiy ma'no nuqtasi sanaladi.

Hozirgi qissalar poetikasida Alisher Navoiy asarlaridagi obrazlar talqini ham uchraydi. Shoir falsafasiga ko'ra, olam-u odam aro uzviylik holat-u asror tilsimini anglashga imkon beradi. Shodiqul Hamroning "Qaqnus hayotidagi umr" qissasida go'dak obrazi makroolamning kichik parchasi ma'nosida yoritiladi. Pok qalbli bolaning kindik qoni tomgan manzilni sog'inib halovat axtarishi, vatan tuyg'usining singib borish holati badiiy gavdalantiriladi. Alisher Navoiyning "Lisonut-tayr" dostonida qaqnus qush obrazi keltiriladi. Bu qush qanoti turfa rangda bo'lib, tumshug'idagi mayda teshiklardan ohang taralar ekan. Hazin sado borliqdagi yaratilarni ham dardmand aylarkan. U umr bo'yi cho'p, xas yig'ib, umri nihoyasida mungli kuylab, o'tga o'zini urar, kulga aylanar, uyum orasidan yangi polapon chiqib, ota ishini davom ettirar ekan. Qissada ham go'dakning sa'y-harakati, otaning imkon, davo axtarishi qaqnus qush taqdiriga mengzaladi. Go'dak qalbidagi shaffoflik, erkka oshnolik motivi lirizmni kuchaytiradi. Kishi tuyg'u quvvatidagi halovat vujudga ham orom ato etadi.

Shomirza Turdimov "Mezon" qissasida Layli va Majnun ishq mumtoz an'ana silsilasida taqdim qilinadi. Adib Alisher Navoiy qarashlarini davom ettirib, ilohiy ishqqa erishish mashaqqatini aks ettiradi. Qissada ruh va qalb erkinligi vahdati vujudga noil aylashi badiiy gavdalantiriladi. Adib Rumiy, Attor, Naqshbandiy hikmatlaridan namunalar kiritib, mulohazalarini asoslab boradi. Layli timsoli talqinida ilohiy va majoziy ishq parallel beriladi. Asarda ruhiy halovat, chin e'tiqod saodatiga musharraflik holati Majnun iztiroblari vositasida yoritiladi. "Botinda ham birgasan, zohirda ham birgasan"[3,47], – degan asosiy ma'noga e'tibor berilsa, oshiqlik mohiyati aniq tushuniladi. Majnun Haqni tanish, idrok etish safariga muyassar bo'lgan shaxs sanaladi. Qissadagi ruhiyat tasviri kitobxonni o'ylantiradi. Oshiq ibodatgoh g'orda Yaratganga tavallo etib, Haq jamolidan umidvorligini izhor aylaydi. Zulmat vodiysidan ezgulik diyoriga talpingan ko'ngil nolasi hazin sadolanadi.

Oliy tafakkuriy va taxayyuliy olamni teran anglagan shoir asarida jamodot-u nabotot ilohiy mavjudotning zarrasiligini falsafiy ifodalagan. Navoiy ruhiy, ilohiy muloqotning vujudni munavvar aylashini madh etgan. Shoir "Munojot" asarida asmoi husna tarovati, salmog'i, halovatini chin ixlos-la talqin aylagan. Yozuvchi Isajon Sulton "Munojot" qissasida ruhiy kechinma jarayoni bardavomligi anglashiladi. Bosh qahramon G'arib siyrati Majnun, Farhod, Iskandar obrazlari mehvarida sayqallangan. U o'zga olam-u manzilda yashasa-da, ruhan ajdodlarga hammaslak. Tabiatga oshuftalik Majmunni,

yolg'izlikka muhtalolik Farhodni, qaysarlig-u mardlik Iskandar a'molini jonlantiradi. Adib Yaratguvchi muruvvati, rahmatiga umidvor bandaga kurrai zamin qalbini tinglash salohiyatini ravo ko'rgan. G'arib Iskandar yanglig' ya'juj (firibgar, riyokor)dan hazarlanadi. Fardlikda mumtoz saslar asiriga aylanib, moziy haqiqatiga bo'yin egadi. Tabiatdagi buta, suv, shamolni habib sanab, ne'matlar asliyatiga razm soladi. Uning ahkomicha, borliq tirik, ilohiy hodisa ijrochisi, ibtido hamda intiho tinglovchisi. Asarda rang tasvir va musiqa uyg'unligi ilohiy visol ilinjidagi oshiq holatini ta'sirli ifodalagan. Olamdagi ranglar, iforlar, sado, nolalar firoq, hajr onlarining badiiy ko'lamini orttirgan. Ilohiy dard, ruh qiynog'idan ta'sirlanib yig'laydigan g'arib poklanuv, tozaruv darajasiga intilib boradi. Foni dunyoda odam oniy lahzaning bir zarrasi sanalsa-da, oz muddat yonmoqni, dardni tuymoqni farog'at hisoblaydi. Darveshu avliyolar sulukini afzal bilganlar ilohiy ma'rifat mag'zini shu taxlit ilg'aganlar.

Alisher Navoiy yaratgan asarlar barhayotdir. Boisi, alloma so'zning qadrini bilgan noyob zargar bo'lgan. Alisher Navoiy orzu qilgan komillik hozirgi kun ijodkorlariga ham ilhom bag'ishlaydi. Ular mutafakkir asarlariga ehtirom ko'rsatib, shoir an'alarini davom ettirishga intiladilar. Mutafakkirning badiiy, estetik tafakkuri, yuksak ma'naviyati nurli manzillarga yetaklaydi.

Foydalanilgan adabiyotlar ro'yxati

1. Navoiy A. *Mukammal asarlar to'plami. Lisonut-tayr. T 12. – T.: Fan, 1996.*
2. Sulton I. *Ozod. – T.: Sharq, 2012.*
3. Turdimov Sh. *Mezon. "Sharq yulduzi", 2011, 6-son.*



AHMAD TABIBIYNING NAVOIY G'AZALLARIGA YOZGAN MUXAMMASLARI

AHMED TABIBIY'S MUXAMMAS WRITTEN ON THE GHAZALS OF NAVOI

(“Munisul-ushshoq” devonidagi muxammaslari)

Shermuhammad AMONOV,
ToshDO'TAU
(O'zbekiston)

Abstract

This article illustrates of some comments about mukhammas in “Munisul-ushshoq” which was written by Akhmad Tabibi. Based on a comparison of the Divon's manuscript and lithography versions, there is complete information on the writings mukhammas of Akhmad Tabibi for the ghazals of Alisher Navai.

Key words: Alisher Navai, Akhmad Tabibi, divan, manuscript, lithography, fund, source, text, poet, ghazel, mukhammas.

Ahmad Tabibiy o'z ijodida ko'plab turkigo'y va forsiyo'y so'z san'atkorlari badiiy mahoratidan ilhomlangan. Shoir devonlaridagi lirik asarlarni tahlil etar ekanmiz, Tabibiyning 60 dan ortiq shoirlar she'rlariga o'xshatma va muxammaslar yozganini ko'rish mumkin. Ahmad Tabibiy adabiy merosi sinchiklab kuzatilsa, uning ijodkor sifatida shakllanishida, ayniqsa, buyuk mutafakkir Alisher Navoiyning ijodiy merosi kuchli ta'sir etgani kuzatiladi. Tabibiyning ko'plab turkum asarlari aynan Navoiy asarlariga o'xshatmalar tarzida yozilgan. Bu hol shoirning buyuk mutafakkir Alisher Navoiy ijodiga naqadar ixlosmand bo'lganini ko'rsatadi.

Shoh va shoir Feruz hukmronligi yillarida “Xiva adabiy muhiti”da yashab, ijod etgan 50 dan ortiq shoir-u mutarjimlarning yetishib chiqishi tasodif bo‘lmay, ularning badiiy ijoddagi muvaffaqiyatlari aynan Navoiyu Ogahiydek ijodkorlar bilan bog‘liq deyish mumkin. Zero, bu davr adabiy manbalarini kuzatar ekanmiz, har bir shoir o‘z she‘rlarini, avvalo, ulug‘ so‘z san‘atkori Alisher Navoiy, so‘ng Shermuhammad Munis, Muhammad Rizo Ogahiydarga o‘xshatmalar bilan boshlaganini guvohi bo‘lamiz. Ahmad Tabibiy ham Navoiy, Munis, Ogahiydek mutafakkir shoirlar ijod namunalari bilan yaqindan tanishib, ularni o‘zining ma‘naviy ustozlari deb bilgan.

Tabibiy ijodiy merosini kuzatar ekanmiz, shoirning buyuk Navoiy ijodiga ixlosmand bo‘lgani yaqqol namoyon bo‘ladi. Bu hol, ayniqsa, Tabibiy devonlarining tuzilishida, o‘xshash janrlardagi lirik asarlarning ijod etilishida yorqin namoyon bo‘ladi. Qolaversa, Tabibiyning aksar lirik asarlari hazrat Navoiy g‘azallariga o‘xshatmalar, muxammaslar tarzida bitilgan. Hatto Ahmad Tabibiyning “Munisul-ushshoq” devoni debochasini o‘qir ekanmiz, beixtiyor hazrat Alisher Navoiyning o‘z devoniga yozgan debochasi ko‘z oldimizga keladi.

Rus sharqshunosi A.N.Samaylovich shoir bilan suhbat qilib, u haqida quyidagicha ma‘lumotlar beradi:

“Shoirning menga o‘z qalamkash birodarlarini “bularning hammasi uchun Mir Alisher Navoiy o‘rnakdir, lekin hech biri uning iste‘dodiga ega emas”, – deb ta‘riflaganidagi dilgir-nafratchan yuz ifodasi shundoq esimda”[8, 42]. Bundan Tabibiyning Navoiy ijodiga naqadar ixlosmand bo‘lganini sezish qiyin emas. Bu hol, ya‘ni ulug‘ mutafakkir ijodidan kuchli ta‘sir lanish nafaqat Tabibiy ijodida, balki boshqa xorazmlik shoirlar ijodida ham yaqqol namoyon bo‘ladi. Umuman, Navoiydan so‘ng, buyuk so‘z san‘atkoriga ergashish, undan ilhomlangan holda ijod etish, mumtoz adabiy an‘analarni davom ettirish odatiy holga aylangan. Ma‘lumki, o‘tgan asr boshlarida yurtimizda va ayniqsa, Xorazmda Mir Alisher Navoiy asarlarining qayta-qayta chop etilishi, madaniy hayot rivojida katta ta‘sir ko‘rsatgan, adabiy jarayonni sifat jihatidan boyitgan. Bu hol hazrat Navoiy ijodidan ta‘sir lanishning birinchi sababi bo‘lsa, ajab emas. Ammo Tabibiy ijodda Navoiy kabi badiiy mukammal asarlar yaratishga muntazam harakat qilgan. Shuningdek, shoir o‘z asarlarini hazrat Navoiy asarlarida ilgari surilgan haqiqat va adolat, xalqparvarlik, insonparvarlik g‘oyalari bilan hamohang yaratdi. Ehtimol shundandir, boshqa ijodkorlar kabi Tabibiy ham ijodda hazrat Navoiyga ergashdi. Tabibiy Navoiyning yigirmaga yaqin g‘azaliga muxammas bog‘lagan. Jumladan, Navoiyning “Hikmati”, “Bo‘lsa”, “Aylasa”, “Bo‘lubdur”, “Kerak”, “Aylarman”, “Ollida”, “Tuz”, “Bo‘lmangiz”, “Hanuz”, “So‘rmangiz”, “Aylab”, “Anga”, “Xurram”, “Bo‘lmas” kabi radif va qofiyalar bilan tamomlanadigan g‘azallariga muxammaslar bog‘lagan [7, 31]. Shoir ijodini kuzatar ekanmiz, uning ijodida ishq-muhabbat, haqiqat va adolat, sadoqat yetakchilik qiladi.

Tabibiy lirikasi manbalari haqida F.G‘anixovning quyidagi ma‘lumotlari e‘tiborlidir: “Tabibiyning birinchi devoni “Tuhfatus-sulton” Dushanbedagi (Dushanbe shahri – Sh.A.) A.S.Semyonov uy-muzeyida, qolgan to‘rt devonining bir necha qo‘lyozma va toshbosma nusxalari O‘zbekiston Fanlar akademiyasining Abu Rayhon Beruniy nomidagi Sharqshunoslik institutida saqlanadi. “Tuhfatus-sulton”ning so‘z borayotgan yagona nusxasi 1328 (1910) yilda kotib Muhammad Yoqub Devon ibn Usta Qurbonniyoz Xorazmiy tomonidan ko‘chirilgan. Asar 464 sahifadan iborat. Shoirning “Munis ul-ushshoq” (Oshiqlar do‘sti) nomli ikkinchi devoni o‘zbek tilida yozilgan bo‘lib, 1327 (1909) yilda kotib Bobojon Tarro ibn Abdulaziz Maxsum tomonidan ko‘chirilgan. Asar 382 sahifadan iborat. Shu qo‘lyozmaning to‘la holdagi nusxasi 1328 (1910) yilda Xivada toshbosmada bosilgan. Tabibiyning uchinchi devoni “Mir‘otul-ishq” (Ishq oynasi) esa fors-tojik tilida tuzilgan. U 1327 (1909) yilda kotib Mulla Ibrohim ibn Domla Qalandarhoji tomonidan ko‘chirilgan. Asar 204 sahifadan iborat. Qo‘lyozmaning bu nusxasi ham Xivada toshbosmada bosilgan. Shoirning “Hayratul-oshiqin” (Oshiqlarning hayratlanishi) nomli devoni o‘zbek tilida yozilgan. Uni 1326 (1908) yilda kotib Bobojon Tarro ibn Abdulaziz Maxsum ko‘chirgan. Qo‘lyozma 490 sahifadan iborat. Tabibiyning “Mazharul-ishtiyok” (Ishtiyok makoni) nomli so‘nggi devoni fors-tojik tilida yozilgan bo‘lib, u 1327 (1909) yilda kotib Mulla Ibrohim ibn Domla Qalandarhoji tomonidan ko‘chirilgan. Asar 550 sahifadan iborat. Qo‘lyozmaning bu nusxasi ham Xivada toshbosmada bosilgan.

Tabibiyning butun adabiy merosi, jumladan, uning devonlari shoir umrining so‘nggi yillari, ya‘ni 1906-1910 yillar mobaynida ko‘chirilib chop etilgan. Bunga qadar Tabibiyning lirik asarlari o‘sha davrda tuzilgan turli bayozlarga kiritilgan. Bulardan tashqari, faqat Tabibiy g‘azallarini o‘z ichiga olgan alohida to‘plamlar ham mavjud edi. Masalan, 1906 yilda kotib Muhammad Yoqub Devon tomonidan tuzilgan qo‘lyozma to‘plamda Tabibiyning 173 ta o‘zbekcha va tojikcha g‘azali bor. Shuningdek, 1907

yilda Muhammad Sharif Devon Tabibiyning o‘zbekcha g‘azallaridan yana uchta to‘plam tuzgan. Ularga shoirning 480 she‘ri kiritilgan” [7, 14].

Tabibiy she‘rlari jamlangan bir manba O‘zRFA Davlat adabiyot muzeyida saqlanadi. Ushbu qo‘lyozma bayozning saqlanish raqami 243. Qo‘lyozmaning hajmi 366 sahifani tashkil etadi. Ushbu bayozning kotibi Muhammad Sharif Devondir. Qo‘lyozmaning oxirida 1325 (1907) yilda kotib Muhammad Sharif Devon tomonidan yozib tugatilgani haqidagi ma‘lumot keltirilgan. Demak, ushbu manba F.G‘anixo‘jayev ta‘kidlagan, 1907 yilda o‘zbekcha g‘azallardan tarkib topgan uchta to‘plamning biri. Ushbu to‘plamda shoirning 200 ta g‘azali ko‘chirilgan. Ushbu to‘plamdagi birinchi g‘azal “kelur ketur” radifli g‘azaldir. To‘plamdagi ikkinchi, to‘rtinchi, oltinchi, sakkizinchi, to‘qqizinchi, o‘ninchi, o‘n birinchi, o‘n ikkinchi, o‘n uchinchi, o‘n to‘rtinchi va o‘n beshinchi, jami 11 ta she‘r “hanuz” radifli g‘azaldir. Bu g‘azallar “G‘aroyibu-s-sig‘ar”ning 202, 205, 206, 207-g‘azallari (“hanuz” radifli)ga o‘xshatma tarzida yozilgan. Tabibiy lirikasi tadqiqidan shoirning aksar ijod namunalari Alisher Navoiy g‘azallari ta‘sirida yaratilganini alohida ta‘kidlash kerak.

Ahmad Tabibiy lirik asarlari jamlangan shoirning turkiy devonlaridan biri – “Munisul-ushshoq”dir. Ushbu manbaning mukammal qo‘lyozmalari O‘zbekiston Fanlar akademiyasining Abu Rayhon Beruniy nomidagi Sharqshunoslik instituti fondida 3461, 6226 inventar raqamlari bilan saqlanadi. Bundan tashqari, fondga shoirning turkiy tildagi lirik asarlari mavjud yana bir devoni bo‘lib, bu 3460 inventar raqamli qo‘lyozma manbadir. Bu manba Tabibiyning “Hayratul-ushshoq” devonidir. Bundan tashqari, Ahmad Tabibiy asarlaridan tarkib topgan ko‘plab manbalarni fondga uchratish mumkin. Ular shoirning ayrim asarlari jamlangani bilan yoki Tabibiy qalamiga mansub bir necha janrli lirik asarlardan namuna xarakteridagi manbalardir. Biroq yuqorida nomlari qayd etilgan manbalar (3461, 6226, 3460) shoir devonlarining to‘liq, mukammal nusxalari hisoblanadi. Shuningdek, fondga “Munisul-ushshoq” va “Hayratul-ushshoq” devoni jamlangan yana bir manba bo‘lib, u 8989 inventar raqami ostida saqlanadi.

Yuqorida ta‘kidlanganidek, ushbu devonning O‘zFA Sharqshunoslik instituti qo‘lyozmalar asosiy fondida ikkita qo‘lyozma nusxasi bo‘lib, ularning biri 6226, ikkinchisi 3461 inventar raqami ostida saqlanadi. Devonning 6226 raqamli nusxasi mukammal bo‘lib, u chiroyli husnixat bilan ko‘chirilgan. Muqova qora rangda bo‘lib, devon muqovasi unvonlangan. Ushbu manbaning 175^a-sahifasidan shoirlar g‘azallariga bog‘langan muxammaslar boshlanadi. Devonda Navoiy g‘azallariga yozilgan 5 ta muxammas ko‘chirilgan. Tabibiyning “Hayratul-ushshoq” (Tabibiy shunday nomlagan – Sh.A) devonida esa Navoiy g‘azallariga bog‘langan 10 ta muxammas ko‘chirilgan.

“Munisul-ushshoq” devonidagi Navoiy g‘azallariga bog‘langan birinchi muxammas “*muxammasi Tabibiy g‘azali Navoiy*” degan sarlavha bilan keladi. Bu she‘r “Navodir ush-shabob”dagi 13 baytli:

Sahar xovar shahi charx uzrakim, xaylu xasham chekti,

Shioi xat bila ko‘hsor uza oltun alam chekti – matla‘si bilan boshlanuvchi mashhur g‘azalga yozilgan taxmidir. Tabibiyning ushbu g‘azalga yozgan muxammasi ham 13 banddan iborat bo‘lib, u quyidagi band bilan boshlanadi:

Shahi anjum hukumat tiyg‘ini chun subhidam chekti,

Shafaqdin arsai olamaro gulgun hasham chekti,

Ziyoi nuri xaylini arabdin to‘ajam chekti,

Sahar xovar shahi charx uzrakim, xaylu xasham chekti,

Shioi xat bila ko‘hsor uza oltun alam chekti.

Ko‘rinadiki, Tabibiy muxammasi Navoiy g‘azali yozilgan aruzning *hazaji musammani solim* (*mafoiylun, mafoiylun, mafoiylun, mafoiylun*) vaznida yozilgan.

Devondagi Navoiy g‘azaliga yozilgan ikkinchi taxmis ham sarlavhalangan (“*muxammasi Tabibiy g‘azali Navoiy*”). Bu muxammas “Favoyid ul-kibar”dagi:

Gul kerakmastur menga, majlisda sahbo bo‘lmasa,

Naylayin sahboni, bir gul majlisaro bo‘lmasa –

matla‘i bilan boshlanib,

Ey Navoiy, gar nasibingdur abad umre, kerak,

Xotiringda yordin o‘zga tamanno bo‘lmasa – maqta‘si bilan tugallanuvchi 9 baytli g‘azalga yozilgan.

Ma'lumki, Navoiyning bu g'azali aruzning *ramali musammani mahzuf* (*foilotun, foilotun, foilotun, foilun*) vaznida yozilgan. Tabiiy taxmisi ham shu vaznda bitilgan. Ushbu g'azalga yozilgan Tabiiy muxammasining birinchi bandi quyidagi misralar bilan boshlanadi:

*Naylayin nargisni gar ul chashmi shahlo bo'lmasa,
Hojat ermas sarv (ham) ul qaddi ra'no bo'lmasa,
Sudi yo'q sunbulni ul zulfi sumanso bo'lmasa,
Gul kerakmastur menga, majlisda sahbo bo'lmasa,
Naylayin sahboni, bir gul majlisaro bo'lmasa .*

“Munisu-l-ushshoq” devonidagi Navoiy g'azaliga bog'langan uchinchi muxammasga ham “*muxammasi Tabiiy g'azali Navoiy*” degan sarlavha qo'yilib, ushbu muxammas ham *ramali musammani mahzuf* vaznida. Ushbu she'r quyidagi band bilan boshlanadi:

*Til tutulsun o'zni juz madhingg'a go'yo aylasa,
Ruh kuyusun o'zgaga mayli taqozo aylasa,
Aql yitsun gar siri ishqingni ifsho aylasa,
Ko'nglum o'rtansun agar g'ayringg'a parvo aylasa,
Har ko'ngul hamkim sening shavqungni paydo aylasa.*

Bu muxammas hazrat Alisher Navoiy “Xazoyin ul-ma'oniyy” kulliyotining birinchi devoni bo'lmish “G'aroyib us-sig'ar”dagi yigirma uchinchi “Aylasa” radifli g'azalga bog'langan. Jumladan, Alisher Navoiyning ushbu g'azali 10 baytdan tarkib topgan bo'lib, u quyidagicha boshlanadi:

*Ko'nglum o'rtansun agar g'ayringg'a parvo aylasa,
Har ko'ngul hamkim sening shavqungni paydo aylasa.*

Tabiiyning muxammasi ham o'n banddan tarkib topgan bo'lib, bu she'r quyidagi band bilan yakunlanadi:

*Charxdin bir dam Tabiiy g'ofil o'lma nechakim,
G'uncha yanglig' ko'rguzub ushshoqg'a vaslichakim,
Goh guldek barq ofat birla so'lg'unchakim
Dahr sho'xig'a, Navoiy, sayd bo'lma nechakim,
Kun uzori uzra tun zulfin mutarro aylasa.*

Ta'kidlash kerakki, ayrim mumtoz shoirlar ijodida o'xshatma tarzida yozilgan she'rlar vazni o'zgargan yoki taxmis bog'langan she'rlar o'sha g'azal baytlariga to'liq yozilmasligi kuzatiladi. Ammo Ahmad Tabiiyning hazrat Navoiy g'azallariga yozgan o'xshatmalari yoki u kishining g'azallariga bog'lagan muxammaslarida vazn, qofiya va baytlarga to'liq javob yozilgan holatda keladi.

Ahmad Tabiiy “Munisu-l-ushshoq” devonidagi to'rtinchi muxammas “G'aroyib us-sig'ar”dagi:

Ko'zung ne balo qaro bo'luptur

Kim, jong'a qaro balo bo'luptur – deb boshlanuvchi “Bo'luptur” radifli g'azalga yozilgan.

Ushbu muxammas ham Navoiy g'azali kabi yetti banddan iborat bo'lib, uning birinchi bandi quyidagi misralar bilan boshlanadi:

*O'qung yuragimda jo bo'lubdur,
Ul vajhdin ul yaro bo'lubdur,
Chekmak manga ish jafu bo'lubdur,
Ko'zung ne balo qaro bo'lubdur,
Kim, jong'a qaro balo bo'lubdur.*

Tabibiyning ushbu devondagi Navoiy g‘azallariga bog‘lagan so‘nggi muxammasi “Favoyid ul-kibar”dagi “Kerak” radifli yetti baytli g‘azalga yozilgan. Jumladan, Navoiyning ushbu g‘azali:

*Dayr aro mug‘bachadin sog‘ari mastona kerak,
Nechakim tutsa ani to‘ldurubon, yona kerak –*

matla‘si bilan boshlanib:

*Kim Navoiy kibi bu dayr aro tutsa vatan,
Hushu zuhdu xiradu din ila begona kerak –*

maqta‘si bilan yakunlansa, Tabibiy muxammasi esa:

*Borho oshiqizor uylaki parvona kerak,
Kulfatu mehnat ila hamdamu hamxona kerak,
Gar desangkim meni maxmurg‘a, oyo, na kerak,
Dayr aro mug‘bachadin sog‘ari mastona kerak,
Nechakim to‘ldurubon tutsa oni yona kerak –*

tarzida boshlanadi. Tabibiy muxammasi ham yetti banddan iborat. Faqat Navoiy g‘azalining nashr varianti bilan Tabibiy muxammasi tarkibidagi bir so‘zning o‘rni almashgan.

Tabibiy o‘zining “Vomiq va Azro”, “Yetti ravza”, “Nozir va Manzur” asarlari bilan o‘zbek dostonchiligi rivojiga hissa qo‘shdi. Shoirning bu asarlarida ham sevgi-muhabbat, Vatanga, yorga, do‘stga sadoqat, o‘zaro ishonch, davlat va jamiyatda adolatlilik, ilm-ma‘rifat, odob-axloq, tarbiya, sabr-qanoat, xalqlar do‘stligi kabi yuksak insoniy fazilatlar tarannum etiladi. Tabibiy dostonlari matni bilan tanishish beixtiyor Alisher Navoiyning “Lisonu-t-tayr”, “Mahbubu-l-qulub” asarlarini yodga tushiradi. Ayniqsa, shoir dostonlari Navoiy “Xamsa”si tarkibidagi dostonlarning mantiqiy davomi sifatida tasavvur uyg‘otadi. Negaki, ushbu dostonlar matnida Navoiy “Xamsa”sidan aynan misollar keltirilgan o‘rinlarni uchratish mumkin. Jumladan, shoir Navoiyning ilmga bo‘lgan munosabatini o‘zining “Yetti ravza” dostonida mantiqiy davom ettiradi [7, 53].

Xulosa qilib aytganda, Ahmad Tabibiy buyuk mutafakkir hazrat Alisher Navoiy ijodiga alohida munosabatda bo‘lgan. Tabibiyning o‘nlab lirik asarlarini dunyoga kelishiga ulug‘ shoir ijod namunalari sabab bo‘lgan. Zero, shoir o‘z asarlarini buyuk mutafakkir Alisher Navoiy lirik asarlari singari badiiy mukammal tarzda ifodalashga harakat qilgan, shuningdek, Tabibiy o‘z she‘rlarini ulug‘ shoir asarlarida ilgari surilgan haqiqat va adolat, insonparvarlik g‘oyalari bilan hamohang yaratgan.

Adabiyotlar:

1. Navoiy Alisher. *Mukammal asarlar to‘plami. 20 tomlik. 1 jild.* –T.: Fan, 1987.
2. Navoiy Alisher. *Mukammal asarlar to‘plami. 20 tomlik. 2 jild.* –T.: Fan, 1987.
3. Navoiy Alisher. *Mukammal asarlar to‘plami. 20 tomlik. 3 jild.* –T.: Fan, 1988.
4. Navoiy Alisher. *Mukammal asarlar to‘plami. 20 tomlik. 4 jild.* –T.: Fan, 1989.
5. Navoiy Alisher. *Mukammal asarlar to‘plami. 20 tomlik. 5 jild.* –T.: Fan, 1990.
6. Navoiy Alisher. *Mukammal asarlar to‘plami. 20 tomlik. 6 jild.* –T.: Fan, 1990.
7. G‘anixo‘jaev F. *Ahmad Tabibiy. Toshkent, Fan, 1978.*
8. Qosimov B. *Izlay-izlay topganim. Toshkent, Adabiyot va san‘at, 1983.*

Adabiy manbalar:

1. O‘zFA Sharqshunoslik instituti qo‘lyozmalar fondidagi 2662 inventar raqamli qo‘lyozma.
2. O‘zFA Sharqshunoslik instituti qo‘lyozmalar fondidagi 3460 inventar raqamli qo‘lyozma.
3. O‘zFA Sharqshunoslik instituti qo‘lyozmalar fondidagi 3461 inventar raqamli qo‘lyozma.
4. O‘zFA Sharqshunoslik instituti qo‘lyozmalar fondidagi 8989 inventar raqamli toshbosma.
5. O‘zFA Sharqshunoslik instituti qo‘lyozmalar fondidagi 1134 inventar raqamli qo‘lyozma.

ALISHER NAVOIY NAZMIY AN'ANALARINING ABDULLA ORIPOV SHE'RIYATIDAGI POETIK SINTEZI

POETIC SYNTHESIS OF ALISHER NAVOI'S POLITICAL TRADITIONS IN ABDULLA ORIPOV'S POETRY

Laylo O'SAROVA
(O'zbekiston)

Abstract

This article deals with the continuation of Alisher Navoi's creative traditions in contemporary Uzbek poetry as an example of Abdulla Aripov's poetry. The works of two, above mentioned poets have been studied comparatively in terms of poetic content, art and poetic images. The analysis shows the renewal of classical literature, national colour and spirit in the poetry have been reflected with the facts.

Key words: poetry, creative traditions, national spirit, poetic content, poetic image, literary art, analysis.

Har qanday ijodkor mahoratining yuksalishi muayyan adabiy-estetik omillar bilan bog'liq holda kechadi. Buyuk salafilar ijod laboratoriyasidan saboq olish, milliy ruhning betakror ifodasiga erisha olish mazkur omillarning eng asosiylaridandir. Zamonaviy she'riyatimiz darg'alaridan hisoblangan Abdulla Oripov she'riyati takomilida Alisher Navoiy nazmiy an'analaridan olingan ana shunday ijodiy saboq ta'sirini sezish mumkin. Milliy ruh ifodasidagi o'zaro uyg'unlikda bu hol, ayniqsa, yaqqolroq seziladi. Abdulla Oripovning: "Men Navoiydan masalaning mohiyatiga kirishni, she'rni sehrli tayoqchaday o'ynatishni o'rgandim. U kishi mazmun ifodasining ustasi, she'r aytish mumkin, lekin she'rni mazmun bilan faqat Navoiy aytgan", – degan e'tirofi ham ushbu fikrni tasdiqlaydi. Ikki buyuk shoir ijodidagi mushtarak va o'ziga xos xususiyatlarni tahlil etishga harakat qilamiz.

Abdulla Oripovning "Tanlangan asarlar" 7-jildidan o'rin olgan g'azallar ushbu mumtoz janrning mukammal namunalaridan deyish mumkin. Mana bu matla' tahlili ham bu fikrni quvvatlaydi:

*Sochlaring yoymay turib
Tushgan qorong'u tun emas,
Tishlaringni ko'rmayin
Tong ham oqargan kun emas.*

[Oripov, 2013: 114b].

Ushbu baytni tahlil etar ekan, professor Nurboy Jabborov: "Mumtoz she'riyatimizga xos husni matla'ning naqadar go'zal namunasi. Bunda tashbeh ham, tazod ham fikrning san'atorona ifodasiga xizmat qilgan" [Jabborov, 2015: 21b], deya baholaydi. Darhaqiqat, yuqoridagi baytda navoiyona poetik tasvirni hamda teran fikrning mukammal badiiy ifodasini kuzatish mumkin.

Abdulla Oripov g'azalining mazkur matla'sida Alisher Navoiyning "Favoyid ul-kibar" devonidan o'rin olgan 92-g'azalidagi mana bu baytga mutanosiblik kuzatiladi:

*Yuzung xurshididin ul tun topib xayli kavokib nur,
Sochingning zulmati ul kecha tun rangini aylab doj.*

"Doj" so'zi "Navoiy asarlari lug'ati"da: "qorong'i, qorong'ilik; juda qorong'i kecha" tarzida izohlangan [Navoiy, 1972: 196b]. Ma'lum bo'ladiki, hazrat Alisher Navoiy baytning ikkinchi satrida tunning rangini yor sochining zulmati qorong'i qilganini ta'kidlamogda. Abdulla Oripov baytida esa yor sochini yoygani bois tun qorong'u bo'lgani tasvirlangan. Ushbu obrazli ifoda mohiyat e'tibori bilan yaqin bo'lsa-da, Abdulla Oripov sochini yoygan yor obrazini o'quvchi ko'z o'ngida yaqqol namoyon etish orqali buyuk salafi an'anasini yangilagani va boyitganini sezish qiyin emas. Bu esa, o'z navbatida, shoirning

individual poetik tafakkuri mahsuli ekanini ta'kidlash zarur.

Yuqorida matla'si keltirilgan g'azalning boshqa baytida Abdulla Oripov fikrni quyidagicha betakror ifodalaydi:

*Ikki chashmim jolasiga
Boqmangiz hayron bo'lib,
Asli uldir ikki daryo,
Sir emas, Jayhun emas.*

Ko'zdan tinimsiz oqqan yoshni jolaga qiyoslash an'anasi mumtoz she'riyatda mavjud. "Navodir ush-shabob" devonining 550-g'azalida hazrat Alisher Navoiy mana bu tarzda jozibali tasvir yaratadi:

*Yuzung shavqida ashkim ko'zlar ichra jola bog'lanmish,
Yog'in ul nav'kimdur bog'lag'ay abri bahor ichra.*

Ikkala baytning qiyosiy tahlili shundan dalolat beradiki, garchi buyuk salafi she'riyatidan ma'lum darajada ta'sirlanish holati sezilsa-da, Abdulla Oripov baytida fikr tashbeh va istiora orqali ohorli ifodalangan. Alisher Navoiy g'azali hazaji musammani solim vaznida yozilgan bo'lsa, Abdulla Oripov fikrni ramali musammani mahzufda ifodalashni ma'qul ko'radi. Navoiy ko'zlar ichra jolani bahor buluti ichidagi yog'inga tashbeh etsa, nevara shogirdi ikki chashmidagi jolani ikki daryoga qiyoslaydi. Har ikki ijodkor she'rida milliy ruhning betakror ifodasi kuzatiladi.

Hazrat Navoiy muxammasidan olingan mana bu misralarda ham ko'zdan oqqan jola tasviri butunlay o'zgacha badiiy talqin etiladi:

*Vahki, bag'rim to'kti ko'zlar yo'lidin pargola ko'p,
Ko'z ham ul gul hajridin yog'durdi gulgun jola ko'p,
Za'fetibmen qonlig' ashkim baski to'kti lola ko'p...*

Tahlil etilayotgan she'rlarni yagona mavzu – ishq-muhabbat tuyg'usining poetik ifodasi birlashtirib tursa-da, ular bir-birini mutlaqo takrorlamaydi. Uslub o'zgacha, talqin ohorli ekani barobarida har bir shoir talqini zamirida takrorlanmas sirli ruh sezilib turadi. Shunga qaramay, ularning mushtarak jihatlari ham bor. Adabiyotshunos Abdulla Ulug'ovning yozishicha: "Muhabbat mavzusidagi she'rlar chiroyli tashbehlariga boyligi bilan ajralib turadi. Bu mavzudagi she'rlarda his-tuyg'ular ifodalangani bois turli qiyos, sifatlash, mubolag'alar ko'p qo'llanadi. Chunki shoir o'zining his-hayajonlarini boshqalarga ta'sirchanroq yetkazishni istaydi" [Ulug'ov, 2007: 144b].

*Vahki, ishq sahrosida qoldim beishq tanho bu kun,
CHIqma, Qays, ohim bilan yonmoqda bu sahro bu kun.*

Abdulla Oripovning bu g'azali mumtoz she'riyatga xos teran falsafiy mazmun, o'zgacha badiiy shakl va ramal vazniga xos betakror ohangni o'zida mujassam etgani bilan ahamiyatlidir. *Ishq sahrosi* istiorasi katta ko'lamga ega ta'sirchan mazmunni ifoda etgan. Oshiqning dardi shu qadar ulkanki, chekkan ohidan sahroga o't ketgani bois u Qaysni sahroga chiqishdan qaytaryapti. Nurboy Jabborovning yozishicha: "Ramali musammani mahzuf vaznida yozilgan g'azalning biror o'rnida saktalik uchramaydi. Teran mazmun va go'zal badiiyat uyg'unligi, ohorli tashbeh va betakror mohiyat mutanosibligi shoir g'azallarining yutug'ini ta'minlagan bosh omildir" [Jabborov, 2015: 22b].

Bu mukammallikni ta'minlagan omil, bizningcha, zamondosh shoirning ulug' mutafakkir Alisher Navoiy ijodiy an'alarini puxta o'rgangani barobarida individual poetik mahoratini namoyon eta bilganidadir. Buyuk salafi g'azalidagi "ishq sahrosi" istiorasi baytning badiiy asosini tashkil etgan:

*Ey Navoiy, ishq sahrosida xud qo'ydung qadam,
To nechuklashkaysen ul poyoni yo'q vodiy bila.*

"Xazoyin ul-maoniy" kulliyotining birinchi devoni – "G'aroyib us-sig'ar" 559-g'azalining maqta'si bo'lib kelgan bu bayt ishq sahrosining sir-sinoatga va sinovlarga boy ekani haqidagi poetik xulosani ifodalab kelgan.

Abdulla Oripov g'azalining keyingi bayti ham nainki chuqur mazmunning mukammal badiiy tasviri, obrazning qabariqligi jihatidan ham Alisher Navoiy g'azallariga monand. Mana, shoir obrazni qay tarzda o'quvchi ko'z o'ngida yaqqol suvratlantiradi:

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

Mumtoz she'riyatimizda, jumladan, hazrat Alisher Navoiy lirikasida ham oshiq-ma'shuqa-ag'yor uchligi g'azal poetik mazmunining asosini tashkil etadi. Abdulla Oripov bu an'anani nafaqat munosib

davom ettirgan, balki yangicha ruh bag‘ishlagan. Shams narvonini ag‘yor egallashi – har qanday ijodkorning ham xayoliga kelavermaydigan noyob obrazli tasvir.

G‘azalning keyingi bayti zamiriga shoir yanada mantiqan kuchli mazmunni mahorat bilan joylaydi:
*Nun labing uzra sokin qoldi hiloldek holatim,
Harf o‘yin aylay desam, o‘zga erur imlo bu kun.*

Mana shu bir baytning o‘zida Abdulla Oripov fikrni san‘atkorona ifodalashda nechog‘lik mahorat kasb etganini ko‘rsata olgan. Nurboy Jabborov ta‘biricha: “Bir vaqtning o‘zida bir necha qavat mazmunning va go‘zal badiiyatning bu darajadagi uyg‘unligiga erishmoq uchun mumtoz adabiyotni, hazrat Navoiy asarlarini shunchaki mutolaa qilishning o‘zigina yetarli emas. Buning uchun Xudo yuqtirgan she‘riy iqtidor, yuksak nazmiy salohiyat zarur” [Jabborov, 2015: 122b].

Abdulla Oripovning g‘azalnavislik mahoratini o‘rganish shoirning milliy ruhni betakror badiiyat bilan ifodalash yo‘llarini, teran mazmunni mukammal poetik talqin etish sirlarini, o‘ziga xos ohorli tasvir uslubini mumtoz adabiyotimizning sara namunalaridan, asosan, hazrat Alisher Navoiy san‘atxonasi bilan o‘rganganini to‘g‘risidagi ilmiy xulosaga olib keladi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Jabborov N. Zamon, mezon, she‘riyat. G‘afur G‘ulom nomidagi NMIU. – T.: 2015. – B.303.
2. Navoiy asarlari lug‘ati (Tuzuvchilar: P.SHamsiev, S.Ibrohimov). Adabiyot va san‘at. – T.: 1972. – B. 782.
3. Oripov A. Tanlangan asarlar. G‘afur G‘ulom nomidagi NMIU. – T.: 2013. – B. 295.
4. Ulug‘ov A. Asl asarlar sehri. G‘afur G‘ulom nomidagi NMIU. – T.: 2007. – B. 156.



ALISHER NAVOIY VA MUHAMMAD FUZULIY “LAYLI VA MAJNUN” DOSTONLARIDA BADIY MAHORAT

ALISHIR NAVOI AND MUKHAMMAD FUZULIY POEMS OF “LAYLI AND MAJNUN” ARTISTIC SKILL IN THE INTERPRETATION OF PROTAGONISTS

Yulduz ABDULHAKIMOVA
ToshDO‘TAU
(O‘zbekiston)

Abstract

This article compares the Muhammad Fuzuliy and Navoi poems of “Layli and Majnun”. And this article describes the main characters. Also this article gives much information about “Layli and Majnun”.

Key words: poems, character, literature, words, mubolagha, tajohuli orif.

Alisher Navoiy va Muhammad Fuzuliyning “Layli va Majnun” dostoni nihoyatda yuksak badiiy mahorat bilan yaratilgan. Dostonda Layli va Majnunning ichki va tashqi olami turli vositalar orqali mohirona tasvir etiladi. Ruhiyati estetik tuyg‘ular bilan boyitiladi. Ikki dostonida ham ijodkorlar badiiy san‘atlardan unumli foydalanadilar. Ayniqsa, Layli va Majnun ta‘rifi va nutqida bu alohida ahamiyat kasb etadi.

Badiiy san‘atlar xususida T. Boboev Adabiyotshunoslik nazariyasi kitobida quyidagicha fikr yuritadi: “Ma‘lumki, arablarning fasohat-u balog‘at ahli she‘riy nutq go‘zalligi (san‘atlari)ni zotiy (tabiiy) va oriziy (bezakli) guruhlariga ajratib o‘rganishgan (bu ilm bilan shug‘ullanuvchi fanni balog‘at ilmi deb yuritishgan). Fors-tojik va turk-o‘zbek shuarolari esa zotiy-oriziy go‘zallik (san‘atlar)ni qo‘shib, “sanoyi‘ bade” va bu haqdagi ilmni ilmi sanoyi‘ deb yuritishgan[1,76].

Tarixiy an'anaga ko'ra, badiiy san'atlar quyidagi nav'larga ajratib o'rganiladi: a)lafziy (so'zning tovush jihati bilan bog'liq) san'atlar; b) ma'naviy (so'zning ma'nosi bilan bog'liq san'atlar) san'atlar; v) mushtarak (so'zning ham tovush, ham ma'no jihatlari bilan bog'liq) san'atlar". She'rshunos alloma Atoullah Mahmud Husayniy "Badoyi' us-sanoi'" asarida lafziy san'atlarga quyidagicha ta'rif beradi: "Bilgilki, lafziy go'zalliklarning asosi uldurkim, alfozni ma'nog'a tobi' qilg'aylar, umuman barcha go'zalliklarning asosi uldurkim, nutq ul tarzda ado etilg'aykim, ma'noni anglashg'a, aning latofati, tarkibi va sog'lomlig'ig'a hech bir halal etmagay." [2,180]

Yoqubjon Is'hoqov "So'z san'ati so'zligi" asarida lafziy san'atlar xususida nutqning ifoda usuli bilan aloqador badiiy san'atlar majmuasi deb fikr yuritadi. Xullas, lafziy san'atlar faqat nutqning bezagi emas, balki muayyan fikr, maqsadning yetuk badiiy shaklda ifoda topishi uchun xizmat qiluvchi muhim vositadir".

Alisher Navoiy ham, Muhammad Fuzuliy ham "Layli va Majnun" dostonida badiiy san'atlarni mohirona qo'llagan. Xususan, Hazrat Navoiy Layli ta'rifida, quyidagi san'atlardan foydalanadi:

*Boshkim qo'shib ikki egma qoshi,
Husn ichra ikisining taloshi.
Chun voqif o'lub bu mojarog'a,
Mushkin xutaba kirib arog'a.
Ko'zlariki sho'x kofirimast,
Har qaysig'a boqsa uyqu hamdast.* [5,258]

Shoir bu o'rinda **mubolag'a** san'atidan foydalanadi. Bu san'at badiiy timsol holati yoki harakatini bo'rttirib, kuchaytirib ifodalash demakdir.

Bu xil tasvirda badiiy timsol xususiyatlari yaqqol namoyon bo'ladi, o'quvchi ko'z oldida yorqinroq gavdalanadi. Badiiy san'atlar Majnun nutqini ham bezaydi.

Muhammad Fuzuliyning dostonida esa mubolag'a san'ati quyidagicha namoyon bo'ladi:

*Shamshodi latifina murakkab,
Sebi zanaxu turunji g'ab g'ab.
Andomi latifai ilohi,
Daryoyi latofat ichra mohi.* [3,190]

O'quvchi ko'z o'ngida Laylining qiyofasi go'zal tasvirlarda namoyon bo'ladi. Umuman olganda, mubolag'a san'ati badiiy adabiyotda ko'p uchraydigan san'at turlaridan biridir.

Tashbih san'ati. Badiiy adabiyotda keng qo'llaniladigan san'at turlaridan biri. Tashbih san'ati tasvirlanayotgan shaxs, buyum, yoki tushunchani o'quvchi ko'z o'ngida aniqroq, jozibaliroq gavdalan-tirishga xizmat qiladi.

Alisher Navoiy Layli obrazining talqinida tashbih san'atidan unumli foydalanadi:

*Shahdi labidinki komi shirin,
Andin kelibon kalomi shirin.
Bir toza niholi sarvqomat,
Kim, jilvasidin solib qiyomat.*

Yoki Majnun ta'rifida ham tashbih san'atidan unumli foydalaniladi:

*Tan maxzanining nuhufta simi,
Jon gulshanining yorug' nasimi.
Mehr oyati ollida huvaydo,
Manshuri vafo yuzida paydo.*

Muhammad Fuzuliy esa Majnun obraziga berilgan ta'rifda tashbih san'atidan quyidagicha foydalanadi:

*Kun-kundan edib kamol hosil,
Ul mohi nav o'ldi badri komil.*

*Galdikcha mayi vafodan ayyom,
Har davrda sundi anga bir jom.*

Muhammad Fuzuliy Layli obrazini yaratishda ham tashbih san'atidan keng foydalanadi. Bu orqali dostonning badiyati hamda ijodkorning mahorati namoyon bo'ladi:

*Shahboz boqishli ohu ko'zli,
Shirin harakatli, shahd so'zli.
Rohu ravishi mudom g'amza,
Boshdan oyog'a tamom g'amza.*

Ijodkorning mahorati shunda ko'rinadiki, u tashbih san'ati yordamida misralar tarkibidagi ohangdorlikni go'zal ifoda etadi.

Husni ta'lil bu arabchada "chiroyli dalillash" degan ma'noni bildiradi. Adabiy asarlarda tasvirlanayotgan biror hodisaga shoirona biron sabab ko'rsatish san'atidir.

Hazrat Navoiyning "Layli va Majnun" dostonida bu san'atidan juda unumli foydalaniladi:

*Qoshlari iki qulochin ochib,
Bo'ldi ko'zi uylariga hojib.
Qon yosh etti gulini toza,
Mashshotai margurdi g'oza.
Gul borsa chamang'a o'lmasun dard,
Kun botsa falakka yetmasun gard.*

Muhammad Fuzuliyning "Layli va Majnun" dostonida husni ta'lil san'ati quyidagicha qo'llaniladi:

*Bilmazlik ila hushedi holim,
Na husn, na ishq edi xayolim.
San vositai vujudim o'lding!
San monei fayzi judim o'lding!*

Tajohuli orif – bilib bilmaslikka olish. Ushbu she'riy san'at shoirning baytda aks ettirilayotgan biron obrazli iborani aniq aytmasdan bilib bilmaslikka olishi. Bu san'at Alisher Navoiyning "Layli va Majnun" dostonida Laylining Majnunga yozgan maktubida quyidagicha qo'llaniladi:

*Holing ne durur firoqim ichra?
Fikring nedur ishtiyoqim ichra?
Farqingki emish qush oshyoni,
Kim urkutar erkin andin oni?*

Yoki dostonning 12 bobida Layli va Majnunning suhbatini keltiriladi.

*Sen nola qilib g'amin nedinsen,
Ashking oqizib hazin nedinsen?
Ishrat chog'i mehnating ne, ya'ni,
Sho'robai hasrating ne, ya'ni?
Bu g'amsanga qaydin o'ldi hodis
Kim bo'ldi bu shiddatingg'a bois?*

Muhammad Fuzuliyda esa bu san'at quyidagicha qo'llaniladi:

*Badxohlaringmidur bu tadbir?
G'ammozlaringmidur bu tazvir?*

Tashxis – jonlantirish san’ati. Badiiy adabiyotda hayvonlar, qushlar, jonsiz narsalarga inson xususiyatlarini ko‘chirib tasvirlash san’atidir. Ikki dostonida ham bu san’atdan unumli foydalaniladi.

Masalan, Alisher Navoiy dostonida:

*Ne shomki chun ochib savodin,
Qo‘ymay ko‘ngil ichra subh yodin.
Boshkim qo‘shib ikki egma qoshi,
Husn ichra ikisining taloshi.
Chun voqif o‘lub bu mojarog‘a,
Mushkin xutaba kirib arog‘a.*

Muhammad Fuzuliyning “Layli va Majnun” dostonida esa ushbu san’at quyidagi o‘rinlarda mohirona qo‘llaniladi. Masalan, Laylining chirog‘ bilan mojarosi:

*Boshdan oyog‘a nadur bu yonmoq
Dudi dila dam-badam bo‘yonmoq?
Na jinsdur asling ey balokash-
Kim, obihayotingo‘ldi otash?
Sharhi dili garmu chashmi tarver!
Sarrishtai rozdan xabar ver!
Har lahza dusharsan iztiroba,
Ham otasha g‘arqsan ham oba.*

Kitobot san’ati. Alisher Navoiyning “Layli va Majnun” dostonida bu san’at turidan unumli foydalaniladi. Xususan, Laylining husn ta’rifi keltirilgan bobda kitobot san’atini uchramiz:

*Ham jonkelib ikki la’li maygun,
Ham tavqi zaqan kelib anga nun.*

Muhammad Fuzuliyning dostonida esa kitobot san’ati quyidagicha qo‘llanilgan:

*Ilmi xata umrin aylayub sarf,
Mashq etmish edi hamin iki harf.
Bir safhada “Lom” u “Yo” mukarrar:
Yozardi oni qilardi azbar-
Kim: “Bu iki harfdur murodim,
Ravshan bular iladur savodim”.*

“Mukarrar” so‘zi “qayta – qayta, ust-ustiga” degan ma’nolarni bildiradi. Shu nom bilan ataluvchi lafziy san’at esa baytning har ikki misrasida juft so‘z qo‘llashni nazarda tutadi”. Alisher Navoiyda mukarrar san’ati quyidagi o‘rinda keladi:

*Har dam yiqilurg‘a jismi moyil,
Hushi dog‘i lahza-lahza zoyil.
Topib anga jismi notavon za’f.
Ko‘nglida dog‘i zamon-zamon za’f.
Ko‘p g‘am edi so‘g‘vor yig‘lab,
Ikkisiga zor-zor yig‘lab.*

Muhammad Fuzuliyning “Layli va Majnun” dostonida esa mukarrar san’ati quyidagicha namoyon bo‘ladi:

*Xor uzra anga dilik-dilik tan
Ochmish g‘am uyina durli ravzan.*

*Romo 'ldi bahoi mulfigora,
Bir favj yig 'ildi vora-vora.
Ming turfacha-turfacha fasona,
Shirin so 'z ila chekib bayona,
Aylarlar edi zamon-zamon yod,
Taqrub ila lahza-lahza bunyod.*

Qahramon ruhiyatini ochib berishda ritmik variatsiyalarning o'рни beqiyos. Maqolamizda adabiyotshunos olimi Dilnavoz Yusupovning "Alisher Navoiy "Xamsa"sida mazmun va ritmning badiiy uyg'unligi" monografiyasidan ayrim mulohazalarni keltiramiz. Tekshirishlar natijasida "Layli va Majnun" dostonidagi 3622 baytdan 240 misra ritmik variatsiya asosida yaratilganligi ma'lum bo'ldi.[4,112]

Biz mazkur ritmik variatsiya asosida yaratilgan misralarni mazmuniga qarab, shartli ravishda quyidagi guruhlariga ajratdik:

1.Qahramonlar nomi keltirilgan misralar:

*Majnun ko 'rgach bo 'lib mushavvash,
Ko 'ngliga bu zulm keldi noxush...
Yetgach Navfal salom qildi,
Majnun anga ehtirom qildi...
Jonin Majnun so 'zida berdi,
Hargiz Layli degil yo 'q erdi.*

Muhammad Fuzuliyning dostonida esa quyidagicha misralar keltiriladi:

*Aqvomu qaboili o 'lub shod,
Ul navrasa Qays qo 'ydilar od...
Layli dedi: – "Chun sanga shakim vor.
Majnun esang ayla holing izhor;
Laylini sevarsa nayla bunyod
Bir she 'r, kechan zamoning et yod!"...
Gah Navfala ayladim tazarru ' ,
Fayzinda bo 'linmadi tavaqu ' .
Gah Ibni Saloma yoro 'lub yor,
Verdi dili mubtaloya ozor.*

2.Qahramonlar kayfiyatini peyzaj vositasida ochish bilan bog'liq misralar:

*Ul fasl ketibdi gulda sunbul
Ochqay gulgun yuz uzra kokul...
Bulbul topmayo 'zin azosiz
Bo 'lg 'ay pari bo 'ynig 'a qaro kiyz.
Sarvo 'lmay, mehnatidin ozod,
Qolmay shamshod dardidin shod.*

Fuzuliyning mahorati esa ushbu misralar orqali yanada aniq namoyon bo'ladi:

*Laylida havoyi sayri gulshan,
Majnunda baloyi dardu shevan...
Ming noqa nabotu qand yukli,
Nasrin derili, binafsha tukli...
Ummidi ko 'zina to 'ldi tuproq,
Maqsudi niholi to 'kdi yaproq...*

3. Qahramonlarning iztirobli holatlari aks etgan misralar Alisher Navoiyning dostonida quyidagicha keltiriladi:

*Yig 'lab otasi qilib yaqo chok,
Bunyod etti hazinu g 'amnok...*

*Yig'lay-yig'lay izini rishti,
Ul yerda yetishtikim yetishti...
Chun voqea ko'rguchi ko'z ochti,
Ko'zdin qonlig' sirishk sochti...*

Muhammad Fuzuliy ham qahramonning iztirobli holini ustalik bilan tasvirlaydi:

*Lavh ayladi ko'ksini mozora,
Dirnoq ila qildi pora-pora.
Bag'rina bosib mazori pokin,
Gul yaprog'i etdi lavhi hokin...
“...Yo rab, mani et fanoya mulhaq-
Kim, rohi fano emish rahi haq”.*

Xulosa qilib aytganda, ushbu maqolada badiiy mahorat masalasi yuzasidan bosh qahramonlarning portreti, xarakteri, ruhiyati tasvirida, qahramonlarning nutqida qo'llangan ayrim badiiy san'atlarni tahlil qilib chiqishga harakat qildik. Ikkala dostonda ham qo'llangan badiiy san'atlarning har bir turi doston mohiyati, qahramon ruhiyati va ijodkorning badiiy mahoratini ochib berish uchun xizmat qilgan.

Qiyoslashlarimiz davomida Alisher Navoiy hamda Muhammad Fuzuliy tomonidan yaratilgan “Layli va Majnun” dostonlari nihoyatda yuksak mahorat va yetuk saviya bilan har bir so'zga haqiqiy zargar singari ishlov berib yaratilganiga yana bir bora guvoh bo'ldik.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Бобоев Т. Адабиётшунослик асослари. – Т.: О'zbekiston, 2001
2. Хусайний Атоуллоҳ. Бадойиъу-с-санойиъ. – Т.: G'afur G'ulom, 1981.
3. Муҳаммад Фузулий. Лайли ва Мажнун. – Т.: G'afur G'ulom, 1968.
4. Юсупова Д. Алишер Навоий “Хамса”сида мазмун ва ритмнинг бадий уйғунлиги. – Т.: Mumtoz so'z, 2011
5. Алишер Навоий. Лайли ва Мажнун. – Т.: G'afur G'ulom, 1991.
6. Аъзам А. Навоий ва юнон донишмандлари. Тафаккур, 2005, №2.
7. Исҳоқов Ё. Навоий поэтикаси. – Т.: Фан, 1983.
8. Исҳоқов Ё. Сўз санъати сўзлиги. – Т.: О'zbekiston, 2014.
9. Ҳоҗиаҳмедов А. Шеърӣ санъатлар ва мутоз қофия. – Т.: Шарқ, 1998.
10. Ҳотамов Н. Саримсоқов Б. Адабиётшунослик терминларининг русча – ўзбекча изоҳли луғати. – Т.: О'qituvchi, 1983.

Manbalar

1. Alisher Navoiy. Layli va Majnun. – Т.: G'afur G'ulom, 2006.
2. Алишер Навоий. Лайли ва Мажнун. – Т.: G'afur G'ulom, 1991.
3. Муҳаммад Фузулий. Лайли ва Мажнун. – Баку, 1958.



JOMIY, NAVOIY VA FUZULIY “ARBA’IN”LARI

“ARBA’INS’ ” OF JOMIY NAVOI FUZULI

Malohat PULATOVA

ToshDSHI
(O‘zbekiston)

Abstract

This article highlights the traditions of writing the Arbain’s works in the history of Eastern literature and their features. In particular, the popularity of the Arbain’s tradition, its genre features, prose and poetry among the Arab, Persian-Tajik and Turkic peoples, their elevation to the literary tradition, as well as its relationship with the Qur’an and Hadith are revealed.

Key words:

The verses of the Qur’an, Hadith, Arbain, “Arbain”–“Chihil Hadith”, Arabic, Persian, Turkish languages, tradition, Jami, Navai, Fuzuli.

Sharq mumtoz adabiyotida Qur’on va Hadislarning mazmun-mohiyati ijodkorlarni qiziqtirgan, ular muqaddas manbalardan ilhomlangan, muqaddas manbalarda keltirilgan g’oyalar va qarashlar ijodkorlarni yangi asarlar yaratishga undagan va shu tariqa keyinchalik ijod vakillarining axloqiy-g’oyalar aks etgan maxsus asarlari, ya’ni Arba’inlar vujudga kelgan. Payg’ambar (s.a.v.) hadislar va ularga bitilgan badiiy sharhlar sharq adabiyotida qadimdan mavjud bo‘lib, masalan, Adib Ahmad “Hibat ul-haqoyiq” asarida jami 21 hadisning turkiy tildagi she’riy sharhini keltirgan. [Адиб Аҳмад Югнакий.-2019. 71-104. 1].

Hadislar fors-tojik va turkiy tilga tarjima qilinmagan bir vaqtda qirq hadislar asosida fors-tojik hamda turkiy tillarida to‘rtlik-qit’alar yaratilishi Jomiy va Navoiy, Fuzuliy “Arba’in”larining qimmatini yana ham oshiradi. Xususan, “Arba’in” hadislariga bag’ishlangan maxsus asar bo‘lganligi uchun ahamiyati juda kattadir. Sharq qo‘lyozmalari fondida saqlanayotgan Arba’inlar orasida Jomiy va Navoiylarning “Arba’in” asarlari eng ko‘p ko‘chirilgani va eng ko‘p o‘qilganlaridan hisoblanadi.

Jomiy, Navoiy va Fuzuliy “Arba’in”lari nazmda, ya’ni qit’ada yozilganligi hadisda ifodalanayotgan ma’no-mohiyatni badiiy timsollar orqali o‘quvchi xotirasida yaxshi saqlanib qolishiga imkoniyat yaratadi.

Hadislarni sharhlashda, uning ma’no-mohiyatini keng ommaga osonroq yetkazishda adabiyotning turli janrlaridan chunonchi, nazmdan samarali foydalanganlar. Musulmon olamining muqaddas kitobi Qur’on va unga asoslangan hadis kitoblari turli davrlarda katta qiziqish uyg‘otgani bois ularning axloqiy negizi badiiy adabiyotga singdirilib kelingan. Ularning talqin va sharhlari klassik adabiyotda keng o‘rin tutadi. Shu sabab hadislarining she’riy talqinlari o‘sha davrdagi Arba’in an’analariga xos ravishda mustaqil asarlarga aylandi. Bu “Arba’in”lar adabiyotshunoslikda ko‘p marotaba tadqiq qilingan bo‘lsa-da, har bir hadisning arabiy, forsiy va turkiy matnlari birgalikda tahlil etilmagan.

Hadislarni she’riy sharhini talqin etish asliyat tilini va Qur’on oyatlarining tafsirini mukammal bilgan kishilar tomonidan amalga oshirilgan. Hadislarni to‘g‘ri sharhlashda tafsir ilmini bilish muhim hisoblanadi.

“Arbain”dagi hadislar o‘zgarmaydi, qo‘lyozmalarda avval asliyatdagi arab tilidagi hadis keltirilib, undan keyin uning she’riy sharhi qita shaklida talqin etilgan.

Birinchi hadis:

لعن عبد الدرهم و لعن عبد الدينار

tarj.:Dinor va dirhamga qul bo‘lganlarga la’nat bo‘lsin.

Jomiy:

گرچه هست آفتاب رحمت حق
شامل ذره ذره عالم
باد از آن دور بنده دینار
باد از آن دور بنده درهم

(Agar Haqning rahmat oftobi olamda mavjud zarralarning zarrasi bo‘lsa-da, (olamga zarra – zarra bo‘lib yoyilsa-da), undan dinor bandasi va dirham bandasi uzoq bulsin). [ARAYANA Vol. XXIV, 1-2, Jan-Feb. 1996.; А.Наджафов .2003. – №2. 2]

Ko'rb turibmizki, Jomiy hadisni erkin talqin qiladi. Pul-molga qul bo'lganlarni Allohning rahmatini taratuvchi quyosh nurlaridan uzoq bo'lsin, mahrum bo'lsin, deydi.

Navoiy talqinida:

Rahmat ozodag'akim, ul olmas

Dinoru, dirhamin jave g'amg'a.

Lek la'nat angaki, qul bo'lg'ay,

Xoh dinoru, xoh dirhamga. [Навойй. Асарлар XIV т. 1967. 46 б., Рустамов А. 1991 3]

(Dinor va dirhamga arpa donichalik ham muhabbat qo'ymagan, uning g'amini chekmaganga rahmat bo'lsin, biroq dinor va dirhamga qul bo'lganga esa, la'nat bo'lsin.)

Navoiy dinor-u dirham qulini la'natlab, hadisning turkiy izohini ikkinchi baytda keltiradi. Dastlabki ikki misrada, unga qarama – qarshi o'laroq, "ozoda" – pul, dunyo tashvishidan ozod inson madhini qiladiki, bu ta'sirchanlikni yanada oshiradi.

Fuzuliy, o'z uslubiga sodiq, bu sharhni ham anchagina erkin tarjima qiladi:

Olsa əbri-ətai-subhani

Чүмлеји-каинатə көvhərbar.

Ola məhrum bəndeji-dirhəm,

Ola mə'jus abidi-dinar

(Allohning ato-baxsh buluti butun koinotga gavhar yog'dirsa, undan dirham quli mahrum, dinorga sig'inuvchi bebahra qoladi). [Мəhəmməd Фузүли əсəрлəри. II-чилд. 1958.; Атами Мирзəев. 1997. 4]

Fuzuliy Jomiydagi "rahmat oftobi" timsolini "ato buluti" bilan almashtiradi. Undan butun koinotga yog'iluvchi gavharlardan dinor-u dirham bandasini bebahra qoldirib, Jomiy fikrini takrorlaydi. Ya'ni, Jomiy ham, Fuzuliy ham hadisda la'nat ma'nosini Allohning benihoya keng marhamatidan bebahrilik sifatida gavalantiradilar. Navoiy esa hadisda la'nat so'zidan aynan foydalangani holda, ma'noni keng yoritishga va ta'sirchanlikka qarama qarshi timsollardan foydalanish orqali erishadi.

Ushbu hadisni quvvatlash uchun Qur'onning Ra'd surasi, 28-oyatida shunday deyiladi:

الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ طُوبَىٰ لَهُمْ وَحَسُنَ مَا أَجْرُهُمْ

"Ular iymon keltirgan qalblari Allohni zikr qilish – eslash bilan orom oladigan zotlardir. Ogoh bo'lingizkim, Allohni zikr qilish bilan qalblar orom olur". [Кур'ьони Карим маъноларининг таржима ва тафсифи. 2004. 5]

Keyingi hadis:

ليس الغنى عن كثرة العرض ائما الغنى غنى النفس

Tarj.: Boylik mol-u dunyoning ko'pligi bilan emas, balki, nafsning to'qligi bilandir.

Jomiyning sharhi:

نه توانگر کسی بود که بمال

کار پرداز و چاره ساز بود.

او بود کز شهود فضل خدای

از زر و مال بی نیاز بود

(Mol davlati bilan ish yurituvchi va har narsaning ilojini qiluvchi odam badavlat (qudratli) emas. U Xudoning karami (inoiyati) bilan zar-u boylikka ehtiyoji bo'lmagan odamdir).

Jomiy hadis mazmunini to'rt misrada juda chiroyli o'xshatishlar orqali tasvirlaydi. Qit'aning avvalgi baytida keltirilgan "tavongar" (badavlat), "korpardozi", "chorasoz" kabi so'zlar hadisning birinchi jumlasida anglashilgan ma'noni ochib beradi. Keyingi ikki misra hadisni yakunlab, uning mohiyatini chuqurroq tushunishga yordam beradi. Bunda "zar" (oltin) va "mol" (dunyo, boylik)ga niyoz (ehtiyoj)i bo'lmalik yaratganning insonga bergan "fazli" (inoiyati) deyiladi. Shoir inson muammolarni hal qilishda mol-davlati va tadbirkorligini ishga solishi uning badavlatligidan darak bermaydi, aksincha, mol-u davlatga ehtiyoj sezmasligi uning badavlatligi, ya'ni nafsning to'qligidir, nafsning to'qligi esa Allohning unga bergan fazlu karamidandir, deya ilohiy ne'mat haqida go'zal misralar bitadi.

Navoiy:

Boy emas ulki mol kasratidin

Ko'rmagay faqovu talab ranjin.

Ani bilkim, xudoy bermish anga

Nafs matlubi tarkining ganjin.

Navoiy hadis mazmunini Jomiy kabi to‘rt misrada beradi. Biroq Jomiydan farqli ravishda, o‘zgacha tasvir vositalaridan foydalanadi. “Mol-mulkinging ko‘pligidan muhtojlik va so‘rash mashaqqati nimaligini bilmaydigan inson boy emasdir. Kingaki xudo o‘z nafsining talabini tark eta olish hazinasini bergan bo‘lsa, shu odamgina haqiqiy boydir” – , deydi. Navoiy ushbu qit‘ada arabiy, forsiy va turkiy so‘zlarni o‘z o‘rnida mohirona qo‘llagan. Tarjima tushunarli, ravon bo‘lish bilan birga, Navoiyning o‘ziga xos uslubini shundoq ko‘rsatib turibdi.

Fuzuliy tarjimasini Navoiynikidan anchayin farq qiladi. U butunlay boshqacha tasvir vositalaridan foydalanadiki, o‘quvchida hadisning mustaqil sharhdek taassurot qoldiradi:

Ol dekildir g‘ani ki, jetmish ola

Mal ila bir mʻgami-ʻalajʻ.

G‘ani oldur ki, mytlaga nʻfsi

Iltilfat yetmajʻ bu dynjajʻ.

U birinchi baytda boy odamni Alloh nazdida yuqori darajaga – maqomi ilohiyga erishgan inson sifatida chizadi. Ikkinchi baytda o‘sha boyning kimligini tushuntirib, “uning nafsini bu dunyoga mutlaqo iltifot (rag‘bat) etmaydi” deya hadis mazmunini shu ikki misrada keltiradi.

Arab tilidagi matnda “Alloh” lafzi kelmasa-da, Jomiy va Navoiy “Xudo”, Fuzuliy “Ilah” so‘zlarini qo‘llab, hadisning tushunarli, ta‘sirchan sharhlanishida foydalanadilar. Mulkdor bo‘lib, Jomiy talqinicha, qudratli, Navoiy talqinida so‘rash mashaqqatini bilmaydigan kishi boy emas, balki nafsini isloh qila olgan, mol-davlat ilinjidan yuqori insonlargina haqiqiy boy, komil inson bo‘la oladi, degan g‘oyani ilgari suradilar. Shu o‘rinda Fuzuliy hadisning birinchi qismi va Jomiy sharhining ilk baytida keltirilgan o‘tkinchi boylik – mulkdorlik ta‘rifidan chekinib, chin g‘anilik – nafsni yengib, boy ma‘rifat va ma‘naviyat bilan maqomi ilohiyga erishish vasfidagi go‘zal satrlar bilan kifoyalanganiga e‘tibor qaratish lozim.

Keyingi hadis:

لا يشيع المؤمن دون جاره

Mo‘min qo‘shnisiz to‘q bo‘lmaydi.

Jomiyda:

هر که در خطه مسلمانی
باشد از نقد دین گرانمایه
نه بسند که خویش خفتد سیر
بنشیند گرسنه همسایه

(ya‘ni kimki musulmonlar o‘lkasida (diyorida) din tufayli obro‘-e‘tiborga ega bo‘ladi, qachonki u qo‘shnisi och bo‘lganida (bo‘la turib) o‘zining qorni to‘q uxlashiga (bepisand bo‘lmasa) chiday olmasa).

Jomiy hadis mazmunini bir muncha kengroq talqin qiladi. Islom dinini mukammal bilgan va unga amal qilgan kishi musulmon o‘lkasida juda katta obro‘-e‘tiborga ega bo‘ladi. Unday kishilar qo‘shnisi xoliga befarq bo‘lmaydi, hattoki ularning yeb-ichishlari tashvishini ham qiladi. Bularni o‘ylamay o‘z uyida xotirjam uxlay olmaydilar, deydi. Jomiy hadisning mazmun-mohiyatini, g‘ranmaye, kabi badiiy timsollar orqali ochib beradi va bu timsollar talqinning ma‘naviy ta‘sir doirasini oshiradi.

Navoiyda:

Kimki, mo‘mindurur, qachon chidag‘ay

Kim, o‘zi to‘qu qo‘shni bo‘lgay och.

Anga dag‘i kerak yetursa kasib,

Xonida gar kulmochu, gar umoch.

Navoiy bu hadisni Jomiy talqiniga yaqinlashtiradi, biroq “xon”, “kuloch”, “umoch” kabi tasvir vositalaridan foydalanib, talqinning badiiyatini yanada oshiradi. Natijada, o‘quvchining ongiga osonroq singadi.

Fuzuliy:

Mə`min oldur ki, mymkyn oldugʻa

Gonshusun g‘ejrʻa yetmajʻ məhtaʻ.

Ol dekil kim, hyzur ilʻa keʻalʻar

Əzy tox jata, gonshusu jata aʻ.

Fuzuliy hadisni bir muncha soddaroq talqin qiladi. Mo‘min qo‘shnisini muhtoj xoliga tashlab

qo‘ymaydi. Kechalari o‘zi to‘q bo‘lib, qo‘shnisini och qoldirmaydi, – deya kishilarni e‘tiborsizlikdan qaytaradi va insofqa chaqiradi.

Jomiy, Navoiy va Fuzuliyar ushbu hadis mazmunini o‘ta mohirlik bilan badiiy obrazlar orqali o‘z xalqiga yetkazib bera olganlar, xadisning mazmun-mohiyatini ochib berishda til imkoniyatlaridan unumli fodalanganlar. She‘riy talqinlar bir-birini takrorlamaydi, balki o‘zgacha ohangdorlikda, turli obrazlarda o‘z ifodasini topgan. Ushbu hadis Qur‘oni Karining Niso surasi, 36-oyati bilan dalillanadi. Unda shunday deyiladi:

وَاعْبُدُوا اللَّهَ وَلَا تُشْرِكُوا بِهِ شَيْئًا وَبِالْوَالِدَيْنِ إِحْسَانًا وَبِذِي الْقُرْبَىٰ وَالْيَتَامَىٰ
وَالْمَسْكِينِ وَالْجَارِ ذِي الْقُرْبَىٰ وَالْجَارِ الْجُنُبِ وَالصَّاحِبِ بِالْجَنبِ وَابْنِ السَّبِيلِ
وَمَا مَلَكَتْ أَيْمَانُكُمْ إِنَّ اللَّهَ لَا يُحِبُّ مَنْ كَانَ مُخْتَلًا فَخُورًا (٦٣)

“...Qarindosh qo‘shni va begona qo‘shniga, yoningizdagi hamrohingizga, yo‘lovchi musofirga yaxshilik qilingiz”.

“Chiroyli amal qilgan zotlar uchun go‘zal oqibat va ziyoda ne‘matlar bordir. Ularning yuzlarini na qarolik va na xorlik qoplar. Ana o‘shalar jannat egalari bo‘lib, u joyda abadiy qolur”.

Fuzuliy ham hadislarni idrok etuvchi turkiy xalqlar ko‘lamini kengaytirishga harakat qilgan. Hadislar talqinida badiiy unsurlarga etibor bergan hamda xalq og‘zaki ijodidan samarali foydalangan. Ba‘zan talqinni Jomiyning fors-tojik talqiniga yaqinlashtirgan, ba‘zan esa turkiy talqinni qit‘a shaklida erkin amalga oshirgan. Shu sabab hadislarning she‘riy talqinlari o‘sha davrdagi Arba‘in an‘analariga xos ravishda mustaqil asarlarga aylandi. Hadislarni she‘riy sharhini talqin etish asliyat tilini mukammal bilgan kishilar tomonidan amalga oshirilgan. Bu esa nihoyatda muhim hisoblanadi.

Shoirilar hadislarning ma‘no-mohiyatini o‘z xalqlarining milliy estetik qarashlaridan kelib chiqqan holda talqin qilganlar, tarjima va til xususiyatlari prinsiplariga e‘tibor bergan holda badiiy timsollar ifodasini mohirlik bilan jonlantirganlar. Shu asnoda hadislarning she‘riy-sharhini uch tilda – mustaqil asar darajasida yarata olganlar.

Jomiy, Navoiy va Fuzuliyar bu hadisni yuksak did bilan, go‘zal bir ohangda, shoirona ifoda etadilarki, natijada, hadis mazmunini to‘rt misrada kengroq ochib berganlar va qit‘alar o‘ziga xos ohangdorlikka ega bo‘lib, uch tilda yangi bir qit‘a yaratilgan.

Xulosa qilib aytadigan bo‘lsak, payg‘ambar (s.a.v.) hadislari va ularning mazmun-mohiyati davrlar osha xalq e‘tibori markazida bo‘lib kelgan. Shu sabab oyat va hadislar mazmuni asrlar davomida musulmon xalqlarining milliy adabiyotiga singdirib kelindi. Natijada, diniy va milliy ta‘limotlar uyg‘unlashib, adabiyotlar mushtarakligi vujudga keldi. Musulmon xalqlari adabiyotining bir-biriga uzviy bog‘liqligi sharq mumtoz adabiyoti rivojiga juda katta hissa qo‘shgan mushtarak asarlar misolida o‘z ifodasini topadi.

Arba‘in mustaqil adabiy janr bo‘lib, uning evolyutsiyasi arab adabiyoti zamirida vujudga kelgan. Arablarda Arba‘in Qur‘on oyatlarini va Hadislar sharhi darajasida qo‘llanilgan. Biroq fors-tojik va turkiy adabiyot negizidagina Arba‘in poetik asar sifatida shakllantirilgan.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Адиб Аҳмад Югнакий. “Ҳибату-л-ҳақоийқ”. Қ.Содиқов транскрипцияси, талқини ва таҳлилида. Т.: Академнашр, 2019, 71-104

2. Арауана Vol. XXIV, 1-2, Жан-Феб. Кабул. П. 1996., Наджафов А. Подарок к сорокалетию (Опыт исследования поэтического толкования хадисов Джамии и Навои) // Звезда Востока, 2003. – №2

3. Навоий. Асарлар ХИВ т. – Тошкент: 1967. 46 б., Рустамов А. Алишер Навоий “Арба‘ин”. –Тошкент: Мерос, 1991.

4. Мəһəммəд Фузули əсəрлəри. 2-чилд.– Баки. 1958.; Атами Мирзаев. “40 хадис”. – Баку: ”Озан”, 1997.

5. Қуръони Карим маъноларининг таржима ва тавсифи. Таржима ва тавсиф муаллифи Абдулазиз Мансур. –Тошкент. 2004.

SHIRIN TIMSOLIDA MA'RIFIY KAMOLOT TALQINI

EXPLANATION OF EDUCATIONAL PERFECT IN THE SYMBOL OF SHIRIN

Badia MUHITDINOVA

SamDU

(O'zbekiston)

Abstract

This article is about important roles of the symbol Shirin in “Khusrav and Shirin” by Nizami Ganjavi and “Farhad and Shirin” by Alisher Navai, the main idea of dastans and their present significance. Educational issues of perfect person are given by the image of Shirin.

Key words: symbol, educational perfect, perfect person, adore, moral value, generosity and self, social image, anger, honesty

Nizomiy Ganjaviyning “Xusrav va Shirin” hamda Alisher Navoiyning “Farhod va Shirin” dostonlari soʻz sanʼatining hayratlanarli durdonalari sifatida boʻqiy asarlar hisoblanadi.

Albatta, bu dostonlarda shoirlar yashab ijod etgan davrning ilgʻor falsafasi, axloqiy qadriyatlari va shoirlarning ularga boʻlgan munosabati, soʻz sanʼatkorlari sifatidagi yondashuvi oʻz ifodasini topgan. Shuning uchun ham “Xusrav va Shirin” hamda “Farhod va Shirin” yaratilgan davrlaridan boshlab faqat ozarbayjon yoki oʻzbek adabiyotida emas, balki Sharqdagi koʻpgina qoʻshni-qardosh adabiyotlarda ham shuhrat qozondi.

Dostonlarda Shirin obrazi yoritilar ekan, u eng barkamol ayol obrazi darajasiga koʻtarildi. N.Mallayev. Shirin obrazi – “gumanizmning oʻrta asrdagi qudratli ovozi” deb taʼriflaganda tamomila haqdir [Oʻzbek adabiyoti tarixi, 1976: 448]. Navoiy Shirini anʼanadagi Shirindan, eng avvalo, bosh masala – inson konsepsiyasi bilan aloqador insoniylik va vafodorlikda farq qiladi. U avvalgicha ilm-fan, raiyat holidan ogoh esa-da, aslida gumroh va yengil tabiat, takabbur shoh Xusrav Parvezni emas, balki insonparvar, xalq va mamlakat taqdiri haqida qaygʻuruvchi, mehnatsevar, aql-idrok va ilm-fan, sanʼatda yagona, bosqinchilarga shafqatsiz va doʻstlarga fidokor, pahlavon Farhodni haqiqiy, otashni muhabbat bilan sevadi. Birgina mana shu – Navoiy gumanizimning yorqin ifodasi boʻlgan xususiyat Shirinni anʼanadagi tor doiradan olib chiqib, uning sotsial qiyofasini yangicha talqin etish, uning maqsad va intilishlarini keng maʼnodagi ezgulikka, shaxsiy hissiyotlarini xalq va mamlakati taqdiriga bogʻlab ifodalash uchun asosiy yoʻnalish nuqtasi boʻlib xizmat qiladi.

Shirin gʻoyat iffatli, hayoli qiz. Uning bu sifatleri Mehinbonu va Shopur bilan boʻlgan munosabatlarida koʻrinadi. Navoiy Shiriniga yuksak insoniylik xos. Chunki Shirin Farhodga koʻngil berganda uning shahzoda ekanini bilmas edi. Farhodga xos aql idrok, fidokorlik, xaqparvarlik, pokizalik, qizning koʻnglini maftun etadi. Shirindagi barcha fazilatlarini shoir dostonidagi insoniylik, fidokorlik, vatanparvarlik kabi gʻoyalar yechimiga yoʻnaltiradi.

Navoiy Shirinning Farhodga boʻlgan muhabbatini tadrijiy oʻsib, kamolot kasb etib borishini turli voqealar orqali koʻrsata boradi. Bu obrazning ijtimoiy qiyofasi, ayniqsa, dostoniga “oshiq” Xusrav Parvez aralashuvi, yaʼni asarning kompozitsion prinsiplaridan eng xarakterlisi Xusrav va Farhod konflikti talqinida yaqqol koʻrinadi. Shirin Xusrav sovchilariga Mehinbonu orqali rad javobini beradi. Shirinning fikr qilishicha, insoniylik shohlikdan koʻra ustun turadi, sevgida vafo esa olijanoblikning yorqin timsolidir, Shirin uchun hayot maʼnosi – Farhod, uning fidoyiligi. Ana shulardan kelib chiqib, Shirin “insoniylikning oliy madhiyasi boʻlib” yangragan:

Manga ne yoru ne oshiq havasdur,

Agar men odam oʻlsam ushbu basdur!

– degan soʻzlar bilan Xusrav elchilariga javob beradi. Juda muxtasar bu soʻzlarda shoir Shirin obrazining mohiyatini butunicha ochib berishga erishgan. Shirindagi bu belgilovchi fazilatni shoir Farhod tilidan, uning Shiringa yuborgan maktubi misralarida ham taʼkidlab oʻtadi. Maktubning bevosita Shiringa xitoban aytilgan (sheʼriyatdagi nido sanʼatiga maʼnodor misol) misralarida esa shoir oʻz qahramonining goʻzalligiga oid taʼkidlar qatorida uning insoniyligiga alohida urgʻu beradi.

Navoiy Xusravning yovuz maqsadidan xabar topgan Shirinning Mehinbonu oldida qilgan nolalarini katta ehtiros bilan bayon etadi. Xuddi shunday holni Shirinning Farhodga yuborgan maktubida ham ko‘ramiz. Ayni choqda shoir shu ayol qalbidan otilib chiqqan nolalar zamirida Shirin obrazining muhitga, ijtimoiy voqelikka munosabatini mahorat bilan tasvirlaydi. Shirin va Laylilarning maktubida g‘oyat ayanchli ruhiy fojia qalamga olinadi. Shirin va Layli maktublaridagi Navoiy qahramonlarining alamli xitoblari falakka yo‘naltirilsa-da, mohiyatan majoziy ishqni ifodalaydi.

Shirin va Laylining maktublari Sharq ayoli dardli dilining iztiroblari va hayajonlari aks etgan ham shaklan, ham mazmunan yaxlit, badiiy barkamol bo‘lgan oshiqona maktubotning eng oliy namunasidir. Bu maktublarda ijtimoiy ahamiyatga xoslik – hammani, jumladan, ayollarni haqiqiy baxtga loyiq ko‘rish, insondo‘stlik, xayrixohlik, sabr-toqatli, matonatli bo‘lish, vafodorlik, nekbinlik kabi masalalar ko‘tarildi. Demak, bu maktublarning g‘oyaviy, axloqiy-didaktik va estetik jihatlari alohida tadqiqqa sazovordir.

Navoiy o‘z davri ayollarining qismatini, muhit va urf-odatlarini, shaxs erki, pokiza muhabbat, insoniylik va sadoqatni tasvirlar ekan, buni, ayniqsa, Layli xarakteri orqali ko‘rsatib beradi.

Laylining tashqi ko‘rinishi ne chog‘lik go‘zal bo‘lsa, ma‘naviy olami, xulq-atvori, odobi ham shunchalik go‘zal va latif. Uning fahm-u idroki, samimiyati va olijanoblighi mislsizdir. U Qaysni birinchi daf‘a maktabda ko‘rganidayoq sevib qoladi, o‘z tuyg‘ularini dugonalariga oshkora qilib qo‘yishdan andisha qilib, uni pinhon tutish chorasini izlaydi. Lekin undagi sevgi tobora kuchaya boradi, uning ruhiy olamini yanada boyitib, butun o‘y-fikri va aql-zakovatiga omuxta bo‘lib ketadi.

Doston davomida Laylining barcha xatti-harakatlari, orzu-intilishlari, chekkan iztiroblari, azoblari, qilgan nolalari shu qadar tabiiy, hayotiy qilib beriladiki, natijada, bu obraz o‘sha asrlar ayollarining umumlashma obrazi sifatida idrok etiladi. Laylining uyi, oila sharoiti, maktabda ta‘lim olishi Qays bilan uchrashuvi, muomalasi, xastaligi, o‘limi – hamma-hammasi real, hayotiy lavhalarda tasvirlanadi.

Nizomiy dostonidagi Falaknoz, Humaylo, Humoyun, Sumanturk, Parizod, Xutanxotin, Gavharmulk obrazlari Shirin bilan hamnafas.

Nizomiy Ganjaviy yaratgan bebaho xazinalar yuksak milliy va umuminsoniy qadriyatlar qomusi bo‘lgan asarlarni yanada izchilroq, teranroq o‘rganish shundan dalolat beradiki, Shirin obrazi ham voqealarni yo‘naltiruvchi kuch sifatida alohida o‘ringa ega. Shirin juda ko‘p sarguzasht qissalarda bo‘lgani kabi faqat sevgi va vafo ramzigina emas, u bunyodkorlik homiysi hamdir. Nizomiy Ganjaviy asarida bu jihat alohida ifoda etilgan. Shirin ko‘pgina asarlarda insoniylikni kishilarning fe‘l-atvori, kurash va intilishlari, mehnatga bo‘lgan munosabatlariga qarab baholovchi sifatida taniladi. Jumladan, Nizomiyning “Xusrav va Shirin” dostonidagi bir necha sarlavhalarda Shirin nomi alohida markaziy planga chiqariladi. Bu jihatdan, ayniqsa, “Shopurning Shirin va Shabdezdani hikoyati qilgani”, “Shirin jamoli vasfi”, Shopur Shirin orzusida Armanga borgani”, “Shopur paydo bo‘lgani”, “Shirin Mehinbonu nazdidan Madoinga qochgani”, “Shirinning Chashma suvida cho‘milgani”, “Xusrav Shirinni chashmasorda ko‘rgani”, “Shirin Madoindagi Xusrav qasriga yetgani”, “Shirin uchun qasr qurishgani”, “Shopur Xusravni Shirindan ogoh qilgani”, “Shopur yana bir bor Shirinni izlab borgani” va boshqalar fikrimizning dalilidir. Chunonchi, “Xusravga Shirin javobi”da shunday deyiladi:

*Shakarlar dediki: “Paymon tuzishdan,
Pushaymon bo‘l, ahdingni buzishdan.
Yomondir shohga o‘z ahdini buzmak,
Jahondo ham xayrsiz reja tuzmak.*

Ko‘rinadiki, hukmdorlar uchun ahdga sodiqlik, xayrli ishlarni reja qilib ish olib bormoq zarur masaladir.

Shirin tilidan bayon etilgan quyidagi baytlar ham bu jihatdan xarakterlidir:

*O‘shal yaxshiki, o‘zdan or etsak,
Xudoga iltijoyu zor etsak.
Xotiniqmak emas erlarga odat,
O‘zingni yiq, er ersang xushsaodat.
Men ul shirin daraxti pursamarman,
Ki ham halvoyu ham gandu shakarman.*

*Avval tot sharbatimdan sabr etib xo‘p,
Ki halvo ham yegaysen, shoshmagil ko‘p.
Avval sharbat, keyin halvo yegaysan,
Ki halvodan avval sharbat degaysan [Nizomiy Ganjaviy, 2016:114]*

Dostondagi “Shirin podshohlik taxtiga o‘ltirgani” bayonida keltirilishicha,
*Chu Shirin bo‘ldi yurtin podshohi,
Furo‘g‘i mulk mohdan to ba mohiy.
Raiyat adli birla shod bo‘ldi,
Bari zindonilar ozod bo‘ldi.*

Yurtga Shirin podshoh bo‘lgach, osmondan yer qadar farog‘at hukmronlik qildi, xalq adolatga erishdi, zindonbandlar ozod etildi.

Shu bilan bir qatorda, boj-xiroj barham topdi, shahar-u qishloqlar baxt makoniga aylandi:

*U har darvozadan olmasdi boje,
Ne so‘ragay erdi dehqondan xiroje.
Shahar qishloqni etib baxt makoni,
Bilib afzal dunyodan duoni.*

Adolat shu darajada ustuvor bo‘ldiki, bo‘ri bilan qo‘y bir ariqdan suv ichadigan bo‘ldi:

*Bozu bedona adli birla diljo‘y,
Ichib suv bir ariqdan bo‘riyu qo‘y.
Raiyat ko‘p ko‘rib e‘zozu imdod,
Dinu adli uchun qildi qasamyod.
Jahonda erdi chandon olihimmat,
Unib bir donidan yuz dona behad.*

Quyidagi misralarda Shirin qalbidagi hayo, mas‘ullik o‘z ifodasini topgan. Xotima qanday bo‘lishidan qati nazar undagi ma‘naviy kamolot, ayniqsa, yurtga hukmronlikda yanada yorqin ifodalanadi:

*Cho‘chirdi ham etib telbanamoliq,
Qilurman deb elimga bevafoliq.
Juz ul bir chora ko‘rmay sarvi cholok,
U da‘vodan etib o‘z qasrini pok.
Borar Xusrav tomon bir o‘zi ilkis,
Yegay Xusrav g‘amin bir o‘zi yolg‘iz.
Edi chalkash, qo‘nimsiz ham xayoli,
Edi oshiq, shudir oshiqni holi.
Etib bir vorisini taxtga molik,
Diliga urgan erdi podsholik[Nizomiy Ganjaviy, 2016:122-123]*

Ushbu badiiy talqinlar Nizomiyda Shirin timsoli nafaqat ishq-muhabbatda, balki jamiyat hayotida ham muhim yetakchi qahramon sifatida tasvirlanganidan dalolat beradi.

Alisher Navoiy tasvirida Shirin Mehinbonu tarbiyasidagi malika. U har jihatdan: zohiriy, botiniy, ma‘naviy va ma‘rifiy jihatdan ham go‘zal va beqiyos. Shuning uchun shoir Shirin siymosi-portretini shunday bir mahorat bilan chizadiki, uni o‘qigan kishining ko‘zi o‘ngida bu timsol butun borligi bilan namoyon bo‘ladi. Bundan tashqari uning ma‘naviy-ma‘rifiy saviyasi ham ana shunday go‘zal va yuksak darajada. Shuning uchun uning atrofidagi o‘n qiz: Dilorom, Diloru, Diloso, Gulandom, Sumanbu, Sumanso, Parichehr, Parivash va Paripaykarlar ham Shiringa munosib bo‘lib, biri she‘riyat, biri musiqa, biri mantiq, biri hay‘at, biri tarix, biri hisob, biri muammodonlikda tengi yo‘q foziladirlar:

*Bu fanlarda bular bir-birdin ahsan,
Yuz ul fanliq aro har qaysi yak fan [MAT, 8-tom: 272]*

Bunda Alisher Navoiy Mehinbonu saroyidagi ajoyib bir ijodkorlik va bilimdonlik muhitini tasvirlaydi. Buning sababini esa Mehinbonuning o‘zida ko‘radi:

*Mehinbonu ki donishparvar erdi,
Bilik ahlig‘a shohi sarvar erdi. [MAT, 8-tom: 273]*

“Farhod va Shirin”dagi bu tasvir Shirin kabi komil insonlarni etishtiruvchi komil sharoitni ham nazarda tutadi. Shunday bo‘lganda faqat erkaklargina emas, balki ayollar ham o‘z qobiliyatlari va imkoniyatlarini har tomonlama yuzaga chiqara oladilar. Bu esa Alisher Navoiyning orzusi va asosiy maqsadi hamdir. Shuning uchun Alisher Navoiy tasviridagi Shirin o‘z taqdirini o‘zi hal qiladigan erkin shaxs. Bu holat quyidagi lavhada yaqqol ko‘zga tashlanadi: Shirinning dovrug‘ini eshitgan Xusrav unga sovchi yuboradi. Bu haqda Shiringa aytganlarida u shunday javob beradi:

*Manga ne yoru ne oshiq havasdur,
Agar men odam o‘lsam ushbu basdur.
Agar Bonu iloji bilsa, qilsun,
O‘zumni o‘ltururmen, yo‘qsa bilsun. [MAT, 8-tom: 293]*

Dostonda Mehinbonu, Farhod, otasi Xoqon, Shopur, Bahrom va shunga o‘xshash timsollar ham borki, ular asosiy qahramonlarning faoliyatini qo‘llab-quvvatlaguvchi ijobiy timsollar sifatida tasvirlanadi. Ana shulardan biri bo‘lgan

*Shopur haqida quyidagilar yozilgan:
Hunar bobida ustodi zamona,
Zamona ichra naqqoshi yagona.
Varaqni kilki aylar chog‘da tasvir,
Bo‘lub noyib manobi kilki taqdir.
Ne surat yozg‘ali topib chu dast ul,
Jahonni aylabon suratparast ul... [MAT, 8-tom: 217-219]*

Shunday qilib, Farhod Shopur timsolida o‘ziga munosib do‘stni ko‘rib, umri oxirigacha u bilan birga bo‘ldi.

Ammo dostonda Xusrav, Sheruya singari salbiy timsollar ham borki, ular qattiq qoralanganlar. Buning sababi esa ularning xatti-harakat va qilmishlari ezgulik, osoyishtalik, obodonlikka qarshi bo‘lib, insonlarni komillikka intilishlariga g‘ov bo‘lganliklaridadir. Farhod, Shirin, Mehinbonu va minglab odamlarning o‘limiga sabab bo‘ladilar. Oxirda esa Xusrav o‘z o‘g‘li Sheruya tomonidan o‘ldiriladi, Sheruyani esa Farhodning do‘sti Bahrom mag‘lubiyatga uchratadi. Demak, Alisher Navoiy tasvirida zolimlik yengiladi, adolat tantana qiladi.

Farhod, Shirin, Mehinbonu faqat xalq manfaatini ko‘zlab ish tutadi. Ushbu obrazlar faoliyati orqali ko‘rsatilgan voqealar o‘z davri uchun ham, hozirgi davr uchun ham juda katta ahamiyatga molikdir.

“Xamsa”da Navoiy fan va olimlarning jamiyatda tutgan o‘rniga katta ahamiyat beradi. U fanning jamiyat taraqqiyotida tutgan o‘rni va ahamiyatini yaratuvchanlikda deb biladi.

Navoiy ilm fanni shaxsiy manfaat vositasi deb qarovchi shaxslarni shunday qoralaydi:

*Ilmni kim vositai joh etar,
O‘ziniyu, xalqini gumroh etar.*

Xullas, Navoiy “Farhod va Shirin” dostonining asosiy mavzusi komil inson masalasi bilan yo‘g‘rilgandir. Dostonlardagi ishq masalasi chin insonga xos, yuksak, pokiza, sadoqatli sevgidir. “Xusrav va Shirin” hamda “Farhod va Shirin” shunday qudratli g‘oyani ishqiy yo‘l bilan tarannum etgan dostonlar hisoblanadi. Dostonlarda ilgari surilgan g‘oyalar barhayot, qahramonlar esa hammamiz uchun namunadir.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Маллаев Н. Ўзбек адабиёти тарихи. – Тошкент: 1976.
2. Низомий Ганжавий. Хамса: Хусрав ва Ширин (форс тилидан О.Жўраев таржимаси). – Тошкент: Истиқлол нури, 2016.
3. Навоий Алишер. Хамса: Фарҳод ва Ширин. – Т.: Фафур Фулом номидаги НМИУ, 1989.
4. Салоҳий Д. Низомий ва Навоий “Хамса”ларининг услубий хусусиятлари //Алишер Навоий ижоди ва қиёсий таҳлил масалалари. – Тошкент: Тамаддун, 2017.

TEMURIYLAR DAVRIDA YARATILGAN MUNSHAOTLAR XUSUSIDA

IT IS ABOUT THE TEMPLES CREATED TIMURED ERA

Umedullo MAXMUDOV

ToshDO‘TAU

(O‘zbekiston)

Abstract

The article is about the role and significance of correspondence in the development of literature during the reign of Timurids. Epistolary writings created in this period, scribes and palace clerks are briefly analyzed in the article.

Key words: monshaat, Abdullah Morvarid, Timurid era, monshi, Alisher Navoi.

Mamlakat tarixida sodir bo‘layotgan ijtimoiy-siyosiy voqealar jamiyat hayotining turli jabhalariga, jumladan, adabiy muhit, adabiy jarayon va madaniyat rivojiga sezilarli ta‘sir o‘tkazadi. Temuriy hukmdorlarning Movarounnahrda olib borgan siyosati bu diyorda ilm, madaniyat, san‘at va me‘morchilikning beqiyos taraqqiy etishiga zamin yaratdi. Temuriy hukmdorlarning ilm va ijod ahli, rassom va hunarmandlarni qo‘llab-quvvatlash siyosati turli mamlakatlardan olim va fozillarni, donishmand va hunarmandlarni, usta-me‘morlarni bu zaminga kelib muqim o‘rnashishiga turtki berdi. Bu esa, o‘z navbatida, yangi-yangi ilmiy markazlar, maktablarning paydo bo‘lishiga sabab bo‘ldi. Ilm, san‘at, me‘morchilik, hunarmandchilik yuqori rivojlanish bosqichiga o‘tdi. Samarqand yirik ilmiy markazga aylandi. Mazkur shaharda tabarruk ulamolarning mo‘tabar kitoblari ko‘chirildi, yangidan yangi ilmiy asarlar dunyo yuzini ko‘rdi va mana shu jarayonda Temuriylar davrning o‘ziga xos *xat* madaniyati, ya‘ni *yozuv* san‘at darajasiga ko‘tarildi. Albatta, ilmiy va ijodiy asarlarning tarqalishi, ulardan nusxa olinishida kotib va munshiylarning xizmatlari beqiyosdir. Ular asarlarni turli yozuvlarda qayta ko‘chirib, undagi xatni san‘at darajasiga ko‘tardilar, hatto saroy hujjatlari va yozishmalarini yozishda ham ularning xizmatlaridan foydalaniladigan bo‘ldi. Asarlarni ko‘chiruvchilar *kotib*, saroy hujjatlari va yozishmalarini yurituvchilar *munshiylar* deya yuritiladigan bo‘ldi. Munshiy, ayni paytda, kotib ham hisoblangan, chunki munshiylar hamisha o‘z husnixatlarini taraqqiy ettirish maqsadida saroy hujjatlari va yozishmalardan tashqari boshqa kitoblardan ham sahifalar ko‘chirgan bo‘lishlari mumkin.

Xatning rivoji, kotib, xattot va munshiylarning izlanishlari tufayli nasrda munshaotnavislik vujudga kelganligini ta‘kidlash joiz. Munshaot (arab. – insho etilganlar, ya‘ni yozilganlar, bitilganlar) – Sharq she‘riyatidagi janrlardan biri, muallifning nazmda yoki nasrda yozilgan maktublar to‘plami. Bunday to‘plamlar bir yoki bir necha muallif qalamiga mansub xatlar yig‘indisidan iborat. Maktublar shunchaki bitilgan xatlar bo‘lmay, badiiyatning o‘ziga xos turi – insho san‘ati sifatida yuzaga kelib, chuqur mazmunga va go‘zal badiiy ifodaga ega bo‘lgan. Munshaot ba‘zan “ruq‘aot” (رفعہ – (arabcha) maktublar), “maktubot” deb ham yuritilgan. [1, 821]

Munshaotlar dastlab arab va forslarda keng rivoj topganligini qayd etish o‘rinli. Tazkiralarda eng mukammal “Munshaot”lar sifatida: Nizomiddin Abdulvosi‘ning “Mansho ul-insho”¹⁹, Nasrulloh bin Alo al-Binoning “Latoyif ul-insho”²⁰, Abdulloh Qutbiddin Muhyining “Makotibi Abdulloh Qutbiddin

¹⁹ **Nizomiddin Abdulvosi‘ Nizomiy** – tug‘ilgan va vafot etgan sanasi xususida ma‘lumotlar uchramaydi. U bir necha muddat Sulton Husayn Boyqaro va ayrim shahzodalarning devon boshlig‘i bo‘lgan. Uning devonboshi bo‘lgan paytidagi xat va hujjatlar Amirbek (Alisher Navoiy bo‘lsa kerak. muallif)ning iltimosiga ko‘ra, uning shogirdi Abulqosim Shahobiddin Ahmad Xavofiy (taxallusi Munshiy) tomonidan tartibga solinib, “Munsho ul-insho” nomi bilan yaxlit munshaot shakliga keltiriladi.

²⁰ **Nasrulloh bin Alo al-Bino** haqida tazkiralarda ham, manbalarda ham ma‘lumotlar deyarli uchramaydi. Ammo uning ta‘lif etgan kitobi “Latoyif ul-insho”ning debochasida muallifning to‘liq ismi quyidagicha keltiriladi: Nasrulloh bin Alo al-Bino an-Nasafiy. Muallifning yashagan yillari haqida aniq ma‘lumotlar mavjud emas. Ammo Ahmad Amiriy Xurosoniy, Mahmud Mudabbiriy va Ali Rahmoniyonning “Latoyif ul-insho” asarining yozilish uslubi xususida nomli maqolasida quyidagi ma‘lumotlar keltiriladi: “Muallif “Latoyif ul-insho” asarida Shayx Sa‘diy Sheroziyning she‘rlariga murojaat qilganligini e‘tiborga olsak, u hijriy 7-asr yoki undan keyingi davrlarda yashagan degan fikrga kelish mumkin”. Ba‘zi olimlar uning Arg‘unshoh nomidan Suyurg‘onshohga atab yozilgan maktubini asos qilib, muallif Ilhoniylar hukmronligi davrida saroy kotibi bo‘lgan degan fikrni ilgari suradilar.

Muhyi”²¹, kabi asarlar qayd etilgan. Temuriylar davriga kelib esa munshaotnavislik birmuncha sayqallandi. Temuriylar davrida yaratilgan munshaotlarning asosiy xususiyati sifatida matnda adresatning insoniy fazilatlari, egallagan maqomi kabi masalalarning Qur’oni Karim oyatlari va hadisi shariflar asosida kengroq dalillanishi, munshaot matnida go’zal baytlarning joylashtirilishi, shuningdek, fe’llarning qo’llanilishidagi o’zgarishlar, jumladan, o’tgan zamon natijali fe’lining sifatdosh shakliga aylantirilishi, arab tilida insonning tushunishi qiyin bo’lgan so’zlarning forsiy yoki turkiy tildagi so’zlarga almashtirilishi mazkur asarlarning jozibasini yanada oshirgan.[2]

Temuriylar davrida yaratilgan eng mufassal munshaotlardan biri sifatida “**Faroidi G’iyosiy**” [3] asari zikr qilinadi. Mazkur asar fors tilida yozilgan bo’lib undan umumiy hisobda 650 ta maktub: devon maktublari, donishmandlarning maktublari, Sultonlar va hokimlarning yozishmalari, hijriy 2 asrdan 8 asrga qadar yashab ijod qilgan shoirlarning maktublari o’rin olgan. [4] Uning muallifi 9 hijriy asrda yashab o’tgan munshiyatlardan biri Jaloliddin Yusuf bin Shamsiddin Muhammad bin Shahobiddin Abdulloh bo’lib, xurosonlik edi. Uning shayx Ahmad Jom xonadoniga yaqinligi tufayli “Yusuf ahl” kunyasini olgan.

“**Munshaoti Abdulloh Marvorid**” asari. Mazkur asar fors tilida yozilgan. XV asrda Abdulloh Marvorid tomonidan to’plangan xat va farmon nusxalari o’zbek adabiyoti tarixini o’rganishda katta ahamiyat kasb etadi. Ushbu majmua “Munshaoti Abdulloh Marvorid”, “Munshaoti Xoja Abdulloh”, “Sharafnomai Marvorid” nomlari bilan mashhur bo’lib, temuriylar davridagi adabiyot va siyosat arboblarning faoliyati bilan bog’liq 93 maktub va farmonni o’z ichiga olgan. Asar XVI asrda yaratilgan.

“Munshaoti Abdulloh Marvorid” asarining muallifi Shahobiddin Abdulloh Marvorid hijriy 865-yilda dunyoga kelgan va deyarli umrining oxiriga qadar Hirot shahrida yashagan. Abdulloh Marvorid nafaqat saroy amaldori balki shoir, musiqashunos va yetuk xattot ham bo’lgan. U Alisher Navoiy vafotidan so’ng uning o’rnini egallaydi va sultonning farmonlari va yozishmalarining muhrdoriga aylanadi.

Abdulloh Marvorid xattot sifatida ham shuhrat qozongan. Abdulloh Marvorid 1535 yoki 1536 – hijriy sanada Hirotida vafot etadi va Musallo qabristoniga dafn etiladi.[6]

Ushbu asar haqida Som Mirzo Safaviyning [5, 63] quyidagi fikrlari juda ahamiyatlidir:

عبدالله مرواريد، در ايام عزلت، به خواهش دوستان و آشنائيان، نامه ها و فرمانها و احكام و نشانهها و رقعها و انشاهايي را كه در زمان حكمراني حسين بايقرا قلمي کرده بود جمع آورد و مرتب ساخت.

Som Mirzo Safaviy o’zining “Tuhfai Somiy” asarida quyidagilarni bayon qiladi:

“**Abdulloh Marvorid saroydan ketgach, do’stlari va yaqinlarining iltimosiga ko’ra, Husayn Boyqaro hukmronligi davrida o’z qo’li bilan yozgan xatlar, farmonlar, buyruqlarni jamlab, tartib berdi**”. [5, 63]

“**Riyoz ul-insho yoki Manozir ul-insho**” munshaoti. Ushbu asar Xoja Imodiddin Mahmud Govon tomonidan hijriy 9-asrda yozilgan. [9] Asar muallifi “Xojai jahon”, “Malik ut-tujjor” kunyalari bilan ta’rif etilgan Xoja Imodiddin Mahmud Govon yoki Mahmud Qovon to’qqizinchi hijriy asrning mashhur siyosatmandlari va adab ahlidan biri edi. U taxminan 858 hijriy yilda tavallud topgan va umrining asosiy qismini Bahmaniylar sultonlarining xizmatida o’tkazgan. Uning ismiga ilova qilingan Govon yoki Qovon so’zi muallifning tug’ilgan yeriga ishoratdir. Muallif hijriy 886-yilning safar oyida Muhammadqosim Farishta ko’rsatmasiga ko’ra, 78 yoshida qatl etilgan. [7]

Muallifning mazkur asarni yozishdan maqsadi, avvalo, turli maktublarning majmuasini yaratish bo’lgan bo’lsa, ikkinchi va eng asosiy maqsadi insho qoidalari, an’analari va maktub yozishda e’tibor qaratilishi zarur bo’lgan holatlar bayon etilgan. Asarda yuqorida zikr etilgan qoida va an’analarga ajratilgan holda taqdim etilgan:

1. Insho ahli usuliga ko’ra so’z taqsimoti va inshoda istifoda etiladigan kitob shartlari g’amda uning shakllari xususidagi avvalgi maqola

(المقالة الأولى في تقسيم الكلام على طريق أهل الإنشاء و شرايط الكاب المستعمله في الإنشاء و فيها مناظر)

2. Ba’zilarning ba’zilarga yozadigan narsalarining qism, rukn va shartlari bayonida ikkinchi maqola

(المقالة الثانية في بيان الاقسام و الاركان و شرايط ما يكتب الناس بعضهم الى بعض)

3. Yozuvning mohiyati va uning qo’llanishi bayonida kitobning xotimasi [11]

(خاتمة الكتاب في ماهية الخط و ضوابطه)

²¹ **Qutbiddin Muhammad bin Muhyi Mahmud**-(taxm 838-900 h.q) 9-asrning eng mashhur orif va zohidlaridan biri. U maktublardan birida o’zini Abdulloh Qutb bin Muhyi bin Mahmud al-Ansoriy al-Xazrajy as-Sa’diy deya tanishtirgan. Shunga ko’ra olimlar uni sahoba Sa’d bin Ubodaning avlodi deya taxmin qiladilar. U Ixvonobod shahrini qurib umrining oxiriga qadar mazkur shaharda yashadi. Undan Makotibi Abdulloh Qutbiddin Muhyi asari meros bo’lib qolgan.

Alisher Navoiyning “Munshaot” asari. Asar turkiy tilda yozilgan.

Muallif o‘zining zamondoshlari bilan ko‘p marotaba yozishmalar olib borganligi tarixdan ma’lum. Alisher Navoiy 1485-1499-yillar oralig‘ida o‘zi tomonidan yozilgan maktublarni jamlab, “Munshaot” asarini yaratdi. Muallif mazkur asardan o‘rin olgan maktublarda adresatlarning ismlari, maktublarning qachon va qayerda, nima munosabat bilan yozilganligini olib tashlaganligi tufayli yuborilgan nomalar shaxsiy voqelik doirasidan chiqib, badiiy asar turiga aylangan. Navoiy “Munshaot” [8, 3] asarining muqaddimasida forscha maktublar shakllangan yuksak uslubga ega ekanini, turkiy xalqlarda bu uslubda hali hech ish qilinmaganini va o‘zi munshaotga birinchi bo‘lib qo‘l urganini qayd etgan. [8,3]

Demak, Temuriylar davri forsiy va turkiy adabiyotning rivojlanishiga katta hissa qo‘shgan. Shuningdek, bu davrda munshaotnavislik nafaqat ravnaq topdi, balki turkiy tilda ilk bor insho san’atining mufassal va yuksak namunalari o‘zida jamlagan Alisher Navoiyning “Munshaot”i yaratildi. Mazkur asarlarni o‘rganish orqali mamlakatimizning davlatchilik tarixi, adabiyot tarixiga oid yangi bilimlarni kashf etish, ajdodlarimizning maktub yozishdagi mahoratlari va xat yozish usullarini o‘rganish, maktublar asosida tarixiy shaxslar qiyofasini tiklash va ularga oid yangi ma’lumotlarni aniqlash mumkin.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. *Ўзбекистон Миллий Энциклопедияси. 1-жилд. Тошкент-2000.*
2. بهار، محمدتقی، سبک شناسی (تاریخ نتور نثر فارسی)، ج 2، انتشارات امیر کبیر، تهران 6831
3. فراند غیاتی و فوائد تاریخی آن. دکتر عبدالرسول خیراندیش. مجله کتاب ماه تاریخ و جغرافیا. شماره 23. خرداد-9731. تهران.
4. فراند غیاتی. جلال الدین یوسف اهل به اهتمام حشمت موید. انتشارات بنیاد فرهنگ ایران. تهران-9791.
5. تحفه سامی. سام میرزا سفوی. با تصحیح و مقابله وحید دستگردی. ضمیمه سال شانزدهم ارمان. مطبعه ارمان. تهران-8131.
6. *Introducing Bayani Kermani and the Manuscripts of His Monsha'at. Asraossadat Ahmadi, Hossein Aghahosseini & Sayed Aliasghar Mirbagherifard. Asian Culture and History; Vol. 5, No. 2; 2013. – 6 p.*
7. مناظر الانشا. خواجه عماد الدین محمود گاوآن. تصحیح دکتر معصومه معدن کن. فرهنگستان زبان و ادب فارسی. تهران-1831.
8. *Алишер Навоий. Тўла асарлар тўплами (10 жилдлик). Тўққизинчи жилд. Гафур Ғулом номидаги наприёт-матбаа ижодий уйи. Т.:2013. – 3 б.*
9. ریاض الانشا. خواجه عماد الدین محمود گاوآن. تصحیح و تحشی الاستاذ شیخ چاند بن حسین. باهتمام دکتر غلام یزدانی. سلسله مطبوعات مجلس مخطوطات فارسیه کتاب نشان محسن اعانت دولت بهیه آصفیه. تهران-8391 م.



TEZISLAR ADABIYOTSHUNOSLIK



ALISHER NAVOIYNING “LISON UT-TAYR” DOSTONIDA RUJU’ VA QOFIYA MUNOSABATI

THE RELATION OF RUJU’ AND QOFIYA (RHYME) IN ALISHER NAVOI’S “LISON UT-TAYR”

ABDUJALILOVA Diyora

ToshDO‘TAU

(O‘zbekiston)

Sharq mumtoz adabiyoti tarixida ramziy allegorik qissa va hikoyalarning ilk namunalari Ibn Sinoning “Tayr qissasi”, Abu Homid G‘azzoliyning “Risolat at-tayr” asarlarida uchraydi. Sharq adabiyotida an’anaviy, ko‘chma sujet va yaxlit kompozitsiya sifatida shakllangan qushlar munozarasiga bag‘ishlangan asarlar keyingi davr adabiyotida ham salmoqli o‘rin egallaydi. Xususan, XIII asr fors adabiyotining yirik namoyandasi Farididdin Attor Nishopuriyning “Mantiq ut-tayr” dostoni ushbu mavzudagi yaxlit va mukammal sujetga ega bo‘lgan fors tilidagi ilk doston sifatida e’tirof etiladi. Turkiy tildagi ilk mukammal sujet va yaxlit kompozitsiyaga ega bo‘lgan qushlar haqidagi irfoniylar masnaviyning muallifi XV asr Temuriylar davri adabiyotining yirik vakili Alisher Navoiydir. Qushlar munozarasi haqidagi allegorik dostonlar an’anaviy vaznda yozilgan bo‘lib, ramal bahrining ramali musaddasi mahzuf vaznida (afoyili va taqti‘i: foilotun, foilotun, foilun —V— —/—V— —/—V—) yozilgan [Sirojiddinov Sh., Yusupova D., 2018:197].

Biz quyida Farididdin Attorning “Mantiq ut-tayr” dostoniga javoban yozilgan “Lison ut-tayr” dostonidagi badiiy san’atlar, xususan, ruju’ san’ati aks etgan o‘rinlardagi qofiya turlariga o‘z e’tiborimizni qaratamiz. Ruju’ ma’naviy san’atlar sirasiga kirib, (arabcha – qaytish;... yuklash)[Шамсиев П., Иброхимов С,1972:531] degan ma’nolarni anglatadi. Bunda shoir oldingi misra yoki baytda qo‘llanilgan fikrdan qaytgandek bo‘ladi, biroq keyingi misra yoki baytda o‘sha fikrni yanada kuchliroq ifodalaydi. Bu san’at Atoullloh Husayniyning “Badoe’ us-sanoe’” asarida quyidagicha ta’riflanadi: “Ani istidrok ham derlar. Ul andog‘durkim, bir nimani zikr qilursen va nuqta uchun andin yana qaytarsen...”

Rashid-i Vatvot idrokni ushbu nav‘din deb bilibdur va debturkim meningcha shoir bu yo‘lg‘a yurmag‘ani va bu uslubni tanlamag‘ani yaxshiroqdur”.

Mumtoz qofiya ilmida qofiyaning to‘rtta turi mavjud bo‘lib, ular mujarrad qofiya, murdaf (ridfli) qofiya, muqayyad (qaydli) qofiya, muassas (ta’sisli) qofiyalardir. Mumtoz adabtimizda masnaviylar aniq bir qofiya tizimida yozilmaydi. Lekin baytlarda qofiyaning qaysidir turi etakchilik qiladi. Xususan, “Lison ut-tayr” dostonida ta’sisli muqayyad qofiya etakchilik qiladi.

“Lison ut-tayr” dostonining XVII bobi “Qushlar diqqat bila so‘rg‘ondin so‘ngra, Hudhud Simurg‘din nishonalar aytqoni” deb nomlanadi. Ushbu bobda shoir Hudhudning tilidan Simurg‘ ta’rifi va Simurg‘ga etishish mashaqqatlarini ta’riflashda ruju’ san’atidan unumli foydalanadi. Bu shoir ifodalamoqchi bo‘lgan fikrning ta’sirchan va kuchli bo‘lishiga xizmat qilgan. Misol uchun:

*Umlar urmoq kerak tinmay qanot,
Necha karkas umricha bo‘lsa hayot.*

*Yo‘lda daryolardurur xunobdin,
Demayin xunob – zahri nobdin [Алишер Навоий, 1996: 38].*

Yuqoridagi birinchi baytda “qanot” va “hayot” soʻzlari qofiyadosh boʻlib kelib, bu erda “t” raviy vazifasini oʻtamoqda. Raviydan oldin choʻziq “o” unlisi kelganligi sababli biz buni taʼsisli muqayyad qofiya sifatida qabul qilishimiz mumkin. Ikkinchi baytda esa “xunobdin”, “nobdin” soʻzlari qofiyadosh boʻlib, bu erda ham taʼsisli muqayyad qofiyaga duch kelamiz. Yuqoridagi baytlarni maʼno jihatidan quyidagicha izohlash mumkin: Simurgʻni topish uchun tinmay qanot qoqish, mashaqqat chekish, izlash lozim. Bunga qancha-qancha Karkas qushining umri kerak. Bu yoʻlda qon bilan toʻla mashaqqat daryolari bor. Yoʻq-yoʻq qon daryolari emas, zahar daryolari mavjuddir. Bu kabi oʻrinlar dostonning LXIII “Hudhud javobi Kufgʻa” bobida ham uchraydi. Doston yuqorida taʼkidlaganimizdek, maʼjuziy harakterga ega boʻlib, unda qushlar tasviri orqali jamiyat va undagi insonlar tilga olinadi. Chin eʼtiqodga kirgan yoki soxta eʼtiqoddorlar asarda poetik jihatdan mukammal taʼriflangan desak, aslo yanglishmaymiz. Misol tariqasida quyidagi misralarni keltirish mumkin:

*Qirq xum onda Faridun ganjidek,
Yoʻq Faridun, balki Qorun ganjidek* [Алишер Навоий, 1996:81].

Dostonda turli xil qushlar Simurgʻni izlash mashaqqatidan choʻchib, yarim yoʻlda oʻz uzrlarini aytishadi. Yuqoridagi bayt Kuf qushining Hudhudga

*“Oʻtkaribmen umrni vayronada,
Boshima emrulgudek koshonada...
Bu uzun yoʻldin meni tutqil maof,
Men kim-u Simurgʻ birla Koʻhi Qof”* [Алишер Навоий, 1996: 80]

deb aytgan uzriga javobi sifatida keltirilgan hikoyatdan oʻrin olgan boʻlib, undagi qofiya tizimini quyidagicha izohlash mumkin. Birinchi baytda “ganjidek” soʻzi radif vazifasini oʻtab, “Faridun”, “Qorun” soʻzlari qofiyadosh soʻz boʻlib kelgan. Qofiyadosh soʻzlar tarkibidagi “n” undoshi raviy boʻlib, undan oldin kelgan choʻziq “u” unlisi taʼsisli muqayyad qofiyani hosil qilmoqda. Keyingi “Oʻtkaribmen...” soʻzlari bilan boshlanuvchi baytda “vayrona” va “koshona” soʻzlari qofiyadosh soʻzlar boʻlib, ular tarkibidagi “n” undoshi raviy vazifasini bajarmoqda. Undan oldin kelgan “o” unlisi taʼsisli muqayyad qofiyani hosil qilgan. Keltirilgan misolning keyingi baytida “maof” va “Koʻhi Qof” soʻzlari qofiyadosh soʻzlar boʻlib, “f” undoshi raviy vazifasini bajarmoqda. Raviydan oldin kelgan “o” unlisi taʼsisli muqayyad qofiyani hosil qilgan. Baytlarning mazmuniga oʻz eʼtiborimizni qaratsak, quyidagicha sujet yuzaga chiqadi. Bir devona mavjud edi. U kecha-kunduz vayronada xazina umidi bilan yashar va kunlardan bir kuni u bir eshikka toʻgʻri kelib qoldi. U yerda qirq xum oltin mavjud boʻlib, u Faridun xazinasidek, yoʻq-yoʻq, Faridun xazinasidek emas, Qorun xazinasidek kelar edi.

Xulosa sifatida shuni aytish mumkinki, “Lison ut-tayr” dostoni Alisher Navoiyning yuksak badiiy mahoratini koʻrsatib beruvchi asar boʻlib, doston poetikasini taʼminlaydigan muhim unsurlardan biri lafziy va maʼnaviy sanʼatlar hisoblanadi. Navoiy asarida, xususan, ruju” sanʼatidan mohirlik bilan foydalanib, asarning taʼsirchanligini yanada oshirgan. Alisher Navoiyning qofiya qoʻllashdagi mahorati uning sof turkiy soʻzlardan foydalanib qofiya yaratishga boʻlgan intilishini alohida taʼkidlash zarur. Dostondagi ruju” sanʼati oʻz ifodasini topgan baytlarda bu jihat yaqqol koʻzga tashlanadi va Navoiyning poetik mahoratidan guvohlik beradi. Navoiy poetikasi, xususan, badiiy sanʼatlar va qofiya tizimini oʻrganish bugungi fanimiz uchun muhim va dolzarb masalalardan biri boʻlib xizmat qiladi. Uni tadqiq etish va oʻrganish biz yosh mutaxassislar oldidagi asosiy vazifalardan biri desak, aslo yanglishmaymiz.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Sirojiddinov Sh, Yusupova D. Navoiyshunoslik. – T.: TAMADDUN, 2018
2. Шамсиев П., Иброҳимов С. Навоий асарлари лугати. – Тошкент, Фафур Фулом номидаги адабиёт ва санъат наشريёти, 1972.
3. Атоуллоҳ Нусайний. Бадоеъ ус-саноеъ. – Тошкент, Фафур Фулом номидаги Адабиёт ва санъат наشريёти, 1981.
4. Алишер Навоий. Мукаммал асарлар тўплами. Ўн иккинчи том. Лисонут-тайр. – Тошкент, Фан, 1996.
5. Yusupova D. Aruz va mumtoz poetika asoslari. – T.: Taʼlim media, 2019.

ALISHER NAVOIY FAOLIYATIDA XAYRIYA VA HOMIYLIK MASALALARI

CHARITY AND SPONSORSHIP IN THE WORK OF ALISHER NAVOI

ABDULLAYEV **Diyorjon**

TDPI

(O'zbekiston)

Tarixiy jihatdan tahlillarni talab etuvchi, ijtimoiy himoyalash tizimidagi xayriya va homiylik qadriyatlari umumbashariy qadriyatlardan biri bo'lib, ajdodlarimizning fe'l-atvori, turmush-tarzi, xatti-harakatiga singib, ushbu fazilatlari bevosita jamoaviylik bilan uyg'unlashib ketgan. Chunki jamoaviylik tuyg'usi bor xalq saxiylik, saxovatlilik fazilatlari kamol topganligi tarixdan ma'lum. Xalqimizning: "bir mayizni qirq kishi bo'lib yebdi", – degan naqli ham bejiz aytilmagan, albatta. Saxovatning asl manbai ming-ming yillar mobaynida o'z boshidan ne-ne sinovlarni o'tkazgan xalqimizning birgalikda, hamjihatlikda yashashning afzalligini tuyishidan, har qanday favqulodda sodir bo'lgan voqea-hodisalarni yurtga kelgan to'y deya mardona kutib olib, ularni bir yoqadan bosh chiqarib bartaraf etishi, og'ir kunlarda bir burda nonni qo'ni-qo'shnisi bilan baham ko'rishi va asriy turmush tarzi tajribasidan hosil bo'lgan ma'naviy dunyosidan kelib chiqadi.

Darhaqiqat, tarixiy manbalarning guvohlik berishicha, O'zbekiston tarixining muhim tarixiy davrlaridan biri hisoblangan Temuriylar davlati hukmdorlari hamda ijod qilgan ilm-ma'rifat vakillari tomonidan kishilarga g'amxo'rlik ko'rsatish, aholiga yordam va imtiyozlar berish, har xil qulayliklar yaratish odat bo'lgan. Tarixga chuqurroq nazar tashlasak, o'tmishda xayrli ishlar bilan ko'plab davlat arboblari, yirik mulk egalari, ilm-fan vakillari, tijoratchilar, din va tasavvufning yetakchi vakillari ham shug'ullanganligining guvohi bo'lamiz. Amir Temur, Mirzo Ulug'bek, Shohruh, Husayn Boyqaro, Xo'ja Ahror, Abdurahmon Jomiy, Alisher Navoiy kabi tarixiy shaxslarning nafaqat madaniyat va ilm-fan homiylari bo'lganliklari, balki bog'-rog'lar, imoratlar, madaniy obidalar qurganligi, suv inshootlari, kanal va ariqlar o'tkazganligi, maktab, madrasa, masjid, shifoxona, hammom, rabot va karvonsaroylar barpo etishda homiylik qilganliklari uchun ham katta shuhratga ega bo'lganlar.

Xususan, o'zbek adabiy tilining asoschisi, Temuriylar davri ilm-fan homiysi, mutafakkir, davlat arbobi Alisher Navoiy ijodida mehr va muruvvat, xayr-u ehson, xayr-u saxovat, saxiylik g'oyalarini o'ziga singdirgan axloqiy tarbiya masalalari katta o'rin tutadi. "Hayrat ul-abror" asarining beshinchi maqolatida Navoiy xayr-u ehson (karam) masalasiga to'xtaladi. Bu bobda ham shoir o'z fikrlarini chiroyli, silliq bayon etishga harakat qiladi. Uning mulohazalariga ko'ra, xayr-saxovat shunday ulug' narsaki, uni davlatmand odamning boshidagi toj (afsar)ga o'xshatish mumkin. Shu tojga qadalgan qimmatbaho gavharni esa karam deb tasavvur etsa arziydi. Navoiy fikricha, xayr-u saxovat ko'rsatishga qodir odam hech mahal baxillik (buxl) yo'lini tutmasligi, boylik darajasiga erishganidan xursand bo'lib, Olloh taologa shukrlar qilib yashashi zarur. Alisher Navoiy butun umri davomida xalqparvarlik va vatanparvarlik g'oyalarini yuksak badiiy mahorat bilan umrboqiy asarlarida ifodalash bilan cheklanib qolmay, amaliy faoliyatida millat va davlat ravnaqi yo'lida tinimsiz faoliyat olib borgan. Alisher Navoiy xayriya va homiylikka oid fikrlarni bildirish bilan birga, uni amalga oshirishga ham harakat qilgan. U butun umrini, butun kuchini, butun mablag'ini mamlakatni obod qilish, ilm va ma'rifatni rivojlantirish yo'lida sarflagan. Navoiy xalq foydasi uchun ulkan va mahobatli madrasalar, kutubxonalar, kasalxonalar, hammomlar, rabotlar, hovuz, ko'prik va boshqa binolar qurdirgan. Tarixchi Xondamir Alisher Navoiy qurdirgan imoratlar orasida 52 ta rabot, 19 ta hovuz, 16 ta ko'prik, 8 ta hammom, ko'plab masjid, 12 ta madrasa, 5 ta maqbara, kutubxona, shifoxona va boshqa binolar borligini birma-bir ko'rsatib o'tadi [Aliqulov, 2006 : 14]. Ayrim ma'lumotlarga ko'ra Xurosonda, xususan, Hirot va uning atroflarida Navoiy va uning safdoshlarining tashabbusi bilan 300 dan ortiq jamoat binolari, shuningdek, istirohat bog'lari, sug'orish inshootlari, hovuz, ariq, ko'prik, suv omborlari, to'g'onlar qurilgan. Buyuk mutafakkir Alisher Navoiy qurdirgan binolar, sug'orish inshootlaridan xalq ommasi keng ko'lamda foydalanganlar. Alisher Navoiy yangi binolar qurish bilan birga eski binolarni

ta'mirlashga ham e'tibor berdi. Jumladan, u ta'mir ettirib, zeb berdirgan Jome' masjidi hovlisining uzunligi 114 metr, eni 84 metr bo'lib, uning 6 ta darvozasi bo'lgan. Bu Jome' masjidi hozir ham Hirotning eng go'zal me'moriy obidalaridan biri hisoblanadi [Hammuallif, 2006 : 13]. Navoiy Hirot da Injil daryosining yoqasida Ihlosiya, Qudsiya, Safoiya, Shifoiya va Unsiya nomli mahobatli binolar barpo qildirgan. Unsiyada o'zi yashab mukammal kutubxonaga asos solgan. Ushbu kutubxonadan o'z zamonasining barcha ilm va san'at arboblari foydalangan. Xuroson va Astrobod yo'lida Raboti Ishq, Tus va Hirot yo'llarida Raboti Sangbast, Nishopur yonida Dirobod singari karvonsaroylar soldirgan. O'z mablag'lari hisobidan Tus viloyatining yuqori tomonida bo'lgan Chashmai Guliston bulog'idan Mashhadga suv keltirish uchun o'nta tosh keladigan yergacha ariq qazish ishini amalga oshirgan. "Badoe' ul vaqoe'" ("Nodir voqealar") asarining muallifi Vosifiy o'z asarida bir kun Alisher zamonining, atoqli artisti, hajvchisi Abdulvosiyning ijodini taqdirlab uni o'ng ming tanga pul, ziynatli egar anjomi bilan bir ot, eng yaxshi movutdan tikilgan chakmon bilan mukofotlaganini so'zlaydi. Alisher Navoiy hatto umrining so'nggi yillarida ham xayrli ishlarni mutassil davom ettirgan. Misol uchun, 1500 yilda Hirot shahri va uning atrofidagi aholidan 100 ming kebekiy [Eshov, 2012 : 218] soliq to'lash talab etilganda va 50 ming kebekiy Hirot ahlidan undirib olishga buyruq berilganda Navoiy hozirgi fursatda xalqqa o'rinsiz soliq solish Sulton Husayn Boyqaro davlatiga munosib bo'lmas, elda norozilik uyg'otar, deb shuncha pulni o'zi to'lab yuborgan. Alisher Navoiyning butun yersuvi, mol-mulkidan har kuni 18 ming shohruhiy dinor miqdorida daromad kelishiga qaramay, bu pullar yuqoridagi kabi xayrli ishlarga sarf etilgan [Qayumov, 1976 : 54]. Alisher Navoiyning g'amxo'rliги va homiyliги ostida bu davrda Xondamir, Mirxond, Davlatshoh kabi yetuk tarixchilar, Behzod, Shoh Muzaffar kabi iste'dodli rassomlar, usta Muhammad Sabziy, usta Kavomiddin kabi kuchli arxitektorlar, Sulton Ali kabi mashhur hattotlar, Husayn Udiy, Qulmuhammad nayi kabi buyuk musiqashunoslar yashab ijod etganlar. Navoiy g'amxo'rliги va rahbarligida olimlar tomonidan yigirmaga yaqin tarixiy, ilmiy asarlar yaratilgan [Uyg'un, 1942 : 14-16].

Xulosa o'rnida, shuni aytish joizki, xalqimiz ulug' fazilatlari xayriya va homiylik faoliyatining natijasi eng avvalo, jamiyatda bunyodkorlik ishlarining amalga oshganligida, jamiyat aholisining moddiy-ma'naviy yuksalishida ko'rinadi. O'zbekiston tarixining turli davrlarida jumladan, Temuriylar davri davlat arbobi, mutaffakir va olimi Alisher Navoiy tomonidan shaxsga, xalqqa, vatanga bo'lgan e'tibor o'z ijod va ijtimoiy faoliyatlari mag'zida ifodalangan. Mutafakkir o'z zamonasidagi zulm va qashshoqlik iskanjasida qolgan xalqni ulug'lab, umuminsoniy fazilatlarni targ'ib etish bilan, xalqni baxtiyor qilish yo'lida, butun vujudi bilan kurash olib borgan. Shuningdek, tarixiy shaxslar tomonidan amalga oshirilgan xayrli ishlar bugungi kunda yodga olinib, hamon e'zozlanib, qadrlanib kelinadi. Vatanimiz tarixida o'chmas iz qoldirgan tarixiy olimlar, tariximiz fidoyi darg'alarining xayriya va homiylik bobida olib borgan bemisil faoliyatlari zamondoshlarimizni, birinchi galda, yosh avlodni xayriya va homiylik ruhida tarbiyalashda muhim ahamiyat kasb etadi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Алиқулов Х. ва бошқалар. *Ҳомийлик ва саховат – энг олий қадрият. Тошкент: 2006. – Б. 14.*
2. Азиз Қаямов. *Алишер Навоий. Тошкент, 1976. – Б. 54.*
3. *Саховатли инсонлар ва саломатлик посбонлари. - Тошкент: 2006. - Б. 13.*
4. Уйғун. *Алишер Навоий. Тошкент: Фан, 1942. – Б. 14-16.*
5. Эшов Б. *Ўзбекистон давлатчилиги ва бошқаруви тарихи. Тошкент, 2012. – Б. 218.*



ALISHER NAVOIY IJODI VA BOLALAR ADABIYOTI

ALISHER NAVOI'S WORKS AND CHILDREN'S LITERATURE

ABDULLAYEVA Gulnoza

ФарДУ

(O'zbekiston)

O'zbek bolalar adabiyoti fan sifatida XX asrning boshlarida yuzaga kelgan bo'lsa ham, bolalar kitobxonligiga doir asarlar xalq og'zaki ijodi namunalari, mumtoz adabiyot namoyandalari, xususan, ulug' mutafakkir, shoir Alisher Navoiy asarlarida ham o'z ifodasini topgan.

Navoiy ijodida yoshlar tarbiyasiga, odob-axloq, ilm-ma'rifat masalalariga bag'ishlangan asarlar keng o'rin egallagan. Mutafakkir bolalarni ilm-hunar egallashga, mehnatni sevishga undaydi, shu bilan birga har bir inson egallagan ilm va hunarini xalq, vatan manfaatlariga yo'lida sarf qilish zaruriyatini alohida ta'kidlab o'tadi. Navoiyning fikricha, maktab xalqqa nur keltiradi, unga to'g'ri yo'l ko'rsatadi, bolalarni ilm-u ma'rifatli qiladi. Alisher Navoiy ilm-ma'rifat, ta'lim-tarbiya haqidagi fikrlarini asarlarida komil insonlar sifatida tasvirlagan ijobiy obrazlar orqali bayon qiladi.

Bolalar tarbiyasiga oid fikr-mulohazalarini "Hayrat ul-abror", "Farhod va Shirin", "Layli va Majnun", "Mahbub ul-qulub" kabi asarlarida keng bayon etadi. Zero, bolalar adabiyotining muhim vazifasi yosh avlodni komil inson darajasida tarbiyalashdir. Hayotning mezoni bu insonning faoliyati, xatti-harakati, sifati va fazilatidir. Inson hayotini o'zi uchun ham, butun jamiyat uchun ham foydali bo'lgan xizmatga bag'ishlashi, kasb-hunar o'rganishi, ma'rifatli bo'lishi, yaxshi fazilatlarini egallashi kerakligini "Xazoyin-ul maoniy" asaridagi baytlarda ham ko'rishimiz mumkin.

Bu gulshan ichra yo'qtur baqo guliga sabot,

Ajab saodat erur chiqsa yaxshilik bila ot. [Suyumov, Jumaboyev, 1995.33]

Ushbu baytda shoir kishilarni to'g'ri, halol, rostgo'y, saxovatli, hikmatli, marhamatli, oqil va odobli bo'lishga chaqiradi, yomon odatlarni qoralaydi. Bu xislatlar insonga yoshligidan boshlab singdirib boriladi va Navoiy shularni inobatga olgan holda yosh-u kattalarga birdek tarbiya bo'ladigan qarashlarni ifoda etadi. Ikkinchi misrada keltirilgan "ot" so'zi omonim (tajnis) so'z bo'lib, nom ma'nosini anglatadi. Inson dunyodan o'tib ketadi, lekin el-yurtga yaxshilik qilgan kishining nomi boqiy qoladi. Navoiy ushbu misralarida inson ma'naviyatiga, xulq-atvoriga e'tibor qaratgan bo'lsa, "Mahbub ul-qulub" asarida odob-axloq masalalari bilan birga ilm-ma'rifatli bo'lishga, uni qadrlashga chaqiradi.

Oz-oz o'rganib dono bo'lur,

Qatra-qatra yig'ilib daryo bo'lur. [Suyumov, Jumaboev, 1995.33]

Navoiyning ushbu hikmati xalq og'zaki ijodi namunasi bo'lgan maqollarga yaqin bo'lib, ta'limiy-tarbiyaviy ahamiyatga ega. Unda insonni, bolalarni kamolotga yetishish bosqichlaridan biri ilm-ma'rifat ekanligini ifoda etadi.

"Xamsa"ning "Hayrat ul-abror" falsafiy-ta'limiy dostonida ham kishilarga o'git berish masalalariga katta e'tibor bergan. Xususan, saxiylik, odob va kamtarlik, ota-onaga hurmat, rostgo'ylik-to'g'rilik, ilmning foydasi haqida batafsil to'xtalib o'tadi. Dostonning oltinchi maqoloti odob va kamtarlikni ulug'lab, ta'lim-tarbiyaga doir fikr mulohazalarni bayon qilishi bilan birga, takabbur va odobsiz kishilarni qattiq qoralaydi. "Adab da'bidakim, kichiklarga mujibi saodatmandliq va ulug'larga boisi sarbalandliq durur va tavozu" vasfidakim, "dol"dek qaddini ham qilg'on qadamin davlat farqig'a qo'yar va hayo riyozidakim, har kishi kirsra rahmat yog'inlari birla serob bo'lur (Adablilik odati to'g'risidakim, kichiklarga baxtiyorlik sababi, ulug'larga esa yuksak martabalilik boisidir; tavoze' vasfidakim, "dol" dek qaddini xam qilgan qadamini baxtning boshiga qo'yadi va hayo nuri haqidakim, biron kishi buning ichiga kirsra rahmat yomg'irlari bilan

serob bo‘ladi) [Alisher Navoiy, 2006: 111-311]. Maqolatning kirish qismida odob-axloq masalalariga bag‘ishlangani, adab kichiklarga baxtiyorlik va ulug‘larga martabalilik yomg‘iri ekanligini aytib o‘tadi. Odob-axloqni bosh mezon bo‘lgan ota-onaga hurmat, ularni rozi qilishlik joizligini quyidagi baytlarda keltirib o‘tadi.

*Boshni fido ayla ato qoshig‘a,
Jismni qil sadqa ano boshig‘a.
Ikki jahonimg‘a tilarsen fazo-
Hosil et ushbu ikkisidin rizo.
Tun-kunung‘a aylagali nuri fosh,
Birisin oy angla, birisin quyosh* [Alisher Navoiy, 2006:111-311].

Bu maqolatda bola tarbiyasi, uni o‘stirish, o‘qitish va balog‘atga etkazish to‘g‘risida hamda bu borada ota-onalarning vazifalari haqida fikr yuritadi, shu bilan birga yoshlarning ongiga ota-onaning xizmatini bajarish, hurmat qilish, ularga nisbatan hamisha mehr-muhabbatli bo‘lish, itoat etish, rozi qilishga chaqiradi. Navoiyning ushbu baytlari bolalarga didaktik jihatdan muhimdir. Ota-onani oy va quyosh deb ta‘riflaydi, bu o‘xshatish bolalar tafakkuriga ham mosdir. Tabiat, barcha jonzotlarga suv, havo qanchalik zarur bo‘lsa, oy va quyosh ham birdek zarur. Demak, har bir bolaning, qolaversa, insonning hayotida ota-onaning o‘rni beqiyos, ularning haqqini ado etishga kishi ojiz, ularning oldidagi vazifa va burchlarni bajarish yosh-u kattalarning farzidir. Dostonning o‘ninchi maqoloti rostgo‘ylik, halollik va to‘g‘rilikka bag‘ishlangan. Navoiy to‘g‘rilik va rostgo‘ylikni ulug‘lash bilan kishilarni rostgo‘y va to‘g‘ri bo‘lishga chaqiradi, yolg‘onchilik va egrilikning zararli oqibatlarini keskin fosh etadi. Bu fikrlar bolalar tarbiyasida katta ahamiyatga ega va bu asarlarni maktab darsligiga kiritilishi ham bejiz emas. Shoir yolg‘on so‘zlashning yomon oqibatini “Sher bilan Durroj” masalida yolg‘onchiligi tufayli ovchining tuzog‘iga tushgan Durroj obrazida hikoya qiladi. Hikoyada keltirilgan obrazlar bolalar dunyoqarashiga mos keladi, ya‘ni majoziy (hayvonlar) obrazlar bolalar diqqatini o‘ziga tez jalb qiladi.

Dostonning o‘n birinchi maqoloti ilm-fanga, ilm ahliga bag‘ishlangan bo‘lib, kishilarni ilm olishga chaqiradi.

Ilm osmonining yulduzlardek baland martabaliligi haqidakim, bilimsizlik tunini yoritish uchun “ayn”i quyosh, “lom”i oy, “mim”i kunduz belgilarini ko‘rsatadi ... “ [Alisher Navoiy, 2006: 336]. Shoir o‘ziga xos o‘xshatishlardan foydalanib, bilimsizlikni qorong‘u tunga, ilmni esa tunni yorituvchi quyosh va oyga hamda kunduzga mengzaydi. Olimning vujudi baxtsiz bo‘lsa ham, quyoshdek yuksakligi, johilning esa butun borlig‘i boylilik, mol-dunyoga to‘la bo‘lsa ham, tuproqdek xor (past) bo‘lishini ifoda etgan. Bunday mohirona o‘xshatish bola tafakkuriga ta‘sir qiladi va tarbiyaviy jihatdan ijobiy xarakterga ega.

Navoiy “Farhod va Shirin” dostonida esa, Farhod obrazi orqali bolalarga o‘rnak bo‘larli komil insonni tasvirlagan. Farhod yoshligidanoq ilm-hunarga, mehnatga qiziqishi katta bo‘lgan, juda aqlli, zehni bola bo‘lib, maktabda qunt bilan o‘qiydi. Tibbiyot, matematika, mantiq fanlarini tez o‘rganib oladi, bu qiziqishini ko‘rgan otasi jahonning mashhur olimlarini keltiradi, ular Farhodga turfa fanlardan saboq beradi va u tez o‘rganib oladi, pinhoniylar unga o‘z sir-asrorini ochadi, natijada bilimdon va zukko inson bo‘lib yetishadi. Shoir Farhod obrazini bunday tasvirlashi orqali bolalar tarbiyasiga ota-ona bee‘tibor bo‘lmasligi kerakligini aytib o‘tadi. Farhod qunt bilan o‘qigani uchun ma‘no-mazmunini tushunib olardi, o‘qish va uqishni hayotining shioriga aylantirgan va shu sababli ko‘p ilmlarni egallagan. Navoiy bu fikrlari orqali bolalarni ilmni puxta egallashga chaqirib, ularni tarbiyalash va o‘stirish yo‘llarini ko‘rsatadi. Har tomonlama mukammal, ma‘naviy, jismoniy sog‘lom, ko‘ngli, dili, ko‘zi pok yetuk yigit timsolida namoyon qiladi. U sangtaroshlik, rassomlik va naqqoshlik hunarlarini ham mukammal o‘rganadi. Olgan ilm va bilimlari hamda o‘rgangan hunarlari xalq farovonligi uchun xizmat qiladi, “Hayot daryosi” anhorini va “Najot dengizi” hovuzini qazishda jonbozlik ko‘rsatadi. Farhod o‘rgangan ilm-hunarlarini ishga solib Arman diyoriga suv keltiradi. Navoiy boshqa ilm va hunar ahliga o‘rnak bo‘lishi uchun ham ushbu baytni keltirib, ularning o‘rganganlari xalqning farovon hayot kechirishi uchun sarflanishi zarurligini ta‘kidlab o‘tadi. “Farhod va Shirin” dostonida ilgari surilgan yuksak insoniy xislatlar, insonparvarlik g‘oyalari yosh kitobxonlar ma‘naviyatiga ham ijobiy ta‘sir etadi va ularning xalq, vatan uchun kerakli inson bo‘lib yetishishlariga xizmat qiladi.

Navoiy ijodida yomon odat va xulq-atvorlarni qoralashi, oliyjanob insoniy fazilatlarini qadrlashi, bolalarni o‘qish, o‘rganish va yuksak odobli, a‘lo xulqli bo‘lishga chaqirishi katta ahamiyatga ega bo‘lib,

bolalar adabiyotining shakllanishida juda muhimdir. Navoiy dostonlari obrazlari ham bolalarga oʻrnak vazifasini bajaradi. Navoiyning bola tarbiyasida didaktik ahamiyatga ega asarlari maktab darsliklariga tili soddalashtirilgan va tabdil qilingan holda kiritilgan, bu esa yoshlarimizni komil inson sifatida tarbiyalashga xizmat qiladi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Суюмов А. Жумабоев М. Болалар адабиёти. – Т.: Ўқитувчи, 2006. - Б. 33.
2. Алишер Навоий. Хайрат ул-аброр. – Т.: Фафур Фулом, 2006. -Б. 336.
3. Алишер Навоий. Фарҳод ва Ширин. – Т.: Фафур Фулом, 2006.



“TARIXI ANBIYO VA HUKAMO” ASARIDA KICHIK JANRLAR TAHLILI

ANALYSIS OF TINY GENRES IN THE WORK “TARIXI ANBIYO VA HUKAMO”

ABDULLAYEVA Marg‘uba

ToshDO‘TAU

(O‘zbekiston)

Bizga maʼlumki, adabiy-tarixiy asarlarda tarixiy voqealarni bayon qilishda anʼanaviy ravishda epik va lirik turning kichik janrlaridan samarali foydalanib kelingan. Shunday kichik janrlardan biri hikmat janridir. Hikmat janrining oʻziga xos xususiyatlaridan biri taʼlimiy-tarbiyaviy ahamiyatga ega ekanligi bilan belgilanadi.

Alisher Navoiyning “Tarixi anbiyo va hukamo” [Alisher Navoiy, 2013: 539] asarida 13 nafar hakimlar haqida maʼlumot beradi. Maʼlumot berish jarayonida ularning hikmatlaridan eng mashhur, xalq tilida eʼtirof etilganlaridan namunalar keltiradiki, bu oʻz navbatida, tarixiy mavzudagi asarlarda keltirilgan kichik janrlarni alohida tadqiq etishni talab qiladi.

Asarning “Hakimlar zikri” deb nomlangan ikkinchi qismida maʼlumotlarni Luqmoni hakimdan boshlaydi. Navoiy Luqmoni hakimni aksar el nabiylar hisoblashini inobatga olib, anbiyolar qismida ham qayd etganini eʼtirof etadi. Luqmoni hakimning barcha yukni tortdim, lekin burchdan ogʻirroq yuk koʻrmadim, barcha lazzatdan totdim, biroq ofiyatdan (sogʻlik, tinchlik maʼnosida) chuchukroq sharbat totmaganligini taʼkidlab oʻtadi. Luqmoni hakimdan soʻradilar: “Ne nimadurkim, foydasi borcha xaloyiqqa teyar? Dedikim, yomonlarning yoʻqligi”. Navoiy Luqmoni hakimni uzoq umr koʻrganligini ikki misra sheʼr bilan taʼriflab oʻtadi.

*Yoshing Luqmondin ar xud boʻlmasa kam,
Chu borgʻungdur borur damdur hamul dam (598).*

Fisoqurs hakim Luqmoni hakimning shogirdi. U Gushtosb zamonida yashagan. Musiqiy ilmning asoschisi. Musiqa ilmi boʻyicha undan oldin kim shugʻullangani maʼlum emasligini qayd etadi. Soz ham uning ixtirosi ekanligini taʼkidlaydi. Va yana ikki misra sheʼr keltiradi.

*Andaki soʻzi safar oʻldi anga,
Sozlari navxagar oʻldi anga (598).*

Navoiy shu tarzda hakimlar toʻgʻrisida qisqa-qisqa maʼlumotlar berib, bu maʼlumotlarni kichik sheʼriy parchalar bilan quvvatlantiradi. Lirik chekinish sheʼriy parchalar tarixiy shaxs (hakim)lar haqidagi maʼlumotlarga badiiy tus berish bilan birga, oʻquvchiga estetik taʼsir koʻrsatish vazifasini bajaradi. Sheʼriy

parchalar har bir hakim haqidagi ma'lumotda mavjud. Asardagi barcha she'rlarning muallifi Navoiyning o'zidir. Keltirilgan hikmatlarning har biriga she'riy yo'l bilan ta'rif beradi. Bu ta'riflar hikmat mazmuni bilan hamohang bo'lib, asarning badiiy qimmatini boyitgan.

Yana Luqmoni hakimning shogirdi Jomasb haqida gapirib, uning hikmatli so'zlarini keltiradi. "...karimning yomonroq xislati o'z ilmining tarki, va laim (xasis, nokas)ning yaxshiroq xislati o'z ilmining tarki" (598-bet).

Hikmat janri Rabg'uziy qissalari tarkibida ham uchraydi. Kuzatishlarimiz shuni ko'rsatadiki, adabiy-tarixiy asarlarda an'anaviy ravishda kichik janrlar – maqol, hikmat, latifa, foyda, she'r kabilardan unumli foydalanilgan. Navoiyning hikmat va kichik she'rlardan foydalanishi o'ziga xos. Uning hikmatlari aynan hakimlar faoliyati bilan chambarchas bog'liq. Ba'zi asarlarda mualliflar hikmatlardan badiiy tasvir vositasi sifatida foydalansa, Navoiy hakimlar haqidagi ma'lumotlarni asoslash va boyitishda bu janrdan foydalanadi.

N.Rahmonovning ta'kidlashicha, "Rabg'uziy hikmatga o'z asarida alohida urg'u beradi va hikmatni qissa janrining kaliti sifatida talqin qiladi – qissadagi ma'lum bir voqeaning sabab va natijasini ochish, uning mohiyatini kitobxonga etkazish uchun hikmat keltiradi" [Rahmonov, 2017: 250].

Navoiyning hikmatlarni keltirishi tarixiy shaxslarning sifatlarini uyg'unlashtirish, hakimlarning alomati haqida so'z yuritish bilan bog'liq. Bu jihat Rabg'uziyda ham kuzatiladi. Masalan, Luqmoni hakim hikmatlarini Muhammad a.s.hayotiga bog'laydi. Navoiy keltirgan hikmatlar shakl jihatdan qisqa, mazmunan boy.

Hikmatlarning nasriy bayoni va she'riy talqini Navoiyning o'ziga xos yondashuvi hisoblanadi. Navoiydan oldin ham hikmatlar she'riy usulda Ahmad Yassaviy, Sulaymon Baqirg'oniy tomonidan ijodiy ishlangan. Ular ijodidagi she'riy hikmatlarda Olloh, (Tangri) payg'ambarlar, soqiy kabi obrazlar ko'zga tashlanib turadi.

"Tarixi anbiyo va hukamo"da Fisoqursning shogirdi "Fusuli Buqrot" asarining muallifi Buqrot hikmatlari mo'"tabar ekanligini ta'kidlab, namunalar keltiradi. Jumladan, "...umr qisqadur, ish uzun. Oqil o'ldirkim bu qisqa umrni bir nimag'a sarf qilg'aykim, zaruratroqdur, ya'ni oxirat maslahati va Tengri taolo rizosi"- deya, shu mazmunni she'riy usulda mahorat bilan tasvirlaydi:

*Kishi qildi amal Tengrining rizosi bila,
Haq etti oxiratin komu muddaosi bila (598-bet).*

Navoiy tomonidan tarixiy shaxs (hakim)lar haqidagi ma'lumotlar aniq, qisqa, shu bilan birga ularning hikmatlaridan namunalar keltirish yo'li bilan berib boriladi. Bu hikmatlar mazmunini she'rga solib, o'quvchiga ta'sirchan ruhda etkazib berishga harakat qiladi.

Navoiy Aflotun hakim haqida yozganida, uni ilohiy hakim ekanligini aytib, uning so'zlaridan keltirib o'tadi. "Podshog'a chog'ir ichmak xaromdur, nevchunkim, ul mulk va raiyyatning nigohbonidur (qarovchisi, quriqlovchisi – M.A.). Nigohbonkim anga nigohbon kerak bo'lg'ay, yaxshi bo'lmag'ay. MufliSKI, (kambag'al, bechora) o'zin g'aniy tutgay dejamdekturkim o'zin semiz ko'rguzgay. Jud (in'om, ehson) tilamay bermakdur, nevchunki, tilab bergan tilaganning mukofotidur" (599-bet).

Hikmatning mazmuni shuki, ehson qilinganda, hech narsani tilab (so'rab) qilinmaydi, balki ehson qilganga, in'om beriladi. Ayni shu hikmatga hamohang ikki misra she'r berilgan.

*Tilamay jid qil saxiy ersang,
Tilamak muzdirur tilab bersang (599-bet).*

Aflotunning shogirdi Aristotilis Iskandarning vaziri bo'lgan. Uning so'zlari ham hukmdor haqida. "...podshoh ulug' rudg'a (bu o'rinda, Navoiy podshohni daryoga qiyos qilgan) o'xshar va atbo'i (tobe'lar, fuqarolar) arig'larg'akim, ul ruddin ayrildilarkim, ul rud suyig'a har hol bo'lsa, arig'larg'a hamul holdur. Ul chuchuk bo'lsa, bo'lar chuchuk; Ul achig' bo'lsa, bo'lar achig'; Ul sof bo'lsa, bo'lar sof; Ul loy bo'lsa, bo'lar loy", – deyiladi.

*Shoh daryo va xalq erur anhor,
Ikisining suyig'a bir maza bor (599-bet).*

Aristotilisning shogirdi Balinos hakim haqida ma'lumot keltiradi. Uning ham podshoh haqidagi so'zlarini ilova qiladi. Jumladan, "podshoh kerakkim, borcha eldin nima olgay, ammo e'tidol bila, to mulk barqaror bo'lg'ay. Yo'qki borchag'a nima bergay bee'tidoliq bila, to mulk buzulg'ay" (599-bet). Davr talabi nuqtai nazaridan Navoiy ko'proq hukmdorlarga tegishli hikmatlardan foydalanadi. Ularni adolatli bo'lishga, xalqidan ogoh va mulki barqarorlikka chaqiradi.

Batlimus hakim so'zlari:

"...qobilning saodati buvurkim, fahim bo'lg'ay. Nekbaxt uldurkim, el holidin pand olg'ay va badbaxt ulkim, aning holidin el pand olg'aylar".

She'r:

*Ulus a'folidin sen bo'l barumand,
Yo'q ulkim, olg'ay af'olingdin el pand (600).*

Mazmuni: Baxtli odam el ahvolidan bahramand bo'ladi, yomon odamning holidan el pand (o'git) oladi.

"...Navoiydek fikr dunyosi keng va mushohada kamo-donishmandlar to'g'risidagi ma'lumotlarni birga berishi bejiz emas, albatta. Ilm ahlini qadrlab, parvarishlab kelgan Navoiy asarda "anbiyolar" qatorida "hakimlar" bayonini bergan, bu esa adibning ilm ahlini anbiyolar kabi ulug'langanligining isbotidir"

[Pardaeva Iroda, diss:52]. Nushuravonning vaziri Buzurjmehr so'zlaridan keltirib, yigitlikda ilm kasb qilmoqlik, qarilikda esa uni sarf etmoqlik yaxshidir, -deydi:

*Yigitlig'da yig'ilmning maxzani,
Qarilig'chog'i xarj qilg'il ani (600-bet).*

Xulosa qilib aytganda, "Tarixi anbiyo va hukamo" asarida keltirilgan kichik janrlar – hikmat, she'r (masnaviy)lar asardagi tarixiy shaxslar (hakimlar)ning sifatini aniqlash, ularning faoliyatini o'rganish, qolaversa, o'quvchini ma'naviy jihatdan tarbiyalashda muhim o'rin tutadi. Nasriy asarlardagi kichik janrlarni o'rganish - o'sha davr adabiyotida kichik janrlarga xos xususiyatlarni aniqlash, ularning shakllanish genezisi, taraqqiy etishini ilmiy asoslash imkonini beradi. Shuni ta'kidlash mumkinki, "Tarixi anbiyo va hukamo"da berilgan kichik hikmatlar bir paytning o'zida ham nasriy, ham nazmiy bayon etilishi, Navoiyning bu janrdan ikki usulda foydalanganligini ko'rsatadi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Alisher Navoiy. To'la asarlar to'plami. 8-jild. Tarixi anbiyo va hukamo. G'.G'ulom nomidagi nashriyot-matbaa ijodiy uyi. – T.: 2013. 539.
2. Nasimxon Rahmonov. O'zbek adabiyoti tarixi. (Eng qadimgi davrlardan XV asrning birinchi yarmigacha). Sano-standart. – T.: 2017. 250.
3. Пардаева И. Алишер Навоий тарихий асарларининг бадиияти. (PhD) дисс. автореферати. 52.



**ALISHER NAVOIYNING “LAYLI VA MAJNUN”
HAMDA “FARHOD VA SHIRIN” DOSTONLARIDA QO‘LLANILGAN
QOFIYA TURLARINING QIYOSI**

**COMPARISON OF THE TYPES OF RHYMES USED IN POEMS
“FARKHAD AND SHIRIN” AND “LAYLI AND MAJNUN”
BY ALISHER NAVOI’S**

ABDUMANNAPOVA Shohsanam
ToshDO‘TAU
(O‘zbekiston)

Sharq, xususan, arab, fors-tojik va turkiy adabiyotning ilmiy hamda badiiy namunalarida *qofiya* she’riyatdagi badiiyatning asosiy unsurlaridan biri sanalgan. Mazkur termin yuzasidan keltirilgan nazariy qarashlar *ilmi qofiya* deb ataluvchi maxsus fanda tadqiq etilgan. Shuningdek, Muhammad G‘iyosuddin o‘zining “*G‘iyos ul-lug‘ot*” asarida ilmlarning 12 ta turini keltirib o‘tadi. Mazkur raqamlar ostida qofiya ham alohida ilm sifatida keltiriladi. Shu bilan birgalikda XIII asr ijodkorlaridan Shamsiddin Roziyning “*Al-Mo‘jam fi ma‘oir-ul-ash‘or-ul-Ajam*” nomli kitobida ham qofiya ilmiga maxsus to‘xtalib o‘tilgan. Turkiy poetikaga doir bizgacha yetib kelgan ilk asar – Shayx Ahmad Taroziyning “*Funun ul-balog‘a*” asarida ham ilmi qofiya deb ataluvchi alohida qism mavjud. Mazkur asarni 1993-yili E. Umarov AQShdan olib keladi. Asar 1436-yilda yozilgan bo‘lib, ushbu risola A.Hayitmetov tomonidan tarjima qilinib nashrdan chiqariladi. XV asr ijodkorlaridan Abdurahmon Jomiyning “*Risolayi qofiya*” asari mavjud bo‘lib, unda qofiyaga doir bir qancha: qofiya turlari, qofiya ayblari kabi ma’lumotlar keltirib o‘tilgan.

Qofiya badiiy asarga ifodalanishi lozim bo‘lgan ijtimoiy-siyosiy g‘oyalar, falsafiy mushohadalarni so‘zlarni badiiylashtirish orqali o‘quvchiga yetkazib berish uchun xizmat qiladi. Qofiyalangan so‘zlar o‘zaro ohangdoshlikda musiqiylik kasb etib, o‘quvchi va tinglovchining yodida qolishi uchun ham ko‘maklashadi. Shu ma’noda, qofiya ilmiga doir bir qancha nazariy qarashlar ishlab chiqilgan. Qofiya badiiy asarning asosini tashkil qiladi. U vazn va ritmni yuzaga keltiruvchi asosiy vosita hamdir. “*Al-mo‘jam*” asarining muallifi Shams Qays Roziy qofiya haqida quyidagicha yozadi: “*Bidoniki (qofiya) ba‘ze az kalimahoi oxirini bayt boshad ba sharti on ki on kalmia ba aynho (nazarho) va ma‘noho dar oxiri abyoti digar mutakkarrar nashavad. Pas agar mutakarrar shaved, anro radif namond va qofiya dar maqobili on boshad*”. Tarjimasi: “*Bilgilkim, (qofiya) baytning oxiridagi ba‘zi so‘zlardir, ammo shu shart bilanki, u boshqa baytlar oxirida ko‘rinishda va ma‘noda takrorlanib kelmasin va agar takrorlanib kelsa, uni radif deydilar va qofiya uning (radifning muqobilida turadi)*”. Qofiya asosini raviy harfi tashkil etadi. “*Raviy so‘zi arabcha “rivo” so‘zidan olingan bo‘lib, “yukni tuyaga bog‘laydigan arg‘amchi” ma‘nosini bildiradi. Arg‘amchi tuya ustiga ortilgan yuklarni mahkam birlashtirib turgandek, raviy ham she‘rning qofiyalanuvchi barcha bo‘laklarini o‘zaro biriktirib turadi*” [Hojiahmedov, 1990; 195]. Fandan bizga ma’lumki, mumtoz adabiyotimizda qofiyaning o‘zak tarkibiga ko‘ra farqlanuvchi to‘rt xil turi mavjud. Ular: mujarrad, murdof, muqayyad va muassas. Ushbu qofiya turlarining badiiy asarda tutgan o‘rni turlicha. Har qanday lirik asarda ijodkor ifodalamoqchi bo‘lgan fikr muayyan ma’noda baytlardagi qofiyalarning qo‘llanilishiga ko‘ra o‘z ifodasiga egadir. Xususan, Navoiy ijodida mazkur qofiya turlarining barchasida samarali ijod qilingan. Biz so‘z yuritmoqchi bo‘lgan Alisher Navoiyning “Xamsa” asari tarkibiga kiruvchi “Farhod va Shirin” hamda “Layli va Majnun” dostonlarida ham yuqoridagi fikrimizning tasdig‘ini kuzatishimiz mumkin. “Farhod va Shirin” dostoni 54 bob, 5782 baytdan iborat. Shundan 11 bobni muqaddima tashkil qiladi. “Layli va Majnun” dostoni esa 38 bob, 3623 baytdan iborat. Shundan muqaddima 9 bobni o‘z ichiga oladi. Hozir aynan mana shu qismdagi *hamd* bobini qiyoslab ko‘ramiz. Navoiyning “Farhod va Shirin” dostonidagi birinchi va ikkinchi boblar Allohga hamd bo‘lib, biz quyida birinchi hamdning qofiya tuzilishini keltiramiz:

1-bob: hamd

T/r	Qofiya turlari	Qo‘llanishi	Foizi
1	Mujarrad	36	50

2	Murdaf	27	37,5
3	Muqayyad	5	6,9
4	Muassas	4	5,5
	Jami	72 bayt	

Xuddi mana shu bobning qofiya tizimi “Layli va Majnun” dostonida quyidagicha ifodalanadi:

T/r	Qofiya turlari	Qo‘llanishi	Foizi
1	Mujarrad	42	56
2	Murdaf	19	25,3
3	Muqayyad	7	9,3
4	Muassas	7	9,3
	Jami	75 bayt	

Har ikki dostonning ham mujarrad va murdaf qofiya turlarida deyarli farqlar sezilmaydi, biroq muassas qofiya turi “Layli va Majnun” dostonida muqayyad qofiya bilan aynan bir xil qo‘llanilganligini hamda avvalgisidan ko‘ra mazkur dostonida ulardan ko‘proq foydalanilganligining guvohi bo‘ldik. Shu o‘rinda muassas qofiyaga alohida to‘xtaladigan bo‘lsak, mazkur qofiya turi lirik she‘riyatda deyarli qo‘llanilmagan. Bu kabi qofiya turidan ijodkorlarimiz ko‘proq epik she‘riyatda foydalanganlar. Mazkur qofiya turini quyidagicha izohlashimiz mumkin: “o” + C + V + C, ya‘ni “o” cho‘ziq unli (doimiy) keyin bir undosh bir unli hamda raviy – yana bir undosh holatida izohlanadi. *Misol:*

yey aqlg‘a foizi maoniy,

Boqiysenu barcha xalq foniy. (L M)

Bu yerda “o” unlisi – ta‘sis, undan keyingi undosh *daxil*, raviyning oldidagi qisqa unli *ishbo‘* deb nomlanadi. Yuqoridagi baytda *maoniy – foniy* qofiyalari muassas bo‘lib, “o” unlisi – ta‘sis, “n” undoshi – *daxil*, “i” qisqa unlisi *ishbo‘*, “y” undoshi esa *raviy* hisoblanadi.

Shu o‘rinda savol tug‘ilishi shubhasiz. Nega “Layli va Majnun” dostonining hamd qismida muassas va muqayyad qofiyalar “Farhod va Shirin” dostoniga qaraganda qo‘llanilish jihatdan ko‘proq hajmni egallagan? Bevosita yuqorida ta‘kidlagan nazariyamizga qaytamiz, ya‘ni “qofiya vazn va ritmni yuzaga keltiruvchi asosiy vosita hamdir”. Bilamizki, “Farhod va Shirin” dostoni “...ishqiy sarguzasht dostonlar uchun mo‘ljallangan *hazaji musaddasi mahzuf* vazni (ruknlari va taqti‘i: *mafoiylun mafoiylun fauvlun V– – – V– – – V– –*) da yozilgan” [Sh.Sirojiddinov, D.Yusupova. 2018;116]. Hazaj bahrining ushbu sodda vazni yozuvchiga qofiyalarni yuzaga keltirishda qiyinchilik tug‘dirmaydi, balki sarguzashtlarni yorqin bo‘yoqlarda akslantirish uchun ham xizmat qilgan. Shuning uchun ushbu doston yozilishida muassas va muqayyad qofiyalardan ko‘proq qo‘llashga ehtiyoj tug‘ilmagan deb o‘ylaymiz. “Layli va Majnun” dostoni esa “...hazaj bahrining *hazaji musaddasi axrabi maqbuzi mahzuf* (ruknlari va taqti‘i: *maf‘ulu mafoilun fauvlun, – – V | V– V– | V– –*) vaznida yozilgan. Dostonida mazkur vazn bilan birga qo‘shimcha tarzda *hazaji musaddasi axrami ashtari mahzuf* (ruknlari va taqti‘i: *maf‘ulun foilun fauvlun, – – – | – V – | V – –*) vaznining ham qo‘llanilganligini kuzatish mumkin” [Sh.Sirojiddinov, D.Yusupova. 2018;130]. Mazkur dostonida muassas va muqayyad qofiyalardan ko‘proq qo‘llanish vazn talabi bilan sodir bo‘lib, shu bilan birga, asarning ma‘lum bir g‘oyalarini ochishga ham xizmat qilgan. Bu kabi qofiyalangan holatlar, eng avvalo, hamd qismidan boshlanadi. Navoiy o‘zidagi qalb kechinmalarini Haq taolaga bayon qilish o‘rinlari, ya‘ni *hamd, na‘t* hamda *munojot* qismlarida bu kabi holatlarni kuzatamiz. Dostonning asosiy qismlariga murojaat qilganimizda ham ayni shu holat yuz beradi, ya‘ni qahramonlarning ruhiy iztiroblari ayni mana shu qofiya turlari bilan o‘z aksini topganligiga guvoh bo‘lamiz. Biz yana yuqoridagi fikrimizni tasdiqlagan holda bu kabi qofiyaviy o‘zgarishlar vazn va ritm talabi bilan yuzagan kelgan hodisa ekanligini ta‘kidlab o‘tmoqchimiz.

Dostonlarning qofiya tizimini o‘rganish davomida kuzatgan ba‘zi mulohazalarimizni keltirib o‘tmoqchimiz. Mumtoz adabiyotimizda raviy harfidan keyin keluvchi so‘zlar turli nomlar bilan ataladi. Ular: *vasl, xuruj, mazid, noyira*.

1. *Vasl* - raviydan keyin keluvchi cho‘ziq unli yoki undosh harf
2. *Xuruj* – vasldan keyin keluvchi cho‘ziq unli yoki undosh harf.
3. *Mazid* – xurujdan keyin keluvchi cho‘ziq unli yoki undosh harf.
4. *Noyira* – maziddan keyin keluvchi cho‘ziq unli yoki undosh harf hisoblanadi.

Ayni shu harflarning ham dostonlarda qay holatda qo‘llanilishiga javob izladik va ularning barcha turlarini dostonlarda deyarli katta hajmda foydalanilganligiga guvoh bo‘ldik.

Vasl: Olam uza shoh zoti po*k*i,
Darvesh zamiri dardno*k*i. (LM)
Mazkur baytda ‘k’ harfi raviy ‘i’ *vasl* hisoblanadi.

Xuruj: Sher uzra qilichi barq choq*i*b,
Mo‘r o‘lsa shikasta yosh oq*i*b. (LM)
Mazkur baytda ‘q’ raviy, ‘i’ *vasl* hamda ‘b’ *xuruj* hisoblanadi.

Mazid: Qo‘shish bila oni yod tut*m*ay,
Bir qatlaki eshitib unut*m*ay. (LM)
Mazkur baytda ‘t’ raviy, ‘m’ *vasl*, ‘a’ *xuruj* hamda ‘y’ *mazid* hisoblanadi.

Noyira: Kunduz uyolib bu holatid*i*n
Kim yerga kirib hijolatid*i*n. (LM)
Mazkur baytda ‘t’ raviy, ‘i’ *vasl*, ‘d’ *xuruj*, ‘i’ *mazid* hamda ‘n’ *noyira* hisoblanadi.

Shuningdek, eslatma sifatida aytishimiz joizki, baytda noyiradan keyin ham harflar kelishi mumkin va biz bu harflarni ham *noyira* deb ataymiz, ya’ni:

Ilohiy, boqmag‘il majnunlug‘umg‘a,
Karamdin chora qil mahzunlug‘img‘a (FSh).

Mazkur baytda ‘n’ raviy, ‘l’ *vasl*, ‘u’ *xuruj*, ‘g’ *mazid*, ‘i’, ‘m’, ‘g’, ‘a’ harflarining barchasi *noyira* deb yuritiladi.

Qofiya yuzasidan berilgan nazariy ma’lumotlarda *qofiya ayblari* deb nomlangan bo‘lim mavjud. Ana shu bo‘limda qofiyaning to‘rtta aybi keltirilgan: *ikfo*, *sinod*, *iqvo*, *iyto*. Bularning barchasi o‘ziga xos xususiyatga ega. Shu ma’noda aytishimiz kerakki, qofiya tuzilishidagi qator nuqsonlar XV asrgacha bo‘lgan o‘zbek she’riyatida kuzatilgan. Buni o‘sha davrda vazn va qofiya tuzilishiga qat’iy amal qilish shart qilib qo‘yilmaganligi, turkona uslub deb atalgan erkin uslubning qo‘llanishi va mazkur uslub ijodkorlarga qiyinchilik tug‘dirmaganligini sabab sifatida ko‘rsatishimiz mumkin.

Shuningdek, qofiya tizimini o‘rganish davomida dostondagi ayrim baytlar bizning ham e’tiborimizni tortdi. Quyida bir namuna keltirib o‘tamiz:

Gul uzra sunbuli ochmoq ajabdur,
Quyoshqa soya chirmoshmoq ajabdur (FSh).

Mazkur baytda ‘ajabdur’ *radif*, ‘ochmoq – chirmoshmoq’ so‘zlari o‘zaro qofiyalangan. Bu so‘zlar bir qarashda o‘zaro qofiyadosh ko‘rinadi, lekin qo‘shimchalarsiz o‘qilganda quyidagi holat yuz beradi: ‘och – chirmosh’.

Yuqorida keltirilgan qofiya ayblarining *iyto* turi ayni shu so‘zlarning qofiyalanishini izohlaydi. Ya’ni *iyto* faqatgina mutlaq qofiyalarga (qofiya raviy bilan yakunlansa, muqayyad qofiya; raviydan keyin ham harf qatnashsa, mutlaq qofiya deb yuritiladi) tegishli bo‘ladi. So‘zning o‘zak-negiziga ko‘plik, shaxson, zamon va boshqa qo‘shimchalarni qo‘shish orqaligina qofiya yuzaga keltiriladi. Qo‘shimchalar bir qarashda qofiyani shakllantirganday bo‘ladi, ammo ularni o‘zakdan ajratganimizda ulardagi nomuvofiqlik yaqqol ko‘zga tashlanadi.

Yuqorida ta’kidlaganimizdek, XV asrdan boshlab, baytning vaznini, qofiyasini to‘g‘ri qo‘llay bilish juda muhim sanalgan. Ushbu davr ijodkorlari asarlarini kuzatish davomida bunga guvoh bo‘lamiz. Alisher

Navoiy dostonlarini tadqiq qilish mobaynida duch kelgan bu kabi saktaliklarimizni esa bu hajman ancha katta va ma'lum bir syujet asosiga qurilgan asar bo'lganligi bois bo'lsa kerak deb taxmin qildik. Doston ma'lum bir voqeyelikni bayon qiladi. Uning tarkibida qahramonlar harakatlanadi, joylar o'zgaradi, narsa-buyum nomlarigacha izohlanadi. Ayni shu jihatdan bu kabi holatlar onda-sonda uchrab qolishi mumkin.

Umuman olganda, dostonlarni o'rganish davomida ularning vazni, qofiyasi ayni shu dostonlarni yuzaga keltiruvchi asosiy unsur ekanligi va bu yozuvchining mahoratini ko'rsatib beruvchi omil bo'lganligini kuzatdik. Bu kabi izlanishlar davomiy bo'lib, ilm-fanda ochilmagan yoki hanuzgacha hal qilinmay turgan masalalarga oydinlik kiritishiga shubhamiz yo'q.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Алишер Навоий. Фарҳод ва Ширин. МАТ. 20 жилдлик. – Т.: Фан, 1992. 8-жилд.
2. Алишер Навоий. Лайли ва Мажнун. МАТ. 20 жилдлик. – Т.: Фан, 1992. 9-жилд.
3. Шарқ мумтоз поэтикаси: Манба ва талқинлар / Наурга тайёрловчи, талқин ва шарҳлар муаллифи Ҳ.Болтабоев. – Тошкент: ЎЗМУ, 2006.
4. Sh.Sirojiddinov, D.Yusupova, O.Davlatov. Navoiyshunoslik. – T.: “TAMADDUN”, 2018.
5. Yusupova D. Aruz vazni qoidalari va mumtoz poetika asoslari. O'quv qo'llanma. – Toshkent: Ta'lim-media, 2019.



NAVOIY IJODINING FRANSIYADA O'RGANILISHI (MARK TOUTANT IJODI MISOLIDA)

LEARNING UZBEK LITERATURE IN FRANCE (ON THE EXAMPLES OF MARC TOUTANT'S WORKS)

ABDUQODIROVA Madina
ToshDO'TAU
(O'zbekiston)

Alisher Navoiy nafaqat, o'zbek adabiyotining balki, jahon adabiyotining ham buyuk siymolaridan biri. Uning “Xamsa” dostoni esa necha asrdan buyon xalqning ma'naviy chanqog'ini qondiruvchi buloq bo'lib xizmat qilib kelmoqda. Alisher Navoiyning ijodiy faoliyati o'zbek mumtoz adabiyoti taraqqiyotining yuksak cho'qqisi bo'libgina qolmay, u o'zigacha bo'lgan adabiyot taqdirida muhim rol o'ynadi, takomiliga burilish yasadi va kelajagini ham belgilab berdi [N.Mallayev, 2019:3]. Alisher Navoiy hayot yo'li davomida faqatgina ijod bilan cheklanib qolmadi, xalq baxti, kelajagi, farovonligi yo'lida tinmay mehnat qildi, ichki nizolarni oldini olishga, obondonchilik ishlari yetakchisi, ilm-fan, adabiyot, san'at va madaniyat taraqqiyoti homiysi sifatida ham o'zining keng qamrovli faoliyatini olib borgan.

Alisher Navoiyning faoliyati va adabiy merosini o'rganish shoirning o'z davridan, zamondoshlari asarlaridan boshlanadi. Uning qalamiga mansub asarlar G'arb mamlakatlari, Yevropa xalqlari orasida XVI asrdan keng tarqalib, o'rganila va asarlari turli xil tillarga tarjima qilina boshlangan. XVII asrga kelib, Fransiyada Sharqni ilmiy tadqiq etish va Sharq xalqalari adabiyotiyotini o'rganish davomida Alisher Navoiy hayoti va ijodi haqidagi ilk ma'lumotlar keltiriladi [Par Monfieur D'Herbelot,1967]. XVIII asrning o'rtalarida esa G'arb mamlakatlarida boshlangan filoorientalizm (Sharqni sevish va uni o'rganish) tendensiyasi Fransuz ilm ahllarini ham o'ziga jalb qilgan. Fransuz ma'rifatparvar yozuvchilari Montenske (1689-1755), “Eron maktublari”, Volter (1604-1778) “Muhammad yoki fanatizm”, Didro (1713-1784) “Bevafo javohirlar” asarlarida Sharq mavzusini asosiy mavzu sifatida qo'llab, klassik asarlardagi qiziqarli sujetlardan o'z kitoblari mazmuniga singdirishda foydalanganlar [M.Xolbekov, 1988:7]. XIX asrga kelib, Yevropada Alisher Navoiy asarlari hamda uning asarlari asosida tuzilgan lug'atlarni nashr etish ishlari boshlanadi. Fransuz sharqshunosi Katrmer 1841-yilda Parijda Navoiyning “Muhokamat

ul-lug‘atayn” va “Tarixi muluki Ajam” asarlarini nashr ettiradi [Shuhrat Sirojiddinov va v.b, 2018: 15]. Fransuz sharqshunoslari M.Belen (“Alisher Navoiy”, 1868), E.Bloshe “Milliy kutubxonada saqlanayotgan turkiy qo‘lyozmalar katalogi”, L.Buva (“Temuriylar davri sivilizatsiyasidan lavhalar”, 1926; “Mo‘g‘ul imperiyasi”, 1927) asarlarida Navoiyning ijodiyoti va davlat arbobi sifatidagi faoliyatiga bag‘ishlangan tadqiqotlar olib borishgan, lekin ularda Sharq mumtoz adabiyotidagi ijodiy an‘analaridan bexabar holda Alisher Navoiy “fors-tojik adabiyotining tarjimoni” deya e‘lon qilingan [Shuhrat Sirojiddinov va v.b, 2018: 16]. Xulosa qilib aytganda, asrimizning ellikinchi yillarigacha Navoiy fors-tojik adabiyotining “tarjimoni” va “taqlidchisi” degan noto‘g‘ri tezis hukmronlik qilgan. [M.Xolbekov, 1988:12].

Navoiy ijodiga haqqoniy bahoni ilk bora mashhur fransuz adibi Lui Aragon tomonidan (1897-1982) berilgan bo‘lib, u Alisher Navoiy ijodiga haqqoniy realistlik baho bergan. Aragon o‘z tadqiqotlarida Bertelsning “Navoiy” monografiyasidan, Oybek va G‘afur G‘ulomning shoir haqidagi maqolalaridan foydalanadi. Navoiy ijodi haqida fikr yuritishda V.V. Bartold, Y.E. Bertels, A.K. Borovkovlarning F.Belen, E.Blonshe, L.Buva tomonidan aytilgan noto‘g‘ri talqinlariga tanqidiy fikrlarini bayon qiladi, Navoiy ijodiga real haqqoniy baho beradi. [M.Xolbekov, 1988:13].

XX asrda navoiyshunoslik adabiyotshunoslikning muhim bir sohasi sifatida katta yutuqlarga erishdi. O‘zbekiston mustaqillikka erishganidan keyingi davrlarda esa Alisher Navoiy va uning adabiy-ilmiy merosini o‘rganish yanada rivojlandi. Jahon miqyosida bu tadqiqotlarning amalga oshirilishida quyidagi asosiy sabablarni ko‘rsatish mumkin:

1. *Mustaqillikdan so‘ng boy tarixga ega bo‘lgan O‘zbekiston G‘arb olimlari uchun ochilmagan qo‘riqqa aylanishi.*

2. *O‘rta Osiyo madaniy-adabiy meros nuqtayi nazardan eng boy mintaqqa sifatida asosiy e‘tiborning qaratilishi.*

3. *Sharqqa qaytish an‘anasining shakllanishi.*

Hozirgi kunda Navoiy ijodi bilan yangi zamon olimlari yangicha tadqiqotlar amalga oshirmoqdalar. Jahon navoiyshunosligida manbalarni o‘qiy oladigan, mumtoz adabiy matn ma‘no qatlamlarini tushuna oladigan, yangi avlod navoiyshunoslari vujudga keldi. Fransiyadagi yosh tadqiqotchi olimlaridan biri Mark Toutant o‘zining ilmiy tadqiqotlarining asosiy obyekti Navoiy ijodiyotidir. Mark Toutant 2013–yilda “So‘nggi Temuriylar davri madaniyati: Nazira amaliyotini Alisher Navoiyning “Xamsa” asari misolida o‘rganish” (“The Last Timurids’ Culture: Study of Imimitation Practices through the case of Alī Shīr Nawā‘ī (1441-1501)’ Khamsa” mavzusida doktorlik dissertatsiyasini yozgan. Tadqiqot temuriylar sulolasining so‘nggi vakillaridan biri Husayn Boyqaro davridagi adabiy muhit buyuk mutafakkir shoirning “Xamsa” asari misolida o‘rganilgan. Nizomiy Ganjaviy, Xusrav Dehlaviy, Abdurahmon Jomiylarning asarlari janr nuqtayi nazaridan qiyoslangan, va birinchi bora fransuz ilmiy jamoatchiligiga taqdim etilgan [Z.Mirzayeva, 2016:168]. Mark Toutant Navoiy ijodiyotining yangi xususiyatlari borasida bir necha maqolalarini e‘lon qilgan. Xususan, uning «Navoiyning “Xamsa”si Temuriylar madaniy siyosatini yorituvchi asar» [A.Navoiy va XXI asr, 2017:80]. nomli maqolasida Navoiy ijodini o‘rganishda va uni to‘g‘ri baholashda muhim jihatlarni ko‘rsatib o‘tadi.

Mark Toutant turkiy tilda yaratilgan Alisher Navoiyning “Xamsa” asarini o‘rgangan G‘arb sharqshunoslarining faqat asarning yozilgan tiliga qarab yuzaki baho berganliklarini ularning Navoiy ijodiyotidagi asosiy, uning orginalligini namoyon qiluvchi ma‘no qatlamlaridan bexabar qolishlaridagi asosiy sabab sifatida keltiradi. Mark Toutant 1929-yilda Fransiya Milliy kutubxonasi (Bibliothèque Nationale) qo‘lyozmalar bo‘limi xodimi, sharqshunos Edgar Blochet tomonidan Navoiy ijodiy faoliyatini faqatgina “xamsachilik” an‘analari davomchisi, “nusxa ko‘chirish” deya yuzaki xulosa berilganligi sababli Yevropaliklarning shoirning poetik mahoratini ko‘rsatuvchi asarlaridan bebahra qolishlariga olib kelgan deya ta‘kidlaydi [Shuhrat Sirojiddinov va v.b, 2018: 81]. Aslini olganda, Navoiy ijodiga bunday baho berilishi Sharq mumtoz adabiyotining gultoji hisoblangan “xamsachilik” an‘analari va uning qonuniyatlari bilan mukammal tanishmaganliklarining oqibati edi. Alisher Navoiy ijodini keng masshtabda tahlil qilish uchun eng avvalo, davr taqazo qilgan jarayon – fors mumtoz maktabi an‘analaridan foydalanib ijod qilinganligini va «xamsachilik»ning an‘anaga aylanganligini e‘tiborga olish lozimligini ko‘rsatib o‘tadi. Toutant fikrlari qo‘shimcha ravishda “forsiy taqlidchilik” nafaqat adabiyotda, balki boshqa san‘at sohalarida xattoki, hukmdorlik masalalarida ham mavjudligini qayd qiladi. Bu fikrlari orqali tadqiqotchi “taqlidchilik” masalalari haqida so‘z yuritishdan, avval, jarayon, muhit, davrning ham alohida ahamiyatga ega ekanligini ko‘rsatib o‘tadi.

Mark Toutant Navoiyning «Xamsa» asari Temuriylar madaniy hayotini aks ettiruvchi katta jarayonni qamrab oluvchi asar sifatida baholaydi. Navoiyning “Xamsa” yozish jarayonini tahlil qilish uch muhim aspektni keltirib o‘tadi:

1. Temuriylashtirish (Amir Temur tomonidan boshlab berilgan, temuriylarga xos madaniyatning va boshqaruvning shakllanib, davom ettirilganligi).

2. Standartlashtirish (eng muhim aspekt bo‘lib, har bir ijod sohasida, avvaldan mavjud bo‘lgan o‘lchov va qonun-qoidalardan chetga chiqmagan holda an’anaviy davom ettirish)

3. So‘fishunoslik (tasavvufiy asarlarga e’tibor qaratilishi)

Bu muhim jihatlarni Navoiyning shoh asarini yozishdagi asosiy maqsadini tushunishga yordam beradi deb hisoblaydi [Shuhrat Sirojiddinov va v.b, 2018: 84]. Ushbu maqolaning eng e’tiborli jihati shundaki, Navoiy ijodiyoti g‘arb sharqshunos olimlari tomonidan yuzaki o‘rganilib, baho berilishi natijasida, Navoiy faqatgina xamsachilik an‘analarining davomchisi sifatida talqin qilinganligi va uning «Xamsa»si boshqa asarlarda katta farqlanib turuvchi ma’no, mazmun, uslub xususiyatlari chuqur o‘rganilmagani aytib o‘tadi va bu xato talqinlarni o‘z tadqiqotlari orqali yoritib beradi.

Fransiyadagi Alisher Navoiy ijodini o‘rganish bo‘yicha ko‘plab tadqiqotlar olib borayotgan Mark Toutant o‘zining boshqa maqolalari orqali ham jahon ahliga ma’lum bo‘lmoqda. Uning “Adab according to Mīr Alī Shīr Nawā’ī” nomli maqolasida ham Navoiy ijodida “adab”ning berilishi, shakllari, qo‘llash usullari va o‘rinlari haqidagi tadqiqotlari keltiradi.

Mark Toutant Navoiy ijodi bilan bog‘liq asarlariga munosabatidan ma’lum bo‘ladiki, dunyo olimlari xususan, Navoiy ijodini o‘rganayotgan yosh avlod vakillari o‘zigacha yaratgan izlanishlarga ham munosabat bildirib ulardagi xato va kamchiliklarni dadil ayta olgan va misollar bilan tahlil qilganliklarini ko‘rsatadi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. N. Mallayev. *Buyuk shoir va mutafakkir*. – T.: Alisher Navoiy nomidagi Milliy kutubxonasi nashriyoti, 2019.

2. Par Monfieur D’Herbelot. *Bibliothèque Orientale*. Paris. 1967.

3. M. Xolbekov. *O‘zbek adabiyoti Fransiyada*. – T.: Fan. 1988.

4. Shuhrat Sirojiddinov va boshqalar. *Navoiyshunoslik*. –T.: Tamaddun. 2018.

5. M. Xolbekov. *O‘zbek adabiyoti Fransiyada*. – T.: Fan. 1988.

6. Mirzayeva Z. *Jahon navoiyshunosligi: Kecha va bugun// Jahon adabiyoti*. 2016. 2.



NAVOIY G‘AZALLARI MOHIYATINI OCHISHDA IZDOSH SHOIRLAR IJODINING O‘RNI

THE ROLE OF FOLLOWER-POETS’ WORKS IN DISCLOSING THE ESSENCE OF NAVOI’S GHAZALS

ABDUSAYIMOVA Dilfuza

ToshDO‘TAU

(O‘zbekiston)

Navoiy mutasavvuf shoir edi. Shu bois ham uning ijodi tasavvufiy va irfoniy talqindagi mazmun ko‘lamiga ega. Biroq, shu o‘rinda aytish joizki, Navoiy nafaqat mutasavvuf shoir, balki o‘z davrida olimlikda ham benazir edi. Navoiy ijodida tasavvufona ruh, ilohiy haqiqatga intilish oliy darajaga ko‘tarildi. Aynan, Navoiy lirikasining kulminatsion nuqtasi ham ana shunda. Shu bois ham Navoiy ijodida hamd (Olloh madh etilgan she‘rlar) va na’t (payg‘ambarimiz vasfi ulug‘langan she‘rlar: me’roj va vasf) g‘azallar alohida o‘z o‘rniga ega. Ularda Navoiy tasavvuf olamidagi falsafiy qarashlarini bayon etadi. Olam va odam, Olloh va bandalari o‘rtasidagi ilohiy munosabatlar, sirlar, diniy-tasavvufiy qarashlar va ilohiyotning mag‘zi aynan

shu ikki mavzudagi g‘azallar zamiriga singdirilgan. Va, albatta, bu turkum g‘azallar Navoiyga qadar ham mavjud va, allaqachon, an‘anaga aylanib ulgurgan edi. Bunda esa Hofiz Sheroziy, Xusrav Dehlaviy va Abdurahmon Jomiy singari sharq shoirlari mavzu, ifoda, uslub va obrazlar nuqtayi nazaridan asos bo‘lganligini ko‘rishimiz mumkin. Holbuki, Navoiy ularga izdosh shoir edi, biroq Navoiy salafflaridan farqli o‘laroq, lirikasining o‘ta qaynoq ta‘sir kuchini ko‘rsata bildi, har bitta inson ichki olamini taftish qila oldi. O‘zbek mumtoz adabiyotining eng yuksalgan davri ham, aynan, Navoiy ijodi bilan bog‘liq.

Shoir ijodini mohiyatini o‘rganar ekanmiz, Navoiyni ustoz deb bilgan izdosh shoirlarning o‘rni katta bo‘ldi. Shunday yetuk va jo‘shqin lirik shoirlardan biri Muhammadniyoz Nishotiy edi. Biroq sharq xalqlari adabiyotida 10 dan ortiq Nishotiy taxallusli shoirlar ijod qilganligi haqida ma‘lumotlar uchraydi. Biz nazarda tutgan Nishotiy esa XVIII asrda yashab o‘tgan xorazmlik o‘zbek shoiri. Uning she‘riyati XVIII asr poeziyasining eng yuksak namunalari sifatida e‘tirof etiladi. Nishotiy lirikasida insoniy his-tuyg‘ularning o‘ta ta‘sirli va go‘zal ifoda etilganini, yangicha obrazlar shakllantirilganligini ko‘rishimiz mumkin.

Nishotiyning Navoiyga ehtiromi g‘oyatda baland bo‘lgan. Shu bois ham Nishotiy lirikasida Navoiyga xos badiiy malohat, estetik ruh, ma‘naviy va badiiy qudrat sezilib turadi. Aynan, Navoiy g‘azallariga bog‘lagan muxammaslari Nishotiyning chinakamiga kamolotga erishgan yetuk shoir ekanligini ko‘rsatadi. Mazkur maqolada biz shoirning muxammaslari, taxmislariga to‘xtalishni lozim ko‘rdik. Chunki Navoiy g‘azaliyoti mohiyatini ochishda izdosh shoirlar ijodining o‘rni katta. Jumladan, Nishotiy bu fikrimizning yorqin namunasi. Nishotiy Navoiy g‘azallarining 13 tasiga muxammas bog‘lagan. Quyida esa Navoiyning “*Topmish ul yuz qatra –qatra xo‘ydin ozga obu tob...*” misralari bilan boshlanuvchi g‘azali va unga yozilgan Nishotiy taxmisi tahlilga tortilgan.

*Mehri olamtob yanglig‘ ko‘rguzub ul oy shitob,
Chiqdi shabgun pardadin sur‘atda andoqkim shahob,
Zohir aylab otashin ruxsor uza har yon gulob,
Topmish ul yuz qatra –qatra xuydin o‘zga obu tob,
Qayda vah-vah muncha kavkab zohir aylab oftob.*

Bayt nihoyatda go‘zal tasvir asosida qurilgan. Ya‘ni yor yuzidagi ter yulduzlarga, ular esa birlashib quyoshga mengzalmoqda. Ikki ulug‘ shoir qalami uyg‘unligida ushbu she‘riy parcha g‘oyat go‘zal ifodani shakllantirgan. Ya‘ni Yaratgan o‘zining ilohiy xislatlarini, qirralarini namoyon etagani sari bandasiga yashash, barhayotlik, porloqlik baxsh etadi. Ollohning har bitta jilvasini esa yulduzlarga qiyos etadi. Ular esa bir butun bo‘lib Haqning jilvasini namoyon etadi. Nishotiy qo‘shgan misralarda esa Navoiy baytidagi mazmun mantiqiy davom etadi. Ya‘ni shoir aytadiki, otashin ruxsor o‘z jilvasini har yon zohir etadi va yuzidan qora pardasini olib haqiqiy vaslini namoyon etadi, bu esa go‘yo qop-qora zulmat kabi samoni oy o‘z nurlari ila yoritganiga ishora etilmoqda.

*Rashkdin derman boshingg‘a oy kun aylanmasun,
Ko‘zgu mehri orazing o‘trusig‘a yuzlanmasun,
Qilma ruxsoring namoyon kim jahon o‘rtanmasun,
Chiqma to‘qquz parda keynidinki olam yonmasun,
Olsang olti-etti burqa‘ qo‘yg‘il ikki-uch niqob ,*

Navoiy baytida, ey yor vaslingni bu olamga ko‘rsatma, vaslingni ko‘rib olam o‘rtanmasin, yuzingdagi olti-yetti pardangni olgil va qo‘ygil ikki -uch niqob deya g‘oyoki oshiq yorini butun olamdan qizg‘onadi, rashk qiladi. Nishotiy misralarida esa oshiq yorini rashk qilayotgani yashirmay izhor etiladi:

*Rashkdin derman boshingg‘a oy kun aylanmasun,
Ko‘zgu mehri orazing o‘trusig‘a yuzlanmasun.*

Shoir yorini ko‘zgudan ham qizg‘onadi, rashk qiladi, hatto ko‘zgu ham orazingga yuzlanmasin, boqmasin deya xitob qiladi. Ruxsoringni hech kimga namoyon qilmaki, toki bu jahon vaslingdan o‘rtanmasin deydi.

*Toki ul mahvash jamolig'a ko'zimdur intizor,
Oqizur dur tishlari hajrida durri shohvor,
Emdikim bo'lmish biri Jayhun-u biri Dajlavor,
**Bir dam ul yuz naqsh giryon ko'zaro topmas qaror
Suvaro xurshid aksidurki aylar iztirob.***

Navoiy baytida aytiladiki, oshiq yor vaslini kòz oldida gavdalanitirmoq uchun har qancha urinmasin uning vaslini ko'ra olmayotganidan, yor vasli sabab chekayotgan iztiroblaridan biroz noliydi. Nishotiy esa shu o'rinda ajoyib yangilik kiritadi, oshiq hattoki yorining dur kabi tishlariga ham oshiq bòladi, hatto chekkan oh-u vohlari sabab ko'z yoshlari daryo misol oqayotgani va shu o'rinda buni Dajla va Jayhun daryolariga qiyos etganini ko'rishimiz mumkin:

Emdikim bo'lmish biri Jayhun-u biri Dajlavor

Mana shu misra ham Nishotiyning Navoiy ijodini naqadar chuqur anglaganini ko'rish mumkin. Boisi, Navoiyning ma'nolar xazinasiga yangilik kiritish u yoqda tursin, aynan o'sha mazmuni davom ettirishning o'zi ham yuksak dunyoqarashni talab etadi.

*Nechun etmay charxi kajraftor elidin dodkim,
G'am uz g'am etkurure, faryod uza faryodkim,
Nega hasrat o'tig'a qo'ymay mani noshodkim,
**So'zi ishqimdin savol etdi ul oy faryodkim,
Yuz javobim boru yo'q hushim demakka bir javob.***

Navoiy misralarida oshiqning ishq izhorini tinglagan yor unga savol ila murojaat etganligi, biroq oshiq dilida ming javob-u tilida bir sòz yòqligidan faryod qiladi. Nishotiy esa ayni òrinda biroz chekinganday bo'ladi va oshiqona g'azalga ijtimoiy mazmun yuklaydi. Chunki Nishotiy zamonasi jabr-zulmini yetarlicha tatib kòrgan, hayot qiyinchilikariga duchor bòlgan. Shoir XVIII asr o'rtalarida bo'lgan urush-talashlar, zamona zulmi oqibatida boshpanasiz qoladi. Buxoroga ketib g'ariblikda yashaydi va ijodining ayni gullagan damlari ham Buxoro va g'aribona hayoti bilan bog'liq. Albatta, bularning shoir ijodiga ta'sir etmasligi mumkin emas. Shoirning quyidagi ikki misrasida aynan shu iztiroblarini kuzatish mumkin:

*Nechun etmay charxi kajraftor elidin dodkim,
G'am uz g'am etkurure, faryod uza faryodkim...*

Ya'ni shoir falakning nega bunchalik g'am ustiga g'am, qayg'u ustiga qayg'u qo'shib berayotganligidan iztirob chekadi.

*Vah nega ul oy Nishotiy bandasin yod etmagay,
Ko'z uchidin goh-gohi xotirin shod etmagay,
Yo'qturur bir damki davri charxi bedor etmagay,
Ey Navoiy, gar desankim g'ussa barbod etmagay,
Bosh ko'tarma bodadin zinhor andoqkim hubob.*

Navoiy demoqchiki, oshiq o'z o'ziga murojaat etib, bu dunyo g'ussa-yu g'amlari aslo tugamasligini, shu bois ham maydan aslo bosh kòtarmaslik kerakligini uqtiradi. Holbuki, Navoiy ijodida boda, mayga Haqqa bòlgan muhabbatni kuchaytiruvchi, bu dunyo tashvishlaridan uzoqlashtiruvchi ishq ramzi sifatida qaraladi. Shoir bu dunyoning òtkinchiligini ta'kidlab, faqatgina Haq yodi bilan yashashga undaydi.

Nishotiy esa shu o'rinda ham oshiq, ham bir shaxs sifatida òksinadi. Nega yor meni aslo eslamaydi, Majnun kabi dardga to'la holimga rahm qilmaydi, deya Yorining rahm-shafqatiga muhtoj ekanligini va ushbu tasvir orqali bandasining Olloh karamiga muhtoj ekanligiga ishora qilinmoqda.

*Vah nega ul oy Nishotiy bandasin yod etmagay,
Ko'z uchidin goh-gohi xotirin shod etmagay...*

Hattoki bir dam yo‘qki ko‘nglim shu g‘amlardan yiroq bo‘lgan bo‘lsa, deya Navoiyning quyidagi so‘nggi ikki misrasiga ishora qiladi:

*Ey Navoiy, gar desangkim g‘ussa barbod etmagay,
Bosh ko‘tarma bodadin zinhor andoqkim hubob.*

Nishotiy Navoiy g‘azaliga muxammas bo‘glar ekan, shoir o‘z shaxsiy tuyg‘ularini, hayotiy iztiroblarini ham she‘r mazmuniga singdirganligining guvohi bo‘lamiz.

Alisher Navoiy asarlarini o‘rganish, tushunish va eng asosiysi, tushunib turib, targ‘ib etish bugungi kun adabiyotshunosligimiz oldida turgan eng muhim vazifalardan biridir. Hazrat Navoiydan keyin uning ijodini juda ko‘plab izdosh shoirlar o‘rganishdi va bugungi kunda Navoiy ijodini o‘rganish izchil davom etmoqda.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. *Ibrohim Haqqulov. Navoiyga qaytish. - T.: Fan, 2007.*
2. *Najmiddin Komilov. Hizr chashmasi. - T.: Ma‘naviyat, 2005.*
3. *Qosimova M. Muhammadniyoz Nishotiy. - T.: Fan, 1975.*
4. *Nishotiy. Husn va Dil lirika. - T.: G‘afur G‘ulom, 1967.*
5. *Ibrohim Haqqulov. G‘azal gulshani. - T.: Fan, 1991.*
6. *Abdullayev V. Nishotiy lirikasi // O‘zbekiston va adabiyoti. 6-son, 1960.*
7. *Hayitmetov A. Alisher Navoiyning ijodiy metodi masalalari. - T., 1963.*



“LISON UT-TAYR” DOSTONIDA NAVOIY TARJIMAYI HOLIGA OID MA’LUMOTLARNING O‘RNI

THE ROLE OF INFORMATION ON THE BIOGRAPHY OF NAVOI IN THE EPIC POEM “LISON UT-TAYR”

**ADIZOVA Obodon,
TO‘RAYEVA Mushtariy,
BuxDU
(O‘zbekiston)**

Alisher Navoiy haqida yozilgan manbalarni o‘rganar ekanmiz, ularda ulug‘ mutafakkirning shaxsiy fazilatlarini, himmatli bo‘lganligi, avvalo, iste‘dodli insonlarni iqtisodiy-ma‘naviy qo‘llab-quvvatlaganligi to‘g‘risida ko‘plab ma‘lumotlarga ega bo‘lamiz. Navoiy baland himmatli bo‘lmoqni hammavaqt qadrlagan va boshqalarni ham mudom shunga undab kelgan. “Hayrat ul-abror”, “Lison ut-tayr” dostonlarida Navoiyning himmat to‘g‘risidagi ezgu fikrlari izhorining yangicha bir ko‘rinishi ko‘zga tashlanadi. Ayni damda shoir ta‘maga qarshi kurashish zaruriyatini ham bu asarlarida bildirib o‘tgan. Hatto ta‘magirlikni qoralash shoirning ta‘lim-tarbiya ishidagi asosiy prinsiplaridan bo‘lgan.

“Lison ut-tayr”da Navoiyning boshqa dostonlarida bo‘lgani kabi shoir hayoti, kundalik turmushida sodir bo‘lgan ayrim ko‘rinishlarning tasvirini topamiz. Bu ma‘lumot Navoiyning o‘zi tomonidan keltirilayotgani uchun ham g‘oyat ishonarli va muhimdir”. Darhaqiqat, “Lison ut-tayr”ning oxirida “Bu kitob nazmida o‘z munosabatining taqribi” sarlavhali bob bo‘lib, unda Navoiyning maktabda o‘qib yurgan paytida Atorning “Mantiq ut-tayr” dostonini qanchalar berilib o‘qigani to‘g‘risidagi ma‘lumot bor. Shu ma‘lumot asosida yana Navoiy bolalikda tahsil olgan maktabda o‘qish-o‘qitish jarayoni qanday uyushtirilgan ekanligidan xabar topish, o‘sha maktabdagi o‘quv dasturi to‘g‘risida tushuncha hosil qilish,

o'qish jarayoni va o'qitish usuli bilan tanishish mumkin. Chunki shoir bu o'rinda o'zi bolalik chog'ida o'qigan maktabda o'qishning qanday uyushtirilganligini esga olib o'tadi.

Ma'lum bo'ladiki, Alisher to'rt yoshidan maktabga qatnay boshlagan. U olti yoshda ekanida Sherozga ko'chish sababli bu o'qish uziladi. Shoir yana o'zining asosan yarim kechalari ijod bilan mashg'ul bo'lganini bildirib o'tadi:

*Erdi yarim kecha ishg'olim chog'i,
Tab'bu ma'nig'a mashg'ul o'lmog'i.
Xoma raftorin necha so'rmas necha,
Qirq-ellik bayt har yarim kecha...*

Bu misralar Navoiyning har kuni yarim kechada ishlaganligidan ogoh etadi. Bu to'g'rida shoir "Saddi Iskandariy" dostonida ham yozganligi ma'lum.

Yana bir muhim tomoni, "Lison ut-tayr"ni o'qib-o'rganish orqali Navoiyning o'ziga nima uchun "Foniy" taxallusini ishlatganligi sababini bilib olish mumkin. Bu to'g'rida shoir dostonning "Bu kitob taxallus tag'ayyurining uzri" deb nomlangan bobida so'zlab o'tgan.

"Lison ut-tayr" dostonida Navoiyning bolalik yillaridan she'r yoza boshlagani, bu she'rlar turkiy (eski o'zbek) tilida yozilgan ekani, o'z she'rlarida Navoiy va Foniy taxalluslarini ishlatgani to'g'risidagi biografik ma'lumotlar uchraydi.

Kichik yoshidan she'r yoza boshlaganini bevosita shoirning o'zi bildirib o'tadi. Bundan tashqari, Navoiy o'zining kichiklikdan she'rga muhabbat qo'ygani haqida eng yirik she'riy devoni "Xazoyin ul-maoniy"ning debochasida ham bildirib o'tgan. Ushbu debochada shoir yana ikki devon: "Badoe'ul-bidoya" bilan "Navodir un-nihoya"larni tuzgani, ularga so'z boshi yozganligini xabar qiladi. "Xazoyin ul-maoniy" tarkibiga kiritgan birinchi devoni mohiyatan etti-sakkiz yoshdan yigirma yosh bilan bog'liq bolalik davrini ta'riflagani uchun "G'aroyib us-sig'ar" ("Bolalik g'aroyibotlari"), ikkinchisi yigirmadan o'ttiz beshgacha kechadigan yigitlik davri, ya'ni umr faslining yozi sharafiga bag'ishlangani sababli "Navodir ush-shabob" ("Yigitlik nodirliklari"), uchinchi o'ttiz beshdan qirq beshgacha hisoblanadigan umr faslining go'zal payti ta'rifida yaratilgani bois "Badoyi'ul-vasat" ("O'rta yoshlik go'zalliklari"), to'rtinchisi qirq beshdan oltmish yosh yaqinigacha bo'lgan umr fasllarining qishiga qaratilgani tufayli "Favoyid ul-kibar" ("Keksalik foydalari") deb nomlanganini bildirib o'tadi.

Shoir turkiy (eski o'zbek) tilida she'rlar yoza boshlagani to'g'risidagi xabaridan so'ng, o'z she'rlariga "Navoiy" deb taxallus tushirganligi haqida so'zlaydi. Shundan so'ng Foniy taxallusi bilan ham she'rlar bitganini aytib o'tadi.

Xullas, "Lison ut-tayr"da shu tariqa Navoiyning ijod tajribasiga nigoh tashlab, juda ko'p tarixiy ma'lumotlarga ega bo'lish mumkin. Undagi ma'lumotlar shoirning "Lison ut-tayr"ni oltmish yoshga qadam qo'yayotganida yozganini bildiradi. Yana Navoiy o'zining bu dostonini "Dilkashnoma" deb ataganini va uni 905 yilda yoza boshlaganu o'sha yili bor-yo'g'i bir-ikki oy ichida muttasil har kecha ijodiy ish bilan mashg'ul bo'lishi oqibatida tez yozib tugallaganini, bu esa 905 hijriy yili 1498-1499 melodiy yilga to'g'ri kelishini bildiradi. Bu paytda Navoiy 60 yoshda edi.

Shuningdek, "Mahbub ul-qulub" asarining yozilish paytini Navoiy "xush" so'zining son ma'nosi bilan belgilagan. Bu 906 hijriy yilidir. Hozirgi hisobda 1500-1501 yil bo'ladi. Navoiy 1501 yil 3 yanvar kuni dunyodan o'tgan. Demak, "Mahbub ul-qulub" uning vafotidan ozgina fursat oldin yozib tugallangan asaridir.

"Xazoyin ul-maoniy" kulliyotining debochasida esa Navoiyning uni oltmish yoshida, ya'ni hijriy 903 (bu melodiyda 1497-1498 yillarga to'g'ri keladi) yilda yozgani ochiq aytilgan.

"Lison ut-tayr"da mazkur dostonning yozilgan vaqti haqida shunday ma'lumot keltirilgan:

*Yil to'qqiz yuz o'ttiz erdi dog'i to'rt,
Kim ulusning ko'ngliga soldi bu o'rt.*

"Lison ut-tayr"da Navoiy o'zining sevgisi to'g'risida ham so'zlaydi. Bu iqrar sharhi Shayx San'on hikoyasidan keyin kelgan. O'sha sho'x tarso qiz ishqida shayx San'onning boshiga tushgan savdolarini bayon etib bo'lgach, Navoiy o'zining muhabbati to'g'risida shunday deydi:

*Shayxni andoqki, shaydo etti ishq,
Odam ahli ichra rasvo etdi ishq.
So 'ngra mendin solmadi g'avgosini,
Kimsa ko 'ngli mulkiga yag 'mosini.
Holim andin kimsa gar ortug' demas,
Ortuq ermas bo'lsa ham o'ksuk ermas.*

“Demak, Navoiyning ko'ngliga tushgan ishq otashi Shayx San'onning qalbiga tushgan sevgi olovidan kam emas edi. Ehtimol, undan kuchliroq ham bo'lgan. Lekin undan kam bo'lmagan. Shoirning ahvoli ham Shayxning ahvoli kabi dardlar bilan to'la bo'lgan”.

Umuman aytganda, Navoiy asarlarida uchraydigan bu kabi satrlar uning tarjimai holiga oid ma'lumotlarni yanada oydinlashtirishda muhim ahamiyatga ega.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Qayimov A. Asarlar. 2-jild. Navoiyning “Quy tili” dostoni. G'uzalliclar va nodirliclar (Navoiyning “Бадоеъ ул-бидоя” ва “Наводир ун-нихоя” девонлари тўғрисида). – Тошкент, Мумтоз сўз, 2008. – Б.178.



ALISHER NAVOIY IJODINING G'ARBLIK TADQIQOTCHISI

A WESTERN RESEARCHER OF WORKS BY ALISHER NAVOI

ALMARDONOVA Aziza
ToshDO'TAU
(O'zbekiston)

Turkiy adabiyotning zabardast vakili Alisher Navoiy ijodi asrlar mobaynida Xuroson va Movarounnahr xalqlari tomonidan sevib mutolaa qilingan. Shoir ijodi ma'no qirralarini anglashga intilganlar. Sharq adabiyotining boy an'alaridan oziqlangan ijodiy merosi G'arb olimlarining ham e'tiborini tortgan. Ular xoh g'arblik, xoh sharqlik bo'lsin, barchalarining maqsadi Hazrat Navoiy ijodini anglash, ma'no qirralarini qaytadan kashf etishdir. Ana shunday tadqiqotchilardan biri farang adabiyotshunosi Marc Toutantdir. Farangiston farzandi bo'lgan olim navoiyshunoslar izidan borib, ularning an'alarini davom ettirdi. Navoiy ijodiga qiziqish uni O'zbekistonga yetakladi. Olim olti yil Toshkentda o'qituvchi bo'lib ishlab, o'zbek tili hamda eski o'zbek tilini qo'lyozmada o'qish malakasini egallaydi. Egallagan ko'nikma va ilmiy tajribalariga tayanib, 2013-yili Parijda Alisher Navoiy ijodi bo'yicha fransuz tilida “So'nggi temuriylar madaniyati: Alisher Navoiy (1441-1501) “Xamsa”si misolida nazirago'ylik amaliyoti tadqiqi” nomli ilmiy ishni yoqlagan. Xuddi shu nomzodlik tadqiqoti, Yaqin Sharq musulmonlar idorasi tomonidan Musulmon dunyosi haqida fransuz tilida yozilgan eng yaxshi dissertatsiya uchun mukofotga sazovor bo'lgan. 2016-yili Marc Toutant dissertatsiyadagi qarashlarini to'ldirib, “So'z imperiyasi: so'nggi temuriylar davri qudrati, madaniyati va tasavvuf – Alisher Navoiy “Xamsa”si in'ikosida” nomli 700 sahifali kitobini chop ettirgan. Mazkur kitob hozircha G'arbda yaratilgan va Alisher Navoiy ijodi yaxlit o'rganilgan yagona monografiya. Bundan tashqari Marc Toutant, Navoiy ijodi bo'yicha bir qator maqolalarning ham muallifi. Jumladan, “Temuriylar madaniy siyosati Navoiyning “Xamsa”si asosida”, “Mir Alisher Navoiyning “Xamsa”si”, “Mir Alisher Navoiy mumtoz fors merosining tarjimoni”, “Buyuk tasavvuf shoiri oldida turgan materialistik mafkura: Sovet O'zbekistonida Alisher Navoiyning ishi; yashirishdan tortib, “merosxo'rlikgacha”, “Jomiy va Navoiy” va boshqa ilmiy maqolalarni misol sifatida keltirish mumkin.

Shu o‘rinda savol tug‘iladi: xo‘sh, nega olim Navoiy ijodini o‘rganishga bel bog‘lagan? Bu savolga Marc Toutantning o‘zi monografiyasida javob beradi. Uning fikricha, G‘arbda Navoiydan ko‘ra Boburni ko‘proq bilishadi. Chunki “Boburnoma” jahon tamadduni tarixida hukmdor shaxs kuzatishlari asosida yaratilgan kamyob tarixiy va memuar asarlar sirasiga kiradi. Bobur XVI asr boshidagi O‘rta Osiyodan Hindistongacha bo‘lgan hudud va davrga oid noyob qarashlarini yozib qoldirgani tufayli mashhur bo‘lib ketgan. Bundan tashqari, “Boburnoma” G‘arb va Sharq tillariga bir necha marta tarjima qilingan. Ammo Navoiy asarlari tarjimalari kamroq. “Men, - deydi olim, - Alisher Navoiyni G‘arbda yanada chuqurroq tanishlarini istadim va fransuz tilida Navoiyga bag‘ishlangan kitobimni yozdim” [Erkinov: 2019, 3].

Marc Toutantning maqolalarini kuzatar ekanmiz, olim Navoiy ijodining gultoji hisoblanmish “Xamsa” haqida ko‘proq maqolalar yozishga harakat qilganiga guvoh bo‘lamiz. Misol uchun, “Temuriylar madaniy siyosati Navoiyning “Xamsa”si asosida” maqolasida Navoiyning 1483-1485-yillar orasida besh dostonidan iborat asar yozganligini aytgan va bu asari forsizyabon shoir Nizomiy Ganjaviyning mashhur pentalogiya (“Xamsa”)siga taqlid sifatida yaratganligi haqida so‘z yuritadi. Maqola davomida Temuriylar davri madaniyatini yoritish bilan birga, Nizomiy va Navoiy asarlarining o‘xshash va farqli jihatlarini solishtiradi. Aynan shu maqolasini olim Toshkentda yozgan. Yana bir shunday ilmiy ishlaridan biri “Navoiy va Jomiy” haqidadir. Bu maqola ham O‘zbekistonda yozilgan. Ingliz tilidan o‘zbekchaga tarjimasini Z.Mirzayeva “Jahon adabiyoti” jurnalida 2016-yilda e‘lon qilgan. Bunda Marc Toutant Navoiy sharofati bilan o‘zbek mumtoz so‘z san‘ati XV asrning ikkinchi yarmida Hirotda, Temuriy sulton Husayn Boyqaro saroyida o‘zining yuksak cho‘qqisiga etganligini e‘tirof etadi. Alisher Navoiy garchi turkiy tilda asarini yozgan bo‘lsa-da, forsigo‘y shoirlar ijodiga tayanib, ish ko‘rgan. Shu bilan birga, Jomiy va Navoiy ijodidagi o‘xshash jihatlarini yoritgan. Bu fikriga dalil sifatida, Hazrat Navoiyni naqshbandiya tariqatiga kirishida Jomiyning ta‘siri kuchli bo‘lganini ta‘kidlaydi. Jomiyning vafotidan so‘ng Mir Alisher uning xotirasiga bag‘ishlab, “Xamsat ul-mutaxayyirin” asarini yozgan. Shu asarida Navoiy tasavvufiy asarlar mutolaasini Jomiydan o‘rganini yozadi. Bu esa Marc Toutantning fikrlari to‘g‘ri ekanligini isbotlaydi.

“Xamsa”ning beshinchi dostoni bo‘lmish, “Saddi Iskandariy” dostoni bilan “Xiradnoma”ni solishtiradi. Bunda tadqiqotchi Navoiy “Saddi Iskandariy”ni yozishga Jomiy ilhom bahsh etgani haqida fikr yuritadi. Dalil sifatida, “Muhokamat ul-lug‘atayn”dan parcha keltiradi:

*Yana chun Saddi Iskandariy asosin xotirim muhandisi solibdur,
Hazrati maxdum Xiradnomasidin kusi islohu imdod chalibdur.*

“Xamsa”ning har bir dostoni muqaddimasida o‘zidan oldingi barcha xamsanavislarni madh etadi. Ahamiyatlisi shundaki, Jomiyga bag‘ishlangan madh bir bobda bo‘lsa, Nizomiy va Amir Xusrav Dehlaviyga bag‘ishlangan madhlar esa bitta bobga jamlangan. Marc Toutant Navoiy va Jomiy dostonlaridagi farqni aytib, “Saddi Iskandariy” 135 baytni, “Xiradnoma” 37 baytni tashkil etishini ta‘kidlaydi. Chunki Navoiy dostonni tashbehlar, turli badiiy-tasviriy vositalar asosida dostonidagi fikrni tadrijiy boyitgan. Maqoladan shu ma‘lum bo‘ladiki, Alisher Navoiy Jomiyning “Xiradnoma”siga qayta tartib berishi bilan voqealar bayoniga, hikoyatlarga aniqlik kiritgan. Bu esa asarni falsafiy-axloqiy jihatdan boyitib, Iskandar timsolining turkiy adabiyotdagi o‘ziga xos shakl-shamoyilni vujudga keltirgan.

Olimning fikricha, Navoiy Jomiy dostonida aytmoqchi bo‘lgan fikrlarni yanada to‘ldirgan. Xususan, Jomiyning dunyo bevafoqligi haqidagi fikrlari, Iskandar hayotini ifoda etuvchi hikoyatlar o‘rtasidagi o‘zaro bog‘liqlik, izchillik, Navoiyning “Saddi Iskandariy” asarida yanada ravshanroq ifoda etilganini ko‘rish mumkin. Alisher Navoiy “hech kim, hatto jahondagi eng buyuk shoh ham dunyo bevafoqligidan himoyalangan emas”, degan fikrga ko‘proq urg‘u beradi. Shu o‘rinda Marc Toutant Navoiyning quyidagi misralarini keltiradi:

*Jahonga yo‘qtur baqo, ey, ko‘ngul,
Tama‘ qilma andin vafo, ey, ko‘ngul.*

Iskandarning fojiali taqdirini misol sifatida keltiradi. Tadqiqotchi dostonidagi boshqa boblarning ham o‘xshash va farqli jihatlarini yoritib, Navoiy va Jomiy matnlari o‘rtasidagi adabiy ta‘sir masalalari haqida muayyan tasavvurlar berishini ta‘kidlaydi. Shu kuzatishlari asosida quyidagi uch jihatni ko‘rsatadi. Ya‘ni birinchidan, Navoiyning dostonidagi rivoyatlar va undan olinadigan xulosalar kengroq tasvirlanganini, ikkinchidan, “Saddi Iskandariy”dagi to‘rt qismdan iborat boblar tuzilmasining o‘ziga xos jihati borligini;

uchinchidan, Navoiy o‘zi muhim deb bilgan tushunchalarni va mavzuni keng va aniq tasvirlaydi. Ayrim o‘rinlarda “Saddi Iskandariy” dostoni “Xiradnomai Iskandariy”ni atroficha tushunish imkonini beradi. Xulosa qismida olim bu ikki buyuk shaxsning Husayn Boyqaro uchun, aynan shu dostonni yozganini ta’kidlaydi. Ularning ijod namunalari qiyosiy aspektda o‘rganish, kitobxonlarni Navoiy va Jomiy ijodini yaxshiroq anglash imkonini beradi.

Xulosa o‘rnida shuni aytmoqchimizki, Navoiy ijodini G‘arbda tadqiq etish, ulkan so‘z ustasining naqadar buyukligini isbotlaydi. Uning asarlari nafaqat bizning yurtimizda, balki o‘zga o‘lkalarda ham qimmatli ahamiyatga egadir. Zero, insoniyat bugun yakdil, hamfikir bo‘lib harakatlanar ekan, umumbashariy muammolar sari ko‘tarila olgan buyuk iste’dodlarga muhtojlik sezaveradi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Erkinov Al. *Mumtoz adabiyotimiz G‘arb olimlari nigohida*. Saviya.uz, 2019.
2. Marc Toutant. *Navoiy va Jomiy*. (ingliz tilidan Z.Mirzayeva tarjimasi). 2019
3. Marc Toutant. *La Khamsa de Mir ‘Ali Shir Nawa’I (1441-1501) ou le triomphe de l’imitation creatrice, La Timuride: Universite de Californie-Los Angels*, 2016.



ALISHER HAVOIY QIT’ALARINI MUSTAQIL TA’LIMDA O‘RGANISH YO‘LLARI

THE DIRECTIONS OF LEARNING BY INDEPENDENT EDUCATION OF ALISHER NAVAIY

**AHMEDOVA Shoirra
HOJIEVA Sadoqat**
BuxDU
(O‘zbekiston)

Mustaqillik yillarida yaratilgan adabiyot darsliklarida, shu bilan birga adabiyot fanidan tuzilgan dasturlarda izchillikka rioya qilishga e’tibor kuchaygan. Ayniqsa, Alisher Navoiy hayoti va ijodini o‘rganishda bu muhim xususiyat hisobga olingan. Buyuk shoir hayoti va ijodi 5-sinf dan boshlab, tizimli ravishda o‘rganilib kelinayotganligi fikrimizning dalilidir. 8-sinf ga kelib, ikkinchi chorakda o‘quvchilar shoir g‘azallari va qit’alarini o‘rganishga, ularni tahlil qilishga o‘tadilar. Dasturda Alisher Navoiy g‘azallari va qit’alarini o‘rganib, g‘azalxonlik musobaqasini o‘tkazish rejalashtirilgan. Shu bilan birga darslarda kommunikativ va badiiy asarni o‘qish, tushunish va tushuntirish hamda badiiy asarni tahlil (analiz, sintez) qilish kompetensiyalari, g‘azallarda tasvirlangan timsollar, yorqin tashbehlarni tushuntirish, tahlil qilish, lug‘atdan foydalanish savodxonligini oshirishga diqqat qaratiladi.

Ayniqsa, maktabda adabiyot darslarida qit’a janrining o‘ziga xos xususiyatlarini, buyuk Alisher Navoiy qit’alarini o‘rganishga katta e’tibor qaratilmoqda. Chunki qit’a o‘zbek she’riyatining umumtaraqqiyotida o‘ziga xos rol o‘ynagan poetik janrlar qatorida turadi. Qit’a - badiiy ijodda ko‘p yillik tarixda sayqal topgan janr. Shu bois uning o‘ziga xosligini maktabda adabiyot darslarida Alisher Navoiy qit’alarini tadqiq etish, uni o‘rganish metodikasini ishlab chiqish adabiyot o‘qitishning dolzarb masalalaridandir.

8-sinf darsligida mustaqil o‘qish uchun 5 ta qit’a berilgan. O‘qituvchi darsdan tashqari mashg‘ulotlarda yoki sinfdan tashqari o‘qish mashg‘ulotlarida ularni o‘qib-o‘zlashtirishga da’vat etishi yoki birgalikda tahlil qilishi mumkin. Shundan 3 - va 4 - qit’a tahliliga e’tibor qaratamiz. Qit’alarni o‘quvchilarga tushuntirishda o‘qituvchi turli metodlardan foydalanishi mumkin.

3. Yuqori o‘lturmoq talashquchilarkim, hinduyi didbon alardin yuqoriroqdurur, uchar qo‘ng‘uz – ilgariroq

*Yuqori o'ltururni kim tilasa,
Kishilikdin ani yiroq bilgil.
O'lturur safda yuqoriliqdin
O'lturur safda yaxshiroq bilgil.*

Navoiyshunos olim Ibroxim Haqqul "Kamol et kasbkim" deb nomlangan kitobida buyuk shoir qit'alarini o'quvchilarning yoshi va saviyasiga moslab, tushuntirish, tahlil qilish yo'lidan borganki, olimning ana shu talqinlaridan foydalanib, qit'alar mazmunini chuqur va batafsil sharhlash mumkin. Olim qit'ani sharhlash uchun qadim Xitoydagi ikki aka-uka podsho haqidagi rivoyatni keltiradi. O'quvchilarga rivoyat mazmuni aytib beriladi. Qanday xulosa chiqarish ularga havola etiladi. Ularning fikrlarini eshitib o'qituvchi xulosa kiladi:

Demak, haqiqiy inson hech qachon amal, mansab uchun intilmaydi. Mansab, manfaat, boylik, shuhrat bular barchasi amal, ya'ni yuqoriga "o'lturish uchun" intilish komil insonlarga yot xususiyat. Hazrat Navoiy bunday kishilarni odamiylikdan yiroq deb hisoblaydilar. Oddiy odamlar orasida bo'lishni esa sharaf deb biladilarki, yosh avlod ham kelajakda oddiy va shunga munosib aqlli inson bo'lib yetishishi lozim.

Keyingi qit'a mazmunida ham ayni shunday g'oyalar ilgari suriladi.

4. Yamon yamonlig'ini qilmasa, yaxshilig'cha bor va bir yaxshilig' qilsa – o'n yaxshi qiliqcha

*Har kishikim topsa davron ichra joh-u e'tibor, –
Kim aning zotida bedod-u sitam bo'lg'ay qilig'.
Yaxshilig' gar qilmasa, bori yamonlig' qilmasa, –
Kim yamonlig' qilmasa, qilg'ancho bordur yaxshilig'.*

Bu qit'a mazmunini, mohiyatini tushuntirib berishdan oldin ba'zi so'zlarning izohini daftarga yozib olishga da'vat qilish kerak bo'ladi, masalan, J o h – mansab, lavozim, martaba, sitam, davron va h.k.

I.Haqqulov bu qit'aning mazmun-mohiyatini o'quvchiga yetkazishda talqinni chuqurlashtirish yo'lidan boradi. "Mansabga erishgan do'st-boy berilgan do'st", – degan ekan donishmand. Bu fikr to'g'ri ekanligini hozirgi davrda ham odamlarning mansabga intilishlari bilan bog'lab tushuntiradi. Mansabga mingan sari odam adolatsizlik, sitamgarlik botqog'iga bota boshlashini Navoiy bobomiz shu qit'a orqali yanada ochiq tasvirlab berganlar.

Olim qit'aning oxirgi baytida javonmardlikning shartlaridan biri ifoda etilganligiga diqqat qaratib, javonmardlik ta'limotining mohiyatini tushuntirishga kirishadi. "Bir odamdan "Qanday kishi javonmard atalishga loyiqdir"? – deb so'rganlarida, u: "Nuh payg'ambarning yaxshi xulqi, Ibrohimning ishonchi, Ismoilning to'g'riligi, Musoning samimiyati, Ayubning sabri, Dovudning iztirobi, Muhammadning shijoati, Abu Bakrning hamdardligi, Usmonning uyatchanligi, Alining bilimdonligini o'zida mujassamlashtirgan kishi javonmarddir"[Haqqulov, 1991:145] kabilarni o'zida mujassamlashtirgan inson deb javob bergan ekan.

Javonmardlik odobining qoidalarini olim talqinidan foydalanib, o'quvchilarga yozdirish va u haqda batafsil fikr yuritish qit'a mazmunini tushunishda juda qo'l keladi. Masalan: Manmanlikdan butunlay kechmoq; birovga qasd etmaslik; til va dil birligi; tafakkur mehnatiga ega bo'lmoq; muloyim so'zlik; safarni sevish; tan va kiyimni pokiza tutmoq; sir saqlash layoqatiga egalik; kamtarinlik va xokisorlik. Bu javonmardlik qoidalarini yaxshi bilgan va unga rioya etgan o'quvchi kelajakda albatta, yaxshi inson bo'lib yetishadi.

Tahlilni davom ettirib, olimning fikrlarini tushuntirib berish kerak. U "Qobusnoma"dan misol keltirib, javonmardlikning asosi uch narsada belgilanganini ko'rsatadi:

1. Biri aytgan so'zingni o'zing bajarish.
2. Ikkinchisi – to'g'rilikka aslo xilof ish qilmaslik.
3. Uchinchisi-xayr-u ehsonni ko'zlash.

Demak, javonmard odam va'dasiga vafo etguvchi, sofdil va rostgo'y, bechoralarga madad ko'rsatishni yaxshi ko'radigan, yomonlardan yaxshilarni himoya qilishdan rohatlangan insondir. Olim Navoiyning fardlaridan birini misol keltirib, tahlilni yanada chuqurlashtiradi.

*Muruvvat barcha bermakdur, yemak yo'q,
Futuvvat barcha qilmoqdur, demak yo'q.*

“Qobusnoma”dan “xalqqa yaxshilik qila olmasang, yomonlik ham qilma” degan misollar keltirib, qit’aning oxirgi baytini shunday tushuntirish mumkin: *Yaxshilig’ gar qilmasa, bori yamonlig’ qilmasa, – Kim yamonlig’ qilmasa, qilg’ancha bordur yaxshilig’.*

Bizningcha, baytda faqat ma’no emas, chuqur mohiyatli ishora ham borligi, uning insonsevarlik mohiyatini buyuk shoir ilgari surganligini ta’kidlaydi olim. Bu qit’ani shu tarzda chuqur tahlil qilib, o’qituvchi o’quvchilarda insoniylik xislatlarining shakllanishida muhim rol o’ynashini uqtirib o’tishi lozim.

Qit’alar mazmunini tushuntirishda «Bumerang» texnologiyasidan ham foydalanish mumkin.

Bu texnologiya bir mashg’ulot davomida o’quv materialini chuqur va yaxlit holatda o’rganish, ijodiy tushunib yetish, erkin egallashga yo’naltirilgan. U turli mazmun va xarakterga (muammoli, munozarali, turli mazmunli) ega bo’lgan mavzularni o’rganishga qaratilgan bo’lib, o’z ichiga og’zaki va yozma ish shakllarini qamrab oladi. Har bir mashg’ulot davomida o’quvchilarning turli topshiriqlarni bajarishi, navbat bilan o’qituvchi yoki talaba, iqtisodchi yoki tadbirkor rovida bo’lishi, kerakli ballni to’plashiga imkoniyat yaratadi. «Bumerang» texnologiyasi tanqidiy fikrlash, mantiqni shakllantirish hamda g’oya va fikrlarni yozma va og’zaki shakllarda bayon qilish ko’nikmalarini rivojlantiradi. Mazkur metod tarbiyaviy xarakterdagi qator vazifalarni amalga oshirish imkonini beradi, ya’ni; o’quvchilarda jamoa bilan ishlash mahorati, muomalalik, xushfe’llik, o’zgalar fikriga hurmat, ishga ijodiy yondashish, o’z faoliyatini samarali bo’lishiga qiziqish, o’zini xolis baholash kabilar.

Navoiyshunos olim I.Haqqulov esa mazkur qit’ani yanada chuqurroq va teranroq tahlil etadiki, «Bumerang» texnologiyasini aynan mana shu talqinga qo’llash mumkin.

1. Qit’ani sharhlashda olim “Qobusnoma”dan foydalanadi. Asarga diqqat qaratish.
2. Muammoli savollar asosida javoblarning o’rnini almashtirib «Bumerang» testi tuziladi.

«Bumerang» testi

№	Savol	To’g’ri javobni toping	Shaxsiy javob	To’g’ri javob
1	Suvning – dengizning oldida bo’la turib, suv ichish uchun quduq qaziyotgan odamni kimga o’xshatish mumkin?	Yomon kishilar		
2	E’tiqodsiz va munofiq kishilar qanday kishilar?	gumroh,		
3	Xalqdan tama qiladigan insonlar kimlar?	riyokorlar		
4	Mansabga mingan sari odam qanday botqoqqa botadi?	3- qit’ada		
5	Muso payg’ambar haqidagi rivoyatni qaysi qit’ada uchratamiz?	adolatsizlik		

O’quvchining I.Sh. _____

Qit’aning go’zal shakli, teran ma’nosi, mutafakkir shoir qalamidan chiqqan ifoda yo’sini o’quvchini o’y va mushohadaga chorlaydi. Qit’ada ifodalangan ma’noning ikki jihati bugungi o’quvchi uchun juda e’tiborli. Birinchisi, o’z qorni va manfaatini ko’zlab, xalqdan tama qilmaslik; ikkinchisi, e’tiqodda subutsiz bo’lmaslik.

Xulosa qilib aytganda, yetuk san’atkorlarning, jumladan, mumtoz shoirlarning asarlarini o’qiganda uning ikki jihatini – ma’no va suvratini, ya’ni mazmun va shaklini hisobga olish va ma’noning birlamchiligini esdan chiqarimaslik kerak. Navoiy “ma’no ahli ma’noga, suvrat ahli suvratga boqar”, – deydi. Binobarin asarni to’g’ri tushunish uchun uning ma’nosiga yetib borish kerak [Rustamov, 1987: 155].

Adabiyot darslarida Alisher Navoiy asarlari: dostonlardan parcha, g’azal, qit’a – qaysi janrda bo’lishidan qat’i nazar, uning mazmunini to’g’ri tushuntirish o’quvchini buyuk shoir ijodiga yanada yaqinlashtirishga xizmat qilishini Adabiyot muallimi unutmashligi lozim.

Foydalanilgan adabiyotlar

1. Rustamov A., *S’uz xususida s’uz*. - T.: *Ёш гвардия*, 1987, 155 б
2. *Иброҳим Ҳаққул. Камол эт касбким*. - Тошкент. 1991. 145-бет.

“GULI VA NAVOIY” DOSTONIDA NAVOIY VA HUSAYN BOYQARO OBRAZI TALQINI

INTERPRETATION OF THE IMAGE OF NAVOIY AND HUSAYN BOYQARO IN THE POEM “GULI AND NAVOIY”

AZIMOVA Dildora

TDPU

(O‘zbekiston)

Oybek ijodini Navoiy siymosisiz tasavvur qilib bo‘lmaydi. “Millatni uyg‘otgan adib” (O.Sharafidinov ta‘biri) o‘z faoliyatining turli davrlarida “Navoiy” dostoni, “Navoiy” romani, “Alisherning yoshligi” qissasi, “Guli va Navoiy” dostonlarini yaratib, buyuk mutafakkir obrazini turli rakurslarda badiiy talqin etish sharafiga muvassar bo‘ldi. Oybek o‘z ijodida Navoiy obrazini yaratishdan oldin shoir hayoti va ijodiga doir nodir qo‘lyozmalar, faktlar bilan mufassal tanishdi. Oybek 1936-1937 yillarda yaratilgan “Navoiy” dostonini “Navoiy obrazini yaratish yo‘lida chizilgan bir eskiz” deb ta‘riflansa-da, bu doston uning Navoiy olamiga qo‘yilgan birinchi yirik qadami edi. Keyinchalik yaratilgan “Navoiy” romani esa o‘zbekning buyuk shoiri shaxsiyati va u yashagan davr manzarasini bor haqiqati bilan aks ettiruvchi nodir polotnoga aylandi. Oybekning umri so‘ngida yaratilgan asari ham Navoiyga bag‘ishlangan “Guli va Navoiy” dostoni bo‘lib qoldi. Doston 1968 yilda yaratilgan bo‘lib, uning har bir satridan Navoiyga bo‘lgan yuksak ehtirom va Oybekona donishmandlik ruhi ufurib turadi. Navoiyga bag‘ishlangan boshqa asarlaridan farqli ravishda, “Guli va Navoiy” dostoni sujeti real faktlar va tarixiy haqiqatlar asosiga emas, xalq afsonalari asosiga qurilgan. Oybek buni doston matnining birinchi satrlaridayoq quyidagicha e‘tirof etadi:

*Asrlarning so‘kib chokini,
Ko‘zlarimga surib xokini,
Tarixlarni bir-bir titurman,
Afsonalar topib biturman*

[Oybek, 1976: 67].

Oybek xalq afsonalari orasidan “afsonalar ichra durdona” bo‘lgan Navoiy haqidagi xalq og‘zaki ijodi namunalari yozma adabiyotda o‘zining uslubi bilan ifodalar ekan, uning siymosini Somon yo‘lidagi eng yorqin yulduzga mengzaydi. “Navoiy” dostonida Oybek Navoiyning keksalik chog‘ini gavdalantirgan bo‘lsa, “Guli va Navoiy” dostonida shoirning yigitlik faslini tasvirlaydi. Unda g‘ayrat-u shijoatda tengsiz, ulus ishidan zavq oluvchi shoir, davlat arbobi timsoli ko‘rinadi. Oybek Navoiyni ulus g‘amini o‘z manfaatlaridan ustun qo‘yuvchi, yaratuvchanlik a‘moliga aylangan shaxs – ideal qahramon sifatida ko‘rsatishga intiladi. Bu Oybekning Navoiy haqida yaratgan boshqa asarlarining ham bosh kredosi hisoblanadi.

“Guli va Navoiy” epik xarakterdagi doston bo‘lib, sujeti voqeabandlik asosiga qurilgan. Suetni bu tarzda shakllantirish Oybekning aksariyat dostonlariga xos holat. Dostonda hissiy mushohadakorlik ustun. Shoir voqelikni tasvir etish bilan birga, o‘z mushohadalarini ham yirik planda taqdim etadi. I. Sulton “lirik mushohada”ni “Hissiy tafakkur” – olam va odam haqida hayajonli fikrlash”, - deb atagan edi [Sulton I., 1986: 267]. Doston uchun obyektiv voqelik asos qilib olinsa-da, biz bu voqelikni subyektiv tasavvur vositasida qabul qilamiz. Biz hayot dramasini ijodkor tasavvuridagi voqelik orqali his qilamiz. Epik va dramatik turga mansub asarlar kabi doston ham voqelik obyektivlik bilan tasvirlanadi. Ammo unda muallifning voqealarga munosabati o‘zgacha kechadi.

Ma‘lumki, rivoya epik turga mansub asarlarning o‘zagi hisoblanadi. Dostonlarda voqelikning plastik tasviridan tashqari muallifning voqelikka hissiy munosabati, mushohadalari kabi noplastik elementlar ham alohida ahamiyatga ega. Navoiy va u yashagan davri voqeligiga munosabat bildirish, ularning olamini kashf etish va hissiy mushohada yuritishda epik doston shakli Oybek uchun eng maqbul yechim edi. “Guli va Navoiy” dostonida biz voqelikka faol munosabatini bildirayotgan ijodkor “men”i, shaxsi, pozitsiyasi keng namoyon bo‘lishini ko‘ramiz. Dostonda Alisher Navoiy va Husayn Boyqaro parallel holatda tasvirlanadi. Asar boshlanishida Oybek Navoiy obrazini tasvirlashda ijobiy bo‘yoqlardan, Husayn Boyqaroni tasvirlashda

salbiy bo‘yoqlardan quyuq foydalangandek taassurot uyg‘onadi. So‘zimiz avvalida aytganimizdek, doston uchun xalq orasida mashhur afsonalar asos qilib olingan. Xalq afsonalarida ko‘p hollarda Navoiy va Husayn Boyqaro qarama-qarshi qutbda tasvirlangan. Oybekning doston boshlanishida Navoiyni ilm-u ijod kishisi sifatida tasvirlashi, Husayn Boyqaroni esa qilich va qalqon, harbiy ishining oshuftasi sifatida gavdalantirishi mashhur rivoyatlarni esga soladi. Doston matniga xalq afsonalari mazmuni singdirib yuborilgan. Lekin voqealar rivoji davomida Oybek realist ijodkorlarga xos tarzda Husayn Boyqaro shaxsiyatini ochib boradi. Biz unda Navoiy bilan hamfikir, adolat sari intiluvchi, Navoiy va Guli sevgisidan bexabar holda Guliga uylangan shoh timsolini ko‘rishga muvaffaq bo‘lamiz. Shoh va shoirning munosabatlari samimiy, real tarzda tasvir etilgan. Dostonda Husayn Boyqaro ta’bi nazmi bor ijodkor sifatida ham ko‘rinadi. Dostondagi boshqa qahramonlarning portreti ham mahorat bilan tasvirlanadi. Jumladan, Guli obrazi alohida e’tirofga loyiq. Oybek Navoiy va Gulining qalb kechinmalarini hassoslik bilan aks ettiradi. Ikki qalb uchrashuvi onlarida “Xamsa” bosh qahramonlari tilidan aytilgan satrlar talmehtarzdida ishlatiladi. Guli va Navoiy muhabbatidan bexabar holda Husayn Boyqaroning Gulini sevib qolishi doston qahramonlari o‘rtasida ichki kolliziyani rivojlantiradi. Ular ruhiyatining nozik jihatlari tasviri bo‘rtib ko‘rinadi. Dostonda epik dostonlarga xos voqeabandlik ustun bo‘lsa-da, bosh qahramonlarning yuksak tuyg‘ulari, qalb drammasi baland pardalarda kuylanadi. Ayniqsa, vazir Alisherni oshiq sulton Husayn nomidan Guli xonadoniga sovchilik uchun borishi sahnasi juda ta’sirli ifoda etilgan:

*O‘ltirurlar Guli va shoir,
Hasratlari hijronga doir...
Ishq chamanin burkabdi bulut,
O‘ltirurlar ...xazin va sukut... [Oybek,1976: 92].*

Bu o‘rinda qahramonlar ruhiy holati bulutli tun tasviri bilan uyg‘un tarzda tasvirlanadi. Gulining muhabbatiga sadoqati shohdan to‘y kechasi qirq kunlik muhlat so‘rashida va bu muddat ichida ko‘zlaridagi nur so‘nib borishida ko‘rinadi:

*“Alvido...” – der Gul Navoiyga,
So‘ng bor so‘zlar bu shaydoyiga:
– Bahoringa yog‘ildi qirov,
Taqdirga oh nechuk qilay dov? [Oybek,1976:97].*

Dostonning kulminatsion nuqtasi – Gulining o‘limi tasviri bitilgan satrlarda biz buyuk shoir, davlat arbobi Navoiy bilan emas, oshiq Navoiyning qalbi bilan yuzma-yuz kelamiz. Oybek Navoiyni oddiy insoniy kechinmalarga ega inson sifatida ham ko‘rsata olgan. Doston satrlari quyma, tili shirali, uslubi betakroridir.

Foydalanilgan adabiyotlar

1. Ойбек. Мукаммал асарлар тўплами. 20 томлик. 4-том. –Т.: Фан, 1976.
2. Алишер Навоий. Ибратли ҳикоуатлар ва хислатли ҳикматлар. –Т.: Сано стандарт, 2016.
3. Султон И. Адабиёт назарияси. – Т.: Ўқитувчи, 1986.
4. Очилов Э. Алишер Навоий. Ҳикматлар. -Т., 2006.



AHMAD YASSAVIY VA ALISHER NAVOIY “MUNOJOT”LARINING QIYOSIY TAHLILI

COMPARATIVE ANALYSIS OF “MUNOJOT” OF AHMAD YASSAVI AND ALISHER NAVOI

BEKMURODOVA Dinora

ToshDO‘TAU

(O‘zbekiston)

Navoiy ijodiy merosi, uning tadqiqi masalasi hech bir davrda o‘z dolzarbligini yo‘qotgan emas. Navoiyning “Munojot” asari navoiyshunoslikda Navoiy shaxsi va ruhiy olamini ochib bera oladigan noyob asarlardan biri sanaladi. Shoirning “Munojot”i haqidagi ilk ma’lumot Ogoh Sirri Lavandning “Turkiya kitoblaridagi Navoiy qo‘lyozmalari” nomli “Turk tili aralashmalarini yilligi – Byulleteni” (Anqara 1958) da bosilgan maqolasida berilgan edi[3: 5 b]. 1973-yil “Abadiy meros – 3” da Hamid Sulaymonovning “Alisher Navoiy kulliyoti qo‘lyozmalari tadqiqotidan” nomli maqolasi bosildi. Hamid Sulaymonov Navoiy asarlarini tadqiq qilishda Ogoh Sirri Lavand ma’lumotlariga tayanadi. Ammo undan farqli o‘laroq, Darvesh Muhammad Taqiy ko‘chirgan nusxani “Shoirning o‘zi tuzgan kulliyot nusxasi bo‘lib, unda kulliyot uchun Navoiyning o‘zi yozgan so‘zboshi – “Munojot”i bor”, deb yozadi. Navoiyning “Munojot”i Muqaddima va 3 qism: “Hamd”, “Na’t” va “Munojot” dan iborat. “Hamd” va “Na’t”dagi fikrlar Navoiy dostonlari avvalidagi qaydlar bilan hamohangdir. “Munojot” qismi esa bevosita Ollohga murojaat tarzida bitilgan. Navoiygacha bo‘lgan davrda yaratilgan “Munojot”larda ham munojot janrining talabi asosidagi mohiyat aks etgan. Xususan, Yassaviya tariqatining asoschisi Ahmad Yassaviyning “Devoni Hikmat”i “Munojotnoma”, “Faqirnoma”, “Manoqibnoma” [M.A. Jo‘shon: 18b] va devonning asosiy qismini tashkil etadigan hikmatlardan iborat. Navoiy o‘zining “Nasoyim ul-muhabbat”ida Yassaviy haqida quyidagicha fikr bildiradi: “Turkiston mulking shayx ul-mashoyixidir. Maqomoti oliy va mashhur, karomoti mutavoli va nomahsur ermish. Aning mazori Turkistonda, Yassi degan erdaki, aning mavlid va manshaidur voqe’ bo‘lubdur va Turkiston ahlining qiblai duosidir”.

Adabiyotshunoslik ilmidagi Yassaviy va “Devoni Hikmat” asari tadqiqi muhim mavzulardan biri bo‘lib kelgan. “Devoni Hikmat” qachon kim tomonidan tuzilgani ma’lum emas. Uning eng qadimgi qo‘lyozmalari XVII asrga mansubligi qayd etiladi[2,6b]. Yassaviy hikmatlarining 100 dan ortiq qo‘lyozma va toshbosma nusxalari hozirda O‘zR FA SHI fondlarida saqlanadi. Biz suyangan manbada Yassaviyning “Devoni Hikmat”ida keltirilgan “Munojotnoma”si 68 baytdan tashkil topgan. Munojot hazaji musaddasi mahzuf vaznida yozilgan. Navoiy va Yassaviy “Munojot”i mohiyatan bir-biriga o‘xshasa-da, shaklan farq qiladi. Navoiy “Munojot”i Muqaddima va 3 qismdan tashkil topgan bo‘lsa, Yassaviy “Munojotnoma”sida bunday jihatni ko‘rmaymiz. Shaklan bu ikki “Munojot” o‘rtasida quyidagi farqli jihat ko‘zga tashlanadi:

1. Yassaviy “Munojotnoma”si she’riy yo‘lda, hazaji musaddasi mahzuf vaznida, Navoiyning “Munojot”i esa nasrda saj shaklida yozilgan.

2. Yassaviy “Munojotnoma”si alohida qismlarga ajratilmagan. Navoiy esa 3 qismga ajratgan.

Til jihatidan Yassaviy “Munojotnoma”si sodda, xalq tiliga juda yaqin. Bilamizki, Yassaviy o‘zi devon tartib bermagan, uning hikmatlari og‘izdan og‘izga o‘tib xalqona uslubga yaqinlashgan. Navoiy “Munojot”ini anglash uchun kitobxon ruhan va ilman tayyor bo‘lishi kerak. “Munojot”dagi diniy-tasavvufiy timsollar kitobxondan ma’lum darajada irfoniy ilmni talab qiladi. Navoiy “Munojot”ida tushunchalarni mahorat bilab badiiy lashtirgan: “Ilming daryosidin har gavhar nujum duraridin pokroq, mulkung sahrosidin har lola quyosh mash’alidin otashnikroq”. Badiiy tasvir vositalarining hamohang ishlatilishi, nasrdagi ichki qofiya baytni ham shaklan, ham mazmunan boyitgan. Navoiy ba’zi o‘rinlarda aqd san’ati asosida aytmoqchi bo‘lgan fikrini silliqlik bilan yetkazib bera olgan: “...bepayvandligingga “lam yalid va lam yulad” [Ixlos surasi, 3-oyat] dalili munofiq”.

Bunday badiiy jihatdan yuksak ifodalarlarni Yassaviy “Munojot”ida ham uchratish mumkin:

Mani hikmatlarim shavqi muhabbat,

Ko‘zining yoshig‘a qilg‘ay tahorat.

Yassaviy “Munjojtнома”sida fiqh ilmi atamalari, tasavvufiy tushunchalar xalqona uslubda yetkazib berilgan. Yassaviy “Munjojt”ida xalqqa islom ahkomlarini o‘rganishlari, Ollohning muborak kitobi Qur’onni o‘qishlarini munjojt qiladi. Navoiyda “Munjojt”i bevosita Ollohga bog‘lanadi. Ollohga o‘zining qanchalar gunohkor, Ollohning esa marhamatli va rahmli ekanini aytadi: Ilohi, akram ul-akramin – sen va men – gunohkor. Ilohi, ahram ar-rohimin – sen va men tiyra ro‘zgar. Ilohi, agarchi jurmu isyondin o‘zga ishim yo‘q, ammo u sendin o‘zga ham kishim yo‘q.

Yassaviy “Munjojtнома”sida:

Shikastalik birla qilg‘an namozi,

Qabul o‘lg‘ay oni Haqqa niyozi.

Hamma ko‘r-u kar-u botini kazof,

Tamom kezdim, topmadim sof.

Xulosa o‘rnida shuni aytish kerakki, munjojtlarning yozilishi til, uslub, shakl va mazmun jihatdan farqlansa-da, botiniy ma’nosi ularni doimo birlashtirib turadi. Munjojtlarning botinida shariat qoidalari, Ollohni tanish kabi irfoniy ilmlar yotadi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Ahmad Yassaviy. *Hikmatlar / Nashrga tayyorlovchi, so‘zboshi va izohlar muallifi Ochilov E.* – T.: O‘zbekiston, 2013.
2. Ahmad Yassaviy. *Hikmatlar/ Nashrga tayyorlovchi, so‘zboshi va izohlar muallifi. Haqqulov I.* – T.: 1991.
3. Alisher Navoiy. *Munjojt. Nashrga tayyorlovchi G‘aniyeva S.* – T.: 1991.
4. Hamroyeva O. *XX asr boshlari o‘zbek matnshunosligi taraqqiyotida Fitrat majmualarining o‘rni.* – T.: Akademnashr, 2019.
5. Rahmonov V. *Mumtoz so‘z sehri.* – T.: O‘zbekiston, 2015.
6. Sirojiddinov Sh. Yusupova D. Davlatov O. *Navoiyshunoslik.* –T.: Tamaddun, 2018.



G‘URBAT VA G‘ARIB TIMSOLLARINING TALQINLARIDAGI MUSHTARAKLIGI

THE HARMONY OF INTERPRETATIONS IN SYMBOLS OF GHURBAT AND GHARIB

DJALILOVA Durdona

ToshDO‘TAU

(O‘zbekiston)

Ilm-fan va madaniyatimiz tarixida yorqin iz qoldirgan, buyuk mutasavvif shoir Shayx Ahmad Yassaviydir.

Ahmad Yassaviy turkiy tilda yozgan hikmatlari bilan ko‘proq dong taratgan. Yassaviy o‘z fikr-qarashlarini xalq ommasiga asosan she‘riy shaklda yetkazdi. She‘rlar asosan to‘rt misradan iborat bo‘lib, oxirgi misralar qofiyalangan. Unda islomiy tasavvuf g‘oyalari ilk marotaba turkiyda talqin etilgan edi. Yassaviyaning ikkinchi bir o‘ziga xoslik tomoni uning islom dini, shu dinning muqaddas kitobi Qur’onni tayanch manbaa bilib, forsiy tildagi tasavvuf tajribalardan ijodiy foydalanish bilan bir qatorda turkiy axloq, qadimgi dunyoqarash va ishonchlardan yiroqlashmaganidadir. Badiiy ijodda vatandan judolik, g‘urbat, g‘arib, ayriliq, yurt sog‘inchi xususida keng bahs yuritilgani ma’lum. G‘arib so‘zi-kimsasiz, g‘urbatdagi kishi, yurtidan ajragan musofir. So‘fiylikda g‘arib –g‘urbatda ya’ni dunyo-yu dunda yashashdir. G‘aribga asl yurt - Olloh dargohi. (2. 251- bet)

*Madinaga Rasul borib bo'ldi g'arib,
G'ariblikda mehnat tortib bo'ldi habib.
Jafo tortib yaratganga bo'ldi qarib,
G'arib bo'lib uqbolardin oshdim mano.*

Olim Ibrohim Haqqul bu haqida shunday fikr yuritadi: "O'zbek tasavvuf she'riyatida esa "g'urbat" va g'ariblik" masalasini maxsus talqin etish bevosita Yassaviy tajribalari bilan bog'liq" (3. 26-bet). Ulug' shayx e'tiroflari bo'yicha:

*G'urbat tegsa, puxta qilur ko'p xomlarni,
Dono qilur, ham xos qilur ko'p xomlarni.*

Chunki hatto payg'ambar-u sahobalar ham g'urbat otashida toblanmishlar:

*G'urbat tegdi Mustafodek eranlarga,
O'ttiz uch ming sahoba ham yoronlarga.*

Ahmad Yassaviy g'urbat va g'ariblik dardlarini talqin qilarkan, albatta, o'z qismati, ayriliqda ko'nglida tug'ilgan holatlarga ham asoslangan edi:

*Xuroson-u Shom-u Iroq niyat qilib,
G'ariblikni ko'p qadrini bildim mano.*

Shuni ham ta'kidlash kerakki, Yassaviy hikmatlarida g'urbat tushunchasi ko'proq ilohiy ma'noda qo'llangan bo'lib, unda azaliy vatanga intiluvchi ruh ayrilig'i aks ettirilgan.

*Ko'nglim qattiq, tilim achchiq, o'zim zolim,
Qur'on o'qib amal qilmas, yolg'on olim.
G'arib jonim sarf aylayin, yo'qdir molim,
Haqdin qo'rqib o'tqa tushmay pishdim mano.*

Yassaviy ijodiga xos shunday xususiyatlar haqida fikr yuritarkan, adabiyotshunos olim Ibrohim Haqqul yana shunday qarashlarni ilgari suradi: "Umuman olganda, tasavvufda vatanparastlik aqidasi yo'q. Tasavvufiy ta'limot bo'yicha, insonning asl vatani-mutlaq borliq. Inson shu borliqda paydo bo'lgan. Boqiy "Diyor" – o'sha muqaddas borliqqa qaytajak. Shu bois haqiqiy so'fiy hech vaqt "Mening Arabistonim" yoki "Mening Turkistonim" demaydi va demasligi kerak. Chunki bunday maslak ilohiy ishq talabiga ziddir". (3.26-bet)

Yassaviy asos solgan tariqat bir jihatdan ta'lim-tarbiya muassasasidir. Tariqat marosim va tamoyillari insonni tarbiyalab, komil bir musulmon bo'lishini maqsad qilib qo'ygan. Islom tarixiga nazar tashlaydigan bo'lsak, shuni ko'ramizki, tasavvuf tariqatlari xalq ommasining islomni anglagan holda hayotga tadbiiq etishi va moddiy-ma'naviy jihatdan taraqqiy qilishi uchun sharoit hozirlagan muassasalar sifatida faoliyat ko'rsatib kelgan.

Shoirning "Devoni hikmat"dagi fikr-qarashlari doim va har joyda e'tiborga loyiqdir. Zero, hikmatlarda, asosan, tasavvufiy axloq bosh g'oya sifatida kuylangan. Hikmatlar har davrdagidek, bugun ham turkiy xalqlar uchun yaxshi bir ta'lim-tarbiya vositasidir.

Alisher Navoiy ijodida Ahmad Yassaviyning ham roli bor. Bu mavzu Navoiy ijodida ham obraz darajasiga ko'tarilgan.

Bizga ma'lumki, turkiy adabiyotda ishq, ko'ngil, nafs kabi tushunchalar mazmun va mohiyatda asoslanadi. Alisher Navoiy ijodida ham ko'ngil, nafs, hijron, ayriliq motivlari keng ko'lamni tashkil etadi. Alisher Navoiy lirikasiga g'urbat va g'arib tushunchalari ham ko'p uchraydi. Bu tushunchalar qanday ma'noda qo'llanilganligini matn mazmunidan anglashimiz mumkin. Alisher Navoiyning "G'aroyib ussig'ar" devonidan olingan ruboiyda shunday yozadi:

*G'urbatqa tushub zaifu bemor o'ldum,
Dard-u g'amu mehnat iligida zor o'ldum.
Sartosar ajal toshidin afgor o'ldum,
Sensiz ne balolarg'a giriftor o'ldum.*

G'urbat deyilganda, asosan, el-yurtdan judolik, ayriliq hasrati kabi ma'nolar tushuniladi. "G'urbatqa tushub zaifu bemor o'lum" deyilganda "g'urbat" so'zi ayriliq ma'nosida kelmoqda.

*G'urbatda g'arib shodmon bo'lmas emish,
El anga shafiqu mehribon bo'lmas emish.
Oltun qafas ichra gar qizil gul butsa,
Bulbulga tikandek oshyon bo'lmas emish.*

"Ushbu ruboiyda erk tuyg'usi va vatanidan uzoq ("g'urbat")da bo'lgan kishi ya'ni "g'arib" ning holi ifoda etilyapti. Navoiy ushbu ruboiysida g'urbatdagi g'aribning quvnoq bo'lishi, begona elning unga shafqat va mehribonlik ko'rsatish mumkin emasligini tasvirleydi. Keyingi ikki satrda esa, bulbulga oltin qafas yasab, ichida qizil gul ko'kartirib qo'yilsa ham, unga tikanlar orasida o'z ini o'rnini bosa olmasligi ko'rsatilgan. Demak g'urbatdagi insonni har qancha ardoqlamasinlar, u shodmon bo'la olmaydi". Ushbu ruboiy haqida turli xil talqinlar berildi. Lekin "g'urbat" va "g'arib". tushunchalari haqida Abdurazzoq Koshoniy shunday yozadi: "G'urbat — ayriliq, judolik demak. Bu ayriliq nafsning hayvonlikdan, tabiiy ko'nikma, shahvoniy orzulardan, kasrat martabalaridan, jismoniy-shaytoniy chirkin hollardan botin martabasiga, xotirjamlik hukmlari, malakiy-ruhoniy xulqlarga yetishish paytida yuzaga keladi" (4. "Tasavvuf lug'ati", 418-bet). Navoiy e'tiroficha, g'urbat insonning o'z istaklaridan kechishi, nafs bilan kurashi va undan ajralish g'urbati. Inson qachonki, o'z nafsidan kechishi va hislarini tark etishi g'urbatdir.

*G'urbat tug'i yopqon ruxi zardimnimu dey?
Yo hajr chiqarg'on ohi sardimnimu dey?
Holing ne durur? Bilurmisen, dardimni?!
Holing so'raymu, yo'qsa dardimnimu dey!*

Navoiy ushbu ruboiysida g'urbat istilohini endi boshqa ma'noda keltiradi. G'urbatdagi kishi ya'ni ayriliqda yuzi shu qadar sarg'ayib ketadiki, buning bariga ayriliq sabab ekanligini ko'rsatadi. Ayriliq hajrida boshdan oyog'igacha g'ussaga botadi. Bu xolidan yor xabardormi? Yoki yor ham shu kuyga tushganmikan kabi savol qo'yadi.

Umuman olganda, mumtoz adabiyotimizdagi "g'urbat" va "g'arib" tushunchalarining ishlatilish o'rinlari juda keng ko'lamni tashkil etadi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Adabiyot. Darslik-majmua. B. To'xliyev va boshq. - T., 2017. - B.49.
2. Ibrohim Haqqul Ahamad Yassaviy. Hikmatlar. -T., 1991. - B.251
3. Ibrohim Haqqul. Ahmad Yassaviy / Taqdir va tafakkur. - T., 2007. - B.26.
4. Ibrohim Haqqulov. Taqdir va tafakkur. - T.: 2007. - B. 26.



ALISHER NAVOIYNING TARD-U AKSDAN FOYDALANISHDAGI MAHORATI

ALISHER NAVOI'S ABILITY TO USE TARD-U AKS

ESHONQULOV Husniddin

ABBOSOV Toshpo'lat

BuxDU

(O'zbekiston)

Tard-u aks so'z takroriga asoslangan badiiy san'at bo'lib, u haqda Sharq mumtoz poetikasining nuqtadon tadqiqotchisi Atoullloh Husayniyning "Badoyi' us-sanoyi'" asarida quyidagi fikrlar keltiriladi: "... Aksni tabdil ham derlar, ba'zilar tard-u aks derlar. Ul andin iboratturkim, kalomning bir bo'lagin ikkinchi bir bo'lagin oldig'a qo'yarlar. So'ngra aning aksin qilurlar, birinchi bo'lakning o'rnin ikkinchisidiki bila almashtirurlar. Bu aks bir jumlada bo'lmog'i, zarur bo'lsa aning bir tarafi orasida va mutaallig'ida bo'lmog'i mumkin" [Husayniy, 1981:76]. Ko'chirilgan nazariy ma'lumotlardan anglashiladiki, tard-u aks baytda qo'llangan ikki so'zning keyingi o'rinda ularning o'zaro o'rin almashishiga asoslanadi. Atoullloh Husayniyning e'tirof etishicha, tard-u aksning ikki jumlada, har ikki misrada so'zlarning o'zaro o'rin almashishiga asoslanuvchi ma'kisi murattab - tartibli aksga xos ko'rinishlari va ma'kisi mushavvash - tartibsiz aks (so'zlar takrori tartibining o'zgargan) shakllari mavjud. Ayni holat teskari qo'llanuvchi so'zlarni ta'kidlash bilan bir qatorda ular vositasida shoir istagan adabiy niyatni kutilmagan tarzda (favqulotda) she'rxonga yetkazilgandek taassurot uyg'otadi. Tabiiyki, bunday nogohoniy holat she'rxon tuyg'ularini junbushga keltiriladi. "Badoyi' us-sanoyi'"da tard-u aksning lafziy go'zalliklar sirasiga kiritilishi shartli ekanligini uning ana shunday favqulotda ma'no ifodalashidan ham sezilib turadi. So'zning, ba'zan esa butun bir jumlaning teskari shaklda takrorlanishi baytdagi mazmunning go'zal va ohoriy bo'lishini ta'minlaydi. Bizningcha, tard-u aks vositasida ma'noning mukammallashuvi Alisher Navoiy g'azaliyotida tajnis, iyhom, tanosib, ishtiyoq, tazod, ta'did, takrir, kitobot, raddi matla, tavzi singari lafziy san'atlarga nisbatan unga ko'proq murojaat etilishiga omil bo'lgan ko'rinadi. Ulug' shoir ijodida ushbu badiiy san'atning quyidagi shakllarda naomoyon bo'lganligining o'ziyoq fikrimizni quvvatlantiradi:

Matlada tard-u aksning qo'llanilishi. Ulug' shoirning birgina "Navodir ush -shabob" devonidagi olmish to'qqizta g'azalida tard-u aks bilan ziynatlangan baytlar uchraydi. Bu g'azallarning o'n bittasidagi (93-, 157-, 174-, 216-, 220-, 229-, 277-, 345-, 366-, 471-, 518-g'azal) dastlabki baytlarda tard-u aks sana'ti qo'llanilgan bo'lib, ular matla'larning ohangdorligini ta'minlashga va shoir adabiy niyatining o'ziga xos tarzda badiiyashtirilishiga xizmat qildirilgan:

Jong'a yo'q ko'nglimdin-u ko'nglim g'a yo'q jondin xabar,

Menga ne o'zdin xabar, ne ko'nglim olg'ondin xabar [Navoiy, 1989: 127].

Ushbu baytda tar-u aksning ma'kusi murattab shakli qo'llanilgan bo'lib, ilk misrasining tard-u aks bilan ziynatlanganligi she'rxon diqqatini g'azalning matlasidanoq o'ziga jalb etish imkonini yaratgan. Dastlabki misrasida "jon" va "ko'nglim" so'zlari aynan bir qatorda o'rin almashgan holda qo'llanib, oshiqning hijron iztiroblarini muayyanlashtirishga xizmat qilgan. Jonga ko'ngildan, ko'ngilga esa jondan xabarning yo'qligi, ularning bir-biridan baxabar holda ekanligi oshiqning naqadar qayg'uda qolganini badiiy ifodalagan. Keyingi misrada ham bu ma'no tadrijiy kuchaytirib boriladi. Lirik qahramon, ya'ni oshiq uchun ko'ngildan bexabarlik azobidan ham ko'ra ko'nglini olgan ma'shuqadan xabar kelmagani uning holatini o'quvchiga teranroq namoyon qilishga xizmat qilgan.

G'azalning turli baytlarida tard-u aksning qo'llanilishi. "Navodir ush -shabob" devonidagi 485-g'azalning 2-, 451-g'azalning 3-, 502-, 601-g'azallarning 4-, 514-, 512-g'azallarning 7-baytida ham ushbu badiiy san'atning yorqin namunalariga duch kelamiz:

Dog'-u qonlig' chok-chok o'lg'on ko'nguldadur g'aming,

Lola tog' ichra bo'lur, kim ko'r di lola ichra tog' [Navoiy, 1989: 298]

Baytda quyidagi mazmun o'z ifodasini topgan: Ey yor, sening tog'-u toshlardek qattiq dard-u g'amlaring pora-pora bo'lgan loladek qonli ko'nglim ichidadir. Lolalar tog' ichra bo'ladi, ammo tog'dek

g'amlar mening lola kabi ko'nglim ichidadir. Ikkinchi misrada tard-u aks badiiy san'ati asosida qo'llangan "lola", "tog'" so'zlari go'zal badiiy inkishof hosil etilgan manzaraning faol timsollari bo'lib, ularning o'rin almashishi va ta'kidlanishi muhim poetik vazifani o'tagan.

G'azalning ikki va undan ortiq baytlarida tard-u aksning qo'llanilishi. "Navodir ush-shabob"dagi 39-g'azalning 2-, 5-, 46-g'azalning 2-, 3-, 49-g'azalning 2-, 3-, 5-, 229-g'azalning 1-, 4-, 6-, 245-g'azalning 3-, 5- va 8-baytlarida tard-u aksning qo'llanganligi Navoiyning ushbu badiiy san'atga murojaati g'azaliyotida salmoqli o'rin tutishidan dalolat beradi. E'tiborli jihati shundaki, bu tasviriy ifoda vositasida baytda o'zaro zidlanuvchi badiiy manzaralarning yondosh qo'llanish imkonini ham yaratiladi. Ayni holat chinakam she'r ixlosmandini zavqlantiradi, mushohadaga undaydi:

Chun raqibimg'a raqib erdi habib, erdim tirik,

Naylay, o'lmaykim, habibimg'a habib o'lmish raqib.

O'z diyorida g'arib eldin etar chun javr-u zulm

El diyorida g'arib o'lmog'lig'im ermas g'arib [Navoiy, 1989: 37].

Ushbu iqtibos "Navodir ush-shabob" devonidagi 49-g'azalning 2- va 3-baytlari bo'lib, adabiy parchaning dastlabki baytida "Habibim (ya'ni yorim) raqibimga raqib ekanida tirik edim, ammo o'lmay ne qilaykim, raqibim habibimga habib bo'libdi", - tarzidagi o'ziga xos yozg'irish badiiy ifodalangan. Baytdagi "raqibimg'a raqib erdi habib" birikmasining keyingi misrada o'zaro o'rin almashgan holda "habibimg'a habib o'lmish raqib" tarzida qo'llanilishi do'st deb bilgan kishining raqibga aylanishi ko'ngilga yomon ozor yetkazishi bilan bog'liq hissiyotni ham ohang, ham mazmun jihatdan go'zal ifodasini hosil qilgan. Keyingi baytda esa dastlabki misradagi "diyorida g'arib el" birikmasidagi so'zlar ikkinchi misrada "el diyorida g'arib" tarzida o'zaro o'rin almashtirgan. Bunday o'rin almashish salohiyatli ijodkorga ijtimoiy va irfoniy mazmunni bir baytda yondosh qo'llash imkonini hosil qilganki, bu holat o'ziga xos badiiy kashfiyot sifatida namoyon bo'lgan. Oshiqqa o'z diyorida g'arib (ajoyib, ya'ni oshiqlikni tushunmaydigan) eldan unga jabr-u zulm etganidek, el diyorida (odamlar orasida) uning g'arib (kimsasiz) bo'lishi g'arib (taajjublanarli) emas. Negaki, chinakam oshiq uchun bu dunyo - g'ariblik maskani. Ko'rinadiki, tard-u aks va "g'arib" so'zining turli ma'nolarda qo'llanilganligi baytning badiiy barkamolligini ta'minlagan.

Tard-u aks badiiy san'ati vositasida ijod etilgan g'azal. Ulug' shoirning "G'aroyib us-sig'ar" devonidan o'rin olgan "Ko'zung ne balo qaro bo'luptur Kim, jonga qaro balo bo'luptur" [Navoiy, 1988: 145] matlali etti baytdan tarkib topgan g'azali tard-u aks badiiy san'ati asosida ijod etilgan g'azalning noyob namunasidir. Ushbu matla "Insoniyat va xushaxloqlikda Xuroson va Samarqand mulkida yagona" [Navoiy, 1997: 63] bo'lgan shoir yigit Mirzoxonning qalamiga mansub bo'lib, iste'dodli bu yosh qalamkashning foniy dunyoni erta tark etishi Navoiyga juda qattiq ta'sir ko'rsatadi, "zulqofiyatayn va qofiyalari tar-u aks" [Navoiy, 1997: 63] tarzida bitilgan bu g'azalga ulug' shoir javob yozib o'z devoniga kiritadi. Ilk misradagi "ko'zning ne balo qaro bo'l"ishida qo'llangan "balo" "bunchalar" ma'nosini anglatsa, keyingi misradagi jonga "qaro balo bo'l"ishida esa bu so'z o'z ma'nosida qo'llanib, ma'shuqa qora ko'zlarining go'zalligi-u, ayni choqda jonga ofat solishini ifodalashga nihoyatda qo'l kelgan. Ayni holat Navoiyni ham ilhomlantirgan. Ulug' shoir yosh iste'dod sohibining xotirasi hurmati uchun matlani tazmin sifatida tanlab, tard-u aks bilan ziyatlangan g'azalning noyob namunasini ijod etgan. Undagi ohangning o'ynoqiligi, mubolag'aviy tasvir va zid ma'noning teskari takrorlanuvchi so'zlar vositasida ifodalanishi she'rxonni zavqlantirishga omil bo'lgan.

Ayonlashadiki, Navoiy g'azaliyotida tard-u aks badiiy san'ati qo'llanilishi jihatida lafziy san'atlar ichida eng mahsuldori sanaladi. Undagi badiiy manzarani yaratishda asos bo'lgan poetik timsollarning o'rin almashishi mazmunning mukammallashuviga, ohangdorlikni ta'minlashga, o'sha badiiy timsollarni ta'kidlashga, g'azaliyotda o'rni bilan ijtimoiy, irfoniy, axloqiy-talimiy mazmun baxsh etishga omil bo'lgan.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Алишер Навоий. Фаройиб ус-сигар. Мукаммал асарлар тўплами. XX томлик, 3-том. – Тошкент: "Фан", 1988.

2. Алишер Навоий. Наводир уш-шабоб. Мукаммал асарлар тўплами. XX томлик, 4-том. – Тошкент: "Фан", 1989.

3. Алишер Навоий. Мажолис ун-нафоис. Мукаммал асарлар тўплами. XX томлик, 13-том. – Тошкент: "Фан", 1997.

4. Атоуллоҳ Ҳусайний. Бадойи'-ус-санойиъ. –Тошкент: Ф.Фулом номидаги Адабиёт ва санъат наشريёти, 1981.

ALISHER NAVOIYNING TARIXIY ASARLARI

HISTORICAL WORKS OF ALISHER NAVOI

FARMONOVA Sarvinoz
(O'zbekiston)

Alisher Navoiyning jahon tamadduniga qo'shgan hissasi uning nafaqat badiiy ijodi, balki fan sohasining turli tarmoqlari, xususan, tilshunoslik, adabiyotshunoslik, falsafa, tarixshunoslikka doir asarlari bilan ham belgilanadi. Uning "Tarixi anbiyo va hukamo" hamda "Tarixi muluki ajam" asarlari tarix fanining eng qadimgi davrlari va din tarixiga doir muhim ma'lumotlarni o'zida jamlashi bilan ahamiyat kasb etadi.

Buyuk muarrixning "Tarixi anbiyo va hukamo" risolasi islom dini manbalariga asoslangan asar bo'lib, payg'ambarlar – rasul va nabiyalar hamda hakim zotlar – allomalar tarixiga bag'ishlangan. Asarda dastavval, Odam Ato (a.s.) qissasi hikoya qilinadi. Unda Odamning yaratilishi, Iblisning Oliy Dargohdan quyulishi, so'ng Odam va Momo Havvoning yer yuziga tushirilishi bilan bog'liq hikoyalar keltiriladi.

Alisher Navoiy payg'ambarlarni an'anaga binoan ikki guruhga bo'ladi: rasul va nabiyalar. Rasullarga Alloh kitob va sahifa nozil qilgan bo'lib, ular "mursalin" nomi bilan ataladi. Nabiyalar esa faqat vahiy olgan payg'ambarlar bo'lib, ularga kitob nozil qilinmagan (tushirilmagan).

Alisher Navoiy payg'ambarlar haqida so'zlab, ularning yashagan davrlariga to'xtaladi, aniq yillarni keltiradi (Masalan, Mahoyil binni Qinon 865 yil yashagan). Shuningdek, payg'ambarlarning ahli ayoli, farzandlari, kasb-u kori haqida ma'lumot beriladi. Payg'ambarzodalarning hammasiga ham payg'ambarlik maqomi berilmagan, ularning ba'zilarigagina Allohdan vahiy tushgan. Masalan, Odam Atoning nevarasi Anush, uning o'g'li Qinon kabilar bu sharafiga noil bo'la olmaganlar. Shu tariqa muallif oltmishdan ziyod payg'ambar va payg'ambar avlodlarining hayoti, tarjimaiy holini batafsil yoritadi.

Zikr etilganlar sirasida "Qur'on"da nomi tilga olingan barcha payg'ambarlar, Luqmoni Hakim, Zulqarnayn kabi vahiy tushgan yo tushmagani ixtilofli bo'lgan valiy zotlarni ham ko'rishimiz mumkin. Mazkur asarda bir zamonda bir necha payg'ambarlar yashagani ham aytiladi. Masalan, Is'hoq (a.s.) vafot etgan yili Yusuf (a.s.)ning Misr hokimi bo'lgani va hokazo. Shuningdek, "Qur'on"da tilga olingan "As'hoji kahf" qissasi ham mazkur asardan o'rin olgan.

Payg'ambarlar qissasi hajman o'zaro farqlanadi. Ba'zi payg'ambarlar, masalan, Xizr (a.s.) haqida qisqa ma'lumot bilan cheklanilsa, Yusuf (a.s.), Ibrohim (a.s.), Muso (a.s.) va Iso (a.s.)larning hayotiga doir juda ko'p voqealar bayon qilinadi. Alisher Navoiy Yusuf (a.s.) haqidagi qissani bayon qilishga kirisharkan, Firdavsiy Tusiy va Abdurahmon Jomiylar ham mazkur mavzuda doston yozganlarini aytib, o'zining ham turkiy tilda masnaviy yozish niyati borligini bildirib o'tadi.

Mazkur qismda keltirilgan ma'lumotlarning bosh manbasi Qur'oni karim bo'lib, muallif o'z fikrlarini asoslash uchun muayyan oyatlarni havola qilib boradi. Yana bir e'tiborli jihati, Alisher Navoiy payg'ambarlarning iymoni, sabri va yuksak fazilatlarini alohida tasvirlaydi. Masalan, Ayyub (a.s.)ning boshiga tushgan tashvish va balolar ham uni Allohga ibodat qilishdan to'smaganini aytarkan, bu bilan sevgi va do'stlikning sobit bo'lishi haqidagi g'oyalarini bayon qiladi.

Asarda har bir payg'ambar qissasidan so'ng muayyan she'riy parchalar keltiriladi. Shoir ularni "masnaviy", "ruboiy", "bayt", ba'zan esa "she'r" yoki "nazm" nomlari ostida berib boradi. Mazkur she'riy parchalarda qissasi hikoya qilingan payg'ambar nomi tilga olinadi va falsafiy xulosalar chiqariladi.

Alisher Navoiyning "Tarixi anbiyo va hukamo" asarining ikkinchi qismi hukamolar tarixiga bag'ishlangan bo'lib, bu qism umumiy asarning taxminan to'rtadan bir qismini tashkil etadi. Hukamolar tarixi anbiyolarnikiga nisbatan qisqa bo'lib, umumiy ma'lumotlar bilan cheklanilgan. Alisher Navoiy Luqmoni hakim, Fishog'ur (Pifagor), Jomosb, Buqrot (Gippokrat), Buqrotis, Suqrot (Sokrat), Aflotun (Platon), Aristotilis (Arastu), Balinos, Jolinus (Galen), Batlimus (Ptolemey) kabi yunon faylasuflari va Sodiq, Buzurgmehr kabi fors hakimlarining, jami o'n uch nafar olimning tarixini qisqacha yoritadi. Har bir hikoyadan keyin an'anaviy tarzda bir bayt she'r ilova qilib boriladi.

Alisher Navoiyning "Tarixi muluki Ajam" ("Arab bo'lmagan shohlar tarixi") asari o'z davri nuqtayi nazaridan ilmiy dalillarga asoslangan risola hisoblanadi. Asarda Eron va Turon mulkida hukmronlik qilgan to'rt sulola: peshdodiylar, kayoniylar, ashkoniylar, sosoniylar tarixi batafsil hikoya qilinadi.

Davr an'anasiga muvofiq, tarix Odam Ato (a.s.) davriga bog'liq ravishda talqin qilinadi. Alisher Navoiy mazkur asarda "Nizom ut-tavorix", "Jome' ut-tavorixi Jaloliy", "Nasihah ul-muluk", "Jovidon xirad", "Odob ul-arab va al-furus", "Guzida", "Muntaxab", "Devon un-nasab" kabi manbalardan foydalanadi va Banokatiy, imom Muhammad G'azzoliy, Tabariy, Bu Ali Miskavayh, Qozi Barzoviy kabi tarixchi olimlarning nomlarini keltirib, ma'lumotlarni ularning asarlaridan olganini aytib o'tadi. Shoirlardan Abulqosim Firdavsiy va uning "Shohnoma"sig'a ko'proq murojaat qiladi. Iskandar haqidagi qissada esa xamsanavislar Xusrav Dehlaviy, Nizomiy Ganjaviylarning qarashlarini keltirib o'tadi.

Alisher Navoiy peshdodiylar sulolasiga mansub o'n bir, kayoniylar sulolasidan to'qqiz, ashkoniy sulolasidan o'n besh, sosoniylar sulolasidan yigirma sakkiz, jami to'rt suloladan 63 hukmdorning nomlari, ularning tarjimai holi, hayoti va yuritgan siyosatiga doir ma'lumotlarni taqdim etadi [Sirojiddinov va b., 2018: 221]. Deyarli har podshoh qissasidan keyin an'anaga muvofiq "she'r" nomi ostida qissa mazmuniga uyg'un baytlar ilova qiladi. Bundan tashqari, to'rt sulola hukmdorlari haqidagi qissalarning so'nggida ham umumiy yakunlovchi masnaviylar mavjud.

Alisher Navoiy mazkur asarida tarixga oid juda qiziqarli va ahamiyatli ko'plab ma'lumotlarni beradi. Balx, Bobil, Nishopur, Marv, Samarqand va yana o'nlab shaharlarni bunyod qilgan shohlar, Navro'z bayramining kelib chiqishi, ro'zaning paydo bo'lishi, butparastlikning sabablari bilan bog'liq voqealar shular jumlasidandir.

Hazrat Navoiy shohlar haqida so'zlar ekan, adolatli sultonlarni olqishlaydi, ularning xayrli taqdirini mamnuniyat bilan hikoya qiladi, zolim va mustabid hukmdorlarga salbiy munosabat bildirib, ularning ayanchli kechmishiga ibrat nazari bilan boqishga undaydi. Masalan, Jamshid haqidagi hikoyada shoh Jamshid dastlab adolatli hukmdor bo'lganligini, keyinchalik esa o'z qudratiga ishonib, kibr-u havoga berilganligini va odamlardan o'ziga sig'inishini talab qilganligini qoralaydi.

Alisher Navoiy Iskandar haqida to'xtalar ekan, uning tarixi ixtilofli ekanligini aytadi va garchi u kayoniylar sulolasi vakili sifatida keltirilsa-da, bu borada ham turli taxminlar mavjud, deb ta'kidlaydi. Shoir Iskandar va uning tug'ilishi, nasl-nasabi to'g'risida gapira turib, Xusrav Dehlaviyning "Oyinayi Iskandariy" va Nizomiy Ganjaviy "Iskandarnomasi"dagi ma'lumotlarni o'zining "Saddi Iskandariy" sidda keltirgan ma'lumotlari bilan qiyoslaydi. O'rtadagi farqlarni aytib o'tadi. Samarqand, Hirot, Marv va Isfahonni Iskandar bunyod qilgani bilan bog'liq ma'lumotlarni ham keltirib o'tadi.

Alisher Navoiy "Tarixi muluki Ajam" asari orqali tarix bilimdoni qiyofasida namoyon bo'ladi. Asardagi yuzlab geografik nomlar, yuzlab shaxslarning ismi-sharifi hamda yuzlab voqealar muallifning kuchli xotirasidan ham darak beradi.

Xulosa qilib aytganda, Alisher Navoiyning "Tarixi anbiyo va hukamo" hamda "Tarixi muluki Ajam" asarlari buyuk mutafakkirning tarixchi olim sifatidagi faoliyatini ochish bilan birgalikda qadimgi Sharq xalqlari tarixi va din tarixidan kengroq xabardor bo'lish imkoniyatini beradi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. *Алишер Навоий. Тарихи анбиё ва ҳукамо. Тарихи мулуки Ажам. 16-жилд – Т.: Фан, 2000.*
2. *Sirojiddinov Sh., Yusupova D. Navoiyshunoslik. – Toshkent: Tamaddun, 2018.*
3. *Алишер Навоий: қомусий лугат. 1-2 жилдлар / Масъул муҳаррир Ш. Сирожиддинов. – Т.: Шарқ, 2016.*
4. *Ўзбек адабиёти тарихи. Беш жилдлик. 2-жилд (XV асрнинг иккинчи ярми). – Т.: Фан, 1977.*



“LISON UT-TAYR” ASARIDA ER VA ERAN OBRAZI

THE IMAGE OF ER AND ERAN IN THE WORK “LISON UT-TAYR”

JO‘RAQULOVA Nasiba

ToshDO‘TAU

(O‘zbekiston)

O‘zbek mumtoz adabiyotidagi komil inson obrazini er va eran tushunchalarisiz tasavvur etib bo‘lmaydi. Asli turkiy so‘z bo‘lgan er va eran istilohi badiiy adabiyotda betakror obraz bo‘lish barobarida ilmiy asarlarda ham o‘ziga xos izohga ega. Hazrat Navoiyning bebaho merosi, xususan “Lison ut-tayr” tadqiqi o‘laroq, er va eran obrazlarining beqiyos jihatlariga duch kelishimiz mumkin. Alisher Navoiy ijodida har qanday umuminsoniy masala asosli yechimini topganidek, bu tushunchalar ham insonni komillik g‘oyalari mukammalligini o‘zida jamlagan timsol vazifasini o‘tagan. “Lison ut-tayr” dostonida qushlar ilohiy yo‘l azmiga qat‘iyat ko‘rsatishlari va ruhoniyyat qarama-qarshiliklariga duch kelish asnosida yo‘lboshlovchi Hudhud qushiga o‘z uzrlarini bayon qilganlari barchaga ayon. Mana shu uzrxohlik jarayonida Hudhudning barcha safardoshlariga aytadigan qat‘iy va asosli javobi bor. Ahamiyatlisi shundaki, bu dalillarning aksariyat xulosasida er va eranlik xislatlari ibrat, namuna qilib ko‘rsatilgan. Eng zeb-ziynatli, zohiriy go‘zallik sohibi bo‘lmish Tovus qushi vaj bahonasining Hudhud tomonidan inkor etilishi asnosida shunday bayt keltiriladi:

*Odam o‘lg‘on zebi zohirdan demas,
Kimki ondin faxr etar- odam emas.
Noz ila husn o‘ldi shohidlar ishi,
Dard-u mehnat birla xushtur er kishi* [Navoiy, 1991: 56].

Avvalambor, er so‘zining lug‘aviy ma‘nosi va davrlar osha qanday ahamiyat kasb etganligi haqida biroz fikr yuritsak. Mahmud Qoshg‘ariyning “Devonu lug‘ati-t-turk” asarida er so‘zi shunday izohlanadi: “Er (er) – er, erkak. Bu so‘zni ko‘plikda eran shaklida ham qo‘llaydilar. Lekin bu kam uchraydigan hol bo‘lib, qoidaga ham xilofdir” [Qoshg‘ariy, 2017:29]. Shu asarning yana bir o‘rnida esa muallif er so‘zini erlik tarzida tahlil qilib, ma‘nosini erlik, mardlik deb beradi. Ayni ma‘lumotlarga tayangan holda aytish mumkinki, erlik xislati mardlik, jasorat, mehnat, azm-u shijoatdan boshlangan. Hazrat Navoiy zeb-ziynat, tashqi go‘zallik ila faxr etadigan kishilarni insoniylik darajasida emas, deb hisoblaydi va yetuklik tomon intilayotgan insonning bosh matlabi dard va mehnat deya ta‘kidlaydi. O‘zbek xalq og‘zaki ijodidagi “Er yigit nomi bilan, mehnatda shoni bilan” yoki “Erning g‘ayrati tog‘ni qo‘zg‘atar” [T.Mirzaev, A.Musoqulov, B.Sarimsoqov, 2019:47-48] kabi maqollar ham ayni mohiyatning o‘zginasidir.

Asar davomida yana bir qushning zaif va notavonligi, yo‘l ranjidan joni xavotirda ekanligi uzrida piri komil Hudhud unga erlik xususiyatlaridan ta‘rif-u tavsif keltirib, qat‘iyat bag‘ishlashga harakat qiladi:

*Er ersang, maqsudi asli istabon,
Yo‘lg‘a kirsang, yor vasli istabon* [Navoiy, 1991:61].

Tariqat yo‘liga kirgan solik ruhiy-ma‘naviy kamolot sari bosqichma-bosqich ko‘tarilib boradi, butun intilishini Haqni idrok qilish, Alloh visoliga erishish, asliyat qanday ekanligini anglashga qaratadi. Demak, irfoniy bilim orzusida bo‘lgan solik, avvalambor, erlik darajasiga erishish uchun harakat qilishi kerak.

Hudhud qushining Tazarv ichki zaifligiga bergan javobida erlik xislatlari yaqqol namoyon bo‘la boshlaydi. Tazarv o‘z husn-u malohatiga mahliyo bo‘lib, mashaqqatlar qarshisida qo‘rquvga tushayotgan inson obrazi:

*Er kirar er soniga himmat bila,
Er emas faxr aylag‘on ziynat bila.*

*Erga xulq-u fe'l erur zeb-u jamol,
Yangg'i zarkash hullasidur eski shol* [Navoiy, 1991:67].

Navoiy "Mahbub ul-qulub" asarida: "Himmatsiz kishi er sonida emas, ruhsiz badanni kishi tirik demas" [Navoiy,1998:80], deya bu xislatga tiriklik, ruhoniyyatning asosi sifatida ta'rif beradi. Bizningcha, himmat ko'zlangan maqsadni amalga oshirish uchun o'z imkoniyati va fazl-u donishligiga ehtirom ko'rsatish, shu mashaqqat uchun kuch-matonat topish. Tashqi ko'rinish, mol-mulk, dunyo, ho-yu havaslari bilan g'ururlanish erlik nomiga isnod, or-nomusning zavoli, mardlik, jasorat, g'urur, qat'iyat tuyg'ularining inqirozi. Erning asl go'zalligi uning beqiyos fe'l-atvoridir, mol-mulk, ganj-u zarboflarni bir eski buyumchalik qimmatga loyiq topmaslik uchun ham axloqan yetuk tafakkur sohibi bo'lish lozim.

"Lison ut-tayr" tasavvuf falsafasini aks ettiruvchi, so'fiylik qonun-qoidalarini badiiy tafakkur qudrati bilan tushuntiruvchi asar. Atoqli adabiyotshunos olim Ibrohim Haqqul "Tasavvuf birinchi galda axloq pokligidir"[Haqqulov I.,2009:240], deya bu falsafaga qisqa va tushunarli ta'rif bergan. Demak, tasavvufona g'oyalar har bir zamon kishisi uchun faqat va faqat ezgulikning bosh darajasi, halol, pokiza umr kechirishning dasturulamali bo'lib xizmat qiladi. Shu ma'noda "Lison ut-tayr" asari katta-yu kichikka birday ibrat bo'luvchi bebaho xazina. Insoniyat aro, ayniqsa, ilmiy kashfiyotlar va texnika rivoji ildamligi asosida kechayotgan XXI- asrda o'z-o'ziga yuksak baho berish, qilmagan mardlikni tantanavor turib o'z nomiga tirkash, erishilmagan darajaga mening o'rnim deya ikkilanmasdan da'vo qilish kishiga ko'rk hisoblanmish insof va adolat, himmat va saxovat, rizo va shijoatdan uzoqlashib ketish fojeasini keltirib chiqarmoqda. Bu zabunlikning ildizi manmanlik qusuridan oziqlanadi. Manmanlik, kibr-u havo haqida Abu Homid G'azzoliy shunday deydi: "Kibr-havo fazilatlarini yo'q qiladi, razolatlarini yetaklab keladi. Kibr-havo kishining nasihat tinglashiga va odob o'rganishiga monelik qiladi".[G'azzoliy, 2004:81]. "Lison ut-tayr" asaridagi shunqor uzri bayonida o'z shohligidan faxr etish, kibr illatiga obdon asir bo'lib, yagona hukmdor Tangri Taolo ekanini unutish darajasida zalolatga botish holatini ko'rishimiz mumkin. Hudhud g'oyatda asosli dalillar bilan sening shohligingdan gadolik afzal, chunki gadolik faqat O'ziga qullikdan faxr-u g'ururga to'lishdir demoqchi bo'ladi.

*Har kishi ermen debon ermu bo'lur;
Kelmas ishni ilkidin dermu bo'lur.
Qavmi nodonkim degaylar seni shoh,
Butni yo o'tni degandekdur iloh.*[Navoiy, 1991:71].

Shunqor da'vosidek erlik shonini ham talab qilganlar talaygina, lekin er darajasiga erishish amalning mukammalligi, niyat pokizaligi, qullik ulug'vorligi, shijoatning butunligi bilan hosil bo'ladi. Er- yagona va barhaq Alloh tomon intiluvchi, gadolik himmati shohlik saxovatidan-da sarbaland mo'min timsoli. Hudhud javobi davomida keltirilgan masxara shoh haqidagi hikoyat ham o'ziga yuqori baho berish illatining ayanchli oqibatlarini haqidagi hayotiy misoldir.

Er va eran istilohlarining lug'aviy ma'nosiga e'tibor qaratilganda, eran er so'zining ko'plik shakli degan ta'riflarga duch kelamiz. Mahmud Qoshg'ariy "Eran-erlar, erkaklar. Ba'zan ko'plik shaklida shunday qo'llanadi"[Qoshg'ariy,2017:43], deb aytib o'tadi, ammo er so'zi izohida ta'kidlanganidek, bu holning qoidaga xilofligiga ham e'tibor qaratadi. Tasavvufshunos turk olimi, professor Suleyman Uludag' "Tasavvuf terimlari so'zlug'u" asarida eran atamasiga vali, komil inson, ahli vusul deb izoh beradi. [Uludag',1995:45]. Alisher Navoiy "Mahbub ul-qulub" asarida eranlik sifatleri haqida shunday deydi: "Eranlar hollari suratini yoshurubturlar va malomat suratida na'li bozguna urubturlar va zohirlari binosin buzubturlar va botinlari asosin tuzubturlar. Qazodin ne kelsa o'zlarin rizog'a yosobturlar va olam ahlining qotig' ranj irik malomatig'a chidabdurlar" [Navoiy,1998:46].

Yuqoridagi fikrlar shuni ko'rsatmoqdaki, eran er so'zining shunchaki shakliy ko'pligi emas, mardlik, jasorat, himmat, tavoze', rizo, chin so'zlilik, sabr-qanoat, hilm va muruvvat kabi xislatlarni o'zida mujassam aylagan mo'min inson er, sayri suluk yo'liga kirib, darajama-daraja yuksalib, ilohiy maqomga erishgan, faqru fano jomidan may sipqorgan foniy inson esa eranlardir. Bu bilan er va eranlik ayri-ayri ma'no kasb etadi degan fikrdan umuman yiroqmiz. Bu ikki istilohning asosi bir, faqatgina er yuksalish asnosida eranlik darajasiga erishadi. Hazrat Navoiyning ushbu fikrlari ham shu to'xtam uchun asos vazifasini o'taydi: "Eranlar xizmatig'a ulki umrin sarf etar, agarchi umri ketar, ammo jovid umrig'a etar. O'zungni

bu zumradin yiroq tutma, boshing borsa bu muddaoni unutma. Umr foniydur bevafo, ul boqiy hayot mujibi baqo.

*Eranlar xizmatidin chekmagil bosh,
Agar boshingga gardundin yog'ar tosh.
Ki, gar ul tosh bila boshing ushalg'ay,
Saodat xattidur gar zaxmi qolg'ay* [Navoiy, 1998:87].

“Lison ut-tayr”da esa eranlik fazilatlarini qushlar ma’nan yo’l tadorigida qat’iy turib, ilmu irfon talabiga ehtiyoj sezganlaridagina bayon qilina boshlaydi.

*Yo'l g'ami kelmish eranlarning ishi,
Yo'lda g'amsizni kishi demas kishi.
G'amdin aylarlar eranlar shodlig',
Bu muqayyadlig' durur ozodlig'* [Navoiy, 1991:157].

“Boshig'a quyub hidoyat tojini, qismati aylab sharaf me'rojini” [Navoiy, 1991:19], deya insonning azizu mukarramligini tasdiq etgan Navoiy odamiylikni toj qilgan eranlar g'amini ta'rif-u tavsif qilib beradi. Aytmoqchi bo'lganimiz, Er va Eranlik xislatlari, ayniqsa, bugungi yoshlar tarbiyasi uchun ham nihoyatda ibratli. Zero atoqli navoiyshunos olim Ibrohim Haqqul ta'rifi bilan aytganda: “Eranlarning ma'naviy-axloqiy harakati va holatlari odamni xomlik, g'ofillik hamda katta-kichik gumrohliklardan qutqazadi”. [www.kh-davron.uz.]. Biz yosh avlod ongiga, avvalo, jasorat, O'zidan o'zgaga muhtoj bo'lmaslik tuyg'ularini singdira olsak, o'ylaymanki, fe'li qusurlik, maddohlik illatlariga, yengil-yelpi hayot kechirish fojeasiga biroz chegara qo'ygan bo'lamiz.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Алишер Навоий. Лисон ут-тайр. G'afur G'ulom.- T.: 1991.- B. 462.
2. Махмуд Қошиғ'арий. Девону луг'ати-т-турк. G'afur G'ulom.- 2017.- B.482.
3. Мирзаев Т., Мусоқулов А., Саримсоқов Б. О'збек халқ мақоллари. Шарқ.- T.: 2019.-B.511.
4. Нусайн Воиз Кошиғий. Ахлоқи Муҳсиний. (А.А.Мадраимов ва б. таржимаси). О'збекистон.- T.: 2019.- B.287.
5. Наққулов И. Ижод иқлими. Фан.-T.: 2009.- B.382.
6. Абу Номид G'аззолий. Муқошафат ул-қулуб. Минҳож.-T.:2004.-B.336.
7. Uludag` S. Tasavvuf terimleri so`zlug`u. Marifet.-I.:1995.
8. Алишер Навоий. Муқаммал асарлар тўплами. Маҳбуб ул-қулуб. Фан.-T.:1998.-B.302.
- 9, www.kh-davron.uz. Наққулов И. Навоий ше'риятида Эр ва Эран образи. 22.03.2019.



HAZRAT NAVOIY NASRIDA ILM AHLLARINING QALAMGA OLINISHI

MENTIONED INTELLECTUALS IN THE PROSE OF NAVOI

JONUZAQOVA Dilbarxon

Andijon

(O'zbekiston)

Alisher Navoiy jahon ma'naviy xazinasida o'zining abadiyatga daxldor asarlari bilan turkiy xalqlar nomini jahonga tanitgan buyuk siymodir. O'lmas asarlari, go'zal insoniy fazilatlarini bilan barchaga o'rnak bo'lib kelayotgan Hazrat Navoiy nafaqat nazmda, balki nasrda ham umumbashar mulkiga aylangan asarlar yozib, unda o'ziga xos navoiyona yo'nalish yarata olgan. Nasriy yo'nalishda yozilgan ushbu asarlarda mutafakkir o'z davri voqeliklarini batafsil bayon etish bilan birga, turli toifadagi insonlar uchun kamolot yo'lini ko'rsatib ham bergan.

Hazrat Navoiy ijodining nasrdagi cho‘qqisi sanalgan, shoirning barakali umri davomida ko‘rgan-kuzatganlari asosida yuzaga kelgan didaktik asari bo‘lmish “Mahbub ul-qulub”da ma’naviy masalalar, axloqiy fazilatlar donishona talqin etilgan. Falsafiy, axloqiy-ta’limiy mavzudagi mazkur asarda muallif o‘z davriga mansub, jamiyat taraqqiyotida belgili mavqega ega bo‘lgan qirq to‘qqiz toifa ahllarining fe’l-atvori, ahvoli xususida fikr yuritib, ularning qanday fazilatlariga ega bo‘lishi lozimligini ko‘rsatib o‘tadi, ya’ni XV asr Hirot jamiyatining barcha qatlamlari ko‘zguda aks etadi. Shuning barobarida ilm ahllari - kamolotimiz sababchilari murabbiylarga alohida e’tibor qaratiladi, ularga hurmat asarda yaqqol ko‘zga tashlanadi. Uch qismdan tashkil topgan asarning birinchi qismidayoq “Mudarrislarning zikrida” (14-fasl) va “Dabiriston ahli zikrida” (18-fasl) deb nomlangan fasllarda o‘qituvchi va muallimlarga xos fazilatlar aytib o‘tiladi. Butun ijodida komil inson tarbiyasini etakchi deb bilgan Navoiy “...bebokliklardan haroson va nopokliklardan gurezon bo‘lsa...” [Alisher Navoiy, 2018: 21] degan so‘zlari orqali mudarrislarning hallollik yo‘lida ketishini yoqlab chiqadi. Navoiy nasriy uslubining o‘ziga xos qonun-qoidalari bo‘lib, ularda o‘rni bilan she’riy parchalar, hikoyat va rivoyatlar keltiriladi va bu hol fikrlarni yanada kengroq dalillash uchun xizmat qiladi. Xuddi shu holatni XV asrdagi Xuroson mashoyihlaridan bo‘lgan Shayx Shoh Ziyoratgohiy haqidagi hikoyatda ham kuzatish mumkin. Ilm ahllariga xos bo‘lgan halollik haqidagi fikrlar asarning ikkinchi qismidagi “Qanoat zikrida” nomli faslga ilova qilingan hikoyatda yanada o‘z isbotini topadi. Hikoyatda aytilishicha, shayx qanoatli bo‘lish bilan birga halollikni o‘ziga kasb qilib, o‘z peshona teri bilan kun kechirganligi sababli butun Hirot ahlining unga nisbatan hurmati oshadi va ulug‘lanadi. Navoiyning butun ijodi yaxlit bir kompozitsiyani tashkil etishini hisobga olsak, shoir ijodining ko‘pgina o‘rinlarida halollik ulug‘lanadi, uning inson hayotidagi ijobiy o‘rniga alohida urg‘u beriladi. Ushbu fasl davomida berib o‘tilgan muallim shaxsiyatiga doir fikrlar nafaqat XV asr, balki barcha zamonlar uchun mos bo‘la oladigan benazir xulosalar sanaladi. Mutafakkir ushbu fasl davomida mudarrislarga tavsif berar ekan, ularning maqsadi mansab bo‘lmasligi, o‘zi bilmas ilm haqida gapirish ularga joiz emasligi, shuhratparastlik va mansabparastlikdan holi bo‘lish kerakligini ta’kidlash bilan birga mudarrislarning diniy ilmni bilishi lozimligini alohida masala sifatida ko‘taradi. Ushbu fikrning shu xususidagi qit’a bilan yakunlanishi esa shoir tomonidan mudarrislarning diniy jihatdan ilmi bo‘lishini asosiy masala sifatida ko‘tarilganligiga ishoradir. Din tarbiyaning asosiy vositasi ekanligini, insonni komillikka tomon yetaklashini e’tiborga oladigan bo‘lsak, shoirning ushbu fikri to‘g‘riligiga ishonch hosil qilamiz.

Ilm ahllarining ma’naviy siymosi keyingi fasllarda yanada kengroq yoritiladi. Xususan, asarning 18-faslida farzand kamolidagi asosiy tarbiya vositachilari- maktab ahllari qalamga olinadi. Maktabdorlar zikriga bag‘ishlangan ushbu faslning boshida maktab ahllari begunoh ma’sumlarga jafokor bo‘lishi kerakligi aytilishi o‘qituvchilarning mehribonlik xususiyatini o‘ziga kasb qilishi kerakligini anglatadi go‘yo. O‘qituvchiga xos bo‘lgan bir qancha xislatlarning keltirilishi, qaysilari ustozlik sha’niga mos va qaysi birlari undan yiroqligi haqida fikrlar berilib, undan ko‘rkliroq yana nima borligini aytib o‘tadi. Bu fikrlar esa o‘qituvchilikning har qanday kasbdan sharaffi va ulug‘ ekanligini isbotlaydi. Shoir sharaffi, ammo mashaqqatli kasbning qiyinchiligini qayd etib, bolalarga qattiqqo‘llik bilan yozuvni, hisobni va o‘qishni o‘rgatish mashaqqatini hatto dev qila olmasligi juda asosli misol asosida bildirgan. Keyingi o‘rinlarda ustozning shogird oldidagi o‘ziga xos o‘rni va mavqei keltirib o‘tiladi: “Har taqdir bila atfolga haqqi ko‘pdur, agar podshohliqqa yetsa va anga qulluq qilsa...” [Alisher Navoiy, 2018: 27], ya’nikim shogird podshohlik darajasiga yetsa-da, bunda ustozning haqqi barchanikidan ko‘proqdir, deyiladi. Navoiy ustoz haqidagi fikrlarini yakunlar ekan, shogirdan ustoz rozi bo‘lganda Tangri undan rozi bo‘lishini aytib o‘tadi. Mazkur fikr isboti sifatida esa barchaga yod bo‘lib ketgan ushbu baytni ilova sifatida keltiradi:

*Haq yo‘lida kim senga bir harf o‘qutmish ranj ila,
Aylamak bo‘lmas ado oning haqin yuz ganj ila* [Navoiy, 2018: 27]

Yuqoridagi fikrlar, hayotiy tamsillar vositasida Navoiy hazratlari ustozlarga nisbatan o‘zining yuqori bahosini berib o‘tganligini ko‘rishimiz mumkin. Umuman olganda, insoniyat kamoloti uchun ilmni, iqtidorini hamda hayotini baxsh etgan zotlar – murabbiylar hamma zamonlarda ham kishilar tomonidan hurmatlab kelingan va bu hurmatning nishonasi bugungi zamonamizda ham yaqqol ko‘zga tashlanmoqda.

Hazrat Navoiy hayotidan shu narsa ma’lumki, u kishi mudarris va muallimlar - ilm-fan kishilari, jamiyatning ziyoli qatlamiga alohida g‘amxo‘rlik qilib, ularning faoliyati uchun imkoni boricha qulay sharoit yaratib bergan. Buni shoirning ijtimoiy faoliyatini aks ettiruvchi “Vaqfiya” asaridan ham bilib olishimiz

mumkin. Navoiy vaqf mulklari haqida qisqacha ma'lumot berib o'tayotganda, vazifadorlarning maoshi hamda tirikchiligi xususida yozadi. Shu o'rinda o'qituvchining yillik ish haqi qayd etiladi: "har birining yilliq vazifasi ming ikki yuz oltun naqda, yigirmi to'rt yuk oshlig'kim, sulsi arpa, sulsoni bug'doy bo'lg'ay" [Alisher Navoiy, www.ziyouz.com : 21]. Muallimlar ilmi orqali butun xalq ma'naviyat bulog'idan bahra olishini hisobga olgan Navoiy murabbiylar moddiy ahvolining doimiy ta'minlanishiga befarq bo'lmagan. Bu esa shoirning millat jonkuyari ekanligiga yana bir isbotdir.

Xulosa o'rnida shuni aytish mumkinki, Navoiyning nasrdagi betimsol bitiklari faqat adabiy meros bo'libgina qolmasdan, tarbiyaning buyuk vositasi, bemisl hayotiy qoidalar tizimi ekanligini anglagan holda bu merosni o'qib-o'rganish, ulardan faoliyatimiz davomida foydalana olish shart ekanligini ko'rsatib turibdi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Alisher Navoiy. *Mahbub ul-qulub. Yoshlar nashriyot uyi.* – T.: 2018. – B. 170.
2. Alisher Navoiy. *Vaqfiya*// www.ziyouz.com kutubxonasi. – B. 26.
3. Berdaq Yusuf. *Mumtoz adabiy asarlar lug'ati.* – T.: *Sharq nashriyot-matbaa aksiyadorlik kompaniyasi bosh tahririyati.* 2010. –B. 527
4. Hasanov B. *Navoiy asarlari uchun qisqacha lug'at.* –T.: *O'zbekiston Respublikasi FA "Fan" nashriyoti.* 1993. – B. 374
5. Sirojiddinov Sh., Yusupova D., Davlatov O. *Navoiyshunoslik.* – T.: *Tamaddun.* 2018. –B. 519



NAVOIY IJODINI O'QITISH ORQALI O'QUVCHILARDA KITOBXONLIK MADANIYATINI SHAKLLANTIRISH

Gulnoza JO'RAYEVA
ToshDO'TAU
(O'zbekiston)

Bugungi kunda yosh avlod tarbiyasiga davlat siyosati darajasida alohida diqqat-e'tibor qaratilmoqda. Sababi XXI asr globallashuv asri, rivojlanish va taraqqiyot asri. Biroq bu jarayonda xavf-xatarlar va mafkuraviy hurujlar mavjudligini ham inkor eta olmaymiz. Globallashuv sharoitidagi xavf-xatarlar, mafkuraviy hurujlar haqida so'z borara ekan, Respublikamiz Prezidenti Sh.M.Mirziyoev ma'rifatparvar bobomiz Fitratning: "Bu dunyo kurash maydonidir. Sog'lom tan, o'tkir aql va yaxshi axloq bu maydon qurolidir" degan so'zlarini yoshlarga uqitradilar. Bu borada amalga oshiriladigan ishlarda esa ayniqsa ta'limning ahamiyati beqiyos.

Yuqoridagi fikr globallashuv davrining ekstemizm, terrorism, giyohvandlik, odam savdosi, noqonuniy migratsiya, "ommaviy madaniyat" singari turfa ofatlari xavfidan yoshlarimizni asrashga qaratilgani bilan benihoya e'tiborga molikdir. Darhaqiqat, bugungi tahlikali sharoitda yoshlar tarbiyasida oila va ota-ona, ustoz-murabbiylar, keng jamoatchilik, mahalla institutining hamkor-hamnafas bo'lishi mas'uliyat tuyg'usini teran his etishi beqiyos ahamiyat kasb etadi. Shunday ekan, bugun nainki yurtimiz, balki jahonning har bir burjida ulug' bobokalonimiz Hazrat Navoiy shaxsiyati va behad ko'lamli, serqatlam ma'nolarga ega ijodiy merosidan bahramand bo'lishga intilish kuchaygani ham mutlaqo tasodifiy hol emas. Zotan, Navoiy asarlari badiiy malohati inson qalbiga nur, shuuriga ma'naviy dur ulashadi

Alisher Navoiyning asarlari inson qalibini ma'nan boyituvchi hayot atalmish sayohatida unga yo'l ko'rsatuvchi sodiq, samimiy yo'ldoshdir.

Alisher Navoiyning haqli merosxo'ri bo'lgan yosh avlod bolalik chog'laridanoq ma'naviy-axloqiy, ma'rifiy-irfoniy yuksalishi, tafakkur uqlari kengayishida shoirlar sultoni nuroniy siymosidan tortib, u qoldirgan bebaho so'z injularigacha ularning tuyg'ulari, ong-u shuuriga muhrlanib borayotgani alohida ahamiyat kasb etadi. Zotan, yurtimizdagi har bir yosh hali o'qishni, yozishni bilmay turib shoir ijodidan

namunalar yod oladi. Maktabda tahsil olishni boshlagan davrida esa, bu bilim maskani peshtoqiga bitilgan: “Oz-oz o‘rganib dono bo‘lur, Qatra-qatra yig‘ilib daryo bo‘lur”, “Bilmaganin so‘rab o‘rgangan olim, orlanib so‘ramagan o‘ziga zolim” kabi purhikmat satrlar bolalarni bilim olishga da‘vat etibgina qolmay, ustozlardan o‘rganish, o‘zaro muloqot orqali tafakkurini yuksaltira borishga, demakki ijtimoiy faollikka ham o‘rgatadi. Shu ma‘noda, ulug‘ mutafakkir, ma‘rifatparvar shoir Alisher Navoiy ijodiy merosi har birimiz uchun misli mayoq bo‘lib xizmat qilmoqda.

Bugun ta‘lim jarayonida, maktab darslarida Alisher Navoiy asarlarining o‘qitilishiga ham katta e‘tibor qaratilmoqda. Boisi inson tafakkuri, axloqi, tarbiyasi uning maktabdalik vaqtlarida shakllanadi. Bugungi yoshlarni ma‘nan yuksak, barkamol qilib kamol topishida Alisher Navoiyning asarlari dasturulamal bo‘lib xizmat qiladi.

Alisher Navoiy o‘z asarlarida bolalar tarbiyasiga, yoshlar ma‘naviy-axloqiy kamol topishiga alohida e‘tibor bergan. Shoir bolalarni ilm-fan va kasb-hunar asrorini egallash, mehnatni sevish, binobarin halollik, poklik, intiluvchanlik, yaratuvchanlikka undash barobarida, hosil qilingan bilim, ko‘nikma va malakalarini to‘lasicha xalq ma‘naviyatini yuksaltirish, vatan ravnaqi yo‘lida sarf qilish zarurligini ham uqtirgan.

Alisher Navoiy ilm-ma‘rifat o‘rganish haqida g‘oyatda ibratli fikrlarni ilgari surib, ilmi bo‘lish, tafakkur yuksakligi insonning eng go‘zal va zaruriy fazilatlaridan biri, har bir kishining eng muhim burchi ekanini ta‘kidlagan. Shoir fikricha, ilm-fan sirlarini chuqur o‘zlashtirish uchun yoshlikdan boshlab astoydil o‘qish-o‘rganish, mohiyatni anglash, vaqtni qadrlash va olingan bilimlarga bir umr astoydil amal qilish lozim. «Yoshligingda yig‘ilmning mag‘zini, qarigan chog‘i sarf qilg‘il oni», - degan shoirga Navoiyning o‘zi ham hamisha amal qilib yashagan.

Biroq aytish joizki, bugun hazrat Navoiy asarlarini hamma ham tushunavermaydi. Asarlardagi fikrni, shoirning maqsadini, badiiy topilmalarini anglash biroq qiyinchilik tug‘diradi.

“Alisher Navoiy hazratlarining ijodiga bag‘ishlanib, Toshkent shahrida o‘tkazilgan bir xalqaro anjumanda ustoz Suyuma G‘anieva quyidagi xotirani so‘zlab bergan edilar:

O‘zbekiston Xalq shoiri Erkin Vohidov talabalik yillarida Mirtemir domlani ko‘rish, suhbatlaridan bahramand bo‘lishga boribdilar.

Suhbat qilib o‘tirgan xonalaridagi ish stoli ustida Pushkinning rasmi turgan ekan. Anchadan so‘ng suhbat ichkari uydagi kutubxonada davom etibdi. Ittifoqo Erkin akaning ko‘zi kitob javonidagi Mir Alisher Navoiyning suratiga tushibdi va beixtiyor savol beribdilar:

– Ustoz, nega endi Pushkinning rasmini ko‘rinadigan joyga-ish stolingizga qo‘ygansiz-u, bobomiz Alisher Navoiyning rasmlari ichkarida?

Mirtemir domla bunday javob beribdilar:

– Erkinjon, men Hazrat Alisher Navoiyning avlodi, ul zot qoldirgan ma‘naviy merosning merosxo‘ri ekanim bilan faxrlanaman-u, biroq afsuski, Pushkinni o‘qib tushunganchalik Hazrat Navoiyni tushuna olmayapman, ma‘nolar olamiga kirolmayapman. Binobarin, Hazratdan uyalganim, yuzlariga qarashga hijolat bo‘layotganim tufayli shunday qilganman” [Tilavov A., Saydullaev I: 3.]

Ko‘rinadiki, adabiyotning zabardast vakili Mitremirday inson hazrat Navoiy asarlari mutolaasida qiyinchilikka uchrar ekan, ta‘lim jarayonida o‘quvchilar ham qiyinchiliklarga duch kelishlari tabiiy.

Hazrat Alisher Navoiy ijodi ta‘limning deyarli barcha bosqichlarida o‘rgatiladi. SHu sababli Navoiy ijodini o‘qitishda o‘qituvchi ta‘limning barcha samarali metod va usullaridan foydalanishi kerakki, o‘quvchilar hazratnig ijodini shunchaki yodlamasinlar, uni tushunsinlar, anglasinlar.

Dars jarayonlarida Alisher Navoiy asarlarini o‘qitishda multimediya vositalaridan foydalanish ancha samarali usuldir.

Masalan, o‘quvchi Navoiy g‘azalini shunchaki yodlagandan ko‘ra uning so‘z san‘atkorlari tomonidan o‘qilgan audio variantini tinglab, tushunib o‘qigani ancha samaraliroq.

Yoki dars jarayonida Navoiy asarlari asosida sahnalashtirilgan teatr va kinolar qo‘yib berilishi o‘qitishi samaradorligini anchagina oshiradi.

Shubhasiz, Alisher Navoiy yaratgan badiiy asarlarning ilmga chanqoq, kashf etishga intiluvchan, barcha ilm-u hunarini el-yurt manfaati uchun sarflashdan charchamaydigan Farhod; har bir ishni olimlar maslahati, yo‘l- yo‘riqlari asosida amalga oshiradigan, hatto ular huzurida taxtda o‘tirishdan ham istihola qiladigan Iskandar singari barkamol obrazlarga xos ibratli fazilatlar necha asrlardan beri inson tarbiyasi, ma‘naviy kamoli uchun xizmat qilib kelmoqda. Shuningdek, shoirning ilmiy-falsafiy va didaktik asarlarida bayon qilingan donishmandona fikr-qarashlarda ham ta‘lim-tarbiya, niyat, so‘z va amal birligi, jamiyatning

turli tabaqalari o'rtasidagi muomala-muloqot madaniyati, odob-axloq, ilm-ma'rifat masalalari xususida so'z yuritilgan. Navoiy inson tafakkuri mislsiz qudrati, mantiqiy tafakkur kuchi, aql-idrokning g'alabasiga astoydil ishongan. Darhaqiqat, u butun ongli faoliyati davomida o'z e'tiqodida sobit bo'lgan ulug' shaxsiyatdir.

Buyuk so'z san'atkori va mutafakkiri o'zining bir qancha asarlarida bolalar tarbiyasiga oid fikrlarini aytish bilangina kifoyalanib qolmasdan, balki «Hayrat ul-abror», «Farhod va Shirin», «Layli va Majnun» kabi dostonlarining ayrim boblarini aynan shu masalaga bag'ishlaydi. Jumladan, «Hayrat ul-abror» («Yaxshi kishilarning hayratlanishi») falsafiy-ta'limiy dostonidir. Navoiyning bu asari bolalar adabiyotining ham alohida, o'ziga xos qismi va yo'nalishi bo'lib, bu tipdagi adabiyot rivojiga samarali ta'sir ko'rsatgan durdonadir. Illo, Hayrat ul-abror» ko'ngillarni ezguliklarga chorlaydigan, har bir insonni mehr-muhabbat, diyonat, saxovat va ulug' ishqning tuganmas daryosida poklantiradigan asardir. Xususan, shoir saxiylik, odob va kamtarinlik, ota-onaga hurmat, rostgo'ylik va to'g'rilik, ilmning foydasi va iqtisodiy nochor o'quvchilarning bu yo'lda chekkan mashaqqatlari haqida batafsil to'xtalib o'tadi.

«Hayrat ul-abror» ning bir necha boblari odob-axloq va ta'lim-tarbiya masalasiga bag'ishlangan. Shuning uchun ham bolalar adabiyotida «Hayrat- ul abror» dostoni alohida o'rin tutadi. Navoiy bu dostonning oltinchi maqolatida odob va kamtarlikni ulug'lab, ta'lim-tarbiyaga doir qimmatli fikr-mulohazalarini bayon qilish bilan birga, takabbur va odobsiz kishilarni qattiq qoralaydi. Shoir dostonning mazkur maqolatida bola tarbiyasi, uni o'stirish, o'qitish va balog'atga yetkazish hamda bu borada ota-onalarning vazifalari haqida batafsil fikr yuritadi. Shoir yoshlarni ota-onaning xizmatini bajarishga, ularni hurmat qilishga, ularga nisbatan hamisha mehr-muhabbatli bo'lishga chaqiradi, ota-onani Oy va Quyosh, deb ta'riflaydi:

*Boshni fido ayla ato qoshig'a,
Jismni qil sadqa ano boshig'a...
Tun-kunungga aylagali nurposh,
Birisin oy angla, birisin quyosh...*

Dostonning sakkizinchi maqolatida Navoiy birdamlikni ulug'lab, kishilarning bir-birlari bilan ahil, do'st bo'lishlarini istaydi:

*Yo'q hunari yolg'uz esa, o'z kishi,
Qayda kishi sonida yolg'uz kishi?
Fard kishi davrda topmas navo,
Yolg'uz ovchidin kim etmish sado?.*

Ko'rinadiki, shoir jamiyat taraqqiyotini insonlararo do'stlik va birodarlik, hamjihatlikda ko'rgan. Do'stlik atalmish beg'ubor hissiyotni, bu rishtani qadrlay bilish shartlarini va unga har jihatdan loyiq bo'lish muhimligi haqida uqtiradiki, bu hol o'quvchi ruhiyatiga kuchli ta'sir etadi.

Bolalar boshlang'ich sinflardanoq Alisher Navoiyning pand-nasihatga yo'g'rilgan yolg'onchi cho'pon taqdiri haqidagi hikoyat bilan tanishishadi. Bu davrda bolalarda -timsollar orasidagi munosabatlarni tushunish va baholash, lirik she'rlarda ifodalangan his-hayajonni tuyib o'qish, o'rganilgan adabiy-nazariy tushunchalarni badiiy matnga tatbiq etish va ularning badiiy asar mazmundorligini oshirishdagi ahamiyatini bilishdek zaruriy ko'nikmalar shakllanadi. Bu esa, Navoiyning asarlarini o'qib ta'limiy –tarbiyaviy xulosa olish va o'z xulqlaridagi ayrim nuqsonlarni bartaraf qilib, ma'naviyatlarini ezgu fazilatlar bilan boyitishlari uchun zarur omil vazifasini o'taydi.

«Hayrat ul-abror»ning o'ninchi maqolati rostgo'ylik, halollik va to'g'rilikka bag'ishlangan. Navoiy to'g'rilik va rostgo'ylikni ulug'lash bilan kishilarni rostgo'y va to'g'ri bo'lishga chaqiradi, yolg'onchilik va egrilikning zararli oqibatlarini keskin fosh etadi. Shoir yolg'on so'zlashning yomon oqibatini «Sher bilan Durroj» masalida ovchining tuzog'iga tushgan Durroj obrazi orqali bayon qiladi. Shu ma'noda, bu hikoyat ham bolalar adabiyoti, xususan yoshlar tarbiyasida muhim o'rin tutadi. Dostonda Sher bilan Durroj qismati misolida chin va yolg'on so'z o'zaro qiyoslanib, pirovardida to'g'rilik ustun kelishi, yolg'on va egrilik esa zabun bo'lishi, bunday salbiy sifatlarga ega kishilar uyatga qolishi badiiy aks ettirilgan.

Alisher Navoiy asarlarida barkamol avlod ta'lim-tarbiyasiga taalluqli fikrlar bisyor. Xususan, ilmga va olimlarga munosabat masalasiga alohida ahamiyat berilgan. Masalan, dostonning o'n birinchi

maqolatida Navoiy ilm-fanga, ilm ahliga yuksak baho beradi, kishilarni ilm olishga, olimlarni izzat-hurmat qilishga chaqiradi. Shu bilan birga, shoir o'sha davrda mehnatkash va musofir talabalarning ilm olish yo'lida chekkan mashaqqatlari, ilm-fan egalarining muhtojlikda yashaganlaridan afsus-nadomatlar chekadi. Yuqorida ta'kidlanganiday, ularga homiylik qilish, qo'llab-quvvatlashga intiladi.

Navoiyning olijonob insoniy fazilatlarini qadrlashi, bolalarni o'qish, o'rganish va yuksak odobli, a'lo xulqli bo'lishga chaqirishi bolalar adabiyoti shakllanishida katta ahamiyat kasb etdi. Uning axloqiy-ta'limiy qarashlari hanuz o'z qadr-qimmatini to'la saqlab kelmoqda. Darhaqiqat, ulug' shoir buyuk pedagog hamda mehribon murabbiy sifatida bolalar tarbiyasi va kamoli uchun zarur bo'lgan Sharqona yo'llarini ko'rsatgan edi.

Alisher Navoiy ilmiy-falsafiy, badiiy-didaktik, axloqiy-ma'rifiy asarlarida xalq og'zaki ijodidan, ayniqsa, maqollardan samarali foydalanish bilan birga, o'zi ham ta'lim-tarbiyaviy ahamiyatga ega bo'lgan bir qancha hikmatlar ijod qildi. Masalan, vafo va sadoqat, hayo va iffat masalalari yoxud til va el birligi haqida bitilgan "Vafosizda hayo yo'q, hayosizda vafo yo'q", "Tilga e'tiborsiz - elga e'tiborsiz" singari hikmatlar fikrimizni dalillaydi.

Navoiy ijodini o'quvchilarga singdirishda, bolajonlarga yetkazishda qo'shimcha manbalar ham katta foyda keltiradi. Bugungi kunda Alisher Navoiy asarlarining bolalarga moslangan, soddalashtirilgan shakllari ham ko'plab chop etilmoqdaki, bunday manbalardan ta'lim jarayonida foydalanish o'qituvchining o'qitishdagi muvaffaqiyatni ta'minlovchi omil sifatida xizmat qiladi.

Xulosa o'rnida shuni aytishimiz mumkinki, Alisher Navoiy ijodi hamisha barhayot. Uni avlodlarga to'g'ri yetkazish, anglatish bugungi kun ta'limining ham eng katta vazifalaridandir.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Тилавов А., Сайдуллаев И. *Ибратли ҳикоялар ва хислатли ҳикматлар*. – Тошкент, 2016
2. Алишер Навоий. *Ҳикоятлар ва ҳидоятлар*. О. –Т.: Тамаддун, 2015.
3. Алишер Навоий. *Ҳайрат ул- аброр*. Тошкент. *Фафур Фулом номидаги Адабиёт ва санъат наشريёти*, 1989.
4. Суюнов А. *Болалар адабиёти*. – Т.: Ўқитувчи, 1995.
5. Жумабоев М. *Ўзбек ва чет эл болалар адабиёти* – Т.: Ўзбекистон, 2002.-232 б.
6. Жумабоев М. *Болалар адабиёти* – Т.: Ўқитувчи. 2007.
7. Имомов К, Мирзаев Т. *ва боиқалар*. *Ўзбек халқ оғзаки поэтик ижоди* – Т.: Ўқитувчи, 1990.



“YUSUF VA ZULAYXO” DOSTONLARI HAQIDAGI MUNOZARALAR

DISCUSSIONS ABOUT THE POEMS “YUSUF AND ZULAIKHA”

JUMAYEVA Dilnoza

O'DSMI

(O'zbekiston)

Ergashali Shodiyevning “Yusuf va Zulayxo”ni kim yozgan?” [Shodiyev, 1990], “Ulusdin tanlagonim” [Shodiyev, 1990: 151] maqolalarida “Yusuf va Zulayxo” asarini Durbek emas, Alisher Navoiy yozgan degan fikrni ilgari suradi. Maqolada ushbu munozarali masalaga mana bunday fikr bildiriladi: “Alisher Navoiyning o'z sevgisi fojealariga bag'ishlangan dostoni, Sulton Husayn Boyqaro haqidagi kitobi, “Yusuf va Zulayxo” asarlari haligacha aniqlanmagan”.

Alisher Navoiyning o'z sevgisi fojealariga bag'ishlangan dostoni bor yoki yo'qligini bilish uchun uning “Lison ut-tayr” dostoniga murojaat qilish kifoya. Buni H. Safarova ham o'z ilmiy ishida ta'kidlaydi va shunday asoslaydi. “Lison ut-tayr”da Shayx San'on hikoyasining xotimasida quyidagi ishoralar bor:

*Kel, Navoiy so'zni holo xatm qil,
Ishq aro izhori da'vi qilmag'il.*

*Bir necha kun umrdan topsam omon,
Sharhi ishqim nazm etay bir doston.
Anda bilgay kimgakim insofdir,
Kim so 'zim chinmu durur yo lofdir. [Navoiy, 1963:426]*

Ulug' shoir o'z sevgisi haqida bir doston yozishni mo'ljallagan, lekin umr vafo qilmagani uchun bu armon ushalmay qolgan. "Lison ut-tayr" shoirning so'nggi xotima dostoni ekani inobatga olinsa, bu o'z-o'zidan ravshanlashib qoladi.

Durbekka nisbat berib kelinayotgan "Yusuf va Zulayxo" dostonining mavjud qo'lyozma nusxalarida muallif taxallusi ifodalanmagani turli munozaralarning bosh sababidir. Shu bois fransuz sharqshunosi Edgar Bloshe Parij Milliy kutubxonasi Sharq qo'lyozmalarini tavsiflaganda, 1365-saqlanish raqamli "Yusuf va Zulayxo" dostonini Alisher Navoiyga nisbat bergan. Bu tasodifiy emas, albatta. Qo'lyozma ibtidosida Husayn Boyqaroga bag'ishlangan madhiyaning mavjudligi E. Blosheni shunday yanglish xulosaga olib kelgan.

Akademik B.Valixo'jayev "O'zbek epik poeziyasi tarixidan" risolasida ishonchli dalillar bilan bu masalaga oydinlik kiritgan edi. Olimning dadil ilmiy xulosaga kelishida Samarqandlik ma'rifatparvar Abduhamid Po'lodiyning shaxsiy kutubxonasida mavjud bo'lgan Yusuf va Zulayxo dostonining qo'lyozma nusxasi asos bo'lgan. Noma'lum kotib tomonidan hijriy 1255-milodiy 1839-yilda ko'chirilgan bu nusxadagi "Ayladi bu nusxani Durbek nazm" satrida Durbekning nomi ochiq va aniq yozilganini, xuddi shu dalilga tayanib, professor Abdurauf Fitrat ilk bor doston muallifini Durbek tarzida qayd etganini e'tirof qilgan edi [Valixo'jayev, 1974:53-54].

Akademik B.Valixo'jayev dostonning yozilishi sanasiga oid ikki xil qarash masalasida to'xtalib yozadi: "Yusuf va Zulayxo" 1409-1410 yilda yozilib, kam miqdorda tarqalgan. Shundan foydalangan bir noma'lum shoir (u ham Balxdan bo'lishi mumkin) 1469-1470 yilda Sulton Husayn Boyqaroning Balxga yurishi, uni qamal qilib, nihoyat, o'ziga bo'ysundirishi munosabati bilan "Shohi javonbaxt"ga tuhfa sifatida "Yusuf va Zulayxo"ni tahlil qilib, unga Sulton Husaynga bag'ishlangan madhiyani ilova qiladi va shunga muvofiq yozilish yilini ham (812 hijriy-1405-1410) o'zgartiradi shuning natijasida poemaning ilovali ikkinchi varianti maydonga keladi".

Bu masala bilan jiddiy qiziqqan adabiyotshunos olim F.Sulaymonova ham ishonchli dalillarga tayanagan holda "Yusuf va Zulayxo"ning Alisher Navoiyga mansubligini inkor etadi [Sulaymonova, 1973:152-157]. Ikki taniqli adabiyotshunosning fikriga qo'shilish mumkin.

Alisher Navoiy 1488-yilda Yusuf alayhissalom haqida fikr yurita turib, shunday yozadi: "Yusuf alayhissalom qissasi andin mashhurroqdurkim, ehtiyoj uning tafsilina bo'lgay, nevchunki g'arobat va shirinligi uchun akobir ham nazm va ham nasr aning sharhi asbobin tuzubdurlar va bayonida sehrlar ko'rguzubdurlar... Bovujudi bular bu bebizoatki, ham iborat roqimindur. Komi xotirga bu orzuni kechirurkim, inshoolloh, umr omon bersa, turk tili bila o'q kofur chun varaq uzra xomayi mushkin shamomani surgay. Va bu qissa nazmin ibdido qilib, intihosiga yetkurgay.

Haq bu tavfiqni nasib etgay,

Yo nasib ulcha Tangridan yetgay" [Alisher Navoiy, 2000:122].

Alisher Navoiy shu orzusi tufayli Yusuf alayhissalom qissasini nasrda bayon etadi. Ammo yuqoridagi mulohazalardan Alisher Navoiyning turkiy tilda Yusuf va Zulayxo mavzuida doston yozish niyati bo'lgani ayon ko'rinib turibdi. Professor E.Shodiyev esa shu adabiy orzuga tayanib, ulug' o'zbek shoiri "Yusuf va Zulayxo" dostonini yozishga ulgurgan, Durbekka nisbat berilgan doston aslida Navoiyniki, degan xulosaga kelgan bo'lishi mumkin.

Mavjud adabiy dalillar esa bu xulosani rad etadi. Masalan, Alisher Navoiy hayotining so'nggi kunlarida bitilgan "Muhokamat ul-lug'atayn" asarida o'zi yozgan barcha asarlar ro'yxatini berganki, unda "Yusuf va Zulayxo" dostoni uchramaydi. Shoirning zamondoshlari ham bu xususda hech qanday tasdiqlovchi dalil keltirmagan. Shu vajdan taniqli adabiyotshunoslar A. Hayitmedov, B. Valixo'jayev, N. Mallayev, R. Vohidov va boshqalar ham o'z ishlarida "Yusuf va Zulayxo" dostoni Alisher Navoiyning ushalmagan orzusi bo'lib qolganini qayd etganlar.

Quyida Navoiyning "Xamsa"si tarkibiga kiruvchi dostonlardan biri bo'lgan "Layli va Majnun" va Durbekning "Yusuf va Zulayxo" dostonidagi bir xil lavha, ya'ni farzandining firoqida kuygan, uning azoblariga chiday olmayotgan ota kechinmalarini o'zaro qiyoslab ko'ramiz.

Alisher Navoiy:

*“O‘g‘lum” deru ul sifat chekar voy -
Kim, charx o‘qining qadin qilur yoy.
“Bo‘tam” debon aylar ul sifat pech -
Kim, qolmas ruhidin asar hech.
Yig‘lab urar o‘yla tosh uza bosh -
Kim, qolur alamda boshidin tosh.
Bu o‘t chu dimog‘in etti mahrur,
Oq sochi sochar yuziga kofur...[Navoiy , 159]*

Durbek:

*Hazrati Ya‘qub – rasuli Xudo,
Qomati g‘amdin bo‘lub erdi duto.
Zikri oning Yusuf edi subhu shom,
Kuyar edi hajr o‘ti bila mudom.
Dardu alam birla edi mumtahan,
Kulbai ahzon qilib erdi vatan.
Bo‘ldi firoq yig‘ida zoru zajir,
Ko‘z yoshidin ko‘zlari erdi basir...[Durbek., 1959:79-80]*

Bu parchalarga ilk qarashdayoq bir-biridan ancha-muncha farqli ikki ijodkor ifoda usulini ko‘rish mumkin. Shubhasiz, Durbek sevikli o‘g‘lidan judo bo‘lgan ota iztiroblarini samimiyat bilan, mumtoz adabiyotimiz an‘analariga mos ravishda ifodalaydi. Unda bir necha tasvir vositalari va badiiyat elementlaridan unumli foydalanilgan. Ya‘qubning qomati egilib qolishi, hajr o‘tida kuyishi, dardu alam bilan mashaqqatda qolib, yashash manzilini kulbai ahzon – g‘am kulbasiga aylantirishi va ko‘p ko‘z yoshi to‘kishidan ko‘zlari ko‘rmas bo‘lgani ana shunday usulda tasvirlanadi.

Navoiy satrlarida esa uning badiiy tafakkurini shakllantirgan katta falsafiy, badiiy ilmlar, hayotiy va ijodiy tajriba hamda til boyligi imkoniyatlaridan foydalanish o‘zini ko‘rsatib turadi. Bu yerda ota farzandini eslar ekan, unga “o‘g‘lum”, “bo‘tam” deb murojaat qiladi va dilga yaqin ifodani vujudga keltiradi. Durbekda bunday tasvir yo‘q, unda otaning qayg‘udan qaddi bukilib, “zikri Yusuf edi subhu shom”. Navoiyda ota zikr – eslash bilan cheklanmaydi, u shunday oh chekadiki, “charx o‘qining qaddini yoy qiladi”. Bunga ham toqat qila olmay, shunday “pech aylaydi” – o‘zini har yon urib to‘lg‘anadiki, “ruhidin hech asar qolmaydi”, boshini toshga urib yig‘laganida “boshidan qolgan” toshda ham alam bor. Parchadagi so‘nggi baytda hijron o‘ti otaning dimog‘ini kuydirishi – ichidan o‘t chiqarishi va oq sochi yuziga kofur – oq rang modda sochishi – rangining o‘chishi tajnis (sochi sochar) qo‘llash usuli bilan tasvirlanadi.

Qiyos xulosasi shuki, Durbek o‘g‘li firoqidagi ota alamlarini uning o‘zidagi ahvol orqali tasvirlasa, Navoiy bu holni charx o‘qining qaddi egilib ketishi, ruhdan asar qolmasligi – uning uchib ketishi, boshda qolgan toshdagi alam, boshdagi sochga oq tushishi va yuz rangining ham u bilan birga o‘chishi kabilardan iborat boy hamda ta‘sirchan hodisalar ishtirokida o‘ziga xos keng kartinasini yaratadi. Tan olib aytish lozimki, Navoiy asarlari, nafaqat Durbek, balki boshqa qator shoirlar ijodiga qaraganda har jihatdan mukammallikka ega. Shu bois Durbek dostonining Navoiyga nisbat berilishi, bu borada bahs yuritilishi, bizningcha, noo‘rin. Umuman, biror bir asarni Navoiyga nisbat berishda bu ulug‘ ijodkorga xos poetik yuksaklik haqida o‘ylab ko‘rish lozim.

Xulosa qilib shuni aytish mumkinki, bu ilmiy munozaralar davom etaveradi. Lekin ko‘proq izlanish va o‘rganishlar bu bahslarga oydinlik kiritadi.



BIR HIKOYATNING UCH RIVOYATI

THREE INTERPRETATIONS OF ONE STORY

HAMIDOV Xusrav
(O'zbekiston)

Sanoiy G'aznaviy o'zining "Hadiqat ul-haqiqa" asari bilan mumtoz fors she'riyatida tasavvuf dostonchilik tamal toshini qo'ygan bo'lsa, Jaloliddin Rumiy "Masnaviyi ma'naviy" asarini yaratish orqali tasavvuf she'riyatini eng yuksak cho'qqisiga olib chiqqan ijodkordir. Alisher Navoiy esa "Lison ut-tayr" bilan turkiyzabon xalqlari adabiyotida allegorik dostonchilikning yuksak namunasini boshlab berdi.

"Hadiqa" va "Masnaviy" uslub, bayon va qurilishi jihatidan xilma-xil bo'lgan holda, bu ikki asarning mazmun va g'oyalari o'xshash. Sanoiy irfoniy masalalarni hikoyat orqali tasdiqlashga urinadi. Ammo Rumiy tasavvufiy mazmunlarni hikoyat mazmuni asosida kengroq tushuntirib berib, turli umumbashariy, axloqiy detallarni ham ularning hoshiyasida keltirishga muvaffaq bo'lgan. Navoiyning "Lison ut-tayr" dostoni yuqorida zikr etilgan asarlarga mushtarak hikoyat va mazmunlari bilan hamohanglik kasb etadi.

Mumtoz adabiyotda hikoyat asosan, u yoki bu fikrni tasdiqlash uchun keltirilgani bois uni takror bayon etish kamchilik hisoblanmas edi. Sanoiy, Rumiy va Navoiy asarlarida uchraydigan mushtarak hikoyatlardan biri "Fil shaklidagi ixtilof"dir. Bitta hikoyat uchta shoir ijodida uch tarzda birilishi ularning har biri hikoyatdan mahorat bilan foydalanganini ko'rsatadi.

Sanoiy G'aznaviy mazkur hikoyatni "Safo va ixlos" faslida keltirib, uning mazmunini 22 baytda bayon etgan. Sanoiy safo va ixlos haqida fikr bildirar ekan, ko'zguning sayqali din safosidir, ko'nglida shubhasi bo'lmagan kishi uchun surat bilan ko'zgu bir narsa emas, suratning ko'zgusi sifatdan uzoqdir, chunki u suratni nurdan qabul qiladi. Nurning o'zi quyoshdan ayru emas, kamchilik ko'zgu bilan ko'zdadir. Agar diydor natija berishni istasang, ko'zguni qiya ushlama, deb ta'kidlaydi Sanoiy. Rumiy "Masnaviyi ma'naviy"ning 3-daftarida ushbu hikoyatning asosiy mazmunini 8 baytda keltirib, 95 bayt hajmida unga sharh yozgan. Navoiy "Lison ut-tayr" asarini Attorning "Mantiq ut-tayr" asariga ergashib yozgan bo'lsa-da, ijodiy maqsadiga ko'ra, unga yangi hikoyatlar kiritgan. "Fil shaklidagi ixtilof" hikoyati ham shular jumlasidan.

Sanoiy hikoyatida keltirilishicha, so'qirlar shahrida bir podshoh o'z lashkari bilan kelib, qo'nim topadi. U o'zining shohlik salobatini ko'rsatish uchun bitta filni ham lashkari bilan olib kelgan edi. So'qir kishilar filni ko'rish ishtiyoqida kelib, ko'zlari ojizligi bois ulardan biri fil qulog'ini ushlab, uni gilamga, ikkinchisi xartumini siypalab, ichi bo'sh novga o'xshatsa, uchinchisi filning oyoqlarini ustun deb o'ylaydi. Rumiy hikoyat yo'nalishini boshqa tomonga buradi, ya'ni mazmunni yangi ko'rinishda bayon etadi va natijada uning hikoyati Sanoiy hikoyatiga qaraganda voqelikka yaqinroq chiqadi. Bir guruh odamlar qorong'i uyda filni silab qandayligini bilmoqchi bo'ladilar. Chunki qorong'ulikda uni ko'rish iloji yo'q edi. Ulardan birovining qo'li fil xartumiga tegib, uni novga, ikkinchisi qulog'ini elpig'ichga, uchinchisi esa oyog'ini ustunga o'xshatgan bo'lsa, to'rtinchi kishi fil elkasini silab, taxtga o'xshatadi. Sanoiy sujetni boshlashdan oldin shahar va uning odamlari haqida ma'lumot beradi, ammo Rumiy birdaniga asosiy mazmun bayoniga o'tadi. Hikoyatning asosiy mazmuni – odamlarning fil jismini silashlaridan iborat. Rumiy o'zining tasavvufiy g'oyalarni ifodalash maqsadida hikoyatning ana shu joyini keltiradi. Shuning uchun sujetni yaxlit holda keltirishga urinmaydi. Rumiy talqiniga ko'ra, inson borliqqa kelgan yo'llarini unutgan. Unga ramzlar aytilishi va'da beriladi. Yana shoir aytadiki, sen hali xomsan, bu gaplarni senga aytish vaqti emas. Dunyo daraxt kabidir. Biz xom mevalarga o'xshaymiz. Xom mevalar shoxni mahkamroq tutadi. Pishib yetilgandan keyin shoxga uncha bog'lanib qolmaydi. Qattiqqo'llik bilan taassub esa xomlikning belgilaridir. Yana aytadigan bir gap borki, uni senga faqat Ruhulquds aytishi mumkin. Sanoiy hikoyatni shunday xulosa bilan nihoyasiga etkazgan:

Az Xudoe xaloiq ogah nest,

Uqaloro dar in suxan rah nest.

Mazmuni: *Xudodan xalq xabardor emas. Donishmandlar bu so'zning mohiyatiga eta olmaydi.*

Rumiy esa hikoyatni, aslida, mana bu bayt tasdig‘ida keltirgan:

*Az nazargoh ast, ey mag‘zi vujud,
Ixtilofi mo‘min-u gabru juhud.*

Mazmuni: *Ey vujudning mohiyati, mo‘min, majusiy va juhudning ixtilofi ularning qarashlaridan amalga oshadi.*

“Lison ut-tayr”da ham hikoyat mahorat bilan bayon etilgan. Navoiy hikoyatining Sanoiy va Rumiynikidan asosiy farqi shundaki, voqea bo‘lib o‘tgan joyi – Hindistonga ishora qilinadi. Komil kishi asl hindu najod ekani ham ta’kidlanilgan. Bu hikoyatning asl kelib chiqishi ham Budda ta’limotiga bog‘liq adabiyotlarga borib taqaladi. Bundan tashqari, filning tishi – ikki so‘ngak, quyrug‘i – af‘i, xartumi – ajdahoga o‘xshatilgani Navoiy hikoyatining farqlaridandir. Navoiyda xulosa quyidagicha berilgan:

*Lek jam‘ o‘lg‘onda bu barcha sifat,
Pilg‘a hosildur uldam ma‘rifat.
Komili biynog‘a chun erdi yaqin,
Betakalluf dedi bori so‘zni chin.*

Sanoiy va Navoiy hikoyatlarida ko‘rlardan tashqari boshqa kishilar ham qatnashadi. Ya‘ni, “Hadiqa”da – podshoh, “Lison ut-tayr”da – oqil kishi. Ammo Rumiy hikoyati bo‘yicha qorong‘u uyga kirgan har bir kishi filning a‘zolarini paypaslab ko‘radi. Bu erda biror kuzatuvchi yo‘q. Filning shaklini aniqlashda barcha odamlar qatnashadi. Ular birortasi so‘qir emas edi, lekin uy qorong‘u bo‘lgani uchun fil shaklini aniqlashga harakat qilishadi. Agar biror kishining qo‘lida sham bo‘lganida bunday ixtiloflar yuzaga kelmas edi²², deb ta’kidlaydi Rumiy. “Masnaviyi ma‘naviy”da ushbu hikoyat ichida “Nuh va uning o‘g‘li Kan‘on” qissasi ham keltirilgan. Demak, Rumiy “Fil shaklidagi ixtilof” hikoyatini qur‘oniy qissa orqali sharhlagan. U nafaqat bu hikoyat, balki boshqa hikoyatlarni ham qur‘oniy qissalar yordamida sharhlagani ko‘zga tashlanadi. Bunday yo‘l tutish esa Rumiyning dostonchilik mahoratining o‘ziga xosligini ko‘rsatadi.

Bir hikoyatning uchta rivoyatini ko‘rib chiqqach, shunday xulosaga kelindi:

1. “Fil shaklidagi ixtilof” hikoyati tasavvuf she‘riyatida ilk marta Sanoiy “Hadiqa”sida uchraydi.
2. Mazkur hikoyat har bir asarda alohida ko‘rinish kasb etgan.
3. Sanoiy va Navoiy hikoyatni fikrni tasdiqlashga keltirgan bo‘lsalar, Rumiy u orqali yangi mazmunlarni qo‘lga kiritishga muvaffaq bo‘lgan.
4. “Fil shaklidagi ixtilof” xalqona hikoyatlardan bo‘lishiga qaramay, uch shoir uni o‘zlarining tasavvufiy g‘oyalarni ifodalashga xizmat qildirgani ularning dostonchilik mahoratini ko‘rsatadi.



AN‘ANA VA TASVIR MAHORATI

A SKILL OF TRADITION AND DESCRIPTION

HAMIDOVA Maftuna
ToshDO‘TAU
(O‘zbekiston)

Qoraqalpog‘iston xalq shoirasi Guliston Matyoqubovanning “*Ziyoga botayotgan daryo*” dostonida tizginsiz hadyalar, behalovat kechinmalar ichra “*o‘ylari daryoday toshqin*” lirik qahramon tug‘yonlari ifodalangan. “Yurakni siquvchi quvonch, bir sir” tufayli “*rangi sarg‘aygan*”, “*o‘ylar zanjiriga bandu band*” bo‘lgan “men” o‘zini Navoiy bobo yonida his qiladi. Undan ma‘naviy madad tilaydi.

مولانا جلال الدين محمد بلخي رومی. مثنوی معنوی. بر اساس نسخه رینولد نیکلسون. با مقدمه دکتر میر جلال الدین²²
۹۶۲۱/۳ تهران: سراب نیلوفر: صومعه، ۴۸۳۱، – کزازی.

*... Daryo bo'ylarida yana yolg'izman,
Siz jonu jahonim, yuragimdasi.
Ko'ngil oqshomida milt-milt yulduzman,
Siz shu ojiz yurak tilagidasiz!*

“Suvlar yuzida qalqigan dard”larini aytish tilagida Hazrat Navoiyni izlayotgan lirik qahramon xayolan u bilan so'zlashadi, **“ovozlarida esa titraydi yurak”, “Etti kunlik oying yolg'inlarida”**. Go'yo lirik qahramon ko'zlari “nurlarga to'lib kuladi”. She'riyat olamiga kirib borar ekan Navoiy bosib o'tgan yo'llarda “qalbi qolganday” his etadi. Navoiy tuyg'ulariga esh tuyg'ulari Amudaryo kabi o'zanlaridan toshadi, suvlarning yuzida esa “dardlar qalqiydi”... ko'ngillardan uzilgan iztirob qadamlarga jo bo'lar mehrob”. Lirik qahramon “Bir ulug' umiddan yasalgan qanotlar orqali o'z shahri kamolin” ko'radi. “Bir oliy qudrat-la, hur muhabbat-la, Navoiy boboning yonida yurdik”– deya iftixor etadi.

Yosh qalamkash G'ulom Fathiddin “Alisher Navoiy” nomli she'rida ulug' so'z san'atkoriga nisbatan cheksiz hurmat-u hayratini quyidagicha ifodalagan:

*“Hech kim ko'tarolmas Navoiy yukin,
U qalb ka'basiga ochgan ming eshik.
Lolman, qanday qilib shunday buyukni
Bag'ringga sig'dira olgansan, beshik?!!!”*

Navoiy qalbining buyukligini tog'larga mengzagan shoir uning umri, so'zi, siymosi hayotni bezashi, qoldirgan ma'naviy merosi esa Vatanga – Olloh rahmati ekanligini ta'kidlaydi. Avlodlarga shunday zot ato etgan Haq taologa hamdu sanolar tilar ekan, so'nggi hayratini baralla ifoda etadi:

*Aytgil qanday sig'ar yer-u osmonga
Shunday allomani ulg'aytirgan xalq?!*

Shoirning “Hayrat vodiysi” nomli dostoni ulug' mutafakkirning tavallud ayyomi ta'rifi bilan boshlanadi: hurlar, farishtalar, keltirgan beshik, yulduzlar kuylagan alla, qilichlarni vahshiy jarangi tingan osuda tun, kamalak rang jilolar yoritgan Xuroson tongi, shukronalar aytgan ona Turkiston...

*Balki sizga tilab ezgu tilaklar,
Kavsar sutlarini tutgan malaklar.
Shohona beshikka ilingan munchoq,
Ohista tebranib, jilva qilgan chog'...*

Muallif Navoiyning bolalik yillarini she'riy yo'sinda tavsiflar ekan, “qancha enagalar, qancha muallif zehningiz qoshida bo'lishgan taslim; etti yoshga to'lib-to'lmay “Qur'on”, “Hadis”, “Mantiq ut-tayr”ni yod olgan, ilm-u ziyoni diliga jo etgan, Olloh nazari tushgan, dunyoni hayratga ko'mgan dahoning bolalik chog'larini tasavvur qilamiz. Beixtiyor, bola Alisherning Sharafiddin Ali Yazdiy va hazrat Lutfiy bilan bo'lgan muloqotlari, ustoz Jomiy va Navoiyning munosabatlari ko'z o'ngimizda jonlanadi. Bu tarixiy haqiqat she'rida quyidagicha yoritilgan:

*Hayratlanib duo qildi o'shal dam,
Hazrat Sharafiddin Ali Yazdiy ham.
Necha bor g'arq bo'ldi Lutfiy hayratga,
Jomiy ham lol boqur bunday siyratga.*

O'smirlik chog'lari dunyoni sarson-sargardon kezgan, Mirzo Abu Said quvg'in qilgach, Sayhun, Jayhun bo'yi, Taft, Hirot, Mashhad, Astrobod, Buxoro, Samarqand bag'rida shoir iztiroblari qolgan uzoq tarix sahnasida hayolan kezar ekan, muallif Navoiy ko'nglini anglashga; yurt, jigar, do'stlar sog'inchi bag'rini tilgan shoirning dil ohlarini his etishga urinadi. Sabr-u shijoatiga tan beradi. Ustozlar ruhi, duosi, yurakni omuxta etib yozilgan “qalb qonidan xino bog'lab” bitilgan satrlarida goh Lutfiy, goh Jomiy

o'g'itlari, Yassaviy, Xoja Ahror, Farididdun Attorga ko'ngil bog'lash, ta'zim etish, hurmat ko'rsatish orqali ijod gulshanida "navo qilgan" "ishqdan kuygan dilga davo qilgan" shoir siyratini chizishga urinadi. Dostonning "Ishq vodiysi ichra..." deb nomlanuvchi qismida Navoiy vujudini o'rtagan buyuk muhabbat mazmun mohiyati poetik talqin qilinadi.

*"Sizni qo'llar edi: har lahza, har on,
Bir buyuk muhabbat – bir buyuk jonon".
Muallif qanday "buyuk muhabbat"ni nazarda tutayotir?*

Bu o'rinda Navoiy ijodiga xos "gul va bulbul", "oshiq-ma'shuqa" obrazlaridan yuksakroq ma'noga ega bo'lgan "ishqi ilohiy" haqida so'z borayotir. Navoiy komillik pillapoyalaridan o'zligini tanib, "ishqi ilohiy" tomon intilayotgan oshiq timsolini tasavvufiy g'oyalarga bog'lab tasvirlagani kabi doston muallifi ham so'fiylik ta'limotini diliga jo etgan shoir surati bilan siyratini ayni oshiqona ranglarda jonlantirgan. Navoiy etagini tutgan darvesh, chiltonlar, sayyid, sultonlar ham "dil cho'qqisi sari etdilar parvoz".

*"Dilingizga Lutfiy tashlagan nazar,
Belingizga Jomiy bog'lagan kamar"* – misrasi orqali Navoiy ijodining taxayyul olami Mavlono Lutfiy qalbidagi ruhga payvand ekanligiga ishora bo'lsa, Jomiy bog'lagan "kamar" esa ishqi ilohiy tomon intilayotgan oshiqning sobitligi, irodasi, matonati; iymonda, maqsadi muddaoda qa'viyiligi alomatidir. Shu bois Navoiy bitgan har bir so'z, har bitta satr yuraklarga ilohiy nur berib, ruhiga vobasta bo'ladi. Muallif Navoiyning ijod maydonini quyidagicha ta'riflaydi:

*Sher bo'lib maydonga shitob kirdingiz,
Ilhom otin minib, qalam surdingiz.
Ohular ko'zidan nola o'qiysiz,
Ruhlarga ilohiy ehrom to'qiysiz...*

Navoiyning sifatlarni o'xshatishlar, poetik ko'chim, metafora, metonimiya kabi she'riy san'atlar hamda tasviriy vositalar orqali tavsiflar ekan muallif surat va siyrat mutanosibligiga urg'u beradi. Kitobxon diqqati ikki dunyo ezguliklariyu saodatiga musharraf bo'lgan ulug' zot – piri komil ruhiyatiga qaratiladi. "Ohu" timsolida ko'zni quvontiradigan, harakatchan, latif insonlar tasavvur qilinadi. Zero, inson qalbiga xos holatlar uning ko'zlarida, aks etganiday, "ohu ko'zlar"da qalb dardi, nolasi qalqib turibdi. Bu nola Navoiyga ham dard, ham fikr, ham tuyg'u bo'lgan komillik pillapoyalaridan odimlayotgan insonlarning "ishqi ilohiy"ga erishmoq yo'lidagi mashaqqatlari ifodasidir.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Ашурова Г. Навоий образининг поэтик тасвири. Ўзбек тили ва адабиёти журнали, 2017 йил, 5-сон.
2. Раҳимжонов Н. Мустақиллик даври шеърятининг ўзига хосликлари. Илмий тўплам / Баёз, 2015.



ALISHER NAVOIY ASARLARI DUNYO NIGOHIDA

HOTAMOV Sohib

ToshDO‘TAU

(O‘zbekiston)

Buyuk shoir ijodiy merosi butun dunyoda katta qiziqish bilan o‘rganilmoqda. Navoiyning rus tilidagi devoni, ingliz, nemis, fransuz, ispan, italyan, xitoy, yapon va boshqa tillarda chop etilgan asarlari mutafakkir merosiga e‘tibor yuksak ekanidan dalolatdir.

XVI – XVII asrlarda Navoiy asarlari Yevropada keng tarqala boshlagan. Ular orasida eng ko‘p tarjima qilingani “Majolis un-nafois”dir. “Farhod va Shirin”, “Muhokamat ul-lug‘atayn”, “Mahbub ul-qulub” asarlari o‘rta asrlardayoq nemis tiliga, u orqali boshqa tillarga o‘girilgan.

2009-yilda Germaniyaning Frayye universiteti simpoziumida o‘qilgan ma‘ruzalar asosida tayyorlangan “Mir Alisir Nawai” nomli to‘plamga to‘qqizta maqola kiritilgan. Z.Klaynmixel uch yuz sahifali maqolasida mutafakkir ijodi, hayoti, g‘azal yozish qonuniyatlari, sharqona g‘azal ohangi, asarlaridagi tarbiyaviy jihatlarni yettita faslga bo‘lib tahlil qilgan.

Polshada buyuk mutafakkirning g‘azallaridan bir turkumi o‘zbek va polyak tillarida alohida nashr etilgan. Taniqli tarjimon Yanuj Kjjiovskiy tomonidan tayyorlangan ushbu to‘plamning ilk nusxasi Alisher Navoiy nomidagi O‘zbekiston Milliy kutubxonasiga taqdim etilgan. Ushbu kitob Polsha Milliy kutubxonasi katalogidan o‘rin egallagani quvonarli.

Navoiyning «G‘aroyib us-sig‘ar» asari qo‘lyozmasining elektron shakli 2013-yilda Britaniya kutubxonasi tomonidan Milliy kutubxonamizga berilgan. Shoirning «Xazoyin ul-maoniy» devoni tarkibiga kiruvchi ushbu asar yuksak tafakkur hamda beg‘ubor tuyg‘ularning go‘zal badiiy talqinidir. Ushbu qo‘lyozma kitobot va miniatyura san‘atining noyob namunasi hamdir.

Alisher Navoiy asarlari fransuz tiliga ham keng tarjima qilinmoqda. Shoir g‘azallari Fransiyaning “Orphee La Difference” nashriyoti tomonidan chop etildi. “Gazels et autres poems” nomli ushbu kitobda Alisher Navoiy hayoti va ijodi haqida qisqacha ma‘lumot hamda asarlari bibliografiyasi keltirilgan. Shuningdek, g‘azal, ruboiy, qit‘a, chiston, muxammas, fard kabi adabiy janrlarning ta‘rifi va ularga arab va fransuz tillarida namunalar berilgan. Navoiyning fransuz tiliga tarjima qilingan asarlaridan tuzilgan yana bir kitob “Gazels” bo‘lib, Murodxon Ergashev va Jan Jak Gate tomonidan “Editions Georama” nashriyotida chop etilgan.

V.M. Jirmunskiy haqli ravishda “Alisher Navoiyning ulkan figurasi jahon adabiyotidan alohida ajralib qolgan emas. O‘zbek adabiyotining buyuk asoschisining ijodi bevosita g‘arbdagi hamfikrlarining uyg‘onish davri shoir va mutafakkirlarining ilg‘or g‘oyalari bilan qo‘shilib ketadi” - deb yozadi. Sharq adabiyoti tarixini qiyosiy-tipologik o‘rgangan olimlar, boshqa xalqlar adabiyotining ma‘lum tarixiy davriga xos xarakterli xususiyatlarning ayrim tendensiyalari turk adabiyoti tarixida ham ko‘rinishini ta‘kidlashadi. Turk uyg‘onish davrini XV asrning ikkinchi yarmidan XVII asrning o‘rtalarigacha deb belgilaydilar. Uyg‘onish davri turli vaqtlarda har joyda o‘ziga xos tarzda kechgani bilan barcha xalqlar madaniyati va adabiyotida umumiy o‘xshash tomonlarni ham vujudga keltirgan. Bu davr titanlarining umuminsoniy g‘oyalarni ko‘tarib chiqqanligi, bashariyat taqdiri uchun qayg‘urganligidandir. Uyg‘onish davri allomalarining ijodi bir xalq doirasidan chiqib, boshqa xalq ijodkorlariga ta‘sir qilishi shubhasiz.

XV asrda Turkiyadagi eng yaxshi shoirlardan hisoblangan, turk adabiyoti tarixida o‘ziga xos o‘rni bo‘lgan shoir Ahmad Posho (tug‘ilgan yili noma‘lum, 1497 yilda vafot etgan) turk shoirlari ichida birinchilardan bo‘lib A.Navoiy ijodiga murojaat qilgan. Zamondoshlari ko‘proq fors, arab poeziyasining ulug‘ siymolariga taqlid qilgan bir davrda Ahmad Poshoning Navoiy ijodiga yondoshishi ijobiy holdir. Edirna shahrida tug‘ilgan Ahmad Posho Sulton Mehmed 11, Fotih, uning o‘g‘li Boyazid 11 larning homiyligida bo‘lib, yuqori lavozimlarda ishlagan. 1481 yili Boyazid 11 Ahmad Poshoni Bursa shahrining hukmdori qilib tayinlaydi. Ilmiy manbalardagi ma‘lumotlarga qaraganda xuddi shu yillari A. Navoiyning bir qancha g‘azallari (33ta) Turkiyaga yetib borgan. Sulton darhol bu g‘azallarni Bursaga, Ahmad Poshoga yuboradi va ularga nazira bag‘ishlashni shoirdan iltimos qiladi.

Bu g‘azallar Ahmad Poshoga juda yoqqanligidan, shoir o‘z qo‘lida bo‘lgan Navoiy g‘azallarining hammasiga nazira bag‘ishlab Jomiy kabi ulkan so‘z san‘atkorlari ijodi bilan tanish bo‘lgan. Lekin

Navoiyning g‘azallarigina uning ijodiga juda katta ta’sir o‘tkazadi. Ahmad Poshoning Navoiy g‘azallariga bag‘ishlangan naziralari uning devonlariga ham kiritilib, el orasida juda mashhur bo‘lgan va bizning davrimizgacha ham yetib kelgan.

Mashhur turk adabiyotshunosi F. Ko‘prulu 1934 yil Istanbulda e‘lon qilingan “Turk tili va adabiyoti ustida tadqiqotlar” kitobida Navoiy ijodiga alohida to‘xtalib “Alisher Navoiy va ta’sirlari” mavzusida alohida izlanishlarni kiritgan. Turk navoiyshunoslari orasida prof. Kamol Eraslaning xizmatlari diqqatga molik. U “A. Navoiyning “Nasoyimu-l-muhabbat min shamoyimi-l-futavva” asarining matn va til xususiyatlari” nomli doktorlik dissertatsiyasini 1970 yilda himoya qilib, bu asarni va yana “Holoti Sayid Hasan Ardasher”, “Pahlavon Muhammad” risolasini nashr qildirdi. Turkiya kutubxonalarida Navoiy asarlari qo‘lyozmalari anchagina. To‘pqopi Revan saroyi kutubxonasida saqlanayotgan Muhammad Darvesh Toqiy tomonidan Hirotda 1496–97 yillarda, Navoiy hayotligida ko‘chirilgan qo‘lyozma, ayniqsa, xarakterlidir. Bu qo‘lyozmaning fotonusxasini O‘zbekistonga olib kelgan prof. H. Sulaymon shunday yozgan edi: “Sulton Husayn kutubxonasi mahoratli, peshqadam xattotlaridan bo‘lgan Darvesh Muhammad Toqiy ko‘chirgan kulliyotning mazkur qo‘lyozmasini Navoiyning o‘zi ham ko‘rgan bo‘lishiga shubha bo‘lmasligi kerak. Chunki bu qo‘lyozma shoirning o‘zi tuzgan kulliyot nusxasi bo‘lib, unda kulliyot uchun Navoiyning o‘zi yozgan so‘zboshi “Munojot” bor”. Turk adabiyotshunoslari Navoiydan oldin o‘tgan va unga zamondosh bo‘lgan shoirlar ijodini baholashda ham Navoiyning fikrlariga “Nasoyimu-l-muhabbat”, “Majolisun-nafois”ga suyanadilar. Prof. Ismol Hikmat o‘zbek klassik shoiri Lutfiy haqidagi monografiyasida Navoiy asaridan ko‘chirma keltiradi va asosan Navoiy fikrlariga tayangan holda Lutfiy ijodi haqida fikr yuritadi. Asrlar davomida buyuk Alisher Navoiy ijodiga bo‘lgan qiziqish kuchaymoqda. “Muhokamatul-lug‘atayn” o‘tgan asrdayoq Turkiyada nashr etilgan. 1973 yilda Istanbulda akad. V.V. Bartoldning Navoiy haqidagi ilmiy ishi Mahmud Ja‘far tarjimasida e‘lon qilindi. Shoir tavalludiga 525 yil to‘lishi munosabati bilan ham Istanbulda Navoiyning bir qancha asarlari chop etildi. A.S. Levent Navoiy asarlaridan tanlangan parchalarni 4 tomlik holda nashr ettirdi.

Bobokalonimiz Alisher Navoiy ijodi xorijiy mamlakatlarda ham sevib o‘qilib, asarlari bot-bot tarjima qilinmoqda. Amerika Qo‘shma Shtatlarining Massachusetts shtatida istiqomat qiluvchi adabiyotshunos, yozuvchi va shoir Denis Deli ko‘p yillik izlanishlari tufayli Alisher Navoiyning g‘azallarini ingliz tiliga o‘girdi hamda “Cervena Barva Press” nashriyotida “Alisher Navoiyning yigirma bir g‘azali” (“Twenty one ghazals by Alisher Navoiy”) deb nomlangan kitobni chop ettirdi. To‘plam xorijliklar tomonidan katta qiziqish bilan kutib olindi.

Navoiy yaratgan buyuk adabiy meros qadimiy Rim shoiri Horatsiy aytganidek, “Qo‘l bilan yasab bo‘lmas haykal”dir. Agar Dante “Ilohiy komediya”, Petrarka Lauraga bag‘ishlangan she‘rlar to‘plami, Bokachcho “Dekameron”, Rable “Gargantuya va Pantagryuel” va Servantes “Don Kixot” romanlari, Shekspir o‘lmas pyesalari bilan dunyo adabiyoti xazinasini boyitgan bo‘lsalar, Navoiy yaratgan “Chor devon”, “Devoni Foniy”, “Lisonut-tayr”, “Xamsa” besh dostonining har biri shoir nomiga olamshumul shuhrat keltirishga arzigulikdir. Alisher Navoiyga qiziqish, uni o‘rganish Yevropa va Rossiyada ham xiyla katta tarixga ega. 1832 yili ingliz sharqshunosi Devit “Turkiya tili grammatikasi” asarida Navoiy haqida qisqacha maqola beradi. Fransuz sharqshunosi Katrmer 1841 yilda bosilgan adibning “Muhokamatul-lug‘atayn” va “Tarixi mulki Ajam”ini e‘lon qilgan, I. N. Berezin “Turk xrestomatiyasi”da Navoiyning bir necha asarlaridan parchalar bergan. Shu yo‘sinda buyuk shoir nomi Yevropa mamlakatlarida tanila boradi. 1861 yili Istanbuldagi Fransiya elchixonasida sekretar, tarjimon, keyinchalik bosh konsul bo‘lib xizmat qilgan fransuz sharqshunosi M. Belen “Osiyo jurnali”da “Mir Alisher hayoti” maqolasida shoir hayoti va ijodini yorituvchi keng ma‘lumot beradi. Mazkur jurnalning 1866 yil sonida “Sharq moralistlari” maqolasida Belen Navoiy dunyoqarashi haqida fikr yuritib, “Mahbub - ul qulub”dan parchalar tarjimasini ham beradi. Navoiy tavalludining 507 yilligi munosabati bilan nemis adibi A. Kurella 1948 yili “Farhod va Shirin”dan parchalarni nemis tilida chop ettirdi. 525 yillik yubileyi munosabati bilan doston tarjimasini yakunlab, nemis adabiyot ixlosmandlari e‘tiboriga havola qildi. 1952 yilda Argentinada Lui Orsetting “A. Navoiy” deb nomlangan asari ispan tilida bosilib chiqdi. Unda Movarounnahr tarixi qadim davrdan XV asrgacha bo‘lgan davri haqida hikoya qilinib, “Layli va Majnun”, “Farhod va Shirin”, “Sab‘ai sayyor”, “Saddi Iskandariy” dostonlarining mazmuni beriladi. Bu kitobcha Lotin Amerikasi xalqlarini o‘zbek adibi ijodi bilan tanishtiruvchi asosiy manbadir. 1956 yilda Ruminiya poytaxti Buxarestda A. Navoiyning “Tanlangan asarlari” chop etildi. Bolgar shoiri Iordan Milev 1974 yilda “Layli va Majnun”ni qisqartirib tarjima qildi va “O‘rta asr she‘riyati” to‘plamida ulug‘ adib she‘rlarini chop ettirdi. Yevropada ulug‘ shoir

asarlari haqida ko'pgina ilmiy kitoblar yuzaga keladi. Bunga Pave de Kurteylning Navoiy asarlaridan foydalanib tuzgan lug'ati, ingliz olimlari Charlz Rio, E. Braun, rus sharqshunoslari I. N. Berezin, M. Nikitskiy, venger H. Vamberi, fransuz Belen, Bloshe, turk Ogoh Sirriy Levend, Ahmad Otash, arab Ahmad ibn Ali Damashqiy, nemis A. Kurella va boshqalarning asarlari misol bo'la oladi. Navoiy o'z asarlarida tinchlik, insonparvarlik, vatanparvarlik, muhabbat, sadoqat g'oyalarini tarannum etgani tufayli uning asarlari boshqa tilda so'zlashuvchi xalqlar adabiyotiga ham kirib bordi va o'sha xalqlar qalbidan o'rin oldi. Qardosh MDH mamlakatlarida Navoiy asarlari 17 tilda, 87 marta jami 979 ming nusxada nashr etilishi bunga misol bo'la oladi. Navoiy asarlari qaysi tilda o'qilmasin u o'z asarlari bilan Angliyada ingliz, Olmoniyada nemis, Farangistonda fransuz, Italiyada italyan xalqi farzandi bo'lib, o'sha xalq, o'sha millat yarasiga malham, dardiga davo bo'ldi va bo'lmoqda. Chunki u kuylagan, orzu qilgan g'oyalar faqat Sharq xalqlarininggina emas, balki butun dunyo xalqlari, millatlarining ahvoli, kechmishi, orzusi edi. Navoiy o'zining asarlaridan barcha xalqlar bahramand bo'lishini orzu qilib shunday munojot qilgan edi:

Xalqqa zebi torak ayla ani,

O'quganga muborak ayla ani,

Yetti aflokni anga yor et,

Yetti iqlimni anga xaridor et.

Uning munojoti ijobat bo'lganini esa siz-u biz shohidi bo'lib turibmiz.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. *Алишер Навоий: қомусий лугат. 1-2-жилдлар / Масъул муҳаррир Ш.Сирожиддинов. – Тошкент: Шарқ НМИУ, 2016.*

2. *Сирожиддинов Ш. Алишер Навоий: манбаларнинг қиёсий-типологик, текстологик таҳлили. – Тошкент: Akadempnashr, 2011.*

3. *Сирожиддинов Ш. Навоий замондошлари эътирофида. – Самарқанд: Зарафшон, 1996.*



QO‘QON XONLIGI MADANIY HAYOTIDA ALISHER NAVOIY IJODIYOTIGA MUNOSABAT

THE RELATION TO CREATIVITY OF ALISHER NAVOI IN THE CULTURAL LIFE OF THE KOKAND KHANATE

IKROMOV Ismoiljon

ADU

(O'zbekiston)

O'zbek davlatchilik tarixida o'ziga xos o'rinda turuvchi bo'lgan Qo'qon xonligi madaniy hayotida azaldan tarkib topib kelayotgan adabiy yo'nalish va usullarning ahamiyati katta. Xonlik madaniy hayotining ushbu tarmog'i rivojida nafaqat turkiy, balki jahon she'riyatining ulkan namoyondasi hazrat Mir Alisher Navoiy ijodiyoti, uning boy falsafiy tafakkurining ulkan ta'siri bor. Xonlik adabiyot va she'riyatining deyarli barcha vakillari o'z ijod ishlarini bevosita Alisher Navoiy ijod ummonidan bahra olgan holda yuritganlar. Yoinki, mamlakatdagi maktab-madrasalardan tortib xon saroylari, yirik kutubxonlargacha o'z ilmiy xazinalarini Navoiy asarlari bilan bezaganlar.

Xonlik ta'lim tizimining eng quyi bo'g'ini bo'lmish maktablarda ham an'anaviy she'riyatimizning buyuk namoyondalariga alohida murojaat etilgan. Maktablarda darsxonaning to'rida Navoiy, Fuzuliy, Bedil, Mashrab, Hofiz Sheroziy, So'fi Olloyor asarlari o'quvchilari o'tirganlar [Алихожиев, 2012: 55]. Xonlik ta'lim tizimida Alisher Navoiy ijodiyotiga bunday e'tibor avvalo, xonlik hukmdorlari nomi bilan ham bevosita bog'liq. Jumladan Qo'qon adabiy muhitining asoschisi va uning bevosita rahnamosi bo'lmish Amir Umarxon ham o'z ijodida Alisher Navoiyning boy lirik merosiga bevosita murojaat qilgan. Umarxon

“Amiriy” taxallusi bilan ijod eta turib, hazrat Navoiyning 25 ga yaqin g‘azaliga muxammas bog‘lagan. Amiriy Navoiy g‘azallariga bog‘lagan muxammaslarida ulug‘ shoirning fikrlarini davom ettirishga, to‘ldirishga, o‘z navbatida yangi obrazlar bilan boyitishga harakat qiladi [Amiriy, 1972: 8]. Po‘lotjon Domullo Qayyumov ham bu haqida shunday ma‘lumot beradilar: “Amiriy – bu kishi Ho‘qand shahridan bo‘lub, nomi Umarbek bo‘lub Shahruhiylardan Norbo‘tabiyning o‘g‘lidur. Ustoz Muhammad Ya‘qubdan tahsili ilmi irfon olmish. Navoiyga ergashuvchi shoirlardan bo‘lub, bir devonga egadur” [Пўлотжон Домулло Қайюмов, 1998: 108]. Shunday qilib, XVIII-XIX asrlarda Qo‘qon adabiy muhitining kamol topishida bevosita Navoiy, Mirzo Boburlar tomonidan yaratilgan adabiy an‘analar katta rol o‘ynaydi [Qayyumov, 1961: 85].

Jumladan, o‘zbek adabiyoti tarixida ma‘naviyat rivoji yo‘lida qalam tebratgan Uvaysiy, Dilshod, Mahzuna va Nodira kabi taniqli shoirlar ijodida ham Alisher Navoiy ta‘siri sezilib turadi. Jahonotni Uvaysiy ijodida mustaqil muxammaslar bilan birga, Alisher Navoiyning “G‘araz”, “Hanuz” radifli ishqiyyatavvufiy g‘azallariga tazmin muxammaslar bog‘lash bilan bir qatorda, she‘rshunoslar musalsal-zanjirli qofiya va radif san‘ati deb ham nomlanuvchi, Navoiy boshlab bergan an‘anani davom ettiradi [Orzibekov, 2006: 204]. “Qo‘qon adabiy muhiti” ning yana bir netuk shoirasi Nodira ham Navoiy dahosidan foydalandi, navoiyona, mazmuni, ta‘siri chuqur baytlar bilan zamondoshlariga murojaat qiladi:

Xusho oqilki, aylab yaxshiliq bunyodini mahkam,

O‘tar bu dayri foniyydin o‘zini neknom aylab [Orzibekov, 2006: 217].

Yoki:

Az riyo bigrez, may xo‘r ishqbozi pasha gir,

Zohidonro masjidu mehrobu minbar ofat ast.

kabi misralari bilan an‘anaviy insonparvarlik g‘oyalarini ilgari suradi [Абдулазизова, 2013: 11]. Yana bir qo‘qonlik ijodkor – Mahzunaning ijodiyotiga Navoiy ta‘siri xususida to‘xtalar ekan, Po‘lotjon Domullo Qayyumov shunday ma‘lumotlar beradi: “Diniy ruhda tarbiyalangani holda ash‘orlarida Hoja Ahmad Yassaviyga emas, Alisher Navoiyga ergashmish shoiradir” [Пўлотжон Домулло Қайюмов, 1998: 156]. Umuman olganda, Qo‘qon adabiy muhitining Amiriydan tortib Muqimiy, Nasimiy, Furqat, Anbar otin, Dilshod, Zebuniso, Uvaysiy, Nodira kabi barcha ijodkorlari uchun ijod mash‘ali Alisher Navoiy hazratlarining boy tafakkur merosi, adabiy ziyosi hisoblangan [Бобобеков, 1996: 149].

Qo‘qon hukmdorlari tomonidan adabiyot va san‘atga e‘tibor, g‘amxo‘rlik ortishi bilan Alisher Navoiy merosi, ijodiga qiziqish ham ortib boradi. Bu esa o‘z navbatida Navoiy asarlarini yuksak husnixatlik san‘ati bilan ko‘chirish ishlariga sabab bo‘ladi. Xususan, Umarxon zamonida Qo‘qonning mashhur kotiblaridan Muhammad Latif 1813-yilda Navoiyning “Chor devon” ini ko‘chirgan. Devon g‘oyatda xushxat, jadvallari ziynatli, zarhal lavhali hisoblangan [Муродов, 1971: 122]. Hatto, Qo‘qon xonligi tomonidan 1820-yil Usmonli turk davlatiga yuborilgan birinchi elchilikda ham Alisher Navoiyning bir necha asarlari hadyalar qatorida yuborilganligi qayd etiladi [Абдыкулова, 2006: 2]. Ammo, aslida tarixiy manbalarda Umarxonning 1819-1820-yillarda o‘zining “Amiriy” taxallusidagi she‘rlari, Alisher Navoiy, Lutfiy, Fuzuliy singari sharq klassik poeziyasining yirik namoyondalari ijod namunalaridan iborat “Muhabbatnoma” tazkirasini tuzdirganligi va Usmonli Turk sultoni Mahmud II ga yuborganligining qayd etilsa-da [Васильев, 2014: 177], uning Navoiy dahosiga chuqur hurmatini aslo pasaytirmaydi.

Umarxonning vorisi hisoblanmish Muhammad Alixon ham Alisher Navoiyning asarlarini xonlik hududida keng tarqalishida katta xizmatlar ko‘rsatadi. Muhammad Alixonning 1838-yilgi farmoniga asosan, Muhammad Siddiq Tunqotar zimmasiga Navoiyning “Chor devon”idan 300 nusxani xonlikning eng yaxshi xattolari tomonidan ko‘chirtirish vazifasi yuklatilgan [Axunjanov, 2011: 210]. O‘zbekiston Respublikasi FA Beruniy nomidagi Sharqshunoslik instituti fondida saqlanayotgan ana shu ko‘chirilgan qo‘lyozmalardan yetti nusxasining bichimi 60 x 30 sm ga yaqin bo‘lib, og‘irligi taxminan 10 kg. Shuningdek, Muhammad Alixon buyrug‘i bilan Muhammad Sharif Dabir Navoiyning saylangan g‘azallarini juda katta mahorat bilan nasta‘liq xatida ko‘chirgan. Ko‘chirilgan har ikki sahifadagi g‘azallar bir doira ichiga joylashtirilgan [Муродов, 1971: 123]. Umuman olganda Qo‘qon xonlari tomonidan har bir davrda Alisher Navoiy merosiga qiziqish yuqori bo‘lib, uning asarlarini mamlakatda tarqatishga katta rag‘bat berilgan. Bu o‘rinda Qo‘qonda Navoiy asarlarini ko‘chirgan bir necha xattotlar bo‘lgan. Ulardan mashhurlari esa Hoji Muhammad Hijriy, Ohund Mir Husayn, Nosirxon Mulla Muhammad binni Ashir Muhammad, Mulla Sarimsoq, Mirzo Sharif Dabirlarni keltirishimiz mumkin [Бобобеков, 1996: 191].

Ushbu davrda yana bir e'tiborga molik jihat Sharqiy Turkistonning Qo'qon xonligi bilan o'zaro iqtisodiy-madaniy aloqalari natijasida Navoiy asarlariga bu yerda ham katta talab paydo bo'ladi. Xususan, Mirza Muhammad Nazar boshchiligidagi sharqiy turkistonliklar Alisher Navoiyning "Xazoyin ul-maoniy", "Mahbub ul-qulub" asarlarini nasta'liq uslubida ko'chirib kitobxonlarga taqdim qilganlar. Manbalarda XVI asrdan boshlab Navoiy asarlariga qiziqishning bunday rivojlanishi 1950-1957-yillarda butun Sharqiy Turkiston bo'yicha olib borilgan til va jamiyat tadqiqoti xizmatining ko'satishicha, dastlab Navoiy asarlarining 400 qo'lyozmasi topib o'rganilgan. Keyinchalik o'rganilgan 700 nusxa qo'lyozmaning 150 tasi Navoiy qalamiga mansubligi aniqlangan [Qo'ldoshev, 2009: 133]. Birgina Alisher Navoiy asarlarini asrash, ko'chirish va tarqatish kabi vazifalarni bajaruvchi O'rta Osiyodagi o'ziga xos maktab - "Qashqar xattotlik maktabi" deb atalishining o'ziyoq bu hududda "navoiyshunoslik" qay darajada rivoj topganligidan dalolat beradi. Aytish mumkinki, Navoiy asarlariga bunday ehtirom va hurmat an'analarning shakllanishida Sharqiy Turkistonning O'rta Osiyo, xususan, Qo'qon xonligi bilan madaniy aloqalari katta o'rin egallaydi.

O'zbek davlatchilik tarixida o'zining siyosiy, iqtisodiy va madaniy jihatlari bilan o'ziga xos o'rinda turuvchi Qo'qon xonligida Sharq mumtoz she'riyatining yirik vakili Alisher Navoiy shaxsiga, uning ilmiy-ijodiy merosiga bundayin katta e'tibor bir tomondan, yillar davomida shakllanib kelayotgan ta'lim tizimida Navoiy asarlariga murojaatdan, ikkinchi tomondan, hukmdorlar va uning yaqinlari tominidan qaratilayotgan hurmat va rag'bat namunasi deyish mumkin. Eng asosiysi esa, Alisher Navoiy shaxsi va ijodining asrlar davomida xalq ruhiyatiga singganligi va Navoiy tafakkurining xalqchilligidadir.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Бобобеков Н. *Qo'qon tarixi. Toshkent "ФАН" – 1996.*
2. Қаямов А.П. *Қўқон адабий муҳити. – Т.: ЎзФА академияси, 1961.*
3. Амирий. *Девон. Toshkent "ФАН" – 1972.*
4. Муродов А. *О'рта Осиё ҳаётотлик сан'ати тарихидан. Т., 1971.*
5. Axunjanov E. *Kutubxonashunoslik, arxivshunoslik, kitobshunoslik: nazariyasi va tarixi. Toshkent – 2011.*
6. Алихожиев М. *Qo'qon xonligining madaniy ha'tida maktab va madrasalarning tugan o'rni (1800-1876 йй.). Tarix fanlari nomzodi diss. Toshkent – 2012.*
7. Абдулазизова З. *Макнуна и её место в литературном круге Кокандского ханства (первая половина XIX века). Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук. Душанбе – 2013.*
8. По'лотжон Домулло Қайуимов. *Тазкирани Қайуимий. I, II, III жилдлар. Toshkent – 1998.*
9. Orzibekov Rahmonqul. *O'zbek adabiyoti tarixi (XVII-XIX asrlar). Toshkent – 2006.*
10. Абдыкулова Роза. *XIX к. Осмон мамлекети менен Кокон хандыгынын ортосундагы дипломатиялык байланыштар тууралуу архивдик материалдар. Sosyal Bilimler Dergisi. Sayi:15. 2006.*
11. Василев А.Д. *Знамя и Меч от Падишаха (Политические и культурные контакты ханств Центральной Азии и Османской империи (серединеXVI – начало XX вв.)). Москва -2014.*
12. Qo'ldoshev Ш. *Qo'qon xonligi va Sharqiy Turkiston o'rtasidagi siyosiy, iqtisodiy va madaniy aloqalar (XVIII-XIX asrning o'rtalari). Tarix fanlari nomzodi diss. Toshkent – 2009.*



“HAYRAT UL-ABROR” DOSTONIDAGI NA’TLARDA NAVOIY QARASHLARI

NAVOI’S VIEWS IN NAATS IN THE POEM “HAYRAT UL-ABROR”

Fayzulla ISKANDAROV,
ToshDO‘TAU
(O‘zbekiston)

Oradan salkam olti asr o‘tga hamki, Navoiy shaxsiyati, ijodiyoti va qoldirgan ma’naviy merosiga insoniyatning qiziqishi kun sayin ortsa orttiki aslo kamaygani yo‘q. Chunki “hozir insonning aqliy kashfiyoti behisob va hayratlanarli. Ammo insoniyat ma’naviy kamolot jihatidan juda ham oldinga borgan emas, aksincha, Navoiy ma’naviyati cho‘qqisidan qaraydigan bo‘lsak, anchagina orqaga qarab ketganimiz ma’lum bo‘ladi. Shuning uchun ham Navoiyga qaytish, Navoiy olamini yangidan kashf etishning zarurati va ahamiyati katta”[Komilov N,2005:6]ligi o‘z dolzarbligini yo‘qotmaydi.

Buyuk mutaffakkir o‘z ijodida jamiyatning barkamolligi, insoniyatning kamoloti to‘g‘risida ilg‘or g‘oyalarni ilgari surishi bilan birga, o‘zi ham shaxsiy, ijtimoiy-siyosiy faoliyati bilan ibrat namunasini ko‘rsatgan. Shu boisdan ham hamma davrlarda bo‘lgani kabi Navoiy ijodiga qayta-qayta murojaat qilinaveradi.

“Hayrat ul-abror” yaxlit “Xamsa” uchun kengaytirilgan rejanoma bo‘lish bilan birga o‘sha nodir ma’naviy xazinada badiiy talqinini topgan son sanoqsiz mavzular mohiyatini chuqur anglash yo‘lini ochadigan kalit vazifasini ham o‘taydi”[Vohidov R,1994:45].

“Hayrat ul-abror” dostonining muqaddima qismini ko‘zdan kechirar ekanmiz, an’anaviy hamd va na’tlardan so‘ng shoir o‘z salafllari – xamsanavislar, shu jumladan, rahnamosi va ustozlari hazrat Abdurahmon Jomiyini vasf etadi. Bundan ko‘rinadiki, inson uchun o‘z idealida intilgan, unga o‘xshashga harakat qilgan, yoxud taqlid qilgani o‘ziga nisbatan komil insonlar bo‘ladi. Navoiy uchun ideal inson – komillar komili payg‘ambarimiz Muhammad (s.a.v.)dir. Bu zot insoniyatni to‘g‘ri – haq yo‘lga da’vat etarkan, avvalo, o‘zi o‘zgalarga namuna bo‘ldi, husn-u xulqidagi go‘zalligi, muomala odobi, din-u diyonati, hadislar va surat-u siyrati bilan barchani chin yo‘lga boshladi. Bunday zotlarni ulug‘lash, uning vasfini bitish bir tomondan, kitob bitish, uni tartiblash bilan bog‘liq talablar bo‘lsa, ikkinchi tomondan, bu vasflarni yozish jarayonida ijodkor o‘zini, dunyoni mukammalroq ang‘lay boshlaydi va bu holatni boshdan kechirishni kitobxonga ham o‘tkazadi.

Alisher Navoiy an’anaga sodiq qolgan holda, “Xamsa” dostonlarining har birida payg‘ambarimiz (s.a.v)ni madh etadi, me’roj voqeasini talqin qiladi. Jumladan, “Hayrat ul-abror”da – 173 bayt, “Farhod va Shirin”da – 103 bayt, ”Layli va Majnun”da – 151 bayt, ”Sab‘ay sayyor”da – 143 bayt va “Saddi Iskandariy”da – 178 baytdan iborat keltirilgan na’t boblar fikrimizning isbotidir.

“Hayrat ul-abror” dostonida Alisher Navoiy eng ko‘p – beshta na’t boblar kiritgan. Ushbu na’t boblar mavzu ko‘lami, kompozitsion qurilishi, badiiy jihati, shuningdek boblarning miqdori (1-na’t 26 bayt, 2-na’t 28 bayt, 3-na’t 32 bayt, 4-na’t 34 bayt, 5-na’t 53 bayt)ga ko‘ra ham bir-biridan farq qiladi, ayni paytda, bir-birini mantiqiy to‘ldirib boradi. Mazmunan, bu boblardan, bir tomondan, payg‘ambarimizning islom dinini joriy etish yo‘lidagi buyuk xizmati, payg‘ambarlik sifatleri va faoliyatiga doir lavhalar, u zotning komil xulqlari, fazilatleri, ularga yuborilgan mo‘‘jizalar, xususan, me’roj kechasi tasviri keng berilsa, ikkinchi tomondan, shoirning Olloh, olam va odam haqidagi Koinot sarvari Rasululloh hakidagi diniy-so‘fiyona qarashlari, bilim va tasavvurlari bilan uyg‘unlashib ketganligini ko‘ramiz.

Navoiy dostonning muqaddima qismidan o‘rin olgan besh bob – na’t bobning Rasululloh vasfi va uni madh etishga bag‘ishlar ekan, har bir na’t bob zimmasiga ma’lum bir aniq masalani badiiy-falsafiy, diniy-tasavvufiy tomondan tadqiq etishni yuklagan. Jumladan, ijodkor Komillar komiliga bag‘ishlangan na’t boblarning birinchisi – “avvalg‘i na’t”da olamning yaratilishi haqidagi falsafiy qarashlarini bayon etsa, ikkinchi bobda esa Sarvari Koinotning bolalik yillari, dastlabki yashash tarzi, shuningdek Payg‘ambarlik sifati berilguncha qilgan ishlari va faoliyati badiiy tasvirlanadi. Uchinchi na’tda Payg‘ambarimizning

payg‘ambarlik davrining dastlabki yillari, boshidan kechirgan qiyinchiliklari, haqiqat va iymon yo‘lida tortgan cheksiz azob-u uqubatlarini tasvirlasa, to‘rtinchi na‘tda Payg‘ambar (s.a.v.) ning payg‘ambarlik va insoniy sifatlari madhini davom ettirib, Ul zoti munavvarning islom dinini joriy etish yo‘lidagi qizg‘in davrini, haqiqatni g‘alabasi va dunyoda adolatning o‘rnatilishini qalamga oladi. Aynan so‘nggi boblarda Navoiy o‘zining diniy-tasavvufiy qarashlarini ham keng bayon etadi.

Shu ma‘noda har bir na‘t boblarni yaratilishi, mavzu ko‘lami, g‘oyaviy-badiiy xususiyatlari va dostonida joylashtirilishi ham o‘z tuzilish tartibiga ega. Garchi na‘t boblar mavzu va badiiylik jihatdan farq qilsa-da ularning barchasini payg‘ambarimizni ulug‘lash va uni nurli siymosi in‘ikosi, ijodkorning komil inson va komillik, diniy-tasavvufiy, falsafiy-estetik va badiiy-axloqiy qarashlari birlashtirib turadi.

Har bir na‘tda Alisher Navoiyning payg‘ambarimiz Muhammad s.a.v. ga bo‘lgan cheksiz ayricha mehri sezilib turadi. Ayni shu boblarda shuning uchun ham bo‘lsa kerakki, ohori to‘kilmagan tashbehlarini, o‘ta san‘atkorlik bilan yaratilgan misralarni Navoiyona nazokat, zarofat va topqirlik bilan yaratilganini ko‘ramiz. “Navoiyona nozik san‘atkorlik namunasi... ravon, rangin bo‘lish bilan birga, ixcham, qamrovli va mazmunli hamdir” [Vohidov R,1994:66].

Rasululloh s.a.v yoshlik vaqtlaridanoq go‘zal axloq va xulqqa ega bo‘lib voyaga yetadilar. Ul zot Payg‘ambar bo‘lganlaridan so‘ng Alloh taolo tomonidan eng go‘zal husn-u xulq ul kishiga berilgan.

Qur‘oni Karimning “Qalam” surasi 4 oyatida Payg‘ambarimiz (s.a.v.)ga qarata shunday marhamat qilinadi: “Albatta, Siz buyuk xulq uzradirsiz!”

Shunga aynan muvofiq keladigan hadislardan birida ham shunday deyiladi: “Meni rabbim tarbiya qildi va tarbiyamni go‘zal qildi” (Ibn Sam‘oniy rivoyati).

Navoiy komillik va komil inson haqida yozar ekan, har bir inson shariatni puxta bilishi va unga amal qilishi, Qur‘oni Karim va Hadislarni muntazam o‘qib-o‘rganmog‘i lozimligini uqtiradi. Komillikka intilgan har bir shaxs uchun payg‘ambarimiz ibrat namunasidir. SABABI shariat ahkomlar tadbiqini aynan payg‘ambarimiz hayotida, husn-u xulqida, sur‘at-u siyratida, toa‘t-u ibodatida, qolaversa, jamiyki, turmush tarzida ko‘rishimiz mumkin.

Alloh taolo: “Sizlar uchun Alloh va oxirat kunidan umidvor bo‘lgan hamda Allohni ko‘p yod qilgan kishilar uchun Allohning Payg‘ambarida go‘zal namuna bordir”,- deb marhamat qiladi Qur‘oni Karimning “Azhob” surasi 21 oyatida.

Rasulullohga ergashgan kishi Alloh taoloning muhabbatiga sazovor bo‘ladi. Bu haqida Qur‘oni Karimda: “Ayting (ey Muhammad!): Agar Allohni sevsangiz, menga ergashingiz. Shunda Alloh sizlarni sevadi va gunohlaringizni mahfirat etadi. Alloh kechiruvchi va rahmlidir”, deyilgan Oli Imron surasi 31 oyatida.

Rasulullohning s.a.v. hayotlari, u kishining sunnatlari biz mo‘min musulmonlar uchun katta ibrat maktabidir. Komillikka intilgan inson hayoti davomida oqil va solih kishilarning fazilatli jihatlaridan o‘rnak olib yashaydi. Navoiy fikricha ham shunday: komillik sari intilayotgan kishi uchun o‘rnak bo‘lishga eng loyiq va haqli zot Komillar komili, Sarvari koinot Payg‘ambarimiz Muhammad s.a.v. dir.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. *Навоий Алишер. Хайрат ул-аброр. – Тошкент, 2006.*
2. *Воҳидов Р. Навоий ва илоҳият. – Бухоро, 1994.*
3. *Комилов Н. Хизр чашмаси. – Тошкент, 2005.*
4. *Комилов Н. Тасаввуф. – Тошкент, 2009.*
5. *Қуръони Карим (Таржима ва изоҳлар муаллифи Алоуддин Мансур). – Тошкент, 1992.*



“HAYRATUL-ABROR” DOSTONIDA YUKSAK INSONIY FAZILATLAR MADHI

PRAISING HIGH HUMAN CHARACTERS IN THE POEM “HAYRAT UL-ABROR”

Obidjon KARIMOV,
NamDU
(O‘zbekiston)

Shoirilar sultoni, ko‘hna Sharq mutafakkiri Alisher Navoiy “Xamsa”sini o‘qish-o‘rganishda davom etarkanmiz, allomaning “Hayrat ul-abror” dostoni teran mazmuni va yuksak badiiyati bilan asrlar davomida ko‘pchilik adabiyot ixlosmandlari qalbini hayratga solib kelayotganini yana bir bor ta’kidlagimiz keladi. Bu, shubhasiz. Xususan, didaktik xarakterga ega bo‘lgan mazkur dostonda qo‘llangan har bir so‘z o‘zining ma‘no nozikliklari va ko‘plab qirralari bilan yuksak san’atkorona tarzda ifodalanganiga guvoh bo‘lamiz.

*...Ki har kim ayon etsa yaxshi qilig‘,
Yetar yaxshiliqdan anga yaxshilig [2.12].*

Mazkur baytlar Alisher Navoiyning “Hayrat-ul-abror” dostonida to‘laligicha o‘zgacha mazmun kasb etgan. Shoir o‘zini yuksak fazilat sohibi deb bilgan har qaysi inson xalq g‘amidan yiroq, ular uchun kuyinmay, faqat o‘z manfaatini o‘ylaydiganlarni odam qatoriga qo‘shmaslikni ta’kidlayapti. Bizga ayonki, Alisher Navoiy butun hayoti va ijodiu faoliyati davomida bu g‘oyaga sodiq qoladi. Shu o‘rinda dostonning “Yaxshi kishilarning hayratlanishi” deb nomlanishida ham chuqur ma‘no bor.

Ulug‘ shoir qaysi mavzuda fikr yuritmasin, asl maqsadini *insonga* qaratadi va haqli ravishda deydi: “Inson degan nomni oqlashga harakat qil, intil, bu nomga dog‘ tushiruvchi unsurlardan o‘zingni yiroq tut! Toki sen bu olamni tark etganingda ham kishilar seni yaxshi nom bilan yod etsinlar”. Chunki Navoiy tangrining yaratgan yaratig‘lari ichida insonni koinotning sarvari va gultoji deb baholaydi. Shuning uchun ham inson bu ulug‘ nomga munosib bo‘lmog‘i lozimligini bot-bot ta’kidlaganday bo‘laveradi...

Birgina “quyosh” kalomini hadsiz jilosi-yu, hadsiz jilvasidan bahramandligimiz besamar ketmasinda, uqqanlarimizni sizlarga ham imkon doirasida yuqtirishga jazm ayladik. Turkiyabon shoirimiz qirq yoshdan o‘tgach, yanayam aniqrog‘i, nazmiy nuktadonlikda anchayin tajriba va mahorat kasb etgach, o‘z oldiga bag‘oyat mushkul ishni qo‘ya oldi. Hazrat Navoiy Nizomiy panjasiga panja urib, “Xamsa”dek buyuk asarni yaratdi. “Xamsa”chilikning yalovbardori (bayroqdori) bilan bahslashishning mas‘uliyati naqadar yuksakligini chuqur anglagani uchun uni chinakamiga ko‘klarda ko‘rdi:

Ganja **quyoshini** ko‘targach alam,
Ayladi so‘z mamlakatin yakqalam [2.26].

Do‘sti va ustoz, “*nuran maxdum*” deya tavsiflangan Abdurahmon Jomiyning ta’rifida ham xuddi shu qiyosni qo‘llaydi:

*Vaqt qiyoshin chu qilib pardapo‘sh,
Kilki qaro abrdek aylab xurush.
Mehr din ofoq aro gar nurdir,
Zarra aning mehrida mashhurdir. [2.28].*

Bu erda Navoiy kamtarona holatda Jomiyni ko‘kdagi quyoshga-yu, o‘zini zamindagi tuproqqa mengzayapti. Shoirning nazdida Quyosh faqat nurbuloq emas, go‘zallar go‘zali timsoliga tenglangan. Chunonchi:

*Turki Xo‘tan yopti chu zebo jamol,
Mushkfishon bo‘ldi nasimi shamol. [2.48].*

Yuqoridagi bayt kechqurun quyosh botib, qorong‘u tusha boshlashi xususida. “Xo‘tan go‘zali” - Quyosh. Xo‘tan Sharqiy Turkistondagi shaharlardan biri. U bu yerda quyosh chiqadigan sharq ramzi ifodasi sifatida qo‘llangan.

*Lu‘bati Chin chehra nihon ayladi,
Zulfin ochib mushkfishon ayladi. [2.52].*

Endi esa quyosh Chin qo‘g‘irchog‘iday yuzini o‘girib olib, sochini yoyib qora mushk socha boshladi ma‘nosini uqamiz. Quyosh - Navoiyning eng suyumli, sevimli so‘zi, uning bilan nazmining nozik navolarini tasvirlay olishi nihoyasiz. *Ko‘ngil kezar gulshan (osmon) husniga* oshiqona baytlarni bitishda davom etar ekan, yana quyoshni unutmaydi:

*Anda nihon erdi pari paykare,
Durji sipehr ichra samin **gavhare**. [2.65].*

E‘tibor qilsak, quyidagi ma‘noni anglaymiz: U yana bir boshqa gulshan (osmon) ga ko‘chdi, undagi har bir chamanni kezdi. O‘sha yerda shunday bir pari paykar o‘ltirardiki, u - osmon qutisining eng qimmatbaho gavhari (ya‘ni *quyoshi* – ta‘kid bizniki O.K) edi. Xayr-u ehson vasfida qalam yo‘nganida saxovatning nainki suratiga, balki siyratigacha nazar tashlaydi. Quyoshning xatti harakati bilan boyligi bisyorlarning isrofgarchiligi, telba va mastligini taqqoslab, idrokimizni tobora teranlashtiradi:

*Charxki, **mehr** oltunin aylar nihon,
Yuzini oning qaro aylar jahon. [2.88].*

Demak, quyosh oltinni berkitgani uchun jahon osmonning yuzini (kechasi) qaro qiladi. Quyosh go‘zali yulduz kumushlarini yashirgani uchun osmon uni boshi bilan yerga ko‘madi. Kuz kelib oltin varaqlarini qo‘li bilan sochgani uchun har bir yaproq quyosh rangida bo‘lishini shoir badiiy jihatdan hayotiy tarzda xayr-u saxovatga qiyoslab dalillaydi. Adab bobida to‘xtalganida tun-u kunungga nur berib turadiganlar ota-ona ekanligini, ularning oy va quyoshday yakka-yu yagonaligini, qoshida hamisha farzandlik burchini a‘lo darajada o‘tashlik bola odobining umrbo‘yi betugal talabi bo‘lib qolaverishini anglashga chaqiradi:

*Boshni fido ayla, ato qoshiga,
Jismni qil sadqa ano boshig‘a.
Tun kununga aylagali nur fosh,
Birini oy angla, birini **quyosh**. [2.95].*

Qanoatlining ta‘madan yiroqligini-yu, tamagirning xorlikka duchorligidan so‘z ochib, mol-mulkiga mag‘rur kimsalarni yana ko‘kning betama ehsonchisini hamma uchun qadrlil ne‘mat - nonga o‘xshatadi, uning osmonga ko‘tarilganiga havaslantiradi. “*Charxki, bir qurs ila tuzdi maosh*” deya butun bir osmon bitta qurs, ya‘ni non bilan kun kechirishini aytib boy insonlarni o‘zlarini katta deb bilmaslikka, qanoat boyligini boshda ko‘tarib yurishga da‘vat etib, quyoshday qadr-qimmat topishlariga umidvor bo‘ladi.

Rostlikni yolg‘onga, to‘g‘rilikni egrilikka zidlab odamlarning ko‘ngliga ezgulik urug‘larini sochmoq istagan shoir g‘oyat hayotiy va haqqoniy o‘xshatishlarni birin-ketin shunchalar taxlayveradiki, bu tag‘in quyosh so‘zisz kechmaydi. U adolatli podshoni ko‘klarga ko‘tarib uning tojini eng tik turgan quyoshga o‘z soyasini solganday tasavvurlaydi. Egrilikning yolg‘onga, to‘g‘rilikning haqiqatga egizlaydi. U to‘g‘rilikka ham yuksak talablar qo‘yadi. Ya‘ni, tekisga tep-tekislik darajasini mezon hisoblaydi. Fikrini jim turgan suvda quyosh to‘g‘ri aks etishiga, chayqalganida esa egrilanishiga bog‘lab, beinkor dalil keltiradi:

*Tuz ko‘runur **mehr** chu turg‘on suvda,
Egri bo‘lur ushturak urg‘on suvda. [2.145].*

Ulug‘ ijodkor odamlar orasida tong kabi kumush sochishga o‘rgangan kishilarning mehrini quyosh bilar ekan, ularning atrofida hasadgo‘ylarning, iblismijozlarning ham borligigacha unutmaydi. Elga mehri

baxshidalarini madh etadi, xudbinlarni qoralaydi. Quyosh nurini to'smoqqa chirangan bulutlarga achinadi:

*Mehrki - ravshanliq etar fosh ani,
Kimga gunah - ko'rmasa xuffosh ani.
Lek quyosh javhari chun keldi pok,
Bo'lsa bulut nurig'a mone'ne bok. [2.157].*

Ya'ni: Quyosh yorug'lik berib, nur sochib turadi. Ko'rshapalak buni ko'rmasa kimga foyda?! Quyoshning javhari pok yaratilgani uchun bulut uning nurini to'sishga intilsa ne qo'rqinchli. Shoir yaxshi insonlar bee'tibor qolmasligiga, yaxshilikning umri ziyodaligiga ishonadi. Buni hayotiy hodisalarning badiiy talqiniga singdirib yuboradi:

*Zulfu sanamlarning erur mushkfosh,
Kim oni ruxsor uza asrar quyosh. [2.161].*

Tushunimizcha: shisha o'zidagi gulobni odamlar yuziga sepgani tufayli uni avaylab tokchanning ustida asrashadi. Sanamlarning sochlari anvoyi xid tarqatib turgani uchun quyoshdek yuzining tepasidan o'rin olganlar.

Navoiy tasavvurida dunyoning eng saxovatli yaratig'i quyosh bo'lsa, zoti sharif insonda unga tenglashgudek qudrat bor. Shuni xayoldan forig' etmagan saxiylar ko'paysa, olam gulistonga aylanadi. Quyosh panjasidek qo'lini ochib, unda bor boyligini dunyoga sochib yashagan inson charxi falakni dog'da qoldirish imkoniyatiga ega:

*Panjai xurshiddek, ilgingni och,
Anda nekim siym esa, olamga soch! [2.165].*

Navro'zning butun borliqni ziynatlashi haqida to'lib-toshib tabiat tasvirlarini berayotgan shoir hamal ayvonini quyosh yorita boshlashi bilan ko'kning zaminga mehr izhori kuchayganidan darak berayotganini zavq-shavq ila olqishlaydi. Bu bejiz emas, umr gulshanida ham xuddi shunday quyosh charaqlaydigan bahoriy yoshlik pallalarda inson tanasi hamalga kirishidan hayot g'animatligini, uning har lahzasi ezgulikka yo'g'rilishini juda-juda istagan ulug' ijodkor.

*Chun hamal ayvonini yorutti mehr,
Dahrg'a mehr ayladi zohir sipehr.
Umr quyoshig'a chu bo'ldi mahal,
Inson baytush - sharafidin hamal. [2.167].*

Navoiy sadoqatli ishq bandalarini bebaho tuyg'ular ardog'idagi "jabri jafolariyu, fidoyiliklaridan hikoyat aylarkan, sevgilisiga sodiq oshiqning paxsa devor orasida azoblanib tursa-da, zarracha nola qilmaganini sharaflaydi va kech kirish pallasidagi quyoshni shunga yarasha g'oyat chiroyli nom bilan ataydi:

*Tog' aro yoshundi chu zarrin g'izol,
Mushki Xo'tan sochdi nasimi shamol [2.168].*

G'izol bu ohudir. Uning tog' orasiga yashirinish holatiga uyg'unlab, ulug' ijodkor hayratona tarzdagi ta'rifni topa olganki, bu ham ibratlanarlidir.

Alisher Navoiy adolatparastlikning haddi a'losiga etgan, mavqei yuksakdan-da yuksak zot edi. So'zda ham, amalda ham o'sha noyob mezoniy shaynni muvozanatda mahkam tuta olishga qodirligi bilan xalqqa yaqinlashib ketgandi. U uch harfdan iborat adl so'zining bosh harfi "ayn"ni tafti betugal quyosh kabi adolatdan iboratligini tavsiflab, bu kalomning dunyoni munavvarlovchi sharofatbaxshligini sharaflaydi:

*"Ayn"i aning mehre erur tobnok,
Zulm qaro shomini qilmoqqa pok. [2.168].*

Ulug' ijodkorning Xuroson hukmdori Husayn Boyqaro yonida turib, uning davlatiga rivoj qo'shishga intilishida ham adolat tug'ini baland ko'tarish ishtiyoqining ko'nglida ustuvorligi namoyon. Shu davlatda badiiy tafakkur olamida birinchi va oxirgi "Xamsa"ni yarata oldi, yaratganda ham yakka-yu yagona turkiyonasini. "Hayratul-abror" asari shu sababdan oltinchi yuz yillik muxlislarigacha maroqli mutolaaga munosiblik martabasida yashayapti. Biz navoiyxonlikda o'zgacharoq yo'ldan borib, ul zoti sharifning "Xamsa"navislikdagi betakror salohiyatini quyoshli qalbida tug'ilgan quyoshli so'zlarning ming bir jilosiga joylay olish layoqatidan izlashga va anglashga intildik. Besh dostonning birinchisi, ya'ni muallifning ta'rificha "zebo yuzli gulruh"ining qimmatini ziyodalovchi ziynatlari - badiiy ifoda san'atining takrorsiz takrorlari, yanayam yorqinrog'i, quyoshning ko'pdan-ko'p qiyosiy qiyofasining tahlili va talqiniga bir ozgina to'xtalish bilan kifoyalidik, xolos.

So'z mulkining sultoni xayoliy hayratini hayotiy hayratga omuxtalab yuborish maqsadida bebaho qalamini mohirona tebratgan. Birgina quyosh kalomi o'rnida uning qator sinonimlari tizimini, ya'ni *xurshid, shams, alam, gavhar, nuri tob, zarli bayroq, zarrin ohu, bitta non, Chin qo'g'irchog'i* va yana turli shakllardagi so'z va iboralar bilan ifodalab, asar mazmun-mohiyatini teran ochishga va kuchaytirishga behad san'atkorona mahorat bag'ishlay olganki, hayratlanmay, lol qolmay iloj yo'q. Osmonning, undagi oy, yulduz va boshqa jismlarning ko'rinishi, holati, harakati va vazifasigacha quyoshga bog'lab aks ettirilgan. Bu kabi hayratomuz ifoda vositalari yana uzoq asrlar davomida Alisher Navoiy muxlisleri qalbini larzaga solishiga, rom etishiga ishonch bildirib qolaveramiz. Jumladan, donishmand shoir aytganlariday:

*Navosiz ulusning navobaxshi bo'l,
Navoiy yomon bo'lsa, sen yaxshi bo'!*

Bu hikmatomuz misralar alloma shoir ijodining barcha jihatlarini ifodalab berdi:shoir navosiz xalqining, millatining navobaxshiga aylandi, xalq orzu-armonlarini ko'klarga ko'tardi. Faxrlanib ayta olamizki, Alisher Navoiy o'zining yuksak g'oyalari bilan ikkinchi umrini davom ettirmoqda.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Аlisher Навоий. Хамса. –Тошкент, Янги аср авлоди, 2014 йил.
2. Аlisher Навоий. Хайрат ул-аброр. Тўла асарлар тўплами. Ўн жилдлик. Тўққизинчи жилд. – Т.: Фан, 2011.
3. Аlisher Навоий. Қомусий луғат. 1-2-жилдлар. – Т.: Шарқ, НМАК, 2017.
4. Жўрақулов У. Аlisher Навоий "Хамса"сида хронотон поэтикаси. – Т.: Турон-iqbol, 2017.
5. Комилов Н. Маънолар оламига сафар. – Тошкент: ТАМADDUN, 2012.
6. Рустамов А. Навоийнинг бадий маҳорати. – Тошкент, Ф.Фулом номидаги Адабиёт ва санъат наشريёти, 1979.
7. Сирожиддинов Ш. Аlisher Навоий: манбаларнинг қиёсий-типологик ва текстологик таҳлили. – Т.: "Академнашр", 2011.
8. Юсупова Д. Ўзбек мумтоз ва миллий уйғониш адабиёти. –Т.: 2016.



“KIM BO‘LSA TABIATI MUOLIJ...”

“WHOSE NATURE IS MUOLIJ...”

Sohiba KARIMOVA,

ToshDO‘TAU

(O‘zbekiston)

Alisher Navoiy chin ma’noda dunyo tan olgan nodir iste’dod sohibidir. U qoldirgan betakror adabiy meros mana necha asrki, she’riyat shaydolarini hayratga solib kelmoqda. Go‘zal asar yozish uchun, avvalo, inson qalbi go‘zal bo‘lishi kerak. Shunday ekan, biz Navoiy shaxsiyatini uning ijodi orqali anglaymiz, tasavvur etamiz.

Navoiy komil inson va shaxs sifatida kuyunchak qalb egasi, xalq fidoiysi va insonsonparvarlik timsolidir. U ilm-fan, xalq ma’naviyati ravnaqiga intilgan. Tarixnavis olim Xondamirning asarlaridan ma’lumki, Navoiy ko‘pgina fanlarning rivojlanishiga, jumladan, tabiblar va tibbiyot sohasiga befarq bo‘lmagan. Buning yaqqol dalili sifatida biz, Navoiy tomonidan asos solingan “Dorushshifo” (Tabiblar uyi) maskanini ko‘rishimiz mumkin. Hirotida tashkil topgan bu joyda zamonaning eng bilimli tabiblari qo‘nim topib, tibbiyot bilan shug‘ullanganlar. Dorushshifoni Navoiy davrining ulkan sihatgohi sifatida tasavvur etish mumkin. Chunki bu yerda uzoq joylardan kelgan bemorlar ham davo topganlar. Ularga Navoiy tomonidan moddiy va ma’naviy yordam berilgan. Navoiy zamonasi tibbiyotining haqiqiy homiysi bo‘lgan.

Alisher Navoiyning “Majolis un-nafois” nomli shoirlar zikri kelgan tazkirasidagi ayrim ijodkorlarning tibbiyotga daxldorligi to‘g‘risida ham ma’lumot beriladi.

Jumladan, Mavlono Darvesh Ali, Mavlono Bahlul, Sufiy Piri Sesadsola, Mavlono G‘iyosiddin kabi shiori davronlar bir vaqtning o‘zida tibbiyot bilimdoni ham bo‘lganlar.

“Mavlono Darvesh Ali – tabobatqa mashg‘uldur va bu fanning hoziq va mohirlari aning tab’in ta’rif qiladurlar. Muolijasin ham ko‘rganlar o‘kodurlar. Tab’i ham yaxshidir. Ammo muammog‘a ko‘prak mashg‘uldur” [Alisher Navoiy, 1997:104]. “Sufiy Piri Sesadsola – Darvesh Husaynning nabirasidur va Mavlono Muhammad Chohuning o‘g‘lidur. Sufiliqqa tabobatni zam qilibtur” “Mavlono Bahlul – tabibsheva, tolibi ilm yigitdur” [Alisher Navoiy, 1997:133]. “Mavlono G‘iyosiddin – tolibi ilm va xush-tab’ yigitdur. Holo tabobatqa mashg‘uldur va shuhrati tabobatqa o‘zga ishlardin ko‘prak emishdur. Balki rasoil tasnif qilibdur va nazmlarda hazrat Shayxning «Mahzan ul-asror»ig‘a tatabbu’ qilibdur” [Alisher Navoiy, 1997:134]. Bu ko‘chirmadagi shoirlarning tabiblikka aloqasini maxsus sharhlashga zarurat bo‘lmasa kerak.

Shu o‘rinda savol tug‘iladi. Nima uchun shoir tibbiyotga bu darajada e’tibor berdi? Shoir uchun buning nima ahamiyati bor edi? Buning javobi Navoiyning xalq ahvolini his eta olishi, sog‘liq eng oliy ne’mat ekanini fahm etishi, qolaversa, tibbiyot olamiga bo‘lgan qiziqishi edi. Navoiy ijodida tibbiyotga, insonning ham ruhi, ham jismiga doir unsurlar ko‘plab aks etganini ko‘rish mumkin.

**“Hoziq tabibi xushgo‘y tan ranjig‘a shifodur,
Omiyyu tundu badho‘y el jonig‘a balodir”.**

Bu baytda tabib qanchalik xushmuomala bo‘lsa, bemorga shifo bo‘lishi, badfe’l tabib esa el joniga balo-yu ofat ekani ta’kidlanadi. Shoir tabib zotiga xos madaniyati haqida fikr yuritib, bemorning sog‘ayishiga shirin so‘z eng yaxshi doridir, deydi.

**“Kim bo‘lsa tabiati muolij,
Jismidin etar marazni xorij”.**

Alloma aytadiki, agar kishining tabiati o‘z-o‘zini davolaydigan, kuchli mizojga ega, ya’ni muolij – da’volovchi bo‘lsa, uning jismidan kasallikning chiqib ketadi; ya’ni, tana quvvati bilan birga bemor kasallikdan tuzalishni o‘zi ham istashi va bunday ezgu tushunchani o‘z tabiatiga singdirishi ham

davolashning bir turidir.

Navoiy soʻz qadrini bilgan, soʻzning quvvatidan xabardor inson. U inson jismining uning ruhi bilan tutash ekanini va shu tufayli jism salomatligi uchun ruh ham sababchi ekanini anglab, boshqalarga anglatadi. Buni biz hammaga mashhur boʻlgan quyidagi misralarda koʻramiz:

**Jongʻa chun dermen: “Ne erdi oʻlmakim kayfiyati?”
Derki: “Bois boʻldi jism ichra marazning shiddati”.**

Bu gʻazalni navoiyshunoslar savol-javob uslubida yozilganiga eʼtibor berishgan. Mazkur gʻazalning yana bir xususiyati shundaki, bunda Navoiyning tibbiy dunyoqarashi ham aks etadi.

Navoiy inson vujudidagi sof biologik holatlarni nazarda tutib, sharobning zarari haqida yozdi:

**“Bodakim yiqmoq sari oʻq maylidur,
Jism uyigʻa bilki balo saylidur”.**

Shoirning bir necha asr avval aytgan bunday fikrlari hozirgi kunda ham oʻz ahamiyatiga ega. Navoiy orzu qilgan komil inson ham maʼnan, ham jismonan yetuk boʻlishi kerak edi. Navoiy ham tabobat va nabotot, ham inson psixologiyasini chuqur bilgan. Shu sababdan boʻlsa kerak, shoir sheʼrlaridagi joziba haligacha oʻquvchilarni oʻziga maftun etib keladi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Алишер Навоий. Мукаммал асарлар тўплами. –Т.: Фан, 1998-2003.
2. Навоий даври табобати. –Т.: Ибн Сино номидаги наириёт. 1991.
3. Султонов И. Адабиёт назарияси. – Т.: Ўқитувчи, 2005.
4. Ис’hoqov Y. Soʻz sanʼati soʻzligi. – Т.: Zarqalam, 2006.



ALISHER NAVOIY VA ISTEʼDOD MASALASI

ALISHER NAVOIY AND ABILITY ISSUES

Nafisa KARIMOVA,
ToshDOʻTAU
(Oʻzbekiston)

Ijodkor estetika kishisidir. Ijodkor shaxsiyati uning asarlariga bevosita daxl etib turadi. Ijodkorning shaxsiy estetik qirrasini isteʼdod masalasida boʻy koʻrsatadi. Hazrat Alisher Navoiyning davrida ham bu masalaga gʻoyatda katta eʼtibor berilgan. Navoiy va isteʼdod masalasini ikki xil yoʻsinda koʻrishimiz mumkin. Birinchidan, Navoiyning umuman ijodkorlarga bergan bahosida va zamondoshlarining Navoiy isteʼdodiga bildirgan munosabatida koʻrinadi.

Navoiy ijodkorlarning ishlarini ularning shoirlik mahorati, ijodga yondashish usullari, badiiy taʼbidan kelib chiqib baholaydi. Asosan, “Majolisun-nafois”, “Nasoyimul-muhabbat”, “Xamsa” kabi asarlar orqali bu jarayonga guvoh boʻlishimiz mumkin. Ayniqsa, “Majolis-un-nafois” asarida shoirlarning xarakter xususiyatlarini, taxalluslari va kasb -korini ham aytib oʻtadi: “Nurbek Saidbek - xorazmliqʻdur. Taʼbining ne miqdor quvvati va latofati bor ekanini sheʼridin bilsa boʻlur, oʻqugʻon bilgʻay”, Mavlono Riyoziy degan shoirni esa “...samarqandliqʻdur. Mutakabbir va muʼjib kishi erdi. Gʻazalni bagʻoyat xub aytur erdi... etti qalam bilan xatni xub bitar erdi va ham mullo ham hofizki, Qurʼoni

majidni etti qiroat bilan bilur va o'qur erdi va ham kotib va ham shoir va ham maoliy erdi", deb ta'riflagan. Ayrim o'rinlarda, Navoiyni tanqidchi sifatida ko'ramiz. U Mavlono Qobiliy degan shoirni ta'riflab, she'rini tanqid etib o'tadi. "Mavlono Qobiliy- turshizlikdur. Ul sipohiylik suratida erdi va elni hajv qilur erdi...Bu matla' aningdurkim:

*Ajab navbad ba lutf arzonki, binavozi g'aribonro,
Navozish zonki, rasmu odati xubest xubonro.*

Buvujudkim, hech mazasi yo'qtur va qofiyasi ham g'alatdur".

Navoiy zamondoshlarining ijodiga munosabat bildirganda, shoirlikdan g'oyat zukko kuzatuvchi pozitsiyasiga o'tadi. Hozirgi zamonaviy adabiyotda ham shoirlar baholanadi, biroq mutaassirlik bobida biz faqat ijodiy ta'sirlanish masalasini kun tartibiga qo'yish bilan cheklanamiz. Navoiy esa hozirda unutilib ketgan yana boshqa bir mutaassirlik, ya'ni shoirning o'z she'ridan o'zining ham ta'sirlanishini aynan "Majolis-un-nafois"da Xoja Abu Said ismli shoir misolida keltiradi: "Xoja Abu Said –Mehnadindur. Hazrati Sultoni tariyqat Shayx Abu Said Abulxayr (quddisa sirruhu) avlodidandur. Xoja Muayyad Devonaning o'g'lidir. Nomurod kishidur. Ammo o'z she'rin o'qurda **yig'lamsirrib o'qur, dag'i o'zi mutaassir bo'lib**, hardam ulug' tinar, to bas qilmag'uncha el tanimas". She'r o'qilganda, shoirning tinglovchilari kuchli emotsional holat natijasida ko'ziga yosh olishi tabiiy va ko'p uchraydigan hodisadir. Biroq shoirning o'zi ham yig'lashi hozir ham, qadimda ham kam sodir bo'lgan. Statistik tekshirib ko'rilsa, asarda Xoja Abu Saiddan boshqa hech bir shoir keltirilmagan. Navoiy bir kishining iste'dodi haqida gapirib, uning asaridan parcha keltirib o'tgan. Afsuski, Navoiy baholagan adiblarning ko'pchiligining asarlari bizgacha yetib kelmagan.

Biroq Navoiyning iste'dodiga baho berilgan bir qator mualliflarning asarlari bilan tanishish imkoni mavjud. *Navoiyning ustozlari, do'stli va hamkori bo'lgan Abdurahmon Jomiy "Fotihat ush-shabob" asarida quyidagicha yozgan: "...Nizomil –millat vaddin Alisher degan oliy ismni olmoqdan mubolag'asiz badavlatdir...adadi uchtaga etgan g'azal va qasidalaridan iborat devonlarni bir po'st ichida uch mag'iz etishgani kabi bir jildga jamlagan, o'z sharofatli himmati bilan bu faqirdan har biriga bir xos nom qo'yilsa, deb iltimos qildi". Bu erda Jomiy "Fotihat ush-shabob", "Vostatul-iqd" va "Xotimatul-hayot" degan uch asarini Navoiy bilan maslahatlashib nomlagani haqida yozgan.*

Xondamir nomi bilan shuhrat topgan G'iyosuddin ibn Xumomuddin Muhammad ibn xoja Jaloluddin Muhammad ibn xoja Burhonuddin "Makorim-ul-axloq" asarining muqaddimasida Alisher Navoiyning "endigina yetilib, yigitlik davri boshlangan paytlarda, bir kuni Lutfiy xizmatiga" borganini va Lutfiyning talabi bilan "Orazing yopqoch ko'zimdin sochilur har lahza yosh, Bo'ylakim paydo bo'lur yulduz nihon bo'lgach quyosh" degan matla'ni o'qib bergani va Lutfiyning katta rag'batiga muyassar bo'lgani haqida yozgan. Shuningdek, Xondamirning "Xulosat ul-axbor" asari orqali Navoiy homiyligidagi ahli shoirlar, saroyda hammaslak bo'lgan kishilar, Navoiy yaratgan adabiy muhit ijodkorlari haqida ma'lumotga ega bo'lamiz. Asarda berilishicha, diniy ilmlardan juda yaxshi boxabar bo'lgan Atoulloh ismli kishi tomonidan Navoiyning xislatlari haqida yozilgan "Ravzat-ul-ahbob" nomli asar ham mavjud.

Iste'dodni baholash, ulug'lash va kezi kelganda tanqid qilish azaldan to bugungi kunimizga qadar o'z tarixiga ega bo'lgan hodisadir. Bu hodisani ijodkor laboratoriyasining uzvi deb qarash o'rinli. Alisher Navoiy va iste'dod masalasini ijod psixologiyasi tarkibiga kiritish va shu aspektda o'rganish har qanday filologning adabiy-estetik tafakkurini yangilashi shubhasizdir.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. *Алишер Навоий. Маҷолис ун-нафоис / Мукаммал асарлар тўплами. 13-том, –Т.: "Фан" нашриёти, 1997.*
2. *Навоий замондошлар хотирасида. –Т.: Г'афур Г'улом номидаги Адабиёт ва сан'ат нашриёти, 1985.*
3. *И.Ҳаққул. Навоийга қайтиш. –Т.: "Фан" нашриёти, 2007.*
4. *Н. Қудратуллаев. Навоийнинг адабий-эстетик олами. – Т.: Фафур Фулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, 1991.*

ALISHER NAVOIY IJODIDA YOLG'IZLIK MOTIVI

KILICHEVA Mehriniso

BuxDU

(O'zbekiston)

Alisher Navoiy haqidagi ma'lumotlar orqali ulug' shoirning yakka, yolg'izlikda yashab o'tgani haqida bilib olamiz. Ayniqsa, u bilan asrdosh yashagan yana bir atoqli shoir Zahiriddin Muhammad Boburning "Boburnoma" asarida Alisher Navoiyning "ahli ayolsiz, fard va jariyda" yashab o'tgani alohida qayd etilgan. Yolg'izlikning o'ziga xos xush va noxush qirralarini o'z hayotida sinovdan o'tkazgan shoir ijodida yolg'izlik motivi alohida o'rin tutganiga guvoh bo'lish mumkin. Alisher Navoiyning "Lisonut tayr", "Xamsa" tarkibidagi dostonlarida, shuningdek, ayrim g'azal va ruboiylarida yolg'izlik motiviga alohida o'rin ajratgani ko'zga tashlanadi. U yolg'izlik tushunchasini ifodalashda **yakka, yagona, tanho, fard, tafrid, o'zi, bir** kabi so'zlardan foydalanadi. Ammo shoir yolg'izlikni ikki xil: majoziy hamda ilohiy ma'noda talqin etgani kuzatiladi. Binobarin, xos ishq sohibi bo'lgan Navoiy Allohning yakka-yu yagonaligini ifodalashda ham shu motivga tayangani seziladi. U Allohni borliqni yaratgan yagona va oliy zot deb qaraydi va unga bo'lgan ishonchi, yuksak e'tiqodini shu motiv orqali ko'rsatishga urinadi. Shu o'rinda Alisher Navoiyning so'fiyona - tasavvufiy qarashlarini to'liq o'zida aks ettirgan "Lisonut tayr" dostonida ham darveshlar o'tishi lozim bo'lgan yetti riyozat bosqichdan – vodiydan biri nomi **Tavhid** (yagonalik- yolg'izlik) ekanligini ta'kidlash joiz:

*Vodii **Tavhid** ondin so'ngra bil,
Fard o'lub tajrid ondin so'ngra bil.*

(Undan so'ngi vodiyni Tavhid (Yagonalik) vodiysi deb bil, Unda fard (yolg'iz) bo'lib, ortiqcha narsalardan xoli bo'lish lozimligini ham angla.)

Tavhid Istig'no (ehtijojsizlik) vodiysidan keyingi beshinchi vodiy bo'lib, unga qadam qo'ygan oshiq yolg'izlikda ruhiyatidagi holatlarni to'liq anglab olishiga, hayot mohiyatini tushunib olishiga bir imkoniyat ekanligi qayd etiladi. Tavhid vodiysining bayonini davom ettirib mutafakkir shoir yozadi:

Chun bu vodiy sori sayring qo'ydi gom,

Fardu yaktolig' bo'ldi maqom.

(Bu vodiya sayr qilmoqchi bo'lsang, unda yakka-yu yolg'izlik sen uchun asosiy qoida bo'ladi.)

Chun bu vodiyg'a nihoyat topti sayr,

Munda **bir** bil yuz tuman ming bo'lsa tayr

(Bu vodiydagi sayring nihoyasiga etgach, u paytda yuz tuman mingta qushni bitta qush deb bilasan.)

Barchag'a komu havo **tajrid** o'lur,

Barchag'a lahnu navo **tafrid** o'lur.

(Bunda ularning barchasining maqsadi yakkalik, barchasining kuy va navosi yolg'izlik bo'ladi.)

Tavhid vodiysida qushlar Alloh yakka-yu yagona zot ekanligini anglaydilar. Uning butun borliqning mutloq egasi va yaratuvchisi ekanligiga ishonch hosil qiladilar. Alisher Navoiy Tavhid vodiysi bayonini quyidagicha yakunlaydi:

Bir bo'lu, **bir** ko'ru, **bir** de, **bir** tila,

Mayl qilma munda ikkilik bila.

Ikkilik bu yo'lda ahvalliqdurur,

Sirri vahdatdin mu'attalliqdurur.

(Bir bo'lu, bir ko'ru, bir de, bir tila, bunda hech qachon ikkilikka mayl qilma! Chunki ikkilik bu yo'lda ortiqchalik qiladi va birlik sirlarini bilishdan chetga chiqishni anglatadi.)

Riyozatning Talab, Ishq, Ma'rifat, Istig'no vodiylaridan o'tib Tavhid vodiysiga qadam qo'ygan (Semrug'ni izlab yo'lga chiqqan qushlar) darveshlar Alloh (Semrug') ning tengsiz va yakka-yu yagona, abadiy ekanligini anglaydi. Ular bundan Hayratga tushadi. Yolg'izlikda yolg'izlikni anglagan so'figina

Ollohning tanholigi, abadiyligini va o‘zini uning bir zarrasi ekanligi hamda so‘ngi vodiya unga qaytishini anglab etadi.

Alisher Navoiy “Xamsa” dostonida ham chin oshiqlikning bir belgisi sifatida yolg‘izlanish holatini asos qilib oladi. Doston qahramonlaridan Farhod va Majnunlar hayotining bosh maqsadi ham chin oshiqlikdir. Farhod va Majnun ham ishq mashaqqatlari yo‘lida yolg‘izlik azob-uqubatlarini chekadilar, ruhiy yolg‘izlikka duchor bo‘ladilar. Shuning uchun ham Farhod yolg‘izlikni sevadi, yolg‘izlikda dard chekadi, g‘am yutadi. U jahon podshohining yakka-yu yagona farzandi bo‘lsa-da ruhan yolg‘iz:

Demakim to‘rtu oltidin mubarro
Ki, beshu ikkidin dog‘i muarro.
Chiqorib o‘zlugi tufrog‘idin gard,
Ne o‘zlukkim, o‘zidin ham bo‘lub **fard**.
Bu holatga duchor bo‘lgan Farhod atrofda har bir holatning, har bir narsaning mohiyatida
Ilohiy ishq sirlarini ko‘ra oladi.
Kupub ondin bu yanglig‘ notavonlig‘,
Pari raykar ham aylab mehribonlig‘.
Agar ma’shuq erur **fardi** zamona,
Bu oshiq ham erur **fardi yagona**.

Navoiyning yana bir qahramoni Majnunning ruhiyatini Haq ishq egallab oladi. U betoqatlanadi, hushini yo‘qotadi, yolg‘izlikni qo‘msaydi. Shuning uchun ham bedard qabiladoshlarini ham, yaqinlarini ham umuman jamiyatni unutish darajasiga boradi, zero bu holat haqiqiy oshiq uchun xos xususiyatdir.

O‘z otiyu qavmu xayli oti
Yo‘q yodida, g‘ayri Layli oti

Navoiyning qahramonlariga yolg‘izlanish mashaqqatlari hayot mohiyatini, ishq asrorlarini anglatadi, ruhiy kamolotga yetaklaydi: ruhan yuksaltiradi, ma‘nan boyitadi.

Navoiy talqinidagi yolg‘izlik motivi modern adabiyotidagi kabi kishini tushkinlikka, umidsizlikka, nafratga, hayotdan sovushga, qasd olishga, hatto, jinoyatga yetaklamaydi. Aksincha, insonni so‘fiyona fikr yuritishga, inson ruhiyatini yuksalishiga, borliqni, hayot mohiyatini, ishq asrorlarini, ayniqsa, o‘zligini teran anglashga, komillikka yetaklaydi, ma‘nan boyitadi. Barcha insonlarni Allohning bir zarrasi sifatida ko‘rishga o‘rgatadi.

Foydalanilgan adabiyotlar

1. *Навоий Алишер. Лисон ут-тайр.* – Т.: Фафур Фулом, 1991.
2. *Навоий Алишер. Фарҳод ва Ширин.* – Т.: Фафур Фулом, 1989.
3. *Навоий Алишер. Лайли ва Маҷнун.* – Т.: Фан, 1992.



THE GENESIS AND POETIC EVOLUTION OF CHARACTER SHIRIN

KHOLIKOVA Nodira

*Chirchiq State Pedagogical Institute in Tashkent region
(Uzbekistan)*

The image of Shirin is one of the important and significant images that played a great role in developing and enriching the literary relations between the nations of the East. This character was the main heroine in the works of the first khamsanavis and great Azarbaijani poet Nizami Ganjavi's (1141–1209) "Khusrav and Shirin" (1180-81), in our countryman who was born and worked in India - Khusrav Dehlavi's "Shirin and Khusrav" (1299-1302), and in Alisher Navoi's "Farkhod and Shirin". During the period between Khusrav Dehlavi and Alisher Navoi (years 1302–1483), the creation of the five-part series of poems continued. In particular, the five volume of Hojui Kirmani's was created between 1332 and 1348, also Salman Sovaji's attempts has to be counted too, and in the fifteenth century different types of five volumes were created by poets such as Jamoliy Tabrezi, Kotibiy, Kawkabi and Ashraf.

Hasan Salimi, a 15th-century contemporary of Navoi, also wrote his "Shirin and Farhad". In particular, Shirin's image can be found in the works of other poets, in addition to Khamsanavises. Azerbaijani poet Arif Ardabeli created a poem entitled Farhodnoma in 1369, which consists of two parts: in the first - love story of Farhad and Gulistan is told, while as the second is a story of Farhad and Shirin's love. It is noteworthy that medieval literature portrayed Khusrav and Shirin in historical terms in the Shahnameh of Abulcasim Firdavsi.

Each of the works mentioned is important in tracing the evolution of Shirin's image as a comparative study of Shirin's image through the Stories Shirin found in Oriental literature. Indeed, the history of creation of the tradition, legends and stories of the Shirin is quite old. Sources that serve as the foundations of Shirin's image also refer to Syrian, Byzantine, Armenian, and Arab histories which have stories about Shirin in them.

First of all, when it comes to etymology of the name Shirin, it is clear that: as Professor K. Trever believes, the words of "Avesto" have a similar connotation to the word 'Shirin' in the words 'Sura' and 'Sira'. "Since the word Sura means water, is it not possible to see the mythical Ardivisura image of the early stages of development in the form of beautiful Shirin," the scientist shares. There is much evidence to support this idea by K. Trever.

The name of Khusrav Parvez's wife - Shirin is also found in ancient history not only in the form of Shirin but also in the form of Sira. The author of many works on Iranian history, E. Gibbon also referred to Shirin as Sira. This provides a ground to make a statement that Ardivisura was named as Sura and Sira before the Shirin took shape. One of the reasons for K. Trever to come to this idea is that Shirin has been known throughout the history of literature as a water enthusiast and water hero.

As G. Aliev mentions - Shirin, unless it has a different form of word, - is a term which refers to good taste (quality) in meaning. There is an opinion that the name of Shirin is Shir - milk. Several studies on oriental literature suggest that Shirin is a historical figure. Famous in history, Shirin lived at the end of the 6th century and the beginning of the 7th century. Although, it cannot be said that there is a clear opinion on the origins of Shirin and the place she was born. The early information about Shirin can be found in the book "History" by Byzantine historian Feofilact Simokatta. According to his mind, Shirin was a Roman-born Christian girl. In the work of "Syrian Anonymous chronicles", Shirin is described as Aramaic (Armenian). In this book, Khusrav Parvez is mentioned where it is told that he had two Christian wives - "Aramenyanka" - Shirin and Romanyan - Mariam.

Naming Shirin an Armenian girl or, according to the popular folk etymology - naming Shirin as an Iranian, is often the case in studies related to Khusrav and Shirin. In the legends of Central Asia, Shirin is mentioned as the daughter of Khorezmshah. Thus, the myths about Shirin are multidimensional, where the majority of them with Shirin and Khusrav relationships central, and the remainder discusses Farhad's feverish love for Shirin.

In some cases, especially where the character of Shirin was Khusrav's soulmate, Shirin was treated differently by poets of different times. The second-century minister, Nizomulmulk Khusrav, despite describing

the adventure of Husrav and Shirin as a popular story, but in his book “Siyosatnoma” (“Political science”) he treats Shirin negatively: “Khusrav was so much affectionate for Shirin that he even provided her with political power. He was ready to do whatever she would ask. But Shirin chose the way of immorality, and standing in front of such a great king like Khusrav, she gives her heart to Farhad.”¹ The poets of the palace treated Shirin with mockery, irony and even contempt. But such inclinations were not able to destroy the strong traditions and thoughts about Shirin. Because Shirin’s character is embodied in the poems as a faithful lover.

Finally, talking about the image of Shirin created by Alisher Navoi, we see that she is a real heroine of immense beauty, morality, and true human love. For Shirin, neither kingdom, nor royalty status was of importance, but was the true humanity. Shirin is in love with the one with the highest human qualities. This noble man was Farhad. Shirin is a decent lover for the prefer character as Farhad. Having heard of Farhad’s death, Shirin shows devotion to her love and she says farewell to her life as she goes to eternal sleep. Navoi estimates that pure love, like Farhad and Shirin’s, has never been seen since its inception. The image of Shirin reached perfection, like Farhad’s.

In conclusion, Shirin’s image, as one of the most popular images of medieval Oriental literature, has been refined from year to year, century by century and from nation to nation, and has attained poetic perfection. Shirin, considered as a historic character, rose from the image, reflecting clean and pure love to the status of divine perfection. The image of the Shirin created by Alisher Navoi is the exact symbol of perfection and divine love.



СОЦИАЛЬНО-ФИЛОСОФСКОЕ СОДЕРЖАНИЕ ПРЕДСТАВЛЕНИЙ АЛИШЕРА НАВАИ О ГУМАНИЗМЕ

SOCIAL-PHILOSOPHICAL CONTENT OF ALISHER NAVOI’S IMPRESSIONS ABOUT HUMANISM

КОМИЛОВА Муштарийбону
ТГПУ
(O‘zbekiston)

Вопрос о человеке и его воспитании, совершенстве зрелого человека находился в центре внимания древних ученых, мыслителей и мудрецов. Они возвысили человеческий род и считали его лучшим из всех живых существ. Осознание своей истории позволяет верной ориентации в сегодняшних проблемах и во взглядах на будущее. Ведь будущее вырастает из настоящего, но зарождается оно и начинает развиваться в прошлом.

Навои высоко ценил человеческий разум и науку. «Знание и мудрость – украшение человека» – писал он. В его поэтических и прозаических произведениях широко представлены вопросы воспитания и обучения. Большое внимание он уделял вопросам формирования и воспитания ребенка, которого считал светилом в доме, приносящим в семью радость и счастье. Навои осуждал принуждающие методы воспитания, как в школе, так и дома. Навои призывал прививать молодому поколению любовь к родине, уважение к человеку – самому высокому и ценному дару Вселенной. Значительное место в произведениях Навои занимают вопросы нравственного и трудового воспитания.

Работа Навои полна философских идей, которые отражают общность и человеческие отношения, счастье человека. Творческое наследие Навои играет важную роль в человечестве и в идее идеального человека. Основные стихи «Хамса», такие как «Фархад и Ширин», «Лейли

и Меджнун», «Песчаная Александрия». Ее герои Фархад, Ширин, Лейли, Меджнун и другие трактуются как совершенные люди; трудолюбивые, профессиональные, всегда готовы помочь, смелые и смелые, умные и знающие, щедрые, честные, скромные, справедливые, терпеливые люди. Навои пропагандирует гуманистические идеи и способствует дружбе между народами, мечтал о процветании и счастье. Он предпочитает осваивать науку, он знал, как справиться с погоней за богатством и жадностью.

Произведения Алишера Навои наполнены мудростью, гуманизмом, проницательностью, обращены к человеческим ценностям с изысканностью восточного колорита в передаче образов. Главными, среди которых является призыв к учению, получению разносторонних знаний и применение их на практике, развитие ума, совершенствование нравственности с опорой на духовное учение и получение знаний. Ученый на основе практик и наблюдений, происходившие в течении всей своей жизни, создает произведение «Махбуб-ул-кулуб» («Возлюбленный сердец»). В этом произведении ученый использует и обогащает по смыслу те нравственные взгляды, которые были использованы в произведениях «Пятерицы» в «Смятение праведных», и в «Жемчужных строф» [Муминова Д.А., 2017].

Алишер Навоий подчеркивает, что старание получения знания является самым необходимым достоинством при воспитании всесторонне развитого человека. Он определяет, что знание является фактором спасения человечества и народа от невежества и гнева. С помощью идей выдвинутых в своих произведениях, ученый призывает людей быть умными и образованными. Мыслитель утверждает, что получение знания каждого человека является обязанностью. Причиной всякого дискомфорта является не гармоничность, наиболее важная вещь, которую нужно сообщать сейчас при обучении это чувство гармонии.

Всесторонне развитый человек, который мечтал Алишер Навои, не ограничивается только получением знания. Чтобы дать ему определение как человек, у него должен быть такие качества как: терпение, щедрость, правдивость, воспитание, верность и т.п. Сущность воспитания человека сводится к выработке у молодежи навыков соблюдения этических норм, стремления к образованности, помогающей усвоить эти нормы, и к овладению приемами самопознания и самовоспитания.

Алишер Навои как знатный вельможа, первый сановник и один из самых богатых людей в государстве был покровителем и руководителем многочисленных ученых, писателей и художников, определивших своею деятельностью культурный рассвет «эпохи Навои» [Уразимбетова Л., 2018].

В своих прозах, поэзиях и бессмертных стихах Алишер Навои, великий мыслитель и казначей, выдвинул идеи идеального человека, идеального сообщества и справедливого правителя.

Патриотизм, гуманизм и национализм, представленные в трудах мыслителя, выражают его подход к идее идеального человека с точки зрения национальной и всеобщей гармонии. Захириддин Мухаммад Бабур утверждает что, «Благодаря Алишеру сколько людей получило писательское и художественное воспитание и укрепление своего дарования. Подобного Алишер-беку покровителя и воспитателя людей науки больше не было»

[Захириддин Мухаммад Бабур, 1960].

Алишер Навои призывает людей быть добрыми, делать добрые дела, поддаваться бедным, быть добрыми к бедным, быть милосердными и сострадательными, заботиться о людях. Навои считает щедрость важным элементом человечности и совершенства. Человечество - это уникальное качество, которое отличает человека от других живых существ.

Гуманистические идеи также очевидны в поэмах Алишера Навои, включенных в Хамсу. Его стихи «Фарход и Ширин», «Лейли и Меджнун», «Садди Искандари» и другие включают патриотизм, гуманизм и благородные ценности в образах Фархада, Ширин, Лейли, Майнун, Александра, Сократа, Платона. Эти образы представлены в соответствии с социально-философскими, моральными и гуманистическими взглядами мыслителя.

Великий мыслитель ставит справедливого правителя в ряды совершенных людей и настаивает на том, что, если он пойдет по пути справедливости, страна будет процветать, благосостояние людей, процветание и изобилие. «Пища для голодных - это сокровища добра и нагота щедрости благодати и милосердия. Это так же дождливо, как дождь и солнце светит на людей страны. Люди другой страны жаждут этого, а угнетенные в других странах говорят о его справедливости».

Таким образом, то, что сделал Навои в своей жизни, его работа в качестве государственного

деятеля, его добрые и благородные дела, направленные на улучшение жизни людей, суть его прозы и поэзии, пронизаны всеобщим и гуманистическим духом.

Список литературы

1. Муминова Д.А. *Воспитание учащихся на основе нравственных взглядов Алишера Навои*. Н. 2017.
2. Уразимбетова Л. *Алишер Навои и проблема Восточного Ренессанса*. Т. 2018.
3. Захириддин Мухаммад Бабур. *Бабур-наме*. Издательство АН.Т.1960



ALISHER NAVOIY XOJA AHMAD YASSAVIY VA UNING IZDOSHLARI HAQIDA

ALISHER NAVOI ABOUT KHOJA AHMAD YASSAWI AND HIS FOLLOWERS

MANNOPOV Islombek
(O‘zbekiston)

Xoja Ahmad Yassaviy hazratlari yassaviya tariqatining asoschisi, murshid va so‘fiy shoir, turkiy millatlarning ma‘naviy va madaniy hayotida asrlar mobaynida o‘chmas iz qoldirgan takrorlanmas shaxslardan biridir. Shuning uchun u «Piri Turkiston», «Xojai Turkiston» deb alohida hurmat bilan tilga olingan.

Xoja Ahmad Yassaviyning shaxsi haqidagi tarixiy hujjat va ma‘lumotlar juda kam. Ammo manoqibiy xarakterdagi manbalar keng tarqalgan. Masalan, milodiy 1146 yili Donishmand Xojaning o‘g‘li Mavlono Safiyuddin O‘rung Qo‘yloqiy tomonidan arabchadan turkiyga o‘girilgan «Nasabnoma», XII asrda yozilgan So‘fiy Muhammad Donishmandga nisbat berilayotgan «Mir‘otul-qulub», XIII asr oxiri yoki XIV asr boshida olim Imom Sig‘noqiy tomonidan qalamga olingan «Risola dar tarjimai Ahmad Yassaviy» shular jumlasidandir. Hasanxoja Nisoriyning «Muzakkirul-ahbob» (XVI asr), Faxruddin Ali Safiyning «Rashahotu aynil-hayot» (XV asr), Sayyid Zinda Ali al-Buxoriyning «Samaratul-mashoyix» (XVII asr) singari manbalarda ham Xoja Ahmad Yassaviy hayoti va faoliyati haqida ma‘lumotlar keltirilgan bo‘lib, ular ham manoqibiy xarakterga ega.

Xoja Ahmad Yassaviy hayoti va ijodi, tariqati, shuningdek, izdoshlari haqida xabar beruvchi muhim manbalardan biri mashhur turk olimi Muhammad Fuod Ko‘prulizodaning «Turk adabiyotida ilk mutasavviflar» nomli asaridir [Köprülü, 1991: 163-180]. Ushbu asarning «Yassaviy va uning izdoshlari» deb nomlangan bo‘limida «buyuk pir»ga ergashib hikmatlar yozgan Sulaymon Boqirg‘oniy, Qul Shamsiddin, Xudoydod, Iqoniy, Qul Ubaydiy, Faqiriy, Bayzo, Behbudiy, Shuhudiy, Qul Sharifiy, Gado, G‘azzoliy, Tufayliy, Qosim, Mashrab, Huvaydo singari o‘rta osiyolik shoirlar nomini tilga oladi.

Alisher Navoiyning “Nasoyim ul-muhabbat” asari ham Ahmad Yassaviy va uning izdoshlari haqida xabar beruvchi manbalardan biridir. Ushbu tazkirada Xoja Ahmad Yassaviy haqida quyidagicha ma‘lumot berilgan: «Turkiston mulkining shayxul- mashoyixidir. Maqomoti oliy va mashhur, karomati mutavoli va nomahsur ermish. Muridu as‘hobi g‘oyatsiz va shohu gadoning irodat va ixlosi ostonida nihoyatsiz ermish. Imom Yusuf Hamadoniy q.s.ning as‘hobidindur. Xoja Abduxoliq G‘ijduvoniy q.s. bila suhbat tutubdur va Xoja Abdulloh Barraqiyy va Xoja Hasan Andoqiyy q.r. bilaki, ham Imom Yusuf Hamadoniy r.t. muridlaridurlar. Imom qaysi biyik marotibg‘a yetibdurlar, musohib bo‘lubdur va ro‘zgor mashoyixidin ko‘p buzurgvorlar aning tarbiyatini topibdurlar... Va aning mazori Turkistonda, Yassi degan yerdaki, aning mavlid va manshaidur voqe‘ bo‘lubdur va Turkiston ahlining qiblai duosidur» [Navoiy, 2001: 420]. Asarda

Xoja Ahmad Yassaviy Yassida tavallud topgan deyilsa ham, o'zbek va xorijlik yassaviyshunoslar uning Sayramda tug'ilganligi haqida bir to'xtamga kelishgan. Shuningdek, Xoja Ahmad Yassaviyning hikmat aytganligi haqidagi ma'lumotning keltirilmaganligini esa bu hodisa xalq orasida mashhur bo'lganligidan Alisher Navoiy takrorlashni lozim topmagan, deyishadi.

Xoja Ahmad Yassaviydan keyin uning tariqatiga mansub bo'lgan va bo'lmagan so'fiy shoirlar tomonidan uning uslubida hikmatlar aytish, yozish bir an'anaga aylandi. Tariqat pirining ochgan yo'lidan yurish ozmi-ko'pmi shoirlik iste'dodiga ega bo'lgan yassaviylik darveshlari uchun muqaddas vazifa bo'lib qoldi. Sulaymon Boqirg'oniy, ya'ni Hakim ota bu muqaddas vazifani birinchi bo'lib boshlab berdi. U Xorazmning Boqirg'on degan joyida tug'ilib (tug'ilgan yili aniq emas), 1186 yili vafot etgan.

Sulaymon Boqirg'oniy Xoja Ahmad Yassaviyning uchinchi xalifasi bo'lib, ham she'riyatda, ham tariqatda pirining an'alarini davom ettirdi. Hakim Sulaymon otaga tegishli deb atalayotgan dastlabki asarlar "Boqirg'on kitobi", "Oxirzamon kitobi", "Maryam kitobi" bo'lib, O'rta Osiyoda, ayniqsa, Idil (Volga daryosi – I.M.) atroflarida XX asr boshlarigacha o'ziga xos ixlos va muhabbat bilan o'qilgan.

Alisher Navoiy «Nasoyimul-muhabbat»da Hakim Sulaymon ota haqida ham to'xtalib o'tgan: «Hakim ota r.t. oti Sulaymondur va Xoja Ahmad Yassaviy q.s.ning murididir». Shundan so'ng Hakim nomiga qanday sazovor bo'lganligi haqida ma'lumot beradi: «Hamonoki, bir kun Xoja tabxe (ovqat pishirishni – I. M.) buyurg'ondurlarki, mutbixe (oshpaz – I. M.) o'tin yetmaydur, deb kelgandur. Alar as'hobg'a degandurlarki, yozidin o'tun terib kelturung! Va ul zamon yog'in yog'adur ekandur. As'hobkim o'tun teribdurlar, alar xizmatiga kelguncha yog'in jihatidin o'tinlar ho'l bo'lg'ondur. Hakim ota tergan o'tinlarni to'niga chirmab, quruq kelturgandur. Xoja hazratlari degandurlarki, ey farzand, hakimona ish qilding va alarg'a bu laqab ondin qolg'ondur». Alisher Navoiy shundan so'ng u hikmat ayta boshlaganligi, uning hikmatlari turkiylar orasida mashhur bo'lganligini yozadi hamda namuna keltiradi: «...Va Hakim otag'a hikmat tili go'yo bo'lubdur. Andoqki, oning favoidi atrok orosida mashhurdur. Ul jumladin biri budurkim:

Tiki turg'on tubadur,

Borg'onlarni yutadur.

Borg'onlar kelmas bo'ldi,

Magar manzil andadir» [Navoiy, 2001: 420].

Alisher Navoiy tomonidan berilgan ushbu ta'rifdan quyidagi masalalarga oydinlik kiritish mumkin:

1. Sulaymon Hakim ota Xoja Ahmad Yassaviyning muridi va shogirdidir.

2. Ayrim manbalarda qayd etilganidek, Sulaymon ota va Hakim ota ikki shaxs emas, balki bir shaxsdir.

Sulaymon ismlari bo'lib, Hakim hakimona ishlari tufayli u zotga berilgan laqabdir. Alisher Navoiy Hakim laqabining berilish voqeasini ham bayon qiladi. Bu esa Sulaymon Hakim otaning ikki shaxs bo'lganligi to'g'risidagi keraksiz bahs-munozaralarga chek qo'yadi.

3. Asarda Hakim otaning hikmat aytganligi hamda uning hikmatlari turkiylar orasida ancha mashhur bo'lganligi ta'kidlanadi. Xoja Ahmad Yassaviydan so'ng hikmatnavislik maktabi shakllana boshlaganligini isbot qiluvchi muhim manbalardan biridir.

4. Asarda Sulaymon Boqirg'oniy hikmatlaridan namuna keltirilishi, shubhasiz yassaviy izdoshlari ijodini tekshirish va to'g'ri xulosalar chiqarishda qo'l keladi.

«Boqirg'on kitobi»da «Hubbi» taxallusi qo'yilgan bir hikmat uchraydi:

To'ldi umr paymonasi, man yig'lamay kim yig'lasun,

Shayton ko'ngil hamxonasi, man yig'lamay kim yig'lasun.

Haqdir karam yo Karim, Hubbi, umid tut, yema g'am,

Yodga tushsa, dam-badam, man yig'lamay kim yig'lasun [O'zR FASHI, inv. №288: 25A].

«Hubbi» taxallusidan hikmat muallifi Hakim otaning farzandi Hubbi xoja ekanligi ayon bo'ladi [Fitrat, 1928: 49-52].

«Hakim ota manoqibi»da Hubbi xoja Hakim otaning uchinchi, ya'ni kenja o'g'li ekanligi ta'kidlanadi. Shuningdek, asarda Hubbi xojaga doir voqealar ham bayon qilingan bo'lib, yosh bo'lishiga qaramay, valoyat maqomini egallagan karomatlar sohibi sifatida talqin qilinadi [Sayfulloh, 2001: 41]. Hubbi xoja suv kulti bilan aloqador mifologik personajlardan biri sifatida ham talqin qilingan. M. V. Sazonovanning yozishicha, xorazmlik darg'alar Nuh payg'ambarini o'zlariga pir deb bilishgan, ammo daryoda suzayotganda, toshqin boshlanganda, kema halokatga uchragudek bo'lsa, xullas, og'ir ahvolga tushib qolgan paytlarida «Sulton Hubbi!»deya xitob qilishgan ekan [Jo'raev, 2002: 14-21].

“Nasoyim ul-muhabbat”da keltirilgan turkiy mashoyixlar sirasida Hubbi Xoja haqidagi muhtasari ma’lumot ham o‘rin olgan. Alisher Navoiy Hubbi Xojaning Xorazm viloyatida tavallud topganligi, o‘zbek qavmi va turk xalqi orasida juda mashhur ekanligi, uning sharhiga ehtiyoj yo‘qligi, yigitlik davrida vafot etganligini bildirib, xalq orasida “yigitlar sarvari Hubbi Xojadir” degan naql mavjudligini ta’kidlaydi [Navoiy, 2013: 436].

Xoja Ahmad Yassaviyning izdoshlaridan yana biri xalqimiz orasida “Zangi ota” nomi mashhur bo‘lgan tarixiy shaxsdir. Zangi ota ko‘p yillar mobaynida bobosi va otasidan ilm o‘rganadi. So‘ngra Toshkentda yashab, mahalliy aholining qo‘y-qo‘zilariga cho‘ponlik qiladi. Murshidi Hakim ota 1186 yil vafot etib, Xorazmdagi Boqirg‘onga dafn qilingach, o‘rniga xalifa etib tayinlanadi. Ustozining vasiyatiga ko‘ra uning zavjasi Anbar onaga uylanadi. XIII asrning 20-yillarida mo‘g‘ul istilochilari Movarounnahrning yirik shaharlarini egallab, xalqning boshiga katta kulfatlarni solgan bir davrda ham Zangi ota ustozining vazifasini muvaffaqiyatli davom ettirib, xalqni ma’naviy-axloqiy qadriyatlar sari yetakladi, to‘g‘rilik, halollik, yaxshilik, mehr-shafqat, xudojo‘ylik singari umuminsoniy g‘oyalar bilan oziqlantirdi. Bu ezgu ishda uning muridlari va yaqin safdoshlari muhim rol o‘ynadi. Zangi ota va xalifalari Dashti qipchoqning sharqiy qismi va G‘arbiy Sibirdagi mo‘g‘ul-turk qavmlarining musulmonlashuvida muhim rol o‘ynadi. Bu davrda Kubraviya, Xojagon tariqatlari ham Turkiston zaminida xuddi shu yo‘nalishda faoliyat ko‘rsatganligini unutmaslik kerak. Bu jarayon mo‘g‘ullar istibdodida yashayotgan xalqlarning ozodlik harakatini yanada tezlashtirdi.

«Devoni hikmat»ning ayrim qo‘lyozmalaridagi «Zangiqul», «Zangi bobo» taxallusidagi hikmatlarning uchrashi Zangi otaning ham hikmat aytganligini tasdiqlaydi [O‘zR FASHI, № 178/I: 429^b- 430^a].

Alisher Navoiy «Nasoyimul-muhabbat»da Zangi ota Turkistonning shayxul-mashoyixlaridan ekanligi, turk ulusida mashhur bo‘lganligini yozadi. Buyuk Amir Temurning u kishining qabri ustiga maqbara qurdirishi, Xoja Ahror Valiydek zotning qabrlarini ko‘p ziyorat qilishi, darhaqiqat, «Nasoyim ul-muhabbat»dagi fikrlar to‘g‘ri ekanligini bildiradi.

Alisher Navoiy «Nasoyim ul-muhabbat»da Amir Temur Xoja Ahmad Yassaviy avlodidan bo‘lgan Xoja Boyazidning suhbatiga borganligi haqida yozadi: «... Temurbek oning suhbatig‘a kelibdur va kelurda ko‘nglida kechurubdurki, bu erning ma’no olamidin xabari bo‘lsa, bizga isiq halvo tortqay. Ul muridlarg‘a halvoni xud buyurg‘on ekanur. Bek salomlashib ko‘rishgondin so‘ngra debdurki, avval salom, o‘rtasi taom va oxiri kalom! Filhol halvoni torttiribdur. Bekka bu hol zohir bo‘lg‘ach, murid bo‘lib, langar yasab, ko‘p avqof qilibdur» [Navoiy, 2001: 425].

Xulosa qilib aytganda, “Nasoyim ul-muhabbat” tazkisasi Xoja Ahmad Yassaviy va uning izdoshlari haqida ma’lumot beruvchi muhim manbalardan biridir.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Köprülü F. *Türk edebiyatında ilk mutasavvıflar. DİB yayınları.* – Ank.: 1991. – s. 467.
2. Navoiy A. *Nasoyim ul-muhabbat. MAT. 17-tom. Fan.* – T.: 2001. – B. 588.
3. *Boqirg‘on kitobi. O‘zR FASHI, toshbosma, inv. №288.* – 80v.
4. Fitrat A. *Yassaviy maktabi shoirlari to‘g‘risida tekshirishlar// Maorif va o‘qituvchi. 1928. №5-6.* –B.49-52.
5. Sayfulloh S. *Zangiota. Movarounnahr nashriyoti.* – T.: 2001. – B. 63.
6. Jo‘rayev M. *O‘zbek mifologiyasida Hubbi obrazi // O‘TA.* – Toshkent, 2002. №2. – B.14-21.
7. Navoiy A. *TAT. 10-jild. G‘afur G‘ulom nomidagi nashriyot-matbaa ijodiy uyi.* – T.: 2013. – B. 684.



NAVOIY VA TABIBIY TARJIBANDI XUSUSIDA

Jasurbek MAHMUDOV

O'DSMI

(O'zbekiston)

O'zRFASHI qo'lyozmalari fondidagi 7118-ashyo raqamida "Forsiy devoni Tabibiyning avvalgi daftari musammo ba Munis ul-ushshoq" hamda 3462-ashyo raqamida "Devoni Tabibiyi porsiy" sarlavhalari bilan boshlangan qo'lyozmalar tarkibida Tabibiyning bitta tarjibandi keltirilgan. Mazmunan jahonning bebaqoligi haqida yozilgan ushbu tarji'band 5 banddan, har bir band 14 misradan iborat:

Qusuri charx k-o' misli hubob ast,
Zamin dar ob sokin yak turob ast.
Chi soziy siymu dirhamro, ki oxir
Ba har surat hisob astu, azob ast.
Bubinad zulmi o' shaxsi gadoy,
Va-yo shohanshahi oliyjanob ast.
Nabandad dil ba-u yak lahza oqil,
Ki in nukta sarosar intixob ast
Bidonad in suxanro bekamu kost,
Har on kas k-o' fazilat intisob ast.
Na ahli dahr vayron ast tanho,
Imoroti jahon yaksar xarob ast –
Jahon jomu, falak soqiy ajal may,
Xaloyiq bodano'shi suhbati vay.

Buvad zoli jahon on nav' makkor,
Ki uro makru hiyla gasht kirdor.
Hamaro hiyla afsun ayon kard,
Hamaro javru zulmash soxt izhor.
Har on oshiq ki yobad vasli dilbar
Shavad oxir badardi hajr duchor.
Naboshad hech kas k-u bo azobash,
Nashud bo jonu dil doyim giriftor.
Mano'sh andar majolis bahri ishrat,
Dihad soqiy turo gar jomi sarshor.
Agar harchand biniy aysh az-o'
Shaviy oxir az-o' yak ro'z bezor.
Jahon jomu, falak soqiy ajal may,
Xaloyiq bodano'shi suhbati vay.

Falakro in sifat odat ayon shud,
Ki bar shohu gado nomehribon shud.
Xaloyiq dida az vay doim anduh,
Baolam ro'zu shab ozurda jon shud.
Hama ahli jahon yaksar banavbat,
Baso'yi xonai boqiy ravon shud.
Maxo'r hargiz firibashro ki dar dahr,
Kiro hosil hayoti jovidon shud.
Agar az vay rasad har nav' ofat,
Hama guyad chunin shudu, chunon shud.
Shinav gar oqile in nukta az-man

Ki o' manqul az yak nuktadon shud:
Jahon jomu, falak soqiy ajal may,
Xaloyiq bodano'shi suhbatu vay.

Chunon boshad sipehri sust bunyod,
Ki oxir qasri o' vayron barbod.
Kase nabvad ki az mehru vafoyash,
Shuda yak lahza bo maqsud dilshod.
Nameyobiy kase k-az mehnati o',
Dame andar zamona gashta obod.
Ba hech odam nadorad shafqatu mehr,
Kunad lekin bajumla zulm bedod.
Nayobiy yak imoroti muallo,
Ki az vay buvad o' jovid obod.
Kashiy tokay zi javrash ohu nola,
Nadorad sud in faryodu faryod.
Jahon jomu, falak soqiy ajal may,
Xaloyiq bodano'shi suhbatu vay.

Maneh dilro tu bar asbob chandon,
Ki jam'iyat hama oxir parishon.
Agar yak ro'z xandon boshiy az vay,
Bapodoshash shaviy sad sol giryon.
Agar sad sol biniy kom, oxir
Nasihat meshavad albatta hirmon.
Hazonon sol gar yobiy visoliy,
Namear zad dame bar dardi hijron,
Nasozad chorai ranji ajalro,
Tabibiy boshad ar monandi Luqmon
Birodar hechgah tig'i qazoro,
Naboshad davlati iqbol qalqon.
Jahon jomu, falak soqiy ajal may,
Xaloyiq bodano'shi suhbatu vay.

Mazmunan "Charxi falak qasri suv ustidagi ko'pik (hubob)ga o'xshaydi. Yer suvda turgan omonat tuproqdir" misralari bilan boshlanuvchi va "Jahon jomu, falak soqiy, ajal may, xaloyiq ana shu yig'inda may ichuvchilardir" takrorlanuvchi banddan iborat ushbu tarjiband Alisher Navoiyning quyidagi turkiy tarji'bandiga mazmunan mosdir:

*Jahon qasrig'adur suv uzra bunyod,
Chu yo'q bunyodi, ondin bo'lmag'il shod...
Emastur qasr, balkim qosiredur,
Ki taqsir aylamas aylarga bedod...*

*Jahon tufrog'erur, shakli mudavvar,
Anga qaydin baqo bo'lsun muyassar?
"Baqosizdur jahon ra'nosi, valloh,
Jahon ra'nosi yo'qkim, mosivalloh"*

Har ikkala she'r ham hazaji musaddasi maqsur vaznida. Tabibiy 3-bandda "Shinav gar oqile in nukta az-man, Ki u manqul az yak nuktadon shud: Jahon jomu, falak soqiy ajal may, Xaloyiq bodano'shi suhbatu

vay! deya takrorlanuvchi bandning kimgadir tegishli ekaniga ishora qilgan. Izlanishlar natijasida mazkur bandni hijriy qamariy XI asr, milodiy XVIII asrning soʻz sanʼatkorlaridan biri Bobo Asliy Damovandiyga mansubligi aniqlandi. Bu darveshmashrab, komil jazbaga va holga ega shoir haqida turli naqlar keltiriladi; bir necha yillar sayohatda yurgan, oxir oqibat Sherozda muqim boʻlib yashab qolgan va oʻsha yerda hayotdan koʻz yumganligi aytiladi. Quyidagi sheʼr uning ijodidandir:

*Jahon jomu, falak soqiy ajal may,
Xaloyiq bodano 'shi majlisi vay.
Xalose nest Asliy hech kasro,
Az-in jomu, az-in soqiy, az-in may.*

Boshqa bir oʻrinlarda sheʼrning boshqacharoq shakli keltirilgan:

*Jahon sogʻar, falak soqiy, ajal may,
Xaloyiq jurʼano 'shi majlisi vay.
Xalose nest Asliy hech kasro,
Az-in sogʻar, az-in soqiy, az-in may.*

Har ikkala oʻrinda ham 3-misrada Asliy taxallusi qoʻlanilgan.

Qizigʻi shundaki, Pahlavon Mahmud maqbarasida ham shu toʻrtlik keltirilganini eronlik olim Mujtabo Karamiy oʻz tadqiqotlarida yozgan: “Xonaqohning shimoliy devori poyiga dafn etilgan Xiva xonlaridan biri Muhammad Rahimxonning qabri ustiga quyidagi bitik bitilgan: «Amali Mullo Nurmuhammad bin Qalandar Xorazmiy – 1240». Bundan tashqari ushbu qabrning metall panjarasi yuzasida quyidagi ruboiy koʻzga tashlanadi:

*Jahon jomu falak soqiy, ajal may,
Xaloyiq bodano 'shi majlisi vay.
Xaloyiqro xalose nest aslan,
Az in jomu az in soqiy, az in may.
Mazmuni:
Jahon jomdir, falak soqiydir, ajal maydir,
Xaloyiq ana shu yigʻinda may ichadir.
Xaloyiq aslo qochib qutulolmas
Bu jomdan, bu soqiydan va bu maydan...”*

Mujtabo Karamiy ushbu toʻrtlik Bobo Asliy Damovandiyga tegishli ekanini bilmagan va “Asliy” taxallusini “aslan” deya oʻqib, xatolikka yoʻl qoʻygan. Xullas, Ahmad Tabibiyning goʻzal shakl va mazmundagi ushbu tarjibandi ham Alisher Navoiy hazratlaridan va ham majzub shoir Bobo Asliy Damovandiy asarlaridan ilhomlanib yozilgan.



ALISHER NAVOIY G‘AZALLARIGA FERUZ TATABBULARI

Yulduz Maxammadiyeva

ToshDO‘TAU

(O‘zbekiston)

Adabiyotimiz tarixida XV asr va undan keyingi yuz yilliklarda istisnosiz barcha ijodkorlar asarlarida mumtoz shoirlar ijodiy an‘analarining ta‘siri seziladi. Bu ijodiy ta‘sir poetik mazmun va shaklda ham, poetik obraz va uslubda ham yaqqol ko‘zga tashlanadi. XIX asr oxiri – XX asr boshlari Xiva adabiy muhiti asoschisi Muhammad Rahimxon Feruz adabiy merosi ham bundan mustasno emas. Feruz zamondoshi va ustozi, “...ijodiy merosining serqirraligi va adabiy-estetik ko‘lami kengligi jihatidan mumtoz adabiyotimizda Alisher Navoiyga eng yaqin mavqeda turuvchi ijodkor – Muhammad Rizo Ogahiy”ning [Jabborov, 2019: 28] shogirdi ekanini e‘tirof etgan. Lekin, shunga qaramay, u she‘riyatda ustozining ustozi Alisher Navoiy poetik an‘analarini ham munosib davom ettirdi.

“Milliy uyg‘onish davri o‘zbek adabiyoti” darsligida yozilishicha: “Feruz – o‘zbek she‘riyati an‘analarini chuqur o‘rgangan shoir. U o‘zining buyuk salafllari she‘rlariga naziralar yozdi, muxammaslar bog‘ladi” [Qosimov, 2004: 82]. Shoh va shoir Feruz lirikasida Navoiyga izdoshlik ikki yo‘nalishda kechgani kuzatiladi: 1) ulug‘ shoir she‘rlariga tatabbu‘ qilish; 2) lirik asarni poetik takomilga yetkazish. Ushbu maqolada Feruzning Alisher Navoiy g‘azallariga tatabbu‘ yozish borasidagi ijodiy izlanishlari xususida so‘z yuritiladi.

“Ishqiy g‘azallar piri” deya e‘tirof etilgan Feruz lirikasining asosiy mavzui ishq-muhabbatdir. Shoir ushbu mavzuda o‘ziga xos jozibali she‘rlar bitdi. Uning lirikasida shohning emas, oddiy insonning – oshiqning ruhiy kechinmalari, iztiroblari o‘z ifodasini topgan”[Qosimov, 2004: 78]. Ijodkorning aynan ishqiy mavzudagi ayrim g‘azallari buyuk salafga tatabbu‘ sifatida bitilgan. Tatabbu‘ “biror she‘rning uslubi (vazni, radifi, qofiyalari va ba‘zi xarakterli san‘atlari)ni saqlagan holda unga javob qilmoq” [Is‘hoqov, 2014: 224] ekani nazarda tutilsa, shoir bu borada o‘z mahoratini ko‘rsata olganini ta‘kidlash kerak. Feruzning “Mening” radifli g‘azali bunga yaqqol misol bo‘la oladi. Jumladan, ushbu g‘azalning matla‘ida shoir mana bunday yozadi:

*Keldi ochib gul yuzin bazmimga jononim mening,
Ko‘zu qoshiga fido bo‘lsun dilu jonim mening.*

Tatabbuga asos bo‘lgan Alisher Navoiy g‘azalining boshlanmasi esa quyidagicha:

*Xastadur jonim mening, to bordi jononim mening,
Bo‘lmasun gar borsa jononim mening, jonim mening.*

Ko‘rinib turibdiki, Feruz buyuk salafi g‘azalining vazni (*ramali musammani mahzuf*) va radifini (*mening*), matla‘da hatto qofiyani (*jononim, jonim*) ham saqlagan. Ikki g‘azalning boshqa baytlarida qofiyalar muayyan darajada farq qiladi. Navoiy g‘azalida: *xiromonim, qonim, uryonim, hayronim, pinhonim, imkonim*. Feruz g‘azalida: *xiromonim, xandonim, tobonim, suxandonim, giryonim, afg‘onim*. Ayon bo‘lganidek, ikkinchi baytning ilk misrasida ham qofiya aynan takrorlanadi. Keyingi baytlarda Feruz yangi qofiyalar tanlaydiki, shoir g‘azalining o‘ziga xos poetik mazmuni ham shuni taqozo etgan, deyish mumkin.

Har ikki shoir g‘azali hajm jihatdan bir xil – yetti baytdan tarkib topgan. Tabiiyki, ikki g‘azal mazmunan bir-birini takrorlamaydi. Bu hol Feruzning badiiy ijodda o‘ziga xoslikka intilganidan va bunga erisha olganidan dalolat beradi.

Alisher Navoiy g‘azaliga tatabbu‘ she‘rlar ijod qilari ekan, Feruz o‘z nazmining badiiyatda ham navoiyona darajada bo‘lishiga harakat qilgani kuzatiladi. Ikki shoir g‘azallarining keyingi baytlari tahlili ham ushbu fikrni tasdiqlaydi:

Mana, hazrat Navoiy g‘azalining ikkinchi bayti:

*Gul to 'kulmish sug'a, bormish sarv o'zidin go'yiyo,
Chehra ochmish bog' aro sarvi xiromonim mening.*

Ulug' shoir o'z ijodiy tajribasiga sodiq qolgan holda ana shu bir baytning o'zida teran mazmunni bir necha badiiy san'atlardan foydalangan holda go'zal poetik shaklda ifodalagan. Jumladan, baytni yaxlit holda husni ta'lil san'atining nodir namunasi, deyish mumkin. Ya'ni, shoir talqinicha, gulning suvga to'kilishi, sarv o'zidan ketishi bejiz emas. Ular bog' aro sarvi xiromon (yor) chehra ochganini ko'rib, husnda bu darajada emasligini his etgani sababi shu ahvolga tushdi. Shuningdek, ushbu baytda tanosib (*gul, sarv, bog'* kabi ma'no jihatdan yaqin so'zlar qo'llanishi) san'ati imkoniyatidan ham mohirona foydalanilgan.

E'tiborga loyiq jihati shundaki, buyuk salafi g'azaliga tatabbu' ijod qilar ekan, Feruz badiiy san'atlarni qo'llashda ham Navoiy an'alarini munosib davom ettiradi. Feruz g'azalining ikkinchi bayti tahlili ham ushbu fikrni quvvatlaydi:

*Gul yuzin yuz pora aylar lola, g'arqi xun o'lur,
Kelsa gar gul sayrig'a sarvi xiromonim mening.*

Har ikkala g'azalda yor "sarvi xiromon", deya ta'rif etiladi. Hazrat Navoiy *gul* va *sarv* obrazlaridan istifoda etgan bo'lsa, Feruz she'rida faqat *lola* obrazi tanlangan. Izdosh shoir g'azalida ham asosiy badiiy san'at – husni ta'lil. Gul sayriga sarvi xiromon (yor) kelganini ko'rgan lola husnda unga barobar bo'la olmasligini his etgani sababli gul(day) yuzini pora aylab, qonga g'arq bo'ladi. Navoiydan farqli va mukammallikda ustozidan qolishmaydigan darajadagi go'zal poetik tasvir yarata olgani Feruzning ijodiy kamoloti haqida yaqqol tasavvur beradi.

Feruz husni ta'lildan tashqari tanosib (*gul, lola, sarv*) va sifatlash (*gul yuz*) san'atlaridan ham mahorat bilan foydalanib, bu borada Navoiy an'alarini nafaqat davom ettirish, ba'zan hatto takomillashtirish salohiyatiga ega ekanini ko'rsata olgan. Bu esa, o'z navbatida, shoir ijodini tadqiq qilgan olimlarning "Feruz mavjud an'analarni mukammal o'zlashtirgan, badiiy san'atga tashnalgini ustozlar mahorat bulog'idan qondirgan mohir shoir edi" [Rahim, 2011:198], degan fikrlari nechog'liq asosli ekani isbotidir.

Navoiy g'azalining maqta'i:

*Ey Navoiy, bo'lmasa bir piri komil himmati,
Ul yigit bedodidin yo'q maxlas imkonim mening.
Feruz g'azalining maqta'i:
Keldi bazmim ichra, ey Feruz, ul dilbar bukun,
Ko'nliga ta'sir qilmish ohu afg'onim mening.*

Feruzning Alisher Navoiyga tatabbu' tarzida bitilgan boshqa g'azallari ham bor. Bu g'azallarda shoir Navoiy g'azallarining vazni, qofiyasi va radifini saqlash barobarida badiiy san'atlar sonini oshirgani, tasvirni har jihatdan mukammal darajaga ko'targani kuzatiladi.

Xulosa qilib aytganda, tatabbu' g'azallar Feruz uchun buyuk salafi Alisher Navoiy ijodiy maktabi an'alarini yanada chuqur o'rganish, poetik tasvir yaratish borasida mahoratini oshirish vositasi bo'lganini ta'kidlash kerak. Ijodkor adabiy merosining ushbu qirrasini yanada kengroq ko'lamda tadqiq etish adabiyotshunoslik oldida turgan dolzarb vazifalardandir.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Давлатёр Р., Матназар Ш. Феруз. – Т.: О'zbekiston, 2011.
2. Жабборов Н. Огаҳийнинг адабий-эстетик ва маънавий-ахлоқий мезони. / "Огаҳий шоир, муаррих, таржимон" мавзусидаги Республика илмий-назарий анжумани материаллари. – Урганч, 2019.
3. Исҳоқов Ё. Сўз санъати сўзлиги. – Т.: О'zbekiston, 2014.
4. Қосимов Б. ва б. Миллий уйғониш даври ўзбек адабиёти. – Т.: Ма'naviyat, 2004.



“FARHOD VA SHIRIN”DA SOQIY OBRAZI

THE IMAGE OF SOQIY IN “FARHOD VA SHIRIN”

MAXMANAZAROVA To‘lg‘anoy,
AVAZNAZAROV Odiljon,
QarDU
(O‘zbekiston)

“Xamsa” dostonlari ichida “Farhod va Shirin” nisbatan ko‘proq tillarga (jumladan, rus, ukrain, ozarbayjon, nemis, venger) tarjima qilingan [2;212]. Albatta, dostonning badiiy obrazlarga boyligi, poetik jihatdan jozibadorligi buning asosiy sabablaridan. Shunday ekan dostondagi yetakchi obrazlar xususida atroflicha tadqiqotlarning amalga oshirilishi asar haqidagi tasavvurlarimizni yanada kengaytiradi, fikrlarimizni ravshanlashtiradi. “Farhod va Shirin”dagi ana shunday obrazlardan biri soqiy obrazidir.

Soqiy obrazining qo‘llanilish darajasiga ko‘ra “Farhod va Shirin” “Xamsa”dagi boshqa dostonlardan yaqqol ustunlikka ega. Doston jami 54 bobdan iborat bo‘lsa, ularning 47 bobida ushbu obraz ishtirok etadi. Dastlabki besh bob hamda XLIV, XLV boblarda ushbu obraz qo‘llanmaydi.

Soqiy obrazini dostonda qo‘llanilish o‘rni va maqsadiga ko‘ra uch guruhga ajratish mumkin:

a) uch bob (VII, XXXVI, XLIX)ning nasriy shakldagi sarlavha qismida kelib, ularni badiiy quvvatlantirgan;

b) 47 bob (VI – LIV)ning yakuniy qismida ikki baytli soqiynomalarni shakllantirishga xizmat qilgan;

v) o‘nta holatda ana shu 47 bobning boshqa turli o‘rinlarida muayyan vazifalarni bajargan.

Ushbu obraz barcha holatlarda yuksak mahorat bilan ishlangan bo‘lib, har bir o‘rinda unga muayyan badiiy vazifa yuklanganini ko‘rish mumkin. “Hayratu-l-abror”da ushbu timsol faqat “soqiy” va “soqiyi gulchehra” shakllarida qo‘llangan bo‘lsa, “Farhod va Shirin”ning sarlavha qismlarida uni “duosi piyolasining soqiylari”, “davri hasud soqiysi”, “ajal soqiylari”, soqiynoma baytlarda esa “soqiy”, “ey soqiy”, “soqiyo” ko‘rinishlarida, boshqa o‘rinlarda “soqiyi gulchehra”, “mahvash soqiy”, “soqiyi dahr”, “soqiyi vahdat” shakllarida uchratish mumkin. Bu esa mazkur obrazning mazmun-mohiyati navbatdagi dostonda dastlabkisiga qaraganda ancha keng ekanidan darak beradi.

Soqiy obrazi, asosan, boblar yakunidagi ikki baytli soqiynomalarda kelganligi sababli ushbu jihatga kengroq e‘tibor qaratish o‘rinli. Soqiynomalarning dostonda egallagan o‘rni ham uch xil:

a) muqaddima boblarning oltitasida (VI – XI);

b) asosiy qismga kiruvchi o‘ttiz to‘qqiz bobda (XII – LIII);

v) ikkita xotima bobda (LIII – LIV).

Avvalo, ushbu obrazning muqaddima boblardagi o‘rni va mohiyati xususida. Mazkur obraz ilk bor dostonning VI bobidan keltiriladi va bob so‘ngida ikki baytli soqiynoma tarkibida qo‘llanadi:

*Kel, ey soqiyki, tushmish jonima jo‘sh,
Ketur bu iki yodi birla bir qo‘sh;
Alar ishqida no‘sh aylab iki jom,
Tutay Jomiy mayi madhin saranjom [1;327].*

Ushbu bob ulug‘ xamsanavislar – Nazomiy va Dehlaviy haqida bo‘lib, soqiynomaning dastlabki bayti shunga ishora sifatida bobni xulosalasa, ikkinchi bayti shoirning kayfiyati va istaklarini bayon qilgan holda keyingi – VII bobning mazmuniga ishora qiladi. Demak, keyingi bob mavlono Abdurahmon Jomiy madhida.

IX bobda shoir o‘zidan avvalgi xamsanavislarning ishlariga baho beradi. Bob so‘ngida odatdagidek soqiynoma keladi:

*Keturgil, soqiy, ul sham‘i duraxshon,
Demay sham‘i duraxshon, mehri raxshon*

*Ki, mehr etgach ayon tog' uzra anvor,
Chiqayv tog' uzra men ham Ko' hkanvor [1;345].*

Ushbu o'rinda soqiyga murojaat qilgan shoir Farhod singari tog' ustiga ko'tarilishni istayotganini aytadi. Ko'rinadiki, IX bob so'ngidagi soqiynoma avvalgilardan farqli ravishda bobni xulosalash vazifasini ham, yoki o'zidan keyingi bob mazmuniga ishora vazifasini ham bajarmaydi. Chunki navbatdagi bob sulton Husayn madhida. Ushbu soqiynomada shoir o'zini Farhodga qiyoslashi bejizga emas. Bu bilan Navoiy "shavq dostoni"ni yozishga kirishishdan oldin o'quvchini Farhodning Arman yurti bilan bog'liq ishqiy sarguzashtlariga tayyorlab boradi. Shoh G'oziy madhidagi X bob so'ngida soqiydan armani sharob so'ralishini ham xuddi shunday baholash mumkin:

*Ketur, soqiy, sharobi armanisoz,
Tut oni shoh madhin aylab og'oz.
Qil avval no'shu berkim, men qilay no'sh,
Qo'sh ichsang tutki, men dog'i ichay qo'sh [1;350].*

Qolaversa, mazkur bobda shoir sulton vasfidan so'ng uning huzuridagi mahvash soqiy haqida so'z ochadi. Saodat mahvashi bo'lgan ushbu soqiy bazmlarda doimo podshohga hayot ziloli bilan to'la jom tutadi. Navoiy bob so'ngida ana shu mahvash soqiydan Shirindan darak beruvchi armanisoz sharob so'raydi. Ushbu o'rinda soqiyning sharobni qo'sh tutishi, shoirning esa qo'sh ichishi ham bejizga emas. Bu holat X-XI boblarning hukmdor va uning valiahd shahzodasi haqidagi qo'sh boblar ekaniga ham ishora qiladi.

Demak, muqaddima boblardagi soqiynomalar mazmunan salafilar hamda zamondoshlar bilan aloqador bo'lib, ular lirik xotima, keyingi bobga ishora, dostonning asosiy qismlaridagi voqealarga o'quvchini tayyorlash, bundan tashqari, shoirning istak va kayfiyatini bayon qilish vazifalarini bajaradi.

Dostonning asosiy qismida keluvchi boblar tarkibidagi soqiynomalarda shoir soqiy obrazining bor imkoniyatini ishga soladi. Ushbu obraz, asosan, soqiynomalarni shakllantiradi va boblarni bir-biriga uzviy bog'lab boradi. Lirik chekinish, lirik xotima tarzida kelgan soqiynomalar shoirning aqliy va hissiy kechinmalari, voqelikka subyektiv munosabatini yuksak emotsiya bilan aks ettirishga xizmat qiladi.

Dostonning asosiy voqealari XII – LII boblarda yuz beradi. Ushbu boblarda ikki baytli soqiynomalar muntazam qo'llanadi. Diqqat qilinsa, Farhodning tasavvufdagi yetti bosqichni birma-bir bosib o'tgani va bu safar motivi hamda yo'l xronotopi bilan uzviy bog'liqlikda kechishi anglashiladi. Soqiynomalar esa ko'pgina holatda bosh qahramonning navbatdagi safari, qadam qo'yadigan yo'li xususida ma'lum bir ishoralar beradi. Jumladan, XXVII bobdagi soqiynoma quyidagicha:

*Ketur, soqiy, Muhiti bodai ol,
Bu daryo ichra sog'ar zavraqin sol.
Erur g'am bahrida jismi haqirim,
Hamul zavraq bila bo'l dastgirim [1;482].*

Ushbu o'rindagi "Muhiti boda", ya'ni "sharob dengizi" Farhodning navbatdagi yo'li dengiz bilan bog'liqligiga, sharobning "ol" – qizil ekani esa bu safarda ko'pgina yo'qotishlar, talafotlar bo'lishidan darak beradi. Farhodning fano – yo'qlik manziliga qo'ygan qadami ana shunday yo'qotishlar bilan boshlanadi. Soqiy obrazi esa bunday og'ir safarni tasvirlayotgan shoirning qo'lidan tutadi, unga taskin beradi. U muallif bilan go'yo hamnafas, hamfikir bo'ladi. Unga ma'naviy yordam va madad beradi. Shoirning soqiyga ilohiy ko'makchiga iltijo qilgandek kuchli pafos bilan murojaat qilishi o'quvchiga munojotdek tuyuladi.

XLIV, XLV, XLVI boblar yaxlit bir kompozitsiyani hosil qiladi. Shu sababli XLVI bob yakunidagi soqiynoma har uchala bobning xulosasi vazifasini bajaradi.

Asosiy qismga kiruvchi boblar tarkibidagi soqiynomalarda soqiy obrazi tasavvufiy timsol sifatida Farhodning talab, ishq, ma'rifat, istig'no, tavhid, hayrat, faqr-u fano kabi maqomlarni bosib o'tishida mohiyatan yo'l boshlovchi piri komil kabi aloqadorlik kasb etadi. Har bir maqomdagi sinovlarda tobora o'zini unutib, o'zligini mahv etib borgan Farhod nihoyat Haqni topadi:

*Tutub soqiyi vahdat jomi tavfiq,
Nasibi ayladi Haq rohi tahqiq.
Baqo shahrida sultonliqqa etti,
Haqiqat mulkida xonliqqa etti [1;707].*

Xotima boblar Husayn Boyqaroning o'g'illaridan biri Shoh G'arib Mirzo madhi, shuningdek, shoir dostonni nihoyasiga yetkazishga g'ayrat ko'rsatgani haqida bo'lib, ushbu boblar yakunidagi soqiynomalar ayni boblar mazmuniga hamohang bo'lgani holda dostonning asosiy qism voqeliklaridan butunlay uziladi.

Xulosa qilib aytganda, ushbu dostonda Navoiy soqiy obrazidan mahorat bilan foydalanadi. Ushbu obraz vositasida, asosan, soqiynomalarni shakllantiradi. Turkiy adabiyotda ilk bor soqiynomalarni dostonlar tarkibida maromiga yetkazib qo'llaydi va poetik usul o'laroq bor imkoniyatini yuzaga chiqaradi. Shu sababli faqat soqiynomalarning o'zinigina tizimli ravishda, diqqat bilan qo'shib o'qilsa ham, dostonning butun mazmunini anglash mumkin.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. *Alisher Navoiy. Farhod va Shirin. TAT, VI jild. – T.: G'afur G'ulom nomidagi nashriyot-matbaa ijodiy uyi, 2012. – 812 b.*

2. *Ўзбек адабиёти тарихи. Беш томлик. I том (XV асрнинг II уярми). – Тошкент: Фан, 1978. – 460 б.*



NAVOIYNING OBRAZ YARATISH MAHORATI

THE SKILL OF ALISHER NAVOI TO CREATE AN IMAGE

MUHAMMADJONOVA Go'zalxon

FarDU

(O'zbekiston)

Buyuk mutafakkir Alisher Navoiyning obraz yaratish mahorati, asarlarining g'oyaviy-badiiy talqini adabiyotshunoslik ilmida keng tadqiq yetib kelinmoqda. Bugungi globallashuv davrida nafaqat milliy adabiyot va ma'naviyatimiz, balki butun insoniyat ma'naviy olami Navoiy ijodiga ehtiyoj sezmoqda. Asarlarida ilgari surilgan umuminsoniy qadriyatlar asosida o'zining ibratli hayot yo'lini bosib o'tgan mutafakkir asarlari o'lmas insoniy qadriyatlar, axloqiy masalalar bilan sug'orilgani bois asrlararo "yashab kelmoqda". "Xamsa" asarida ijodkor obrazi talqinlari, dostonlarda ijodkorlik va bunyodkorlik sifatleri tasviri masalasi tadqiqi mutafakkirning g'oyaviy-falsafiy qarashlari, ruhiy dunyosi, uslubiy mahorati bo'yicha muayyan xulosalar chiqarishga imkon beradi.

"Xamsa" asarida bu jihatdan o'ziga xos obrazlar galareyasini kuzatish mumkin. Jumladan, Iskandar, Farhod, Mehinbonu obrazlarida jahongir, hukmdor, olimlik faoliyatini ijod bilan uyg'unlashtira olgan, fan va san'at homiylari timsoli aks etadi. Shoir bu obrazlar orqali adolatli shoh konsepsiyasini ilgari surish barobarida hukmdorga xos sifatlar, aniqrog'i, boshqaruv san'ati haqidagi qarashlarini tasvirlaydi.

Shoir hukmdorning bosh sifatleri qatorida adolat va ijodiy qobiliyatni alohida e'tirof etadi. Hukmdor o'z ijodiy qobiliyati, kashfiyotlari bilan ilm-fan, yurt ravnaqiga katta ta'sir etishini uning mavqeini mustahkamlashini ta'kidlaydi. Shohlarning kuch-qudrati mamlakatning oltin fondi hisoblanmish ilm va san'at ahlidadir. Navoiy yaratgan Iskandar obrazi tahsinga loyiq sifatleri ilm va san'at ahlini e'zozlashida, qadrlashida yorqin aks etadi:

*Tuzub borgoh ichra shohona bazm,
Qilib tahniyatdin tana'umg'a azm.
Skandar qilib borchag'a ehtirom
Sarir ollida xos qildi maqom [Navoiy, 2006: 288].*

Navoiy asarlarida falakiyot mavzusi bilan bog'liq ma'lumotlar talaygina [Azizov, 2018: 21]. Usturlob (suturlob) ixtirosi bilan bog'liq mazkur yig'inda ilm ahlining hukmdor va xalq tomonidan e'zoz etilishi, qizg'in yaratuvchanlik jarayoni muallifning ilm va kashfiyot, ijodiy qobiliyatga rag'bat tuyg'ulari haqida tasavvur beradi.

Mumtoz adabiyotda hukmdor ayol timsoli kam uchraydi. "Farhod va Shirin" dostonidagi hukmdor ayol Mehinbonu va saroydagi o'n kanizak qiz misolida Navoiy xotin-qizlar masalasidagi ideal qarashlarini ilgari suradi. Islomiy ilm va sharqona axloqiy mezonlarning asosida shoir ayollarning jamiyatda o'ziga xos o'rni, ilm-u san'atda yuqori natijalar sohibasi bo'lishligini ma'qullaydi. Yosh avlod tarbiyachisi, kelajak davomiyligini ta'minlovchi ayollarning ma'naviy olamiga, ilm-u fazilatlariga alohida urg'u beradi:

*Biri ash'or bahri ichra g'avvos,
Biri advor davri ichra raqqos...
Hisob ichra birining zehni borib,
Muammoda birisi ot chiqarib [Navoiy, 2006: 193].*

Asar qahramonlaridagi ijodiy qobiliyat, bunyodkorlik sifatleri yoshlikdan shakllanib boradi. Ya'ni shoir o'z g'oyaviy-badiiy niyatini ifodalashga tayyor obrazdan foydalanmasdan, uning bolalikdagi unib-o'sish davriga, muhit va tarbiyasiga alohida e'tibor qaratadi. Buni o'zidan oldingi salaflardan farqli ravishda yaratgan Iskandar va Farhod obrazlari misolida ham ko'rishimiz mumkin. Jumladan, bola Farhodning ilm olishga ishtiyoqi shunday tasvirlanadi:

*Agar bir qatla ko'rdi har sabaqni,
Yana ochmoq yo'q edi ul varaqni...
O'qib o'tmak, uqib o'tmak shiori,
Qolib yodida sahfa-sahfa bori...
Jahonda qolmadi ul etmagan ilm,
Bilib tahqiqini kasb etmagan ilm [Navoiy, 2006: 50].*

Farhod ilm-u hunarni, ijodni bunyodkorlik bilan uyg'unlashtira olgan inson. U qay ishga qo'l urmasin, ezigulik, yaratuvchanlik ishq bilan yondashadi va faoliyatida "marrani, maqsadni baland belgilay" digan shaxs. Har bir faoliyatda o'rtacha yoki yaxshi emas, oliy darajani ko'zlaydi:

*"Qayu suratki Moniy qildi timsol,
Anga Farhod ochdi chehra filhol".*

Farhod qisqa fursatlarda ilm va hunarning baland cho'qqisiga yetisha oladi. U nafaqat ilm, odamiylikda, balki san'atga muhabbat bobida ham g'oyat baland.

"San'at bu – katarsis" [L.S.Vigotskiy.1987: 201] ekanligini ta'kidlagan L.S.Vigotskiy san'atga daxldorlikni, ijod onlaridagi ruhiy evrilishlarni nazarda tutgan. San'at, ijodning butun mazmun mohiyatida go'zallik, yaratuvchanlik konsepsiyasi yotadi. Bu esa "ijod to'lg'og'i" vositasida ruhiy-ma'naviy poklanish sari yo'l ochiladi degani. Ijodkor shaxs kreativ fikrlashi, borliqni hissiy-emotsional idrok etishi bilan boshqalardan farqlanadi. Ayni jihatiga ko'ra u mohiyatan insonshunoslik bo'lgan badiiy adabiyotning muhim tasvir obyekti sanaladi. Ijodkor shaxs obrazi vositasida jamiyat va insoniy munosabatlarning eng nozik, ziddiyatli qirralarini to'laqonli aks ettirishning yangi imkoniyatlari ochiladi.

Navoiy dostonidagi obrazlar bevosita va bilvosita san'atga daxldor. "Sab'ai sayyor" dostonidagi ma'shuqa Dilorom misolida musiqachi, do'st Shopur va Moniy misolida rassomning shoir dunyosi tasvirlanadi. Navoiy ijodkor sifatida ijod va ijodkor olamining turfa jihatlariga alohida e'tibor qiladi.

“Xamsa” asarining insoniy sifatlar tajassumidan yaralgan barcha obrazlari bir faoliyat turi bilan cheklanib qolmaydi. Iskandar jahongir va hukmdor, shuning bilan birga olamni kashf etuvchi olim, san’atni, yaratuvchanlikni qadrllovchi shaxs. Mehinbonu-hukmdor ayol, shuning barobarida fan va san’at homiysi, ijodni qadrllovchi inson. Farhod ilm o’rganishda g’ayrat sohibi, xalqparvar hukmdor, shuningdek, tosh yo’nish, naqqoshlik kabi san’atlarni ham mohirlik bilan uddalay oladi. U ilm-u hunarini borlig’ini el ravnaqiga baxshida eta olgan inson.

Sharq turkiy xalqlar adabiyotida qo’shiqchi, sozandalar talqini gender jihatdan ham farqlanib, mushoira va adabiy yig’inlarning to’laqonli a’zolari sifatida ko’rsatiladi. O’zbek adabiyotida ayol san’atkorlar timsoliga kam o’rin berilgan, asosan havasmand san’atkor sifatida va ko’pincha epizodik obraz sifatida aks etadi. “Sab’ai sayyor” dostonidagi Dilorom bosh qahramonlardan biri bo’lib, uning “bulbuldek ovozi, musiqaga mayli va iste’dodi hammani maftun qiladi” [Mallaev.1991: 101]. Ustoz san’atkorlardan saboq olib kamolotga yetishgan Dilorom tutqun ayol sifatida davr shamolida bir yaproqdek sargardonlikka mahkum bo’ldi va oxiri fojealik go’zallik va nodir san’atni ham o’z domiga tortdi.

Asardagi eronlik Shopur obrazi hunar bobida “ustodi zamona”, “zamon ichra naqqoshi yagona”. Navoiyning g’oyaviy-badiiy qarashlarini aks ettirgan estetik ideal Farhodning yonida uni har qadamda qo’llab turuvchi, unga mos yo’ldosh Shopurni tanlanadi. Farhod va Shopur do’stligi, sadoqati asarning asosiy mavzularidan biri hisoblanadi.

“Layli va Majnun” dostonining bosh qahramoni Qays el nazarida majnun bo’lsa-da, zehn-qobiliyatda, ilmda o’zgalarga namuna: “Oz vaqtda ayladi zamona, Oni bori ilm aro yagona”. O’z zamonasiga sig’magan Majnunning Layliga muhabbati yo’lidagi iztiroblari esa shoirlik iste’dodini sayqalladi:

*Layli g’amdin qilib tafakkur,
Yuz baytu g’azal deb o’ylakimdur.
Ham qofiyasi oning sifoti,
Ham barcha radifi oning oti.*

Majnunning Layliga muhabbati, sahdodagi sarson-sargardonlikdagi ruhiy qiynoqlar insonning ishqiy ilohiy yo’lida ma’naviy ruhiy poklanish jarayonining ajoyib talqinidir. Bu tasvirlarda nozik qalb sohibi, ta’sirchan ijodkorning ruhiy-ma’naviy qiyofasiga xos xarakterli chizgilar kashf etiladi.

Xulosa sifatida aytish mumkinki, “Xamsa” dostonidagi ijodkor obrazlari bir necha faoliyat turini o’zida mujassamlashtira olgan, hayot yo’lini yaratuvchanlik, bunyodkorlik asosida tashkillab, davr to’zonida fojelikka yuz tutsa-da, mohiyatan insonga ibratli umr sabog’ini bera olgan insonlardir. Shoir bu bilan ijodiy tafakkur egasi INSON yer yuzining gultoji, san’at va ijod esa ezgulik mayog’i ekanligini ta’kidlaydi. Mazkur obrazlar Navoiyning ijod va ijodkorlik, yaratuvchanlik, umr falsafasi borasidagi qarashlarini ifodalash uchun xizmat qilgan.

Foydalanilgan adabiyotlar

1. Navoiy Alisher. *Saddi Iskandariy*. - T.: G’.G’ulom nomidagi nashriyot-matbaa uyi, 2006. - B. 45.
2. Azizov S. *Alisher Navoiy asarlarida falakiyot sirlari*. - T.: O’zbekiston nashr. -B 21
3. Navoiy Alisher. *Farhod va Shirin*. - T.: G’.G’ulom nomidagi nashriyot-matbaa uyi. 2006. -B.193, 50.
4. Виготский Л.С. *Психология искусства*. - М., 1965. С.201
5. Маллаев Н. *Сўз санъатининг гултожи*. -Т.: Фафур Фулом номидаги нашриёт. 1991.- B.101



“NAVOSIZ ELNING NAVOBAXSHI“

“A MUCISION OF MUSICLESS FOLK”

MANSUROVA Malika

GulistonDU

(O‘zbekiston)

O‘zbek adabiyoti tarixida o‘zining yetuk ijod namunalari bilan o‘chmas iz qoldirgan ulug‘ zot Alisher Navoiyning badiiy obrazini yaratish borasida ko‘plab yutuqlarga erishildi. Masalan, Oybekning turli janrlarda yaratgan asarlari, jumladan, “Alisherning yoshligi” qissasi, “Navoiy”, “Guli va Navoiy” dostonlari, “Navoiy” romani, Asad Dilmurodning “Pahlavon Muhammad” romani, Omon Muxtor qalamiga mansub “Amir Alisherning dardi”, Uyg‘unning Izzat Sulton bilan birgalikda yozgan “Alisher Navoiy” dramalari alohida e‘tiborga molikdir.

Omon Muxtorning “Amir Alisherning dardi” dramasi buyuk Alisher Navoiy tavalludining 570-yilligi munosabati bilan yaratilgan bo‘lib, ikki parda va o‘n ikki holatdan iborat. Dramadagi voqealar 1498-1500-yillar orasida, ya‘ni shoirning umri poyoniga yetish davrida Hirot shahri va uning atroflarida sodir bo‘ladi. Dramalarning boshqa janrdagi asarlardan farqli jihatlaridan biri shundaki, undagi voqealar asosini bosh qahramon hayotidagi eng avj nuqtalarning tanlab olinishidadir. “Tomosha asarlaridagi voqeada aralashqon kishilarning birtasi voqeaning markazi bo‘ladir, voqeada katta o‘rin oladir. Bu kishi voqeaning qahramonidir” degan edim. Shul qahramonning hayotda bir tilagi bo‘ladir. U shul tilak yo‘lida tirishadir, to‘siqlarga qarshi kurash ochadir” [Abdurauf Fitrat. Tanlangan asarlar. 4-jild. –T.: Ma‘naviyat, B. 81]. Xuddi shunday bu dramaning markaziy qahramoni Alisher Navoiy bo‘lib, qolgan barcha obrazlar uning atrofida birlashadi, uni to‘ldiradi. Uning maqsadi esa yurt tinchligi, xalq faravonligidir. 1-pardaning 1-holati Alisher Navoiyning holatini tasvirlash bilan boshlanadi: “Amir Alisher Navoiy ancha charchab qolgan. Xasta. Ammo mamlakatdagi notinch ahvol unga osoyish bermaydi...” [www.ziyouz.com. O.Muxtor. Amir Alisherning dardi. “Yoshlik” jurnali, 2011. B. 2]

Asar boshlanmasi orqali muallif Alisher Navoiyning xastaligi bilan birga xalqning ham og‘ir hayotiga ishora qiladi. Keyingi voqealar aynan bu holatni keltirib chiqargan sabablarni ko‘rsatishga qaratiladi.

Dramatik asarlarning asosini dialog va monologlar tashkil qiladi, ularga qo‘shimcha sifatida remarkalarning kiritilishi asarni sahnada qanday ijro etishga ko‘maklashga, kitobxonga qahramonlarning tashqi ko‘rinishi, holati, harakatlari, mimikasini kengroq tasavvur qilishlariga imkon beradi. “Dialog strukturasi nutqning tashqi manerasini saqlash va personajning fe‘l-atvori hamda xatti-harakatlarini to‘la ifodalash mazmunni tubdan boyitadi, unga qo‘shimcha ma‘no baxsh etadi, boshqacha aytganda, dialogda qatnashayotgan personaj kechinmalarining butun bir yig‘indisi aynan dialogda ayon bo‘ladi” [Y.Solijonov. XX asrning 80-90-yillari o‘zbek nasrida badiiy nutq poetikasi. F.f.dok. darajasini olish uchun yozilgan dissertatsiya. –T., 2002. B.113]. Shu sababli obrazning xarakteri nafaqat uning nutqi, balki suhbatdoshining nutqi yoki boshqa qahramonlar tilidan ham ochib berilishi mumkin. Alisher Navoiy obrazini yaratishda ijodkor turlicha yondoshganini ko‘rishimiz mumkin, masalan, uning millatparvar ekanligi o‘z nutqi orqali yoritilgan o‘rinlardan biri Movlono Sohibdoro o‘rtasidagi dialogda yaqqol ko‘rinadi: “O, men buni bilib turibmen. Bu men uchun qo‘rqinchli bir tush. Umrin bo‘yi temuriylar xonadoni halokatga yuz tutmasin, shu saltanat emirilmasin, deb harakat qildim. Mana, dunyo ishlaridan yuz burib, ziyoratgohda uzlatda o‘lturg‘onimga qaramay, hamon aravani to‘xtatishga urinmoqdamen” [www.ziyouz.com. O.Muxtor. Amir Alisherning dardi. “Yoshlik” jurnali, 2011. B.4]. Dramada ijtimoiy muhit tasviri ham muhim hisoblanadi. Nasriy asarlarda ko‘proq muallif nutqi orqali bayon qilinsa, sahna asarlarida personajlar nutqiga bu vazifa yuklatiladi. 2-holatda suhbat masjididagi muazzin va somelar orasida bo‘lib o‘tadi. Ularning o‘zaro dialoglari orqali ijtimoiy hayotning notinch ekanligi, bu esa xalq qalbiga qo‘rquv solayotganligi ayon bo‘lsa, yana bir o‘rinda Mavlono Sohibdor tilidan mamlakatdagi urushlarning sabablardan biri sifatida Sulton Badiuzzamonning o‘g‘li Mo‘min Mirzoning qatl ettirilganligi ko‘rsatiladi. “Xadichabegim shohning mastlik chog‘ida Mo‘min Mirzoni o‘ldirish haqidagi farmonga imzo qo‘ydirib, uning zudlik bilan ijro qilinishiga erishadi. Husayn Boyqaro hushiga kelib, yangi farmon jo‘natadi. Lekin vaqt o‘tib bo‘lgan edi”

[Sh. Sirojiddinov, D.Yusupova, O.Davlatov. Navoiyshunoslik. –T.: Tamaddun. B. 29]. Shu kabi voqealar tarixiy haqiqat asosida yoritilganligi asar badiiyatini yanada oshirgan.

“Amir Alisherning dardi” dramasi Alisher Navoiy obrazi ijodkor sifatida ham qalamga olingan bo‘lib, 1-pardaning 6-holatida Alisher Navoiyning xayol ummonida suzib, ijod bilan mashg‘ul ekanligi tasvirlanadi. Uning qalbiga muhabbat o‘tini solgan, uni firoqida g‘amga botirgan mahbuba uning qarshisida turgandek tuyiladi va u Nozanin bilan xayolan suhbat quradi. Bunda keltirilgan she‘riy parchalar oshiqning qalb kechinmalarini yanada yorqinroq ko‘rsatib berishga xizmat qilgan. Ular o‘rtasidagi xayoliy suhbat muhabbat mavzusi bilan boshlanib, ijtimoiy masalalarga borib taqaladi. Tasavvurdagi Nozanin ham adolat qaror topishini, yurt osoyishta hayot kechirishini istaydi. Aynan ushbu 6-holatda Navoiy obrazining ijodiy jarayon bilan mashg‘ul holati tasvirida uning so‘z san‘atiga bo‘lgan cheksiz muhabbatini ham sezish mumkin.

Do‘stlik rishtalari Navoiy hayotining ajralmas bo‘lagiga aylangan. Muallif Navoiyning Husayn Boyqaro o‘rtasidagi do‘stona munosabatlariga ham alohida e‘tibor qaratgan. Buni Navoiyning ota va farzand o‘rtasidagi nizolarni bartaraf etishga, hukmdorni farzandlariga qarshi harakat qilmaslikka urinishlarida yaqqol ko‘zga tashlanadi. U xalqning tinchligini o‘ylab hattoki hajga to‘plagan pullarini ham tortiq qiladi va “Ota-bolaning jangi xosiyatsiz ish”, deb hisoblaydi. Negaki, bu kabi jangdan faqatgina xalq aziyat chekishi, yurt esa bundan parokanda bo‘lishini shoir anglab etgan edi, shuning uchun bunday dahshatli holatni oldini olishga, adolatni qaror toptirishga intiladi.

Obrazning boshqa qahramonlar nutqi orqali tasvirlanishiga Husayn Boyqaroning o‘g‘li Badiuzzamon tilidan misol keltirish mumkin. O‘z otasiga qarshi chiqib jang tayyorgarligini boshlab yuborgan bo‘lsa-da, Alisher Navoiyga bo‘lgan cheksiz hurmati uni bu ishdan qaytarib turadi. Buning izohi: ““Arab va Ajamda mashhur. U bilan hisoblashmay bo‘lmaydi. Dunyoga ming yilda bir keladurg‘on kishi u. Senga bir og‘iz “hayf” desa, tamom, er yorilib erga kirg‘ondek” [www.ziyouz.com. O.Muxtor. Amir Alisherning dardi. “Yoshlik” jurnali, 2011. B. 15] Navoiy nafaqat shahzodaning, balki butun xalqning mehri-muhabbatini, hurmatini qozongan edi. Ota va farzand o‘rtasidagi sulhning tuzilishida ham Navoiyning hissasi kattadir, shu sababli Badiuzzamon: “Balki, Husayn Boyqarosiz Alisher Navoiy bo‘lmasdi. Lekin Alisher Navoiysiz Husayn Boyqaro ham bo‘lmas edi...” deganida haq edi [www.ziyouz.com. O.Muxtor. Amir Alisherning dardi. “Yoshlik” jurnali, 2011. B. 17].

Ushbu dramada muallif Navoiy qalamiga mansub bir qancha go‘zal g‘azallardan ham asar mazmunini boyitish maqsadida qo‘llagan. Birgina quyidagi baytni olaylik:

*Kimki, bir ko‘ngli buzuqning xotirin shod aylagay,
Oncha borkim, Ka‘ba vayron bo‘lsa, obod aylagay...*

[www.ziyouz.com. O.Muxtor. Amir Alisherning dardi. “Yoshlik” jurnali, 2011. B. 18] Ushbu she‘riy misralar dramaning 9-holatidan keltirilgan bo‘lib, Navoiyning yurt boshiga tushgan g‘amlar sabab haj safariga bora olmayotganligi bayon qilingan. Holatda keltirilgan voqealar bilan baytning mazmuni bir-biriga hamohanglik kasb etgan. Ka‘bani ziyorat qilishga borolmasa-da, xalq g‘amida yashaganligi quyuq bo‘yoqlarda aks ettirilgan.

Navoiyning ziyrakligi, haqni nohaqdan, rostni yolg‘ondan, yaxshini yomondan ajrata olish jihatlari yurti qo‘rquvga solayotgan, ichki nizolarni keltirib chiqarayotgan o‘smirlar nutqida jonli tasvirlangan: “Yomon joyi, Amir Alisher bironi urushmas, so‘kmas, hatto baland tovushda gapirmas, faqat rost so‘zlashni talab qilgan ekan. Qo‘lga oling‘onlarni yolg‘on yoki rost so‘zlag‘oniga qarab, ikki tomonga ajratayotg‘on ekan...” [www.ziyouz.com. O.Muxtor. Amir Alisherning dardi. “Yoshlik” jurnali, 2011. B. 22]. Omon Muxtor Navoiy obrazini to‘laqonli tasvirlashdan Haydarbek obrazidan ham badiiy yuk tashishda foydalangan. Asarda bu ikki obraz bir-biriga qarama-qarshi insonlar sifatida harakat qiladi. Haydarbekning qalbidagi insonlarga nisbatan zulm, g‘azab, nafratini ko‘rsatish orqali Navoiyning yurtiga muhabbati qanchalar yuqori ekanligi ta‘kidlangan.

Ushbu dramatik asarning sarlavhasiga e‘tibor qaratadigan bo‘lsak, Alisher Navoiyni qiynayotgan dard nazarda tutilayotganini sezish qiyin emas. Biroq bunda shoir jismini azoblayotgan kasallikdan ko‘ra qalbini qiynayotgan xalq g‘ami yuqoriroq turadi. Dramadagi Abdulhay tabib tilidan aytilgan so‘zlar buni yana bir bor tasdiqlaydi: “Alisher hazratlarining yurt, el-ulus tashvishidan bo‘lak nima dardlari bor?” [www.ziyouz.com. O.Muxtor. Amir Alisherning dardi. “Yoshlik” jurnali, 2011. B. 21] Ko‘rinib turibdiki, Navoiy xalq g‘amini o‘z dardidan-da ustunroq deb bilgan.

“Dramaning qahramoni ko‘pincha hayotdagi oddiy kishilar, ularning dramatismga to‘la qismatlaridir. Ularning taqdirida ro‘y beruvchi jiddiy konfliktlarning oqilona bartaraf qilinishidir” [H.Umurov. Adabiyotshunoslik nazariyasi. –T.: A.Qodiriy nomidagi xalq merosi nashriyoti, 2004. B.241]. Darhaqiqat, asar ziddiyatlarga to‘la hayotni tasvirlash bilan boshlandi, voqealarning borishidan buning sabablari va oqibatlari yoritilgan va yakun konfliktning ijobiy hal qilinishi bilan tugatilgan. Omon Muxtor ushbu asarni drama janri imkoniyatlaridan kelib chiqqan holda Alisher Navoiy siymosining o‘ziga xos badiiy talqinini yarata olgan.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Abdurauf Fitrat. *Tanlangan asarlar. 4-jild. –T.: Ma’naviyat. 2006.*
2. Alibek Rustamov. *Navoiyning badiiy mahorati. G‘. G‘ulom, -T.: 1979.*
3. Umurov. H. *Adabiyotshunoslik nazariyasi. –T.: A.Qodiriy nomidagi xalq merosi nashriyoti, 2004.*
4. Solijonov. Y. *XX asrning 80-90-yillari o‘zbek nasrida badiiy nutq poetikasi. F.f.dok. darajasini olish uchun yozilgan dissertatsiya. –T.: 2002.*
5. Sirojiddin Sh., D. Yusupova, O.Davlatov. *Navoiyshunoslik. –T.: Tamaddun. 2018.*
6. O.Muxtor. *Amir Alisherning dardi. / “Yoshlik” jurnali, 2011.*



NAVOIY G‘AZALIGA BOG‘LANGAN MUXAMMAS TADQIQI

THE RESEARCH OF MUXAMMAS CONNECTED WITH NAVOI’S GHAZAL

MADIRIMOVA Sohiba

*ToshDO‘TAU
(O‘zbekiston)*

Alisher Navoiy ijodi keyingi davrlardagi shoirlarning she‘riyatiga juda katta ta‘sir ko‘rsatdi. Shoirlar bu badiiy yetuklik xosilasi bo‘lgan ijod mahsullaridan ilhom va ibrat oldi, o‘ziga xos yo‘sinda Navoiy an‘analarini davom ettirdilar. Bu ijodiy ta‘sir Qo‘qon, Buxoro, Xorazm adabiy muhiti namoyandalarining samarali va sermahsul ijod qilishlariga turtki berdi. Jumladan, Munis, Ogahiy, Feruz, Tabibiy, Mutrib Xonaxarobiy kabi Xorazm adabiy muhitiga mansub shoirlar Navoiyga ergashib she‘riyatning barcha janrlarida eng yetuk namunalari yaratdilar.

Jumladan, Mutrib Alisher Navoiyning “Favoyid ul-kibar” devonidagi ramali musammani mahzuf vaznida yozilgan *Gul kerakmasdur manga majlisda sahbo bo‘lmasa...* matla‘li g‘azaliga taxmis bog‘lagan. Bu muxammas Mutribning boshqa qo‘lyozma devonlari nusxalarida uchramaydi. Navoiy g‘azaliga bog‘langan taxmis mavjud manba hozirda O‘zR FA ShI asosiy fondida 1129 inventar raqam ostida saqlanadi. Qo‘lyozma 1909 yili *Muhammad Ya‘qub devon ibn ustoz Qurboniyoz Xorazmiy mulaqqabi ba Xarrot* tomonidan ko‘chirilgan.

Qo‘lyozma bayozga Tabibiy, Rog‘ib, Bayoniy kabi yetuk mutaffakkirlar ijodidan namunalari beruvchi bir qancha asarlar ham ko‘chirilgan.

Bayozi muxammasotga Mutribning 7 ta muxammasi ko‘chirilgan, shundan 6 tasi forsiy, 1 tasi turkiy. Shu bir turkiy muxammas ham Navoiy g‘azaliga bog‘langanini ta‘kidlash kerak. Bu lirik asarni XIX asrning ikkinchi yarmida ko‘chirilgan manbalar va joriy nashrlarda uchratmadik.

Muhammad Hasan Mutrib tomonidan yaratilgan taxmis matni qo‘yidagicha:

*Nega shod o'lg'um tarab jomi mahayyo bo'lmasa,
Ko'z nechuk qon to'kmasun ul sarv ra'no bo'lmasa,
Xasta ko'nglum shahd vaslidin tavono bo'lmasa,
Gul kerakmastur manga majlisda sahbo bo'lmasa,
Naylayin sahboni bir gul majlisoro bo'lmasa.*

*Gar ketti bir tun mayi vaslidin o'lsa shodkom,
Bo'lg'usi osuda hijron shiddatidin subhi shom,
Tozadin jon etkurub, jismimg'a ul shirin kalom,
Bazm aro xushtur qadah kavkab vale ermas tamom,
Mutribi xush lahjayi xurshidsiymo bo'lmasa.*

*Ishrat aylarga damodam xo'blar qilg'och g'ulu',
Lahza-lahza bulbul ko'nglum ongo aylar ruju',
Mahv o'lurg'a ko'z solib har biriga aylar ruku',
Mehru mohu mushtari-yu zuhra chun qildi tulu',
Hech naxs axtar tulu'i onda qat'o bo'lmasa.*

*Bir nigah birla olib aqlimni ul jallod ko'z,
Ki, tabassum birla noz aylab qotib har lahza so'z,
Mahv etarga bazm aro har dam ochib lutf ila yuz,
Muncha ham bo'lsa muyassar jam' emas xotir hanuz,
Toki mug' ko'yida bir mahfuzi ma'vo bo'lmasa.*

*Mujda etgach ul paridin rust bog'landi eshik,
No'sh etarga sog'aridin rust bog'landi eshik,
Vahm etib g'am lashkaridin rust bog'landi eshik,
Chun bu erda ichkaridin rust bog'landi eshik,
Odam ermas ul kishikim, bodapaymo bo'lmasa.*

*Ochilib bazm ichra jannatning guli oqshomg'acha,
Shavqidin tortib fig'on jon bulbuli oqshomg'acha,
Torqolib har yona zulfi, sunbuli oqshomg'acha,
Xushturur bu nav'jam'iyat vale oqshomg'acha,
Gar falakdin bir xiyonat oshkoro bo'lmasa.*

*Bu-l-ajabkim, bir nafas komimg'a yo'l bermas falak,
Doimo odat ongo ushshoq ahlin o'rtamak,
Oxirida lutfi bovar bo'lsa Mutribg'a ne shak,
Ey Navoiy, gar nasibingdur abad umre, kerak.
Xotiringda yordin o'zga tamanno bo'lmasa.*

Navoiyning ushbu g'azali 9 baytdan iborat. Ammo Mutrib Navoiy g'azalining oltinchi hamda yettinchi baytlarini tushirib, faqat 7 baytiga muxammas bog'lagan. Tushirib qoldirilgan baytlar quyidagicha:

*Har kishiga umrida bu nav'bir kun bersa dast,
To abad g'am yo'q agar bo'lsa yana, yo bo'lmasa.
Umr bazmida nashot asbobi dilkashdur base,
Gar havodis shahna sidin anda yag'mo bo'lmasa.*

Shu o'rinda Mutrib yaratgan muxammasning oltinchi baytida, ya'ni Navoiy g'azalidagi misrada **امنيّت** (*amniyat – tinchlik, omonlik*) so'zi **جمعيت** (*jam'iyat - to'planish, bir joyda jam bo'lish*) tarzida o'zgarishga uchragan holda ko'chirilganligi kuzatiladi.

Navoiy g'azalida tarannum etilgan ishqiy motivlar Mutrib asarida ham badiiy jihatdan takomillashtirilgan.

Yaratilgan asar birinchidan Mutribning shoir sifatidagi mahoratini yuqori ekanligini belgilasa, ikkinchidan Navoiy misralariga har jihatdan mos taxmis bog'lay olganidan dalolat beradi.

Taxmis bog'lash an'anasiga ko'ra taxmis bog'layotgan ijodkor g'azalning vazni, mavzusi, qofiyasi, radifini saqlagan holda muxammas yaratadi. Navoiyning "Bo'lmasa" radifli g'azali badiiy obrazlar, badiiy tasvir vositalariga boy ijod namunasi bo'lib, Navoiy g'azalini boshdan oyoq tanosub, tashbeh va istiora san'ati bilan boyitgan.

Mutrib ham o'z muxammasida tajnis, mubolag'a, takrir, ishtiyoq badiiy san'atlar ishtirokida yuksak badiiy poetik bir asar yaratganligini, Navoiydek buyuk salafllari yo'lidan yurib, o'zining betakror mahoratini namoyon qilgan.

Taxmis bog'lashga jazm qilgan ijodkor, avvalo, g'azalning mohiyatini to'g'ri ang'lay olishi, ruhan va badiiy mahorat jihatidan bunday mas'uliyatga tayyor bo'lishi kerak. Mutrib Navoiyni to'g'ri ang'lay olgan. Shoir Navoiy boshlab bergan mohiyatni mohirona davom ettira olgan. Husni ta'lil, tamsil san'ati muxammasni badiiy jihatdan yuksak bo'lishini ta'minlab bergan.

Shoir mahoratini belgilashga asos bo'luvchi yana bir sifat uning she'rlariga bog'langan taxmis muxammaslarida ham ko'rinadi.

Masalan, Tabiiy Mutribning "Noz ila aqlimni olg'on gul'uzorim sizmusiz...", hamda Avaz Mutribning "Ne sabab bo'ldi bu tun bazmimg'a yorim kelmadi...", deb boshlanuvchi 7 baytli g'azallariga taxmislar yaratishgan. Ushbu asarlar ham shu qo'lyozma bayozga ko'chirilgan.

Aniqlanayotgan bu singari turli janrdagi asarlarini tahlilga tortish Mutrib ijodining o'ziga xosligi, badiiy mahorati, ustoz shoirlarga izdoshligi kabi ma'lumotlar shoir ijodi bilan bog'liq barcha masalalarga aniqlik kiritish imkonini beradi. Xulosa shuki, Mutrib qoldirgan boy ijodiy meros manbalarini aniqlash, o'rganish, joriy alifboga o'girib ilmiy jamoatchilikka ma'lum qilish, adabiyotimiz oldida turgan muhim vazifalardan biridir.



NAVOIY VA BOBUR IJODIDA DINIY- FALSAFIY ASARLARNING O'RNI

THE IMPORTANCE OF NAVAI AND BABUR'S RELIGIOUS WORKS

MAHMUDOVA Nargiza

FarDU

(O'zbekiston)

Bilamizki, Alisher Navoiy hamda Zahiriddin Muhammad Bobur ijodlarining deyarli barchasida din asosiy mazmun-mohiyatga ega bo'lgan. Ularning asarlari sevgi-muhabbat mavzuida bo'lsin, yoki boshqa mavzuda barcha asarlarining boshlanishi Allohga hamd bilan boshlanadi. To'g'ri, o'zbek mumtoz adabiyoti tarixida bu odatda, barcha ijodkorlarda uchraydi, lekin Navoiy va Bobur ijodi davomida dinga alohida to'xtalib, din haqida mo'tabar bir asar yozganlar.

Navoiyning "Siroj-ul muslimin" hamda Boburning "Mubayyin" asarlari shular jumlasidandir. Bu asarlar sodda uslubda, barcha uchun tushunarli tilda yozilgan. Unda majoziy tasvirlar, badiiy o'xshatishlar yo'q darajada. Fikrimizcha, asar mualliflari diniy qoidalar, hukmlar, farz va amallar haqida so'z yuritayotganda aholining barcha qatlamlarini ko'z o'ngida tutgan.

Ikkala asar ham boshlanishida "Hamd"- ya'ni Alloh taologa hamdu-sano aytish bilan boshlanadi. "Siroj-ul muslimin" ("Musulmonlar chirog'i")da Allohga shunday hamd keltirilgan:

*Chu yo'ndum xomai mushkin shamoma,
Qilay deb Haq oti birla zebnoma.*

Taolollah zihi, halloqi Ma'bud
Ki, maxluqot andin bo'ldi mavjud. [1, b.1]

“Mubayyin”da esa Allohga atab shunday baytlar keltirilgan:

Haqqa hamdu sano ado qildim,
Haq oti birla ibtido qildim.

Ibtido qilguliq ne kim bor-dur,
Qilmasang oti birla abtar-dur.
Qodiru barkamol Tengri-dur,
Qohir, zuljalol Tengri-dur. [2, b.6]

Lekin asarlarning yozilish tarixi bir-biridan keskin farq qiladi. Chunki Navoiy “Siroj-ul muslimin” (“Musulmonlar chirog‘i”)da kitob nazmining sababi haqida so‘z yuritayotganda shunday baytlarni yozadi:

Ki, bir kun Xojaekim charxi oli(y),
Hilolin istar oning oti na'li.
Chu qildi Xojaning amriga taqdir,
Ul erdikim, burunroq tahrir. [1, b.3]

deya bu asarni yozilishida, avvalambor, Xoja Ahrorning bu taklifni berishida deb yozadi Navoiy. Bobur esa asarni aslida farzandlari uchun yozganini bilib olishimiz mumkin:

Din-u donishda har kun afzun bo'l,
Davlat-u baxt ila Humoyun bo'l.
Komron bo'l jahonda, davlat ko'r,
Yuz tuma obro'-yu izzat ko'r. [2, b.7]

“Siroj ul-muslimin”da ham besh farz to‘g‘risida deyarli bir xil fikrlar yuritilgan.

Yana bir o‘xshashlik tomoni ikkala asarda ham oxirgi payg‘ambarimiz Muhammad sallallohu alayhi va sallam haqida so‘z yuritilgan. “Siroj ul-muslimin” (“Musulmonlar chirog‘i”)da payg‘ambarimiz haqida shunday baytlar ketadi:

Qilib barhaq ulusqa anbiyosi,
Muhammad barchasining peshvosi. [1, b.5]
“Mubayyin”da esa shunday baytlar keltirilgan:
Vojib o'ldi borig'a shukri Hudoy,
Mustafo bo'ldi bizga rahnamoy,
Yo'lehisiz yo'lda kim bora olg'ay,
Borsa avval qadamda-o'q qolg'ay. [2, b.9]

Bu yerda Bobur **Mustafo deganda Muhammad payg‘ambarimizni** nazarda tutmoqda. Ikkala asarning xotimasi ham deyarli bir xil. Ya’ni, ikkala asarda ham bunday diniy risola yozganliklaridan xursand ekanliklari va kelajak avlodlar tomonidan e’zozlanishi, ularni duo qilishlarini, bobolarining mana shunday takrorlanmas risola yozganliklaridan minnatdor bo‘lishlarini oldindan bilib asar xotimasini yakunlaganlar.

Bundan tashqari, ikki asarning bir-biriga o‘xshash tomonlarini namoz farzlari, sunnatlari, g‘usl farzlari va sunnatlari, haj ziyorati qanday bo‘lmog‘i darkor ekanligi, zakot, hattoki kechikkan namoz haqida bayon etilganida ham ko‘rishimiz mumkin.

Ko‘rinadiki, “Siroj-ul muslimin” (“Musulmonlar chirog‘i”) va “Mubayyin” (ochiq bayon etuvchi) risolalarda bayon etilgan, bajarilishi lozim bo‘lgan islomiy amallarning ma’naviy-ruhiy jihatlari Alisher Navoiy va Bobur Mirzolarining boshqa badiiy asarlarida ham falsafiy-estetik jihatdan mukammal ishlangan. Demakki, din buyurgan farz va amallarni ko‘r-ko‘rona bajarish kifoya emas. Har bir mo‘min o‘z qalbini toat-ibodat bilangina emas, ma’naviy-ruhiy e’tiqod bilan ham yoritmog‘i darkor.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Алишер Навоий. Сирож-ул муслимин. -Т.: Ёзувчи. 1991.
2. Zahiriddin Muhammad Bobur. Mubayyin. -Т.: A.Qodiriy nomidagi adabiyot nashriyoti. 2000.
3. Karomatov H. Qur'on va o'zbek adabiyoti. -Т.: Fan. 1993.
4. Komilov N. Tasavvuf.(1-kitob) -Т., 1996.
5. Valixo'jayev B. O'zbek adabiyotshunosligi tarixi. -Т., 1993.



ALISHER NAVOIYNING “MUHOKAMATUL-LUG‘ATAYN” ASARI RUSCHA TARJIMASI HAQIDA

ABOUT RUSSIAN TRANSLATION OF THE WORK “MUHOKAMATUL-LUGATAYN” BY ALISHER NAVAI

MIRZAYEV Ibodulla
SamDU
(O'zbekiston)

Prof. Ye.E.Bertelsning yozishicha, G'arbiy Yevropaning sharq shoirlari asarlari bilan ilk tanishuvi Alisher Navoiy, aniqrog'i, tabrizlik Xristoforo Armeno (Christoforo Armeno)ning 1557 yilda Amir Xusrav Dehlaviyning “Hasht behisht” va Alisher Navoiyning, “Sab'ai Sayyor” dostonlarining fors tilidan italyan tiliga qilgan tarjimasini bilan boshlangan. Oradan o'tgan qariyb 470 yil davomida bobokalon shoirimiz hayoti va ijodi bilan nafaqat G'arbiy Yevropa, shuningdek, dunyoning aksariyat mamlakatlari ham tanishib ulgurdi. Kezi kelganda, ilmiy navoiyshunoslikka aynan Peterburg sharqshunoslari asos solganliklarini, so'z mulkining sultoni, hazrat bobokalonimiz hayoti va ijodini o'rganish va tarjima qilishda rus shoir-tarjimon va sharqshunoslarining o'rni benihoya katta ekanligini ham qayd etib o'tish o'rinlidir.

Biz ushbu maqolada Alisher Navoiyning “Muhokamatul-lug'atayn” asarini peterburglik adabiyotshunos, filologiya fanlari nomzodi, dotsent Alla Nikolaevna Malexova tomonidan qilingan tarjimasini haqida muxtasar so'z yuritamiz.

A.N.Malexova Leningrad (hozirgi Sankt-Peterburg) universiteti sharqshunoslik fakulteti turkiy filologiya kafedrasini o'zbek tili ixtisosligi bo'yicha tamomlagan, Alisher Navoiyning “Qush tili” dostoni bo'yicha nomzodlik dissertatsiyasini yoqlagan, atoqli tilshunos olim, professor, shoir-tarjimon Sergey Ivanovning o'zbek va boshqa turkiy tillardan qilgan ruscha tarjimalarini tahrir qilib, bu sohada katta tajriba ham orttirgan.

“Muhokamatul-lug'atayn”ni hozirgi o'zbek tiliga birinchi marta prof. Porso Shamsiyev tabdil qilgan va u davr siyosati bosimi ostida uning hamd va na't qismlarini tushirib qoldirgan. A.Malexova asarni aslyatdan (Navoiy matnidani) tarjima qilgan. Ammo u ham asarning hamd va na't qismlarini tarjima qilmagan. Qiyoslang:

P.Shamsiyev matni: “Takallum ahli xirmaniniig xo'sha chini va so'z, durri samini maxzanining amini va nazm gulistonining andalibi nag'ma saroyi, ya'ni Alisher almutaxallas bin-Navoiy... mundaq arz qilurkim, so'z durredurkim, aning dar'yosi ko'nguldur va ko'ngul mazharedurkim, jomii maoniyi juzv va kuldur. Andoqki, dar'yodin gavhar g'avvos vositasi bila jilva namoyish qilur va aning qiymati javxarig'a ko'ra zohir bo'lur. Ko'nguldin dog'i so'z durri nutq sharafig'a sohibi ixtisos vasilasi bila guzorish va oroyish ko'rguzur va aning qiymati ham martabasi nisbatig'a boqa intishor va ishtihor tovar. Gavhar qiymatig'a nechukki, marotib usru kupdur, xattoki, bir diramdin yuz tumangacha desa bulur”.

Tarjimasi: “Собирающий колосу на хирмане мужей речи и верный страж сокровищницы драгоценнейших жемчужин слова, сладкопвный соловей цветника поэзии, Алишер, по прозванию Навои, - да хранит его Аллах от наказаниуа и да укроет его от позора. - так вещает: слово - это жемчужина, море, где находится жемчужина. - сердце, а сердце - средоточие всех мыслей, малых и больших. Подобно тому как жемчужина, выловленная ныруальщиком, уавлуается на свет из морауа, и се цена определуается по достоинству ее, жемчужина слова извлекается из сердца обладателем дара речи и приобретает ценност и известност но своему достоинству. В достоинстве драгоценности бывает много степеней: от одного дирхема до ста туманов” [А.Навои. Суждение о двух узыках (Muhokamatul lug‘atayn), перевод А.Малеховой, 1-стр.].

“Muhokamatul-lug‘atayn”dan ixtiyoriy olingan ushbu parchani ruscha tarjimasi bilan qiyoslash Alla Malexova asarni mahorat bilan o‘giranini ko‘rsatadi: so‘zlar ham, so‘z birikmalari ham, ular ishtirokida hosil bo‘lgan gaplar ham tarjima amaliyoti qonun-qoida va talablariga bemalol javob beradi, va shu bilan birga eski o‘zbek tilidan ancha uzoqlashgan bugungi (rus tilini biladigan) o‘zbek o‘quvchisiga Alisher Navoiy qo‘llagan ko‘plab so‘zlarning ma‘no-mohiyatini teranroq tushunishga yordam beradi:

amin – верный сторож – ishonchli qorovul, posbon;

andalibi nag‘ma sariyi – сладкопевный соловей цветника – nazm gulistonining sayroqi bulbuli;

so‘z durredurkim – слово – это жемчужина – so‘z – bu dur;

Ushbu parchaning ruscha matnida P.Shamsiev matnida bo‘lmagan munoqabat (o‘tgan avliyoullohlarini ta‘riflash uchun ishlatiladigan kalima)ning keltirilgani A. Malexova tabdillardan foydalanmaganini ko‘rsatadi: -*да хранит его Аллах от наказаниуа и да укроет его от позора* (Ya‘ni: Alloh uni qabr azobidan asrasin va uning ayblarini yashirsin).

Endi qit‘a tarjimasiga o‘taylik.

P.Shamsiyev matni:

Injuni olsalar mufarrih uchun,

Ming bo‘lur bir diramg‘a bir misqol.

Bir bo‘lur hamki, shah quloqqa solur:

Qiymati mulk, ibrasi amvol

Tarjimasi:

Если жемчуг покупают для приготовления из него лекарства.

То такой (жемчуг) бывает (мелкий) в тысячи зернах, один мискал которого ценится в один дирхем.

А бывает, что одну жемчужину шах вставляет в ухо:

И достоинство ее - вся страна, плата за нее - все богатство.

A.Malexova tarjimasining so‘zma-so‘z bayoni:

Agar marvarid (inju) dori tayyorlash uchun sotib olinsa, ming durdan iborat marvaridning bir misqoli bir dirham turadi. Va agar shoh shu bir dirham durini qulog‘iga taqsa, uning bahosi butun mamlakat bahosiga teng keladi. Uni sotib olish uchun shu mamlakatning butun boyligi kerak bo‘ladi.

Vahob Rahmonov matni:

Injuni olsalar dorivor uchun

Goho bir tangaga ketaryu: yo ming.

Bittasin xush ko‘rib qo‘lga olar shoh.

Qiymati bir yurtning xirojiga teng.

Qosimjon Sodiqov matni:

İnjüni alsalar mufarrih üçün,

Miñ bolur bir diramğa bir misqāl.

Bir bolur ham-ki, šah qulaqqa salur:

Qiymati mulk, ’ibrasi amvāl.

Keyingi gap tarjimasiga o‘taylik.

P. Shamsiyev matni: So‘z durrining tafovuti mundin dog‘i beg‘oyatroq va martabasi mundin ham benihoyatroqdur. Andoqki, to‘lgan badang‘a ruhi pok etar, kasifidin hayotliq tang‘a zahri halok xosiyati zuhur etar [...].

S.G‘aniyeva matni: So‘z durrining tafovuti mundii dog‘i beg‘oyatroq va martabasi mundin ham binihayatroqdur. Andoqki, o‘lgan badang‘a ruhi pok etar, kasifidin hayotlik tang‘a zahri halok xosiyati zuhur etar [...].

Ko‘rinadiki, “Andoqki, to‘lgan badang‘a ruhi pok etar, kasifidin hayotliq tang‘a zahri halok xosiyati zuhur etar” gapidagi bir so‘z P.Shamsiev matnida “to‘lgan”, S.G‘aniyeva matnida esa “o‘lgan” tarzida tarjima qilingan.

To‘g‘ri, P.Shamsiyev satr ostida bergan matnda mazkur gapni va undagi qayd etilgan so‘z birikmasini shunday tabdil qilgan: “So‘z shunday gavhardirki, martabasini aniqlashdan nutq egalari ojizdirlar: martabasi – yomon so‘zning halok qiluvchanligidan tortib, yaxshi so‘z bilan Isoning mo‘jiza ko‘rsatishiga qadar boradi”.

Endi ushbu gapning ruscha tarjimasiga e‘tibor qarataylik:

“Но более беспределны различия жемчужин слова, а степени этого различия еще бесконечнее. Ибо от их благородства в безжизненное тело входит святой дух, а от их грубости в теле, пышущем жизнью, поувлажняется губительная отравка” [А.Навои. Суждение о двух языках (Мухокаматул луг‘атайн), перевод А.Малеховой. 1-стр.].

A.Malexova tarjimasining so‘zma-so‘z o‘zbekcha o‘girmasi: Ammo so‘z durlari farqi cheksizroq, bu tafovut darajasi yanada intihosiz. Zero, ularning aslligidan o‘lik jonga muqaddas ruh kiradi, ularning tanalaridagi xunuklik (qo‘pollik)dan bazo‘r nafas olayotgan hayot uchun halokatli og‘u zohir bo‘ladi.

A.Malexovaning ruscha tarjimasidan foydalanish “Muhokamatul lug‘atayn” matnini to‘liqroq tushunishga yordam berishi mumkinligiga yana bir misol keltiramiz:

“Va bu so‘zning tanavvui taaqquldin nari va tasavvurdin tashqaridur. Agar mubolag‘asiz ijmol yuzidin qalam surulsa va ixtisor jonibidin raqam urulsa etmish ikki nav’ bila taqsim toparida xud hech so‘z yo‘qturki, etmish ikki firqa kalomig‘a dalolat qilg‘ay; ammo ulcha tafsiliydir”. [Ushbu matn P.Shamsiyev va S.G‘aniyeva matnlarida aynan bir xil].

Русча таржимаси: “Разнообразие этих слов находится выше пониманию и воображению. Если же, не вдаваясь в преувеличение, придаст перу краткость и говорит сокращенно, то, несомненно, их можно разделить на семдесят две разновидности, которые указывают на семдесят две народности” [А.Навои. Суждение о двух языках (Мухокаматул луг‘атайн), перевод А.Малеховой. 1-стр.].

Shu matnning so‘zma-so‘z tarjimasini: bu so‘zlarning rangbarangligi tushunish va tasavvurdan yuqori turadi. Agar mubolag‘aga berilmasdan, qalamga qisqalik bag‘ishlasak va muxtasar gapiradigan bo‘lsak, u holda, ularni etmish ikki xalqdan dalolat beruvchi etmish ikki turga bo‘lish mumkin.

“Muhokamatul lug‘atayn”da 100 ta (aslida 99 ta) fe‘l keltirilgan. Rus tarjimoni bu fe‘llarni asliyatda qanday bo‘lsa, shunday – tarjima qilmasdan – bergan. Bunda uni ayblash uchun asos yo‘q, chunki asarning o‘zbekcha tabdillarida ham bu fe‘llar aslidagidek qoldirilgan. Bu holat mazkur fe‘llarning ma‘nosini, nafaqat rus tarjimoni, hatto, o‘zimiz ham tushunmasligimizdan dalolat beradi.

Holbuki, afg‘onistonlik o‘zbek tilshunosi Toshqin Bahoiy “Muhokamatul lug‘atayn”dagi barcha fe‘llarni izohlari bilan bergan. Xulosa qilib shuni aytish mumkinki, “Muhokamatul-lug‘atayn”ning A.Malexova tomonidan rus tiliga qilingan tarjimasini talab darajasida hisoblash mumkin. Ruscha tarjimada “Muhokamatul-lug‘atayn”da keltirilgan yuzta fe‘lning tarjima qilinmaganini ijobiy baholab bo‘lmaydi. Ammo bunda tarjimonni ham ayblash to‘g‘ri emas. Chunki ularning ma‘nosi hozirgacha o‘zbek tilshunosligida to‘liq ochib berilgan emas. “Muhokamatul-lug‘atayn”, bilishimizcha, to‘rt marta hozirgi o‘zbek tiliga tabdil qilingan (P.Shamsiyev, S.G‘aniyeva, Q.Sodiqov, V.Rahmonov tomonidan). Ularni yanada tushunarli, binobarin, o‘qimishli qilish uchun asarning turli tillarga qilingan tabdil va tarjimalaridan ham foydalanish maqsadga muvofiq ko‘rinadi.

Фойдаланилган адабиётлар:

1. А.Навоий Мухокаматул-лугатайн. Наирга тайёрловчи П.Шамсиев – Тошкент, 1940. – Б. 54.
2. Алишер Навоий. Мухокаматул-лугатайн // Мукаммал асарлар тўплами. 16-жилд. Фан. – Т.: 2000. – Б. 329.
3. А.Навои. Суждение о двух языках (Мухокаматул лугатайн), перевод А.Малеховой. – Т.: 1968. – С. 21.

4. *А.Навоий Мухокаматул-луғатайн. Қ.Содиқов таҳлили ва табдили. Академнашр. – Т.: 2017. – Б. 128.*

5. *А.Навоий Мухокамату-л-луғатайн. В.Раҳмон таҳлили ва табдили. Тафаккур. – Т.: 2014.*

6. *نوايي، نظام الدين عليشير. (0102). محاكمه اللغتين. نشرگه تيار لاوچي تاشقين بهايي. توران مدني - اجتماعي بنيادي نشریاتي، کابل افغانستان*



NAVOIYNING SAYYID HASANGA SHE'RIY MAKTUBI

A POETIC LETTER OF ALISHER NAVOI TO SAYYID HASAN

MO'MINOVA Dilorom

NamDU

(O'zbekiston)

Nizomiddin Mir Alisher Navoiy mumtoz adabiyotimizning eng yirik vakili, ulug' mutafakkir shoir, ilm - ma'rifat, badiiy ijod hamda san'atning ulkan dahosidir. Bu buyuk inson she'rsevar ellar, qalbga purma'no nazmiy yaratmalari, nasrda ijod etilgan badiiy ilohiy – irfoniy, tarixiy – ma'naviy va ilmiy asarlari bilan ma'rifat shu'lalarini olib kirgan. Asrlar o'tsada bu o'tkir qalam sohibi qoldirgan juda boy madaniy merosga bo'lgan ma'naviy ehtiyoj kundan – kunga ko'payib bormoqda.

Sharq shoirlari asarlari kabi Navoiy asarlari ham shoirning shaxsiyati va zamoni bilan bog'liq katta ahamiyatga ega bo'lgan o'sha davrning hayoti, tarixi va sharoitini yoritishga yordam beradi. Navoiyning shunday katta hajmga ega bo'lgan poetik asarlaridan biri Sayyid Hasanga yozgan she'riy maktubidir [O'zbek adabiyoti tarixi II tom. Toshkent - 1977. 385.

Navoiyning hayoti va ijodida katta ahamiyatga ega bo'lgan bu asar necha yillardan beri adabiyotchilarning diqqatini o'ziga tortgan va shundan beri bir qancha fikrlar bildirilib kelingan. "Sayyid Hasanga maktub"ning yozilgan joyi haqida ham turlicha fikrlar vujudga kelgan [D. Yusupova 2016. 248].

Asarni yozayotganda shoir Xurosondan tashqarida ekanligiga ishora qilinadi. Navoiyning yigitligi Xurosondan chiqib ketgan ya'ni Abusaid podsholigi davri bo'lib, bu davrda shoir majburiy ravishda Xurosondan Movoraunnahrga, ya'ni Samarqandga kelgan va shu erda yashagan.

Asarning yozilgan yili haqida ham turli xil fikrlar mavjud. Lekin asarning yozilgan davri haqida professor E.E.Bertels aytganidek uni Navoiy qarilikda yozgan deb hisoblash aslo mumkin emas. Unda Navoiy o'zining Xurosondan tashqarida ham moddiy, ham ma'naviy jihatdan nihoyatda og'ir hayot kechirganligi haqida to'xtalgan. Masalan:

Ne bir hujrakim, kom topqay ko'ngul

Dame anda orom topqay ko'ngul.

Bunday gaplarni qarigan choqda yozgan deyish, tarixiy haqiqatga to'g'ri kelmaydi. Navoiyning ustozlari Sayyid Hasan Ardasheriga yozilgan shaklan noma janriga taa'lluqli bo'lgan aslida esa aybnoma darajasiga ko'tarilgan bu adabiy xat "Xazoyinul – maoniy" devonida ba'zi o'zgarish va tuzatishlar bilan kiritilgan.

O'z davrining ilg'or bu ikki namoyandasi o'rtasidagi yuksak insoniy munosabatlar ular umrining oxirigacha davom etgan. Navoiyning Xurosondan ketib, yoru do'stlaridan uzoqda og'ir kunlarini kechirar ekan avvalo, ustozlari Sayyid Hasanni eslaydi va o'z alamlarini o'y va maqsadlarini xat orqali ma'lum qilishga harakat qilgan.

Shoir ustozini maqtab nomaning asosiy mazmuniga boshiga og'ir musibat tushganligini gapirib o'tadi:

*Mangakim vidodingg'a xursandmen,
Janobinga shogirdu farzandmen.
G'ame etti charxi jafu peshadin,
Hamul anjumi xorij andeshadin.;
Ki bo'lmoq vatan ichra dushvor edi,
Ko'ngulga jalo daf'iozor edi.
Safar tushti olimg'a beixtiyor,
Qazo amrida elga ne ixtiyor [1].*

Bunda Navoiy o'z boshiga ko'plab g'am – tashvish tushganligi haqida to'xtalgan. Shoir o'z ahvolidan xavotir olmasligi uchun yaqinlariga shu nomani yozish shart deb biladi:

*Ayon bo'lg'ay oldingda hangomae,
Bitimak manga farz edi nomae
Sanga holatimni ayon aylamak,
Bu azmim vujuhin bayon aylamak.
deya o'z ahvoli haqida noma orqali bayon etgan.*

Navoiyning yozishicha dunyoda eng mo'tabar, ulug' narsa so'zdir. Inson o'zining so'zlash qobiliyati bilan hayvondan farq qiladi. Shoir o'zining butun umrini shu so'z san'atini egallashga uning sirlarini ochishga bag'ishlagan. Shu bilan birga Navoiyni tarixchi deyishimiz ham mumkin. Chunki tarixda bo'lib o'tgan voqealar haqida yozuvchining ijodi orqali yaqqol namoyon bo'ladi. Shulardan biri quyidagicha:

*Dema mulkkim – vahshat obodi zisht
Tamurg' bilgurub g'oyib o'lg'och bihisht...
Imorotida ganjdin yo'q asar,
Xizona xaroba bo'lib sarbasar...
Ham avqofni sadr amlok etib,
Vale ko'pragin may uchun tok etib...
Madorisda ilmu salohu yaqin –
Aningdekki, dayr ichra islomu din...
Ne el, ne kishi – balki shaytonu dev,
Kelib barchag'a da'b bedodu rev...
Tutulsa birov o'g'ridur deb kuchun,
Tutubon ilik, lek kesmak uchun.
O'lum kelsa bir zori bedil sari,
Madad aylabon lek qotil sari.*

Shoirning bu misralari tarixni haqqoniy yoritish temuriy podsholardan Abusaid podsholigi davrini o'rganishda, uning ichki mohiyatini ochishda katta ahamiyatga ega.

Bundan tashqari Navoiy shunday deydi:

*Bu mulk ahli ul elga zoru asir,
Bo'lub nahbu yag'mo qalilu kasir.*

Bundan ma'lumki, o'sha davr hukumdori Abusaid va Navoiy o'zining o'sha davrdagi hech kimsiz va hech nimasiz kechirgan hayotini shunday tasvirlaydi:

*Manga bu el ichra ne bir hamdame,
Ki bir dam ikkovlon deyishsak g'ame,
Ne shoheki, topsa ishim ixtilol,
Madihiga ko'rguzgamen ishtig'ol
Ne bir ahli davlatdin oncha umid,
Ki andin navo topsa bir noumid.*

*Ne vajhi maoshi muqarrar manga,
Ki bo'lgay farog'e muyassar manga,
Ne bir hujrakim, kom topqay kongul,
Dame anda orom topqay ko'gul.
Ne bir sho'x vaslig'a ul moyadast.
Ki azmim ayog'ig'a bergay shikast.
Ne yoreki ranjimni qilg'ay qabul,
Ne zoreki, hajrimdin o'lg'ay malul.*

O'z yurtida o'zini begonadek his qilgan Navoiyga bu qiyin vaziyatga yiroqdagi ustoz Sayyid Hasanning qadri nihoyatda bilinadi va Xirotdan ketishining ikkinchi sababini shunday deb yozadi:

*Sen erdingki, har ishda yorim eding,
Ne g'amkim etar – g'amgusorim eding.
Seni ham spehri muxolif mazoq,
O'qush rev ila soldi mendin yiroq.
Birovgaki, yuz qo'ysa muncha balo,
Ne bolg'ay aning chorasi juz jalo?!
Zaruratki, yosab safar bargini,
Tushub yo'lg'a qilg'ay vatan tarkini.*

Oxir-oqibat Navoiy Xurosonni tark etishining uchinchi sababini aytadi. Bu nomani yozganida hali juda ko'p o'qish – o'rganishni o'z oldiga maqsad qilib qo'ygan edi. Shuning uchun ham Xirotdan ketish zarur bo'lib qolganda, boshqa shaharlarga emas aynan Ulug'bek shahriga ya'ni Samarqandga borib, o'z maqsadini oshirishga qaror qilgan edi.

Navoiy safarining uchinchi sababini o'z davrining falsafiy qarashlariga hamda tasavvufga bog'lab yoritadi. Navoiyning yozishicha, xudoning osmonni ham, erni ham dunyodagi hamma narsalarni yaratishdan maqsadi insonni yaratish, insonni yaratishdan maqsadi irfon edi. Dunyodagi bir mavjudot inson uchun yaratilgan ekan, demak, inson o'z navbatida g'aflatga berilmasdan atrofni qurshagan borliqning va bu borliqni yaratganning sirlarini bilishga, ya'ni irfonga intilishi, yashirin xazinalarni ochishga harakat qilishi kerak. Inson esa, uning fikricha, bunga ikki yo'l bilan erishishi mumkin. Biri o'z harakati bilan, ikkinchisi – shu maqsadga erishgan “murshidi komil” bilan ish ko'rishni o'ziga maqbul ko'radi [A.Qayumov 2014. 202]. Tasavvuf ta'sirida shoir o'zining haqiqat va bilib orqasidan astoydil yurganini shu xil pardalar orqali tasvirlaydi hamda noma oxirlarida o'z maqsadiga erishish uchun kuchi va imkonini boricha intilajagini aytadi. Bu yo'lda g'alabaga ishonch va umid bildiradi:

*Urarmen qadam toki, borg'uncha gom,
Ki bo'lg'ay muyassar menga ushbu kom.
Agar bo'lsa bu yo'lda umrum talaf,
Chu bu yo'ldadur ul ham erur sharaf.
Va gar bo'lsam o'z komima bahramand,
Zihi mulki jovidu baxti baland.
Husho ulki, olamda gar chekti ranj,
Yana olam asbobiga topti ganj...*

G'urbatda yurgan Navoiyning noma shaklidagi bu masnaviysi shu satrlar bilan kelajakda o'z ustoz bilan diydor ko'rishish orzusi bilan tugallangan:

*Bu erda so'zumkim – dedi men g'arib,
Yana tengri diydor qilg'ay nasib.*

Navoiyning bu masnaviysi muvaffaqiyatli tarzda yozilgan bo'lib, muhim va yirik asaridir. Masnaviy poetik ijodning eng go'zal, noyob namunalaridan bo'lib, asar boshidan xirigacha bir xil yuksak shoirlik mahorati bilan yozilgan. Navoiy o'zi nimani qay tarzda ko'rgan bo'lsa shunday tasvirlaydi:

*Xisori anou taab mahbasi,
Siyoh choldin tiyraro 'roq base.
Imorotida ganjdin yo 'q asar,
Xizona xaroba bo 'lub sarbasar.
Ham el manzilin shah katakdek buzub,
Tovug ' o 'rnig 'a chug 'z o 'lturg 'uzub.*

Shoir haqiqiy voqea hodisalarni tasvirlashdan tashqari mubolag'adan ham ko'plab foydalangan. Chunki mubolag'a tasvirlanayotgan voqea va hodisalarning asl mohiyatini yanada aniqroq o'rganishga xizmat qiladi. Bundan tashqari asar g'oyatda go'zal va vazn jihatidan ham ravon yozilgan. Baytlarning boshidan o'rganadigan bo'lsak, so'zlarining har biri bilan qofiyadoshligini ko'ramiz. Buni tarse' san'ati deyish mumkin:

*Karam borgohida masnad nishin,
Adam xonaqohida xilvat guzin.
Ne yoreki, ranjimni qilg 'ay qabul,
Ne zoreki, hajrimdin o 'lg 'ay malul.*

Navoiy o'z fikrini yaxshiroq etkazib berish uchun alleteratsiyadan mahorat bilan foydalanadi. Ulug' shoirning masnaviy turidagi bu yirik she'riy asari ba'zi adabiyotshunoslar aytganidek, qarilikda emas, balki yigitlik yillarida, Xurosonda emas, Movarounnahrda, yanada aniqrog'i, Samarqandda yozilgan.

Xulosa qilib aytganda, noma turidagi bu asar Navoiyning shaxsiy ahamiyatga ega bo'lgan hujjatdan ancha yuqori ko'tarilib, adabiy – siyosiy ruhdagi mustaqi asar ahamiyatini kasb etdi. Navoiy o'zining bu asari bilan o'zbek adabiyoti tarixida o'chmas iz qoldirdi.

Foydalanilgan adabiyotlar

1. *Ўзбек адабиёти тарихи. II том. –Т.: Фан, 1977.*
2. *Qayumov A. Dilkusho takrorlar va ruhafzo ash'orlar. –Т.: Sharq, 2014.*
3. *Yusupova Dilnavoz. O'zbek mumtoz va milliy uyg'onish adabiyoti (Alisher Navoiy davri). O'quv qo'llanma. -Т.: Tamaddun, 2016.*



“BOBURNOMA”DA ALISHER NAVOIY SIYMOSI

THE IMAGE OF ALISHER NAVOI IN “BOBURNOMA”

NORQULOVA Maftuna
ToshDO'TAU
(O'zbekiston)

Hazrat Alisher Navoiyning shaxsiy fazilatleri, ulug' shoir hayotiga va ijodi haqida ko'plab fikrlar, mulohazalar bildirilgan. Alisher Navoiy hayoti sahifalari, ijodi haqida muayyan tasavvur beruvchi asarlardan biri – Zahiriddin Muhammad Boburning “Boburnoma” asaridir. Zero, asarda Navoiyga, uning asarlariga oid batafsil va aniq ma'lumotlarni ko'plab uchratishimiz mumkin. Jumladan, Alisher Navoiyning Sul-ton Husayn Boyqaro bilan munosabatlari, ulug' mutafakkirning Xuroson davlati tizimida tutgan mavqeyi, u kishining tabiati, san'at ahliga qilgan g'amxo'rli-gi, oilaviy hayoti va vafoti singari masalalar aniq bayon etilgan. Albatta, bunga Boburning Navoiy bilan nisbatan bir makonda bo'lganidan tashqari, uning ijodi davr

adabiyoti bilan uzviy bog‘liqligi, Navoiyning davr shoirlariga yo‘lboshchiligi ham sabab bo‘lgan. Asardagi voqealar bayonidan Bobur o‘z ijodida Alisher Navoiyni o‘zi uchun ustoz bilib, u kishining hayot yo‘lini ham o‘zi uchun ibrat maktabi sanaganligi yaqqol sezilib turadi. “Boburnoma”da muallif Alisher Navoiy haqidagi tasavvur va taassurotlari bilan o‘rtoqlashish chog‘ida shoir nomini faxr-u g‘urur ila xotirlaydi.

Zahiriddin Muhammad Bobur ushbu asarida Navoiy bilan uchrashish uning uchun armonga aylangani, ammo shunday bo‘lsa-da, Bobur qalbiga quvonch va g‘urur baxshida etuvchi Navoiydan yodgorlik sifatida 1500-yilda shoirning yozgan qadrlı maktubini asrab-avaylashini qayd etadi.

“Boburnoma”dagi Alisher Navoiy haqidagi ma‘lumotlar o‘ta muhim, keng qamrovli, mufassalligi bilan ahamiyatli. O‘rta asrlarda Alisher Navoiy haqida yozilgan ma‘lumotlarning birortasi ma‘lumotlarning boyligi, muhimligi, aniqligi va jozibaliligi jihatidan “Boburnoma”dagi bitiklar bilan bellasha olmaydi, desak mubolag‘a bo‘lmaydi. Alisher Navoiy va Boburning shaxsiy munosabatlari 1500 yillar – Boburning Samarqandni ikkinchi marotaba qo‘lga kiritganidan boshlanadi.

Bobur hayoti davomida Alisher Navoiy asarlaridagi durdona hikmatlardan, betakror ifodalardan hamisha ilhomlanib yashaganini qayd etadi. Xususan, “Boburnoma” muallifi Navoiyning barcha asarlarini o‘qib chiqqani to‘g‘risida ma‘lumotlarni keltirib o‘tadi. Shuningdek, Navoiyning “Xazoyin ul-maoniy” asari hamda masnaviy dostonlariga mehri bo‘lakchaligini yuksak ta‘riflari bilan bildirib o‘tadi. “Turkiy til bila to she‘r aytyubturlar, hech kim oncha ko‘p va xo‘p aytqon emas”, - deya bir gap bilan Navoiy ijodi beqiyos va bebaho ekanligini ifodalaydi [Porso Shamsiyev, 2015: 287-b].

“Boburnoma”da Alisher Navoiyni Hirot adabiy muhitining piri murshidi va homiysi siymosida ko‘ramiz. Uning bu yo‘nalishdagi faoliyatiga ham Bobur yuqori baho beradi. Qulmuhammad, Shayx Noyi, Udiy kabi musiqachilar, Behzod, Shoh muzaffar kabi musavvirlar, shoirlar, xattotlar va hunarmandlarga rahnamoligi ular kamolida muhimligini ko‘rsatadi: “Ahli fazl va ahli hunarg‘a Alisherbekcha murabbiy va muqavviy ma‘lum emaskim, hargiz paydo bo‘lmish bo‘lg‘ay [Porso Shamsiyev, 2015: 288].

“Boburnoma”da Husayn Boyqaro beklari birma-bir sanalib, navbat Alisher Navoiyga kelganda, muallif quyidagi ta‘rifni keltiradi: “Yana Alisherbek Navoiy edi, begi emas, balki suhbatdoshi edi. Yoshligida Husayn mirzo bilan maktabdosh ekandirlar. Xislatlari ko‘p ekan [A.Qayumov, X.Sultanov, B. Alimov va boshqalar, 2008: 18].

Bobur asarda Alisher Navoiyning olti masnaviy kitob yozganini alohida ta‘kidlab, bunday yozadi: “Olti masnaviy(doston) kitob nazm qilgan: beshi “Xamsa” javobida, yana biri “Mantiq ut-tayr” vaznida “Lison ut-tayr” nomli. To‘rt g‘azaliyot devonini tuzgan: “G‘aroyib us-sig‘ar”, “Navodir ush-shabob”, “Badoye‘ ul-vasat”, “Favoid ul-kibar”. Yaxshi ruboiylari ham bor.” [A.Qayumov, X.Sultanov, B. Alimov va boshqalar, 2008: 133].

Bobur Mirzo Alisher Navoiyning adabiy faoliyati xususidagi gaplarni davom ettirib, uning “Mezon ul-avzon” asari haqida ham alohida to‘xtalib o‘tadi [Porso Shamsiyev, 2015: 288].

Bobur Alisher Navoiyning zullisonayn ijodkor ekanligini inobatga olib, uning fors-tojik tilidagi merosi haqida ham ma‘lumotlar keltiradi va bunday yozadi: “Forsiy devon ham tartib qilibtur. Forsiy nazmda “Foniy” taxallus qilibtur, ba‘zi abyoti yamon emastur, vale aksar sust va furudtur” [Porso Shamsiyev, 2015: 288]. Fors-tojik adabiyotining bilimdoni A.Mirzayev Alisher Navoiyning fors-tojik tilidagi merosi bilan uzoq shug‘ullanib, o‘z tadqiqotlarida qimmatli lmiy xulosalarga kelgan. Olim Alisher Navoiyning fors-tojik tilidagi merosiga tayanib, XV asr adabiyotining Abdurahmon Jomiydan keyingi buyuk siymosi tarzida ta‘kidlab o‘tadi.

Asarda Abdurahmon Jomiy singari Alisher Navoiy ham o‘z maktublarini yig‘ib, to‘plam (“Munshaot”) tuzganligi haqida mulohazalar mavjud. Bobur bu haqda quyidagicha yozadi: “Ul jumladin, insholarini Mavlono Abdurahmon Jomiyg‘a taqlid qilib jam‘ qilibtur. Hosila kalom, har kimga har ish uchun har hatkim bitibdur, yig‘ishtirubdur” [Porso Shamsiyev, 2015: 288]. Adabiy jarayonda, daho san‘atkorlar faoliyatida ko‘zga tashlanadigan yaxshi, ijobiy an‘analarni o‘rganish, davom ettirish sharaflı ish. Bu o‘rinda Bobur Mirzo ham taqlidni salbiy ma‘noda qo‘llamagan bo‘lishi mumkin.

Asardan ma‘lum bo‘lishicha, muallif ayrim o‘rinlarda Alisher Navoiyga juz‘iy tanqidiy munosabatda bo‘lgani kuzatiladi. Boburning bunday bergan baholari bizni diqqatimizni tortadi. Mumtoz adabiyotimizda xoh u forsıy tilda, xoh turkiy tilda bo‘lsin – Navoiy ijodiga tanqidiy yondashgan munaqqidni qariyb uchratmaymiz. Bu shijoatni faqat Bobur o‘z bo‘yniga olgan.

Xulosa qilib aytganda, “Boburnoma” asari mutolaasi orqali hazrat Alisher Navoiyga zamondosh bo‘lgan Bobur Mirzoning ulug‘ mutafakkir haqidagi qimmatli fikrlarini yana bir bor yodga olamiz. Buyuk

Alisher Navoiyning ibratli hayot yo‘li, u kishining bebaho adabiy, ilmiy merosi, yuzlab shogirdlar qoldirgani bugungi kun uchun chinakam ibrat maktabidir.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Zahiriddin Muhammad Bobur. *Boburnoma* (Nashrga tayyorlovchi: P.Shamsiyev). –T.: Yangi asar avlodi, 2015.
2. Zahiriddin Muhammad Bobur. *Boburnoma* (Nashrga tayyorlovchilar: A.Qayumov, X.Sultanov, B. Alimov va boshq.). –T.: O‘qituvchi, 2008.
3. www.ziyouz.com
4. www.saviya.uz
5. www.ziyonet.com



“LISON UT-TAYR” ASARIDA “ASL MA’NI” TALQINI

INTERPRETATION OF ORIGINAL MEANING IN ‘LISON UT-TAYR’

NAJIMOVA Dilnavoz

ToshDO‘TAU

(O‘zbekiston)

Adabiyotning bosh vazifasi sifatida shu kungacha yaratilgan ko‘plab asarlarda inson qalbida ezgulikka muhabbat, yovuzlikka nisbatan nafrat uyg‘otish degan tushuncha hukmron bo‘lib keldi. Adabiyot bu hayotning in‘ikosi. Ammo savol tug‘iladi. Agar hayot ezgulik va yovuzlik orasidagi kurashdan iborat bo‘lmasa, u nima? Hayotning, yashashning, umrning mohiyati nimada va bu adabiyotda qanday aks etishi kerak? 1499-yil yozilgan “Lison ut- tayr” dostonida ham inson hayotining mazmuniga oid qimmatli fikrlar ramzlar tili vositasida ochib berilgan.

Parvardigor o‘z sirlari xazinasini namoyon qilmoqchi bo‘lganda, uni na samo na er qabul qildi. Insondan o‘zga jamiki jonli-yu jonsiz mavjudodlar jaholatga botib uning xitobini anglamadi.

Aylaganda rozning ganjini arz,

Ne samo aylab qabul oni, ne arz.[A.Navoiy, 2013]

Binobarin, inson boshqa barcha narsalardan mumtoz qilib yaratildi va “kuntu kanzan...” siridan xabardor etildi. Odamzod boshiga to‘g‘ri yo‘ldan borish toji kiydirildi. Sharaf me‘rojiga yuksalish uning qismati bo‘lib qoldi. Jaholatga botgani uchun osmon-u er sharaf tojjiga munosib ko‘rilmagan ekan, bani odam orasidagi johil-u nodonlar mumtozlik maqomiga munosibmi? Yo‘q. Faqat “kuntu kanzan” siridan voqif insongina bunday sharafga loyiq. Ammo bu qanday sir? Uni qay yo‘sinda bilish mumkin? Asar xuddi shu savolni berish bilan boshlanadi: Qushlar bazm qilmoq uchun to‘plandilar. Ammo bu yig‘inda hech qaysisining tayin o‘rni yo‘q edi. Olaqarg‘a to‘tidan, Zog‘ Bulbul va Qumridan yuqorida edi. Kalxat Shunqordan tepada. O‘laksaxo‘r Tovusni ham mensimay to‘rga chiqib olgan. Hunari borlar o‘rnini hunarsizlar egallagan. Bunda qushlar bazmi orqali dunyo anglashilgan. Bu olam shunday xaos-tartibsizliklardan iborat. Uning absurdligi ham shunda. Bunday vaziyatda “Nimaga dunyo bunaqa adolatsiz?” degan badbin kayfiyat insonga hech narsa bermaydi. Demak, haqni, adolatni, hayot mohiyatini topish uchun uni izlash kerak. Har bir qush bir xarakter yoki temperamentni ifodalovchi inson. Hayotda bir toifa insonlar borki, farovon va to‘kin yashash ilinjida, cho‘ntakdagi zarni ko‘paytirmoq maqsadida asl boyluk bo‘lgan umrning oltin damlarini behuda sarfaydilar. Masalan, asardagi to‘ti shoh bo‘stonining maxsus, xos xonasida yashar, u erda shakarlarni eb, shirin-shakar so‘zlardi. Shoh qo‘li maskan-u manzilgoh edi. Bunda To‘ti “shoh”ga yaqin yurishni, amaldorlikni saodat deb biluvchi insonlar ramzi. Ammo asarda

u tiriklikning mohiyati boylik, amaldan iborat emasligini angladi va Simurg‘ – haqiqatni izlab yo‘l oldi. Dunyoni go‘zallik qutqaradi deyishadi. Lekin asarda chaman ahliga sevimli, yaxshiy hayvonlar uchun ham yoqimli, xusn ila zeboligi benixoyat bo‘lgan tazarv (tusovuq) ham, xilqatiga xo‘blik, zotiga mahbublik yarashuvchi tovus ham o‘z husniga masrur, jamoliga mag‘rur bo‘lmaslik lozimligini angladi va Hudhud bilan mashaqqatli yo‘lga chiqishga rozi bo‘ldi. Demak, bu dunyodagi go‘zallik ham nisbiy. Nisbiy narsaning butun olamni qutqarishi esa biroz mantiqsiz. Navbatdagi qahramon Kabutar xuddi “Kichkina shahzoda” asaridagi hech kim o‘qimaydigan kitoblar yozadigan yozuvchi, umrini osmondagi yulsuzlarni sanash bilan o‘tkazib yuborayotgan yolg‘iz inson, yoki “Gulliverning sayohatlari” asaridagi bir xonaga kirib olib “Tuxumni u tomonidan archsakkimkan, yo bu tomondan archsakkimkan, uyni poydevoridan qurish ma‘qulmi yoki tomidanmi”deya baxslashishdan charchamaydigan, lekin umrini bekor sarflayotgan qahramonlarga o‘xshaydi. Hudhud esa uni ham hayotdan o‘z haqiqatini topishga chorlaydi:

*“Ey Kabutar, charx uza parvoz qil
Ul havoda tob urarni soz qil.
Necha bo‘lmoq tiyra o‘z koshonada,
Xonago‘r o‘lding kabutarxonada...”*[A.Navoiy, 201: 46-47]

Hoy Kabutar! Osmonga parvoz qil! Havoda charx urib, har dam o‘yinlar ko‘rsat! O‘z kulbangda qorong‘i xonada o‘tiraverib shabko‘r bo‘lib qolding-ku!

Bunda kabutarga berilayotgan ta‘rif (shabko‘rlik) ham nisbiy bo‘lib, bu toifa kishilar hayot haqiqatini ko‘rishga, asl haqiqatni topishga o‘zgiradilar. Chunki ularda odamning o‘z faoliyati va psixik jarayonlarini o‘zi boshqarishda namoyon bo‘ladigan qobiliyat – iroda etishmaydi. Inson irodaviy harakatini amalga oshirarkan, o‘ziga hukmron ehtiyoj va xohishlariga qarshi turadi: Iroda uchun “kerak”, “bajarishim shart” degan kechinma xos bo‘lsa, bu kabi odamlar o‘zlarining baxtsizligi yoki muvafaqqiyatsizligi uchun boshqalarni yoki taqdirni ayblaydi. Kabutar ham asarda Hudhudning xitobi bilan yo‘lga otlangan bo‘lsa-da mashaqqatlar oldida o‘z qat‘iyatsizligini namoyon qiladi:

- Ollah men uchun xalq qo‘lidan ovqat eyishni nasib etdi. Xalq men uchun maskan va koshona quradi, oldimga suv va donlar keltirib qo‘yadi. Haq shuni ravo ko‘rgan ekan, undan bo‘yin tovlash aql qonuniyatiga muvofiq keladimi?! Qismatga shukr qilib, bu mashaqqatli safarga otlanmaganim avlo emasmi? [A.Navoiy, 2019]

Navoiy bu orqali dangasalik va tanballikni Haqning irodasi deya o‘zini oqlashga urinadigan, “Olma pish, og‘zimga tush”qabilida maqsadsiz yashaydigan insonlarni qoralaydi. Va Hudhud tilidan bunday kishilarga o‘z javobini beradi:

- Senday birorta g‘ayratsizni topib bo‘lmaydi. Ollah senga butun koinotni uchib o‘tgudek qanot bergan! Odamlar senga shunchalik jabr ko‘rsatishsa ham ta‘magirlik bilan ularning ularning yonidan jilmaysan! Shuning uchun ham odamlarning tomidan o‘zga erga bora olmaysan.

Demak, hayotning mohiyatini to‘g‘ri anglamaslik, o‘ziga aslida men nima uchun yaratilganman? degan savolni bermaslik natijasida butun koinotni kezish mumkin bo‘lgan qanotlardan ham foydalanmaslik yoki behuda sarflash mumkin ekan-da! Uzoq yo‘l davomida qushlar turli qiyinchiliklarga duch keladi. Ular avvallari bog‘-u bo‘stonlarda noz ila kun kechirar, issiq yoz mahali esa soya –salqin daraxtlar orasida rohat qilib yashardilar. Yo‘l mashaqqatlari malol kelib o‘zlarining osuda va tinch hayotlarini sog‘inib, sokin uyalarini qo‘msaydilar. Mashaqqat kimning qandayligini va o‘ziga berguvchi bahosini ko‘rsatib qo‘yadi. Yana bir toifa orqali o‘ziga, atrofdagi boshqalarga, olamga zohiriy jihatdan baho beradigan va mohiyatni anglamaydigan insonlar fojeasi ochib beriladi. Masalan, Kaklik o‘zi haqida:

- Men tog‘da yuraman, uzlatga chekindim. Har kun Ollohni madh etaman. Ma‘naviy gavharni qo‘lga kiritish hamon qiyin ish bo‘lib qolmoqda. Bu safar men uchun be‘mani safar, – degan xulosaga keladi.

Ammo shakl bu mazmun degani emas.

Demak, hayot shakli ham uning mazmuni bo‘la olamaydi. Uzlatga chekinib, toqqa chiqib ketgan hammani ham avliyo deb bo‘lmaydi. Navoiy Kaklik obrazi orqali jamiyat a‘zolariga yaxshi ko‘rinish uchun o‘zini boshqa qiyofaga kiritib olgan, lekin ko‘ngil ko‘zgisida boshqa qiyofa aks etib turadigan ikkiyuzlamachi, munofiq kimsalarni qoralaydi. Ammo “Yaxshiga yondosh yomondan qoch” maqolidagi kabi bunday kimsalardan qochish yo‘lidan emas, balki ularga hudhud tilidan maslahat berish orqali to‘g‘ri yo‘lga chorlash yo‘lidan boradi.

Shu o‘rinda savol tug‘iladi: Be‘manilik qushlarning asl maqsaddan chalg‘ib qolgan jarayonimi yoki maqsadga erishgach, barcha mashaqqatlar va yetti vodiyni bosib o‘tib o‘zlari Semurg‘ ekanini anglaganimi? Agar ular etgan manzil komillik desak, Sharq falsafasiga ko‘ra bu maqomotga faqat Payg‘ambarimiz Muhammad (S.A.V.) musharraf bo‘lgani isbot talab etmaydigan haqiqat. U holda, yuqoridagi uch holat: qushlarning avvalgi hayoti ham, erishib bo‘lmas yo‘l uchun qilgan sayohatlari ham hech narsani anglatmaydimi degan savol tug‘iladi. Yo‘q qushlar bosib o‘tgan yo‘l – inson umri. Alisher Navoiy asar orqali inson hayotining mohiyati bu yo‘lning mashaqqatli sinovlarida chekinmaslikda, insonni haqiqat yo‘lidan chalg‘ituvchi va g‘aflatga soluvchi narsalarga berilmaslikda va asosiysi, Haqni unutmastikda degan fikrni ifodalamoqchi bo‘lgan.

Foydalanilgan adabiyotlar

1. Alisher Navoiy. *Lison ut-tayr*. - T.: Yangi asr avlodi, 2019. -544 b
2. Alisher Navoiy. *To‘la asarlar to‘plami*. -T.: G‘afur G‘ulom, 2013
3. Mamadaliyeva Z. “*Lison ut-tayr*” obrazlari: ramz va majoz olami. Monografiya. - T.: Tamaddun, 2014



ALISHER NAVOIY LIRIKASIDA SABO SO‘ZINING POETIK VAZIFASI

THE POETIC FUNCTION OF THE WORD WIND IN THE POETRY OF ALISHER NAVOI

NASIMOVA Farog‘at
ToshDO‘TAU
(O‘zbekiston)

Alisher Navoiy lirikasi o‘zining shakl va mazmun, badiiy ifoda ko‘lamining kengligi bilan alohida ajralib turadi. Asl javohirlar dengizning tubida bo‘lgani kabi shoir aytmoqchi bo‘lgan asl ma‘no ham asar botinida mujassamlashadi. O‘sha ma‘no javohirlariga yetish uchun esa o‘qirman g‘avvosga aylanishi lozim. Bu fikr Navoiyning lirik, epik va liro-epik janrda yozilgan barcha asarlariga taalluqlidir. Navoiyning “Xazoyin ul-ma‘oniy” kulliyotiga jami 2600ta g‘azal kiritib, har bir devonga 650tadan taqsimlagan. Devondagi g‘azallarning joylashish tartibi ham qat‘iy bo‘lib, ularning o‘rmini almashtirishning imkoni yo‘q. Shoir g‘azallarni faqatgina arab alifbosi tartibida emas, balki mazmun-mundarijasiga ham e‘tibor bergan. Masalan, “sabo” radifli g‘azali “Badoyi ul-vasat”ning 39-g‘azali bo‘lib, u Navoiyning “oshiqona” g‘azallari tarkibiga kiradi. “G‘azalning mavzusi “ishq-oshiq-ma‘shuqa” tarzida ko‘zga tashlansa-da, aslida u ko‘p qirralidir. Bunday qirralardan biri majoziy bo‘lsa, ikkinchisi haqiqiydir” [Eshanova: 2019, 34]. Bu g‘azalda oshiq, ma‘shuqa va sabo obrazlari ishtirok etadi. Navoiyning “*Ey sabo, holim borib sarvi xiromonimga ayt, Yig‘larimning shiddatin gulbargi xandonimg‘a ayt*” g‘azalida sabo, asosan, “darakchi”, “xabarchi” ma‘nolarida keladi. Biroq quyidagi g‘azalda sabo obrazi yanada ko‘proq vazifa bajaradi:

*Ey, yuzing gulbargiga oshiftavu hayron sabo,
Telbalardek gulshani ko‘yungda sargardon sabo.*

Aslida sabo tong chog‘i esadigan yoqimli shabboda. Lirik qahramon o‘sha tong shabbodasi mashuqasining yuziga oshifta-yu hayron ekanligini va shuning uchun go‘zal yorning ko‘chasida telbalardek tentirab kezishini aytadi.

*Qo‘pmog‘i mumkin emastur, balki tebranmakligi
Topmasa jonbaxsh la‘ling nuktasidin jon sabo.*

Ikkinchi baytda esa agar sening jon bag‘ishlovchi labingdan jon topmasa, sabo qo‘zg‘alish bu yoqda tursin, hatto tebranolmaydi ham deydi. Bundan tashqari, ushbu baytda shoir “jon” va “jonbaxsh” so‘zlarini birga keltirib, “ishtiqoq” san‘atini qo‘llaydi.

*Sunbulu zulfin agar oshufta qilmaydur, nedur,
Kim shabistong'a esar har dam abirafshon sabo.*

Ushbu baytda oshiq: yor agar sunbul kabi zulfini, ya'ni sochini oshufta qilmagan bo'lsa, qorong'u kechada sabo olib kelayotgan ifor nima ekan, deya o'ziga-o'zi savol bermoqda va shu baytda shoir mashuqasining sochini sunbulga o'xshatib "tashbih" san'atidan foydalanadi.

*Pora-pora jism aro ohim netib qolg'ay nihon,
Bo'lmoq imkon yo'q xasu xoshok aro pinhon sabo.*

Jismim pora-pora bo'lib ketgan, bu jismning orasida ohim qanaqasiga yashirin qoladi? Xor-u xashak orasida saboni yashirishni imkoni yo'q, deydi shoir.

*Yordin keldi sabo kech kelmakim aylarga fosh,
Ko'nglim ichra tez qildi shulai hijron sabo.*

Ayni shu baytda sabo "xabar" ma'nosida kelgan. Shoir yordan xabar kech kelganini, undan kelgan mujdani hammaga fosh qilish uchun saboning kelmasligini, oshiqning o'zi o'ksik ko'ngliga sabo shiddat bilan hijron shu'lalarini olib kelayotganini ta'kidlaydi.

*Notovonlar ohi ul gul ko'yida har subhidam,
O'yladurkim, guliston ichra esar har yon sabo.*

Yuqoridagi misralarda ham oshiq: notavonlarning, yorimning ishqida aqlan ozganlarning ohlari har sahar saboga aylanib gulistonni kezib yuradi deb o'ylayman, deya raqiblari ko'pligiga ishora qiladi hamda mahoratli shoir "gul" va "guliston" so'zlarini bir baytda qo'llab, yana ishtiyoq san'atini vujudga keltiradi.

*Subh chun esti sabo, ichkil qadakhim, bo'lmog'ung
Seni ko'p esturgusi bu bog' aro davron sabo.*

Bu baytda shoir saboga qarata: ishq mayidan ichkil, bu bog' aro davron seni hali ko'p estiradi, tentiratadi deya zamonaning beqarorligini ham bilinmas darajada qistirib ketadi.

*Lolaruxlar ahdining mahkamligi mumkin emas,
Sobit o'lmoq lahzaye bir erda ne imkon sabo.*

"Maqta'dan oldingi bayt "begona bayt" deb atalib, bu baytda shoir ko'ngliga tugub qo'ygan gaplarini aytib oladi", degan edi Abdulla Oripov. Darhaqiqat, ushbu baytda ham Navoiy endi yorning vasfini ta'rif etishdan chekinib, lolaruxlar, ya'ni lola yuzlilarning ahdi mahkam bo'lishi mumkin emas, saboning ham bir erda bir lahza mustahkam turishining imkoni yo'q, deya sabo kabi go'zallarga ham tamoman e'timod qilib bo'lmasligidan afsus chekadi go'yo.

*Tong emas, solsa Navoiy ohi ko'yungda g'irev,
Chun guliston sayrida zohir qilur afg'on sabo.*

Va, nihoyat, shoir maqta'da yana o'z dardiga qaytadi va sabo guliston sayrida afg'onni oshkor qilishi uchun Navoiy sening ko'yungda fig'on solsa ajab emas, deb g'azalni yakunlaydi. Sabo bu erda "oshkor etuvchi", "ko'rsatuvchi" vazifasida keladi.

Navoiy g'azallarida sabo, el va shabboda sinonimlarini farqlab, saboni ko'pincha "mujda keltirguchi", elni "sovurguchi" va shabbodani "tozalaguchi" ma'nolarda ishlatadi. Masalan:

*Sabo debon xabar ul guldin elni tirguzdi,
Masihcha desa bo'lg'ay aning risolari bor .*

Yoki el haqida:

*O'tga solg'il sarvni, ul qaddi mavzun bo'lmasa,
Yelga bergil gulni, ul ruxsori gulgun bo'lmasa.*

Shabbodaning "tozalaguchi" ma'noda qo'llanilishini hatto zamonaviy adabiyotdagi Hamid Olimjon ijodida ham ko'rishimiz mumkin:

*Va shabboda qurg'ur ilk sahar
Olib ketti gulning totini.*

Xulosa qilib aytish mumkinki, Hazrat Navoiy serqirra ijodkor, betakror tilshunos, bilimdon tarixchi, bir soʻz bilan aytganda, qomusiy olimdir. Tabiat hodisalarini oʻz asarlariga olib kirishi va yana ularning maʼno darajasiga koʻra farqlab qoʻllashi Navoiyning yuksak mahoratidan dalolat.

“Maʼlum boʻladiki, Navoiy ijodida oʻz maʼnosida qoʻllangan oddiy soʻzning oʻzi yoʻq hisobi: har bir soʻz nimaningdir ramzi, timsoli boʻlib, eng kamida ikki yoki uch maʼnoni anglatadi. Sharq mumtoz sheʼriyatining obrazlar olami va tasavvuf adabiyotining istilohlaridan bexabar oʻquvchi ularni oʻqib tushinishi mushkul. Shuning uchun tafakkur ufqi bepayon shoirning asosan ana shunday murakkab va hozirgi oʻquvchiga tushunarsiz baytlarining mohiyatini butun teranligi bilan ochish shoir ijodida bir necha badiiy vazifalarni bajarib kelganligini keng va batafsil tushuntirishni taqozo qiladi” [Ibrohim Haqqul 2016, 33].

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Sirojiddinov Sh., Yusupova D., Davlatov O. *Navoiyshunoslik*. – T.: Tamaddun, 2018.
2. Eshanova Z.Q. *Adabiyotshunoslik*. – T.: Oʻqituvchi, 2019.
3. Ibrohim Haqqul. *Ishq va hayrat olami*. – T.: Oʻzbekiston, 2016.



ALISHER NAVOIY GʻAZALLARI VA ZAMONAVIY OʻZBEK MUMTOZ QOʻSHIQCHILIGI

ALISHER NAVOI'S LYRICS AND UZBEK MODERN CLASSICAL MUSIC

NOROVA Shoira
UZAKOVA (NAYIMOVA) Munisa,
BuxDU
(Oʻzbekiston)

Buyuk mutafakkir shoir Alisher Navoiyning purmaʼno gʻazallari necha asarlardan buyon kuyga solinib, mugʻanniylar tomonidan xonish qilib kelinayotganligi sheʼriyat va sanʼat ahliga sir emas. Xususan, zamonaviy oʻzbek mumtoz qoʻshiqchiligi oltin fondini katta qismini ham ulugʻ shoir bitiklari tashkil etadi. Oʻzbek mumtoz qoʻshiqchiligining keyingi davr taraqqiyoti shuni koʻrsatadiki, xalqimiz sevgan, badiiy soʻz fasohatini tushungan sanʼatkor ahli borki, shoir qalamidan toʻkilgan serjozib baytlarni kuyga solishga intilib keladi. Binobarin, har yili soʻz mulkining sultoni tavalludi kunlarida nishonlanadigan “Navoiyxonlik” tadbirlarining musiqiy qismi ulugʻ shoir gʻazallari ijro etish bilan boshlanadi. Xalqimiz ardoqlagan sanʼatkor, Oʻzbekiston xalq artisti Ozodbek Nazarbekov bu anʼanani yangiladi. U shoir gʻazallaridan guldasta tuzib, mumtoz qoʻshiq shinavandalariga armugʻon etdi.

Maʼlumki, ulugʻ shoirning “Mubtalo boʻldim sango”, “Aylagach”, “Jonim mening”, “Koʻrmadim”, “Istadim”, “Koshki”, “Ne navo”, “Shitob aylab”, “Kelmadi” singari mashhur gʻazallari taniqli artistlar Berta Davidova, Hadiya Yusupova keyinchalik, Oʻzbekiston xalq artisti Munojot Yoʻlchieva singari hofizlar tilida jarangladi.

Mutafakkir shoirning “Aylagach” radifli gʻazali Xolxoʻja Toʻxtasinov tomonidan musiqaga solingan va bir qator hofizlar tilida jaranglagan. Maʼlumki, gʻazal anʼanaviy aruz vaznida yoziladi. Navoiyning yuqorida tilga olingan gʻazali foilotun-foilotun-foilotun-foilun ruknida, ramali musammani mahzuf vaznida bitilgan.

Hus-ni or-tar/ yuz-da zul-fing/ an-bar-af-shon/ ay-la-gach,
Sha'-mi rav-shan/-roq bo '-lur to/-rin pa-ri-shon/ ay-la-gach.

Gʻazal baytlari mutolaasi davomida aruzga xos fonetik hodisalardan – vasl mavjudligi koʻzga tashlanadi. Yaʼni har bir misra soʻngida (an-bar-af-shon[^] ay-la-gach, pa-ri-shon[^] ay-la-gach, ur-yon[^] ay-la-gach, chir-yon[^] ay-la-gach) va misra ichida (sha-hid[^] ay-lar-da, osh-kor[^] ay-lab, yo-shu-rin[^] ol-di) vasl yuz bergan. Albatta, musiqashunos shu jihatni inobatga olsa, ohangdorlik, kuy maromida uzilish boʻlmaydi. Chunki, aruz vazni shuni talab qiladi.

Qon emaskim yopdi gulgun xulla jannat xozini,

Ishq maqtulin shahid aylarda uryon aylagach.

Oshkor aylab yuzing koʻzingni hayron ayladi,

Yoshurin oldi koʻngil koʻzimni chiryon aylagach.

Aruz vaznidagi asarni oʻqish davomida musiqa, ohang tugʻiladi. Shu nuqtai nazardan gʻazal quyidagicha notaga solingan:

Alisher Navoiyning “Judo” radifli gʻazali zamonaviy oʻzbek mumtoz qoʻshiqchiligida eng koʻp kuylangan asarlar qatorida turadi:

Ne navo soz aylagach, bulbul gulistondan judo,

Aylamas toʻti takallum shakaristondan judo.

Ul quyosh hajringda qoʻrqarman falakni oʻrtgay,

Har sharorikim boʻlur bul oʻtligʻ afgʻondin judo.

Hajr oʻlimdan talx etmish mundan soʻng ey gardun meni,

Aylagil jondin judo qilguncha jonondin judo.

Mazkur gʻazal ham foilotun-foilotun-foilotun-foilun ruknida, ramali musammani mahzuf vaznida bitilgan. Avvalo, gʻazal musiqasini yaratishda “foilotun” rukni ohangiga etibor qaratilgan. Qolaversa, mumtoz soʻzning aniq talaffuzi, aruz bilan bogʻliq fonetik hodisalarga ham diqqat qaratilgan. Jumladan, gʻazalning ikkinchi (bul^otligʻ) va uchinchi bayt (so^{ng}ey)larida vasl hodisasi kuzatiladi. Yaʼni undosh bilan tugaydigan soʻz unli bilan boshlanadigan soʻzga qoʻshib talaffuz etiladi. Shunda aruzda uzilish boʻlmaydi. Gʻazal mashhur bastakor Yunus Rajabiy tomonidan quyidagicha notaga solingan:

He наво

Навоий ғазали
Ю.Ражабий нотга олган

M.M. ♩=80

He - na - vo

соз ай - ла-гач, бул - бул гу - лис - - тон - дин жу - до.

Ай-ла - мас тў - ти так - кал - - лум шак -

ка - рис - тон-дан жу-до (ё - - - - о - - - - о -

Demak, asar musiqasini yaratishda aruz bilan bogʻliq jihatlar eʼtiborga olingan.

Koʻrinadiki, mumtoz gʻazalni musiqaqa solish oʻz bastakoridan nafaqat musiqiy ilmni, balki adabiyotshunoslikdan, aruz vaznidan ham xabardorlikni, aruz ohanglarini dildan his etishni ham talab etadi. Yuqorida tilga olganimiz Hazrat Alisher Navoiy gʻazallarining xalq orasida mashhurligi, sevib tinglanishi, oddiy xalq tilida ham xirgoyi qilib yurilishi ana shu xususiyatlar bilan bogʻliqdir.



NAVOIY IJODINING KOMIL SHEʼRIYATIGA TAʼSIRI TOʻGʻRISIDA AYRIM MULOHAZALAR

SOME THOUGHTS ABOUT THE INFLUENCE OF NAVOI'S CREATION ON KOMIL'S POETRY

NURIDDINOV Shahobiddin,
QarDU
(Oʻzbekiston)

Mumtoz sheʼriyatimizda Alisher Navoiy ijodidan taʼsirlanmagan, ulugʻ shoirga ergashmagan ijodkorni topish mushkul. Shoir boshlab bergan koʻplab adabiy anʼanalar keyingi davr ijodkorlari tomonidan davom ettirilib, lirik merosimiz xazinasiga salmoqli hissa boʻlib qoʻshildi. Shunday hassos ijodkorlardan biri mumtoz oʻzbek sheʼriyatining zabardast vakili Komil Xorazmiydir.

Komil o'z ijodiy faoliyatida Navoiy she'riyatidan ilhomlandi, mutafakkir shoirning ijodiga ehtirom va muhabbat bilan qaradi, g'azallariga taxmislar bog'ladi. Shoir ijodi kuzatilganda, unda Navoiy she'riyatini ta'sirini sezish qiyin emas. Komil Navoiyning "Subh", "Bu kecha", "Kokuling", "Manga", "Binafsh", "Qildilo", "Ey hofiz", "Kog'az", "Xat", "Oshiq", "Fido", "Gustox", "Muhtoj", "Erur bois", "Hadis" radifli ishqi, ijtimoiy-ma'rifiy mavzulardagi o'nlab g'azallarining qofiyasi, radifi, vazni hamda mavzusini saqlagan holda ko'pgina g'azallar yaratdi. Shoir o'z badiiy niyatining tasviri uchun bu radiflarni tanlar ekan, ustoz bilan ijodiy musobaqaga kirishib, unga munosib javob aytishga harakat qiladi. Komil ijodiy kamolotida Navoiydan o'rganishga, undan ibrat olishga alohida ahamiyat beradi. Xususan, g'azallaridan birida: Ne tong, Komil Navoiy yanglig' o'lsa so'z aro sarmast, Bu sarxushliqg'a jomi suhbatu sulton erur bois, –der ekan, o'zi uchun Navoiy she'riyatining eng baland cho'qqi, namuna ekaniga urg'u beradi. Ijodkor uchun qadri baland ashyo – qog'ozni badiiy obraz sifatida qo'llash ko'plab mumtoz ijodkorlarda kuzatiladi. Jumladan, Komil ijodida ham "Kog'az" radifli g'azal mavjud bo'lib, uning maqta'sida shoir tajohuli orif san'ati vositasida ajoyib badiiy tasvir yaratadi:

*Yozibmu ul pari Komilg'a gulgun safhag'a noma,
O'qurda yo ko'zi xunobidin bo'lmishmu qon kog'az?*

Shoir yorning maktubi gulgun qog'ozga bitilganmi yoki uni o'qishda ko'zimdan tomgan qonli yosh tomchilaridan qizil rangga kirdimi, deya taajjub bildiradi. Bunga hamohang misralarga Navoiyning xuddi shu radif va qofiyada bitilgan g'azalida ham duch kelamiz:

*Uzoru la'li labing vasfni qachon yozdim,
Oqib ko'zum yoshi gulrang bo'ldi qon kog'az. [Navoiy. 2011:151]*

Qachonki sening go'zal yuzing la'li labing vasfni bayon qilsam, ko'z yoshim qog'ozni gul rangiga bo'yadi, deb poetik obraz yaratadi. Navoiy g'azalida ilgari surilgan badiiy mazmun, go'zal tasvir, qolaversa, shakl va mazmun Komil g'azalida munosib javob tarzida rivojlantiriladi.

XIX asrda Xorazm adabiy muhitida ijod qilgan shiirlarning mumtoz she'riyatimizning, shuningdek, Sharq adabiyoti daho ijodkorlarining ilg'or an'analarini davom ettirdilar. Bu adabiy jarayonda, ayniqsa, Navoiyning ta'siri yaqqol sezilib turadi. "... Alisher Navoiyning nuroniy siymosi oldida zo'r hurmat bilan bosh egish bu davrning o'ziga xos belgisidir...XIX asrning birinchi yarmidagi shiirlarning deyarlik hammasida Navoiyning kuchli ta'siri yaqqol sezilib turadi. Buni aniq tasavvur qilish uchun shu davrda yashagan shiirlardan Roqim, Said Muzaffarxo'ja Kiromiy, ayniqsa Munis, Ogahiy va Komil Xorazmiylar ijodiga murojaat qilish kifoyadir" [Юнусов М.1960.:20]. Komilning ko'plab g'azallari Navoiy g'azallariga ham shaklan, ham mazmunan o'xshatma – naziralar tarzida yaratilgan. Masalan, Komil Navoiyning:

*Xil'atinmu qildi ul gulro'i siyminbar binafsh,
Yo binafsha aylamish gulshanni sar-tosar binafsh. [Navoiy. 2011:271]*

bayti bilan boshlanadigan g'azalining vazni, qofiyasi, radifi hamda boshqa badiiy vositalarini saqlagan holda nazira bitadi:

*Xil'atin aylabmudur ul sho'xi siyminbar binafsh,
Yoki kiymish charxi atlasdin mahi anvar binafsh.*

Xuddi shu hamohanglikni naziraning keyingi baytlarida kuzatish mumkin. Buni quyidagi misralar ham dalillaydi:

Navoiyda:

*Arg'uvongun yuz, binafsha rang xat jonim olur,
Xil'ati bo'lsun aning gar arg'uvoniy, gar binafsh. [Navoiy. 2011:271]*

Komilda:

*Yuzi xatti jilvagardur ko'nglum ichra, tong emas,
Kim bu ko'zgu aksini ko'rsang gar ahmar, gar binafsh.*

Yoki Navoiyning “Xalos” radifli g‘azaliga Komil tomonidan bitilgan nazira g‘azalga nisbatan ham yuqorida keltirilgan mulohazalarni bildirish mumkin. Navoiy g‘azalining

*Jon etib og‘zimg‘a topmon dardi hijrondin xalos,
Jonni hijrondin xalos et, yo meni jondin xalos...
Yog‘sa majnun ko‘nglum uzra sho‘xlar dardi, ne tong
Telba atfol ichra bo‘lmas sangborondin xalos, [Navoiy. 2011:294]*
misralari Komilning quyidagi misralariga hamohangligi bilan diqqatga sazovor:

*Bo‘lmadimkim bir dame anduhi davrondin xalos,
Andin istarman tanimning bo‘lg‘onin jondin xalos.
Har nafas boshimg‘a bir g‘am sangboroni yog‘ar,
Tobmadim hech hodisoti charxi gardondin xalos.*

Mumtoz poetikada ishq mavzusi bilan bir qatorda dunyoning o‘tkinchi ekani, umrning g‘animatligi hamda inson qadr-qimmatining yuksakligi ham keng tarannum etiladi. Komilning

*Tutunglar bir-birovning suhbatini mug‘tanam, ahbob,
Ki borcha bo‘lg‘umiz navbat bilan bir-bir adam, ahbob.*

*Tiriklikda bilinglar yaxshi yoru oshno qadrin,
Yo‘q ersa, qilg‘osiz, o‘lgach, pushaymonu nadam, ahbob.*

misralari bilan boshlanuvchi g‘azali Navoiyning ayni shu mavzuda yaratilgan quyidagi misralariga nihoyatda hamohang.

*Chu oxir bo‘lurbiz adam, ey rafiq,
G‘animat tutoli bu dam, ey rafiq! [Alisher Navoiy. 2011:432]*

Komil Xorazmiyning Rahmat Majidiy nashrga tayyorlagan “Tanlangan she‘rlar”i (1961) joriy imlodagi dastlabki nashri bo‘lib, unda 29 ta g‘azal (“Toshkand madhi” qasidasi ham g‘azal sirasiga kiritilgan), 4 ta muxammas, bittadan masnaviy, ruboiy va fard berilgan [Komil Xorazmiy, 1961].

Shoir ijodiy merosining joriy imlodagi nisbatan to‘liq namunasi A.Hayitmetov va V.Mo‘minovalar tomonidan nashrga tayyorlangan “Devon” bo‘lib turibdi [Komil, 1975.]. Komil o‘z ijodida lirik turning o‘ndan ortiq janrida barakali ijod qilgan. Shoir ijodida etakchi janrlardan biri muxammaslardir. Umuman, mumtoz she‘riyatda musammat turkumiga kiruvchi lirik janrlar orasida muxammaslar nisbatan ko‘proq yaratiladi. Alisher Navoiy masnaviyini “maydoni vose”, ya‘ni keng maydon degan bo‘lsa, XIX asr va XX asr boshlaridagi adabiyot uchun muxammas shunday janrga aylandi. Komil muxammaslari tahlili ham bu fikrni tasdiqlaydi. Shoir devoni nashrida yigirmata muxammas berilgan. Ularning beshtasi tab‘i xud muxammaslar bo‘lsa, qolganlari Navoiy, Munis, Feruz, Ogahiy, Nishotiy, Rojiiy, Xoja va G‘oziy g‘azallariga taxmislardir. Nashrda Komil tomonidan Navoiyning “Baqo dashti nechuk qat’ o‘lmasun, aylab murur ayyom”, “Taxtu johing kishvari mulki Skandar bo‘ldi tut”, “Yordin ayrilg‘oli shaydo ko‘ngul, bexob ko‘z”, “Do‘stlar, olam elig‘a yoru hamdam bo‘lmangiz” misralari bilan boshlanuvchi g‘azallariga bog‘langan taxmisleri berilgan.

Ma‘lumki, taxmis biror shoir tomonidan o‘zga bir shoir g‘azali asosida yaratilgan mustaqil asar bo‘lib, bunda shoir taxmis uchun asos bo‘lgan she‘rning tub mohiyatini chuqur anglab etishi, mazmuniy butunlikni saqlashi, baytlarga qo‘shilgan uchliklarni shu bayt va g‘azal mazmuni bilan uyg‘unlashtirishi, baytlarda qo‘llangan badiiy vositalarni takrorlamasligi, unda yangi timsollar va badiiy tasvir vositalarini qo‘llashi, umuman, taxmis bog‘lanayotgan g‘azal darajasida yangi asar bitishi talab qilinadi. Shuni alohida ta‘kidlash kerakki, Komilning Navoiy g‘azallariga bog‘lagan muxammaslari yuqoridagi talablarga to‘liq javob beradi. Ulug‘ shoirning ayrim do‘stlarning bevafoolidan shikoyat mazmunidagi g‘azaliga Komil tomonidan bog‘langan taxmisi bunga dalolatdir:

*Zinhor el ixtiloti birla xurram bo‘lmangiz,
Mehnati har dam fuzunu rohati kam bo‘lmangiz,
Men kabi bori nadomatdin qadi xam bo‘lmangiz,
Do‘stlar, olam elig‘a yoru hamdam bo‘lmangiz,
Yor ila hamdam demaykim, oshno ham bo‘lmangiz.*

*Olam ahlidin vafu osorini kilmang gumon,
Naqd umrim sarf etib qildim alarni imtihon,
Uzlat istab ahli olamdin qoching bor necha jon,
Oshnolig' aylabon, o'z joningizg'a har zamon,
Boisi yuz ming balovu mehnatu g'am bo'lmangiz.*

“Komil muxammaslarining ko‘pgina qismi Navoiy g‘azallariga bog‘langan. Bu xil taxmislarda Komil Navoiy fikrlarini, obrazlarini yanada chuqurlashtirmoqchi, u boshlagan mavzuni yanada kengroq ifodalamoqchi bo‘ladi” [O‘zbek adabiyoti 1980:94]. Shu o‘rinda ta’kidlash lozimki, Komil devonining nashrida Komilning Navoiy g‘azallariga bog‘lagan to‘rtta muxammas berilgan. Komil devonining qo‘lyozma nusxasida shoirning Navoiy g‘azallariga bog‘lagan yana uchta muxammas borligi aniqlandi. Bular Navoiyning “Sochsa anjumdin falak boshingg‘a yuz ming durri nob”, “Sipehr osibidin solim qutulmoqliq ne imkondur”, “Ko‘ngul ko‘rgoch yuzungni mayli gulzori Eram qilmas” misralari bilan boshlanuvchi g‘azallariga bog‘langan taxmislardir [Девони Мавлоно Комил маа таворихи шоһон Хоразм. 83b-84a, 88a-b, 89a]. Tabiiyki, ushbu taxmislar shoirning Navoiy ijodidan ilhomlangani, ulug‘ shoir merosiga munosib izdoshligining yana bir dalildir. Komil taxmis uchun Navoiy qalamiga mansub mashhur g‘azallarni tanlar ekan, avvalo, ularning badiiyatini, poetik go‘zallikni chuqur his qiladi va uni davom ettirishga harakat qiladi.

Umuman, Komil she‘riyatida Navoiy ijodining sezilarli ta‘sirini ulug‘ shoir g‘azallariga bog‘langan nazira va taxmislar ko‘rsatib turibdi.

Фойдаланилган адабиётлар:

1. Алишер Навоий. Тўла асарлар тўплами. X жилдлик. 1-жилд. – Т.: Фафур Фулом номидаги НМИУ, 2011.
2. Алишер Навоий. То‘ла асарлар тўплами. X жилдлик. 4-жилд. – Т.: Фафур Фулом номидаги НМИУ, 2011.
3. Алишер Навоий. Тўла асарлар тўплами. X жилдлик. 8-жилд. – Т.: Фафур Фулом номидаги НМИУ, 2011.
4. Девони Мавлоно Комил маа таворихи шоһон Хоразм. Тошбосма. ЎзР ФА Алишер Навоий номидаги Адабиёт музейи фонди, Инв.155.
5. Комил. Девон. Наирга тайёрловчилар: А.Найитметов, В.Мўминова, Т.; 1975.
6. Комил Хоразмий. Танланган шеърлар. Наирга тайёрловчи: Раҳмат Мажидий. - Т.; 1961.
7. Юнусов М. Комил Хоразмий. Даври, ҳаёти ва ижоди. – Тошкент, 1960.
8. Ўзбек адабиёти тарихи, V томлик, 5-том, - Т., 1980.



“LISON UT-TAYR” VA “ZARBULMASAL” ASARIDA QUSHLAR OBRAZINING QIYOSIY TAHLILI

COMPARATIVE ANALYSIS OF BIRDS' IMAGE IN THE WORKS “LISON UT-TAYR” AND “ZARBULMASAL”

NOSIROVA Munavvar
ToshDO‘TAU
(O‘zbekiston)

Badiiy asarning eng muhim belgilaridan biri obrazlilikdir. Adabiyotning tadriji bevosita obrazlar xilma-xilligiga olib keldi. Bilamizki, Sharq mumtoz adabiyotida bosh obraz qilib “yor” “Ollloh” vasfi kuylangan. Antik davrlarda esa obrazlar mifologik qarashlar bilan bog‘liq holda yuzaga kelgan. XVII-XIX

asrlar adabiyotida obrazlilik biroz boshqacharoq tus oldi, ya'ni adabiyotda "ijtimoiylashuv" assotsiativ tafakkur avj oldi. Asosiy obrazlar qilib narsa-predmetlar, hayvonlar, qushlar olina boshlandi. Aslida bu yangilik emasdi, biroq mazmunda o'zgarish sezilarli bo'ldi. Masalan, adabiyotda qushlar obrazining talqini turli davrlarda turlicha ma'no tashigan. Buni Alisher Navoiy ijodida qushlar obrazi va Gulxaniy ijodidagi qushlar talqini misolida ko'rib chiqamiz.

Alisher Navoiyning "Lison ut-tayr" dostoni Gulxaniyning "Zarbulmasal" asaridagi mazmun-mohiyatni yoritib berish qushlar obraziga yuklatilgan. "Lison ut-tayr" dostonida qushlar Hudhud boshchiligida Simurg'ni izlab yo'lga chiqadi. Bu dostonida biz yuqorida aytgan sharq mumtoz adabiyotidagi an'analar bilan bog'liq obraz (qushlar) vositasida Haqqa etishish g'oyasi ilgari surilgan. Asarda Haqqa etishmoqni maqsad qilgan o'ziga pir, ya'ni ustoz tanlamog'i haqidagi fikrlar ham mavjud. Qushlar Hudhud boshchiligida yettita vodiyni bosib o'tishadi. Yo'lda ko'pgina qushlar o'z fikrlarida sobit turolmasdan ortga qaytishadi. Navoiy bu qushlar obrazi misolida butun umr o'zining dunyoga kelish sababini bilmasdan, yashashdan mazmun-maqsadi bo'lmagan insonlar qiyofasini ochib beradi. Dostondagi qushlar obrazi falsafiy ma'no tashiydi. Ular nafsga qul, o'tkinchi go'zallikka oshiq, mehnat lazzatini his qilolmaydigan kishilardir.

Gulxaniyning "Zarbulmasal"ida esa vaziyat biroz boshqacha. Unda Gulxaniy yashagan jamiyat va davr muhiti aks ettiriladi. Jamiyatda yuz berayotgan nohaqliklar, uquvsiz davlat amaldorlarining xatti-harakatkari asarda qushlar va ularning tilidan aytiladigan maqol, masallar vositasida kinoyali kulgu ostiga olinadi. Ijodkor qushlarga salbiy nom tanlaydi. Bu ham asar g'oyasini yoritishda bizga qulaylik tug'diradi. Masalan, Ko'rqush, biz uni o'sha davrning "tadbirkor" odami deyishimiz mumkin. Yana Sho'rnul – qarg'a obrazi, u asarda shunday ta'riflanadi: "...qushlar ko'ziga go'l, o'z ishiga pishiq, haromzodai tarror o'g'ri mishiqlik, harif ayyor, solor davlatmand asnofida mumsiki beor, har murda ustida tayyor, yigirmaning beshini mustahiqqa berib, o'n beshini qo'ynig'a urgan..."

Sho'rnul obrazi xalqning haqqini yeyishdan qo'rqmaydigan, o'zini bechorahol ko'rsatib ishini bitqazadigan insonlar qiyofasida asarda namoyon bo'ladi. Bunday salbiy obraz Navoiyda ham beriladi. To'ti birinchilardan bo'lib yo'ldan, ya'ni maqsadidan qaytadi. Hudhud to'tiga sen faqat o'zingni o'ylaguvchi xudbinsan, deydi. Shu o'rinda Navoiyning bir baytini keltirib o'tmoqchimiz:

Odami ersang demagil odami,
Onikim yo'q xalq g'amidin g'ami.

Bunda aytilyaptiki, sen o'zingni odam sanama, agar xalq dardiga sherik bo'lmasang. To'ti xalq bilan birga bo'lolmadi, yo'ldagi mashaqqat-qiyinchiliklar uni qo'rqitdi.

Ikkala asarda mazmuniy o'xshashlik ko'p. Masalan, nafs masalasi. Biz nafsga qaramlikni Boyo'glining qalin solishida ko'rishimiz mumkin. Yoki "Toshbaqa va chayon" masalida. Toshbaqa chayonga yordam berishiga qaramasdan, chayon uni chqishga harakat qiladi. To'g'ri, chayonning ishi chaqish, lekin bu ham qaysidir ma'noda chayonning nafi. Endi bu Alisher Navoiy dostonida qanaqa beriladi? "Lison ut-tayr"da Hudhud to'tiga: "Nafs tufayli zoting shaytonga masxara bo'lgan", – deydi va nasf yo'lida o'zini gadoga solgan kishi haqidagi hikoyatni aytib beradi. Chunki to'ti birinchi bo'lib yo'ldan qaytadi.

Yana bir o'xshash jihati, asarlarda qushlar obrazi bilan bir qatorda personajlar nomi ham keltirib o'tiladi. Asarda ishqqa murojaat qanday? Sevgi-muhabbat – adabiyotning umrboqiy mavzusi. Shunga ko'ra ikkala asarda sevgi-muhabbat bor. Faqat Alisher Navoiy dostonida ham ilohiy, ham majoziy ishq, Gulxaniyda esa majoziy ishqning o'zi bor, xolos. Dostonida yarim yo'ldan qaytayotgan bulbul safarni davom ettirolmalik sababini guldan uzoqda yashay olmayman deya keltiradi. Shunda Hudhud shohga oshiq bo'lgan gado rivoyatini aytib beradi. Bir gado shohga oshiq bo'libdi, ishq el ichra ma'lum emish. Shoh uning ishqini sinab ko'rmoq uchun xizmatkorlarga buyruq beribdi. Oshiqni tutib keling va meni oldimda qatl qiling. Gadoni olib kelishdi. O'zining qatl etilishini bilgan gado oshqlikni tashlab orqaga qocha ketdi. Bu tadbirni shoh bejizga qilmagandi. Ishqi rost bo'lsa, u o'limga rozi bo'lardi. Ilohiy ishq esa maqomlarni bosib o'tib, Haq tajallisini o'zida his qilgan qushlar ishqida namoyon bo'ladi. "Zarbulmasal"da ishqqa munosabat qanday? Asarda Ayniyaning oshqlik holati tasvirlangan. Qizning otasi qiziga maslahat soladi. Qizning rad javobini olgan ota "Sendek gavhari aslni har noqobilning o'g'liga bermasman", – deydi. Shunda qiz bir tadbir o'ylaydi. "Bermas qizning qalini ko'p derlar, ko'p qalin so'rang", – deydi. Shohning va qizning tadbirliligi atrofimizdagi mulohazali, uzoqni ko'ra biluvchi kishilar obrazini bergan.

Har qaysi davrda ham "insonda insonni qidirish" falsafaning, adabiyotning bosh masalasi bo'lib kelgan. Shaklda o'zgarishlar yuz bergan bo'lsa-da, maznun saqlanib qolgan. Yuqorida tilga olingan ikkala

asarda ham qushlar obrazi misolida turli xarakterdagi turfa insonlar ko'rsatib o'tilgan. Bu asarlarning mazmunan bir-biriga yaqinligini bildiradi. Sharqda shunday an'ana avvaldan bor bo'lgan, ya'ni qushlar, hayvonlar obrazi talqinida pand-nasihati o'rgatish, jamiyatdagi kamchiliklarni ko'rsatib berish va hokazo. Buni Navoiyning "Hayrat ul-abror" dostonida keltirilgan "Sher va durroj" hikoyasida ham ko'rishimiz mumkin. Qushlar obrazi Navoiy va undan oldingi davrlarda badiiy obrazlilikni oshirish, asarni timsollar bilan boyitish uchun tanlangan bo'lsa, Gulxaniy davriga kelib "hikoyachilik qilish, aslida esa xonliklarning achinarli holatini ochib berishda" vosita sifatida foydalanildi.

"Lison ut-tayr"	"Zarbulmasal"
Qushlar obrazi	+
Personajlar	+
Nafs masalasi	+
Ishq mavzusi	+
Falsafiy doston	Ijtimoiy asar
Hikoya qilish usuli	+

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Alisher Navoiy. *Lison ut-tayr (nasriy bayoni bilan)*. – T.: G'afur Gulom nomidagi NMIU, 2005.
2. Gulxaniy. *Zarbulmasal*. – T.: Ma'naviyat, 2016.
3. Vohidov R., Eshonqulov H. *O'zbek mumtoz adabiyoti tarixi*. – T.: O'zbekiston Yozuvchilar uyushmasi Adabiyot jamg'armasi nashriyoti, 2006.
4. library.ziyonet.uz
5. <https://uz.m.wikipedia.org>



"NAVOIYNING QALB DAFTARI" – BENAZIR ASAR

"THE SOUL'S DIARY OF NAVOI" IS A VALUABLE WORK

OLIMJANOV Orifjon

ToshDO'TAU
(O'zbekiston)

Nizomiddin Mir Alisher Navoiy dunyo tafakkuri tarixida o'zining abadiyatga daxldor asarlari va benazir dahosi bilan turkiy xalqlarning ma'naviy siymosini yarata olgan hamda asarlarida tarannum etgan ezgu g'oyalari bugungi kungacha o'z ahamiyatini yo'qotmay kelayotgan so'z san'atkoridir. Navoiy umumbashariyat madaniy xazinasidan munosib o'rin olgan o'lmas asarlarini aynan ona tilimizda yaratib, uning shuhratini butun dunyoga tarannum etdi. Ham adabiy, ham ilmiy asarlari, ham insoniy go'zal fazilatlarini, bilan barchaga o'rnatib bo'lib kelayotgan Alisher Navoiyning rang-barang ijodi barcha siyosat-u rayosatlardan ustun kelib, Vaqt atalmish oliy hakamni o'z izmiga bo'ysundirganligi, dunyodagi eng oliy mo'jiza – So'z qudrati va uning o'zbekona ifodasi sifatida umumbashariyat mulkiga aylanganligi rad etib bo'lmaz haqiqatlardandir. Shu bois, ma'naviyatning umrboqiy sarchashmalariga doimiy ehtiyoj sezadigan bashariyat farzandlari bugungi kunda ham Navoiyning o'lmas satrlarida tajassum topgan hayotiy hikmatlardan ko'proq bahramand bo'lishga harakat qiladi.

Hazratning murakkab hayot yo'li, turfa sinovlarga boy umri haqida hikoya qiluvchi asarlar bisyor, lekin Izzat Sulton tomonidan yaratilgan "Navoiyning qalb daftari" asari o'zgacha yo'sinda. 1969-yilda dunyoda kelgan ushbu asar "Umr fusulining navbahori", "Yigitlik chashmalarining hayotbaxshlig'ining og'oz", "Fusulning xazoni, tiriklik bog'ining bargrezining nishoni", "Umr fusulining qishi" kabi boblardan

iborat. Boblarning nomlanishi shams ul-millatning “Xazoyin ul-maoniy” kulliyoti devonlarining nomlariga o‘xshashligi asar jozibadorligini oshirgan va o‘quvchini Navoiy ruhiyatiga yaqinlashishiga xizmat qilgan. Bu she‘riy ta‘riflar bir qaraganda, o‘sha davrlashga shartlilik kirgizgandek bo‘ladi, ammo adibning hayoti va ijodi bilan yaxshi tanishgandan keyin bu davrlash chuqur hayotiy asosga va har “fasl” o‘ziga xos yorqin mazmunga ega ekaniga qoyil qolmasdan iloj yo‘q!

Asarning o‘zgacha yo‘sindaligi shundaki, muallif Navoiyni o‘zi haqida o‘zi suhbatga kiritiradi. Bunda g‘azal mulkining sultoni ajoyib badiiy asarlarida, ilmiy tadqiqotlarida, xotiralarida va zamondoshlariga yozgan sanoqsiz xatlarida o‘z davri, o‘z hayoti va umuman hayot haqida, o‘z ijodi va umuman ijod, o‘z shaxsi va umuman inson haqida ko‘pgina fikrlarni aytgan.

Asarning birinchi bobida Navoiyning bolaligidan toki yigirma yoshgacha bo‘lgan davri yoritilgan. Daho shoirning 1444-yil 5 yoshida, hurmatli kishilar davrasida o‘sha davrning eng mashhur va so‘fiy shoiri hamda faylasufi Qosim Anvorning quyidagi baytini o‘qiydi:

*Rindem-u oshiqem-u jahon so‘z-u joma chok,
Bo davlati g‘ami tu zi fikri jahon chi bok?*

Aynan mana shu baytni yod aytishi asarda dahoning uyg‘onishi sifatida baholangan. Hijriy 835 yil(milodiy 1432)da vafot etgan Qosim Anvorni Navoiy o‘zi ko‘rmagan bo‘lsa ham, juda hurmat qilgan. Shuning uchun “Majolis un-nafois”da uni shaxsan uchrashuv sharafiga ega bo‘lmagan shaxslarga bag‘ishlangan “avvalg‘i majlis”(birinchi bob)ini ana shu Anvar nomi bilan boshlashni sharf deb biladi va u haqida hammadan ko‘proq ma‘lumot beradi. “Majolis un-nafois”da: “Hazrat Amir Qosim Anvor – har necha alarning rutbasi shoirlik poyasidan yuqoriroqdur va valoyat ahli zumrasida vasfdin tashqariroq, ammo chun haqoyiq va maorif adosida nazm libosi dilpazirroq uchun iltifot qilur erkondurlar, tayammum jihatidin bu muxtasarni asarning sharif ismi bilan ibtido qilindi”.(1.b.57)

Navoiy o‘zining hamon Qosim Anvorning “ostona jo‘rokbashlaridin” ekanini faxr bilan gapiradi. 5 yoshli Alisher Navoining faylasuf shoirning fikran shunchalik chuqur va jasur she‘rini yod ololganiga ham ajablanishga to‘g‘ri kelmaydi. Bu yerda bolaning qobiliyatidan tashqari yana bir odatning ham roli bor: o‘rta asrlarda Sharqda kichiklikdan butun-butun she‘rlarnigina emas, hatto katta kitoblarni ham bolaga yod oldirishga to‘g‘ri kelganidan, “hofiza quvvati”ni tarbiyalash muallimning muhim vazifalari ekanidan dalolat beradi.

“Yigitlik chashmasorining hayotbaxshlig‘ining og‘ozi” fasli Navoiy ta‘rifida, bu davr umuman kishilar hayotida yigirma yoshdan o‘ttiz besh yoshgacha bo‘lgan umrni o‘z ichiga oladi. Navoiyning hayotida bu davr o‘zining Hirotdan surgun etilishi, Hirotda yana qaytishi, yangi podshoh Husayn Boyqaro saroyida davlat arbobi sifatida uzoq ishlashi va iste‘fo berib, saroydan ketishi bilan tugaydi. Xondamirning “Makorim ul-axloq” asarida “Ilm va hunar egalari ravshanki, yaratilish dengizlarning sadaflari ichida go‘zal va foydali bilim va san‘at gavharlaridan boshqa hech qanday qimmatbahoroq dur yo‘qdur”, deb yozadi. Shu sababdan haqiqiy yo‘lni topgan Amir yosh bolalik davrining avvalidan hayotining oxirigacha fayz va barakali vaqtning ko‘p qismini ilm va san‘at ahliga sarf qildi. Umrning eng yaxshi davri bo‘lgan yigitlik zamonlarini atoqli olimlarning yig‘ilgan joyi va fozillarning markazi Hirot shahrida zo‘r g‘ayrat bilan turli kitoblarni mutolaa qilish bilan o‘tkazdi.

Ma‘lumki, Abusaid Mirzo Navoiyni Hirotda qolishini istamaydi va buni ota mulkini musodara qilish, tog‘alarini qatl etish bilan ochiq-oydin isbotlaydi. Hazratning “Majolis un-nafois” tazkirasida Abusaid Mirzoning yo‘qligi ham unga salbiy munosabatni ifodalaydi. “Xamsa”ning eng yirik dostoni “Saddi Iskandariy”da Abusaidning 1469-yilda bo‘lgan bir urushda yengilishining sabablari tahlil etishga bag‘ishlangan maxsus bob bor. Bu bobning o‘ziyoq Abusaid Mirzoga nisbatan salbiy munosabatdan dalolatdir. Alisher Navoiy bu bobdan avvalgi va keyingi boblarda yana podshohlik qoidalari va podshohning shaxsiy sifatleri haqida maxsus so‘z yuritadi. Abusaidning nomi tilga olingan bobni ikki tomondan “o‘rab olgan” bu ikki bobda Abusaidning nomi tilga olinmasa ham va umuman yomon podshoh haqida emas, balki yaxshi podshoh qanday bo‘lishi kerakligi haqida so‘z borsa ham, bu uch bobning sirasini o‘qigan odam ularga Navoiy doimo Abusaidni salbiy namuna tariqasida ko‘zda tutganiga ishonch hosil qiladi.

“Navoining qalb daftari”da shoirning davlat arbobi va xalqning oddiy vakili sifatidagi qarashlari, podshohning xususiyatlari haqidagi mushohadalari salmoqli o‘rinni egallaydi.

Navoiy, ayniqsa, podshohning olim va dono kishilarga, ya‘ni “donishvar el”ga munosabati masalasiga alohida to‘xtaladi va podshohdan bunday kishilarning ko‘ngliga qattiq tegadigan, ularga jabr bo‘ladigan

ishlar qilmaslikka chaqiradi. Shohning vazifasi – hammaga yaxshilik qilish. Toki shunday ekan, “havasi avom” – podshohning aziz kishilari ham, oddiy xalq ham undan rozi bo‘lsin:

*“Va gar ilmga tushti donishvar el,
Funun ichra oroyishin kishvar el”.*

“Fusulning xazoni, tiriklik bog‘ining bargrezining nishoni” fasli hayot bog‘ining barg to‘kuvchi pallasiga o‘xshatsa bo‘ladigan 35-45 yoshlik davri Alisher Navoiyning o‘z hayotida qizg‘in ijod bilan o‘tadi va shoh asari “Xamsa”ning yaratilishi bilan yakunlanadi.

Ushbu faslning eng muhim voqeasi bu “Xamsa”ning dunyoga kelganidir. “Farhod va Shirin” dostonida Navoiy o‘ziga o‘zi murojaat etib, avvalgi mualliflar yozganini “mukarrar aylamoq”(takror qilmoq) – shoirga munosib ish emasligini gapiradi va “tarhing toza bo‘g‘ay”, ya‘ni yaratgan narsang yangi bo‘lsin, deb talab qo‘yadi:

*“Ani nazm etki, tarhing toza bo‘lg‘ay,
Ulusg‘a mayli beandoza bo‘lg‘ay”.*

“Xamsa”ning yaratilishi zamonasi uchun, butun jahon adabiyoti uchun katta ijobiy hodisa ekanini dastavval Abdurahmon Jomiy e‘tirof etdi. Uning fikricha, “Xamsa” muallifining turkiyda yozishi forsigo‘ylar uchun baxtdir; agar Navoiy ham o‘z “Xamsa”sini forscha yozsa edi, boshqalarga so‘z aytishga majol qolmas edi.[1,327.]

Asarning “Umr fusulining qishi” faslida shoirning qirq besh yoshdan toki oltmish yoshigacha bo‘lgan davr ko‘rsatilgan.

Bu davrda ikki do‘st: Husayn Boyqaro va Alisher Navoiylar orasiga Majididdin, Nizomulmulk kabi kimsalar rahna soldilar va Navoiyni podshohdan uzoqlashtirishga; Astrobodga hokim qilib yuborishga erishdilar. Amir Alisher Astrobodda o‘tgan ikki yilning har nafasi ikki yilga teng bo‘lganini aytadi. Shoir o‘z boshiga tushgan og‘ir kulfatlardan so‘z ochib shunday yozgan:

*“Charx yozdurdı manga tiyg‘i sitam,
Balki davron hamu davron eli ham”.*

“Favoyid ul-kibar” devoniga kiritilgan ushbu she‘rning mazmuni uni Navoiy Astroboddan qaytgach yozganidan dalolat beradi. Umrning so‘nggi yillarida Alisher Navoiy “Mahbub ul-qulub” asarini yaratdi. Bu kitobda Navoiy davrning hamma yirik falsafiy-axloqiy masalalariga o‘z qarashlarini bayon etadi, eng ilg‘or insonparvar axloqni tashviq etadi.

“Navoining qalb daftari” asari “turk tilining o‘lgan jasadiga Masih anfosi birla ruh kiyur” gan Alisher Navoiy hayoti, ijodi, ijtimoiy-siyosiy faoliyati haqida qimmatli ma‘lumotlar beruvchi ulkan badiiy obidadir.

Foydalanilgan adabiyotlar

1. Izzat Sulton. *Navoining qalb daftari*. – Toshkent: G‘afur G‘ulom nomidagi badiiy adabiyot nashriyoti, 1969.
2. Sirojiddinov Sh, Yusupova D. *Navoiyshunoslik*. – Toshkent: Tamaddun, 2018.
3. Sirojiddinov Sh. *Alisher Navoiy aqidalari*. – Toshkent: Navoiy universiteti nashriyot-matbaa uyi, 2018.



NAVOIY ASARLARIDA SALBIY XULQ-ATVOR XUSUSIYATLARINING PEDAGOGIK-PSIXOLOGIK TALQINI

OTAXONOVA Sevaraxon

O‘zMU
(O‘zbekiston)

Navoiy ijodi haqida so‘z borar ekan, uning bashariyat uchun qoldirgan bebaho merosi nafaqat adabiy yoki diniy, balki ilmiy ahamiyatga ham ega ekanligini e’tirof etmay bo‘lmas. Birinchi Prezident Islom Karimov ta’biri bilan aytganda, uning ijodi “... ijtimoiy hayotning, mafkura va madaniyatning barcha sohalarini kamrab olganidan hayratga tushamiz” [Karimov, 2001:4],[Ochilov, 2011: 3].

Ulug‘ mutafakkir asarlari turli ilmlar bilan bir qatorda pedagogik-psixologik masalalarga ham boy bo‘lib, kuchli didaktik ta’sirga ega. Didaktik asarlar adib merosining katta qismini tashkil etgan, ularda axloq-odob masalalari, bola shaxsini shakllantirishda tarbiyaning ahamiyati, komil insonni tarbiyalash, o‘z-o‘zini boshqarish va rivojlanish bosqichlariga xos xususiyatlarning shaxs kamolotidagi o‘rni, shaxslararo munosabatlar, nizolarni hal etish usullari, shaxs ruhiyatiga doir jihatlar haqida so‘z boradi.

Nizomiddin Mir Alisher ijodi bilan tanishar ekanmiz, e’tiborimizni shaxsning salbiy xulq-atvoriga doir ayrim qarashlarini pedagogik-psixologik jihatdan o‘rganishga qaratdik. Psixologiyada shaxsdagi salbiy (ziddiyatli, itoatsiz, o‘zboshimcha) xulq-atvor shakllari xulq buzilishlarining bir turi sifatida tasniflanadi. Shuningdek, bunday xulqni agressiv (tajovuzkor) yoki affektiv, reaktiv, muxolif xulq sifatida ham baholaydilar. Salbiy xulq-atvor shakllari – o‘jarlik, qaysarlik, negativlik o‘z qaroridan qaytmaslik, kattalar bilan ziddiyatda bo‘lish, o‘z aybini boshqalarga yuklash, o‘zboshimchalik, atrofdagilardan va tarbiyaviy talablardan norozilik, ota-ona, tarbiyachi, pedagog yoki kattalarga itoatsizlik, shafqatsizlik, isyonkorlik, adovat kabi xususiyatlar bilan ifodalanadi. Bunday shaxslar, odatda, atrofdagilar bilan tez-tez ixtilofda bo‘ladilar, topshiriq va buyruqlarni bajarishdan bosh tortadilar, arazchi va gina saqlovchi toifadagi shaxslar ham ularga xos bo‘lib, badfe’lliklari sabab ijtimoiy munosabatlarda ko‘plab qiyinchiliklarga duch keladilar. Bunday kishilar o‘z ayblarini tan olmaslik, bo‘layotgan voqea-hodisalarga salbiy munosabatda bo‘lish, doimo nimadandir norozi bo‘lish kabi jihatlari bilan boshqalardan ajralib turadilar.

Shoir ijodiyotida bunday xulq shakllari “sarkashlik”, “tundlik”, “badxo‘ylik” sifatlari bilan tavsiflangan bo‘lib, ularning xususiyatlari, oqibatlarini, shuningdek, bu kabi xulq-atvorni tarbiyalash masalalari ham nazm va nasrda mohirona aks ettirilgan:

Kimki sarkashrak, havodis o‘qig‘a ko‘prak xadaf...

Sen o‘z xulqungni tuzgil, bo‘lma el axloqidin xursand,

Kishiga chun kishi farzandi hargiz bo‘lmadi farzand. [Ochilov, 2011:18, 26]

Der esangkim soya yanglig‘ bo‘lmayin tufroqqa past,

Ul quyoshqa boqmag‘il, ey sarv, sarkashlig‘ bila.

Sarkashlik etma shu‘ladek o‘rtarg‘a elnikim,

Asru bod inhitot topar andoq, irtifo‘. [Ochilov, 2011: 53,82]

Badxuyki, o‘z kilg‘ani rahmatdur anga,

Orom xaloyiq sori tuhmatdur anga,

Kim xuyi yamon bo‘lsa, mashaqqatdur anga,

Kim xuyi aning yaxshi, g‘animatdur anga. [Ochilov, 2011: 352]

Bu kabi misollarni Navoiy asarlaridan ko‘plab keltirish mumkin. Har qaysi misrada o‘ziga xos pedagogik-psixologik mulohazalar bildirilgan bo‘lib, shaxs shakllanishi, kamolotga erishishida yuksak ahamiyatga egadir. “Avliyolar avliyosi, mutafakkirlar mutafakkiri” [Karimov, 2008: 47] o‘z qarashlarida badxo‘ylik, tundlik, sarkashlik salbiy illat ekanligi, qo‘pollik, o‘jarlik birovga yarashmasligi, kishining ham o‘ziga, ham o‘zgalarga ziyon keltirishi haqida fikr bildirib, bunday xulqlilarni imkon qadar xushmuomalalik va nasihat bila tarbiya qilishga chaqiradi.

Uch kishidin uch ish yomon ko‘rinur,

Sanga arz aylay ahli dunyodin:

*Shoxdin tundlug‘, g‘anidin buxl,
Molga maylu hirs donodin. [Ochilov, 2011: 137]
Kerak ul nasihat dog‘i narmro‘y –
Ki, to mustame‘bo‘l mag‘ay tundxo‘y.
Ki tund o‘lsa ko‘p vahshat imkoni bor –
Ki, nosihqa ham bim nuqsoni bor. [Ochilov, 2011: 264]*

Navoiy “Mahbub ul-Qulub” asarida nodon kishilarni ta’riflar ekan, ularda ham bir qator badfe’lik sifatlarining namoyon bo‘lishini sanab o‘tgan. Biroq bu illatlar hatto eshakning nodonligidan-da pastroq darajada baholangan. Boisi eshak nodon bo‘lsa ham, insonlarga foydasi tegadi, biroq badfe’l kimsaning foydasidan ko‘ra zarari ko‘proq bo‘lib, xulqida boshqalarga ozor berish va o‘zini yuqori baholash aks etadi: “Nodon – eshak. Balki eshakdin ham kamrak. Eshakka har ne yuklasang ko‘tarur va qayon sursang, ul yon borur, aql va tamiz da’viysi yo‘q. Bermasang ochdur, bersang to‘q. Zabunedur borkash, xorkash, balki anborkash. Nodon bu sifatlardan mubarro, zoti bilik xulyasidin muarro. Ishi g‘urur va takabbur, xayolida yuz fosid tasavvur. Bari muxmali o‘zig‘a xo‘b, barcha makruh fe‘li o‘z qoshida marg‘ub, ko‘nglida elga uz ozor xayoli va jahlidin ulusga ming zarar ehtimoli. Eshak unidin kulokka ozordur, andin uzga ne aybi bordur. Tegirmondin uyungga un kelturur, ani pishururga yozidin utun kelturur. Mashakkati minnatsiz va suubati kulfatsiz. Nodondi eshak degandin mutag‘ayyir, eshak qoshida yamon va yaxshi degan bir”. Demak, badfe’lik, o‘jarlik, adovat, takabburlik, dilozorlik nodonlikka tenglashtiriladi [Ochilov, 2011: 325].

“Xamsa” dostonlaridan biri bo‘lmish “Saddi Iskandariy”ning yigirma to‘rtinchi bobida ham jamiyatdagi ixtiloflar va ziddiyatlar haqida so‘z boradi. “Shoirlarning sultoni” [Karimov, 2008: 47] bu holatni insonga azaldan xos bo‘lib, “... muayyan tabaqa, jamiyat yo qatlamga tegishli emas, balki barcha uchun umumiy bo‘lgan muammo ekanligini qayd etadi” [Sirojiddinov va b., 2018: 157, 158].

Mazkur asarda shaxslararo ixtiloflar ichida eng xavflisi bu podsholar o‘rtasidagi adovat va ularning qaysarliklari ekanligi, bunda, eng ko‘p, xalq ozor chekishi bildirilgan.

Agar oila deb atalmish dargohni ham davlatga qiyoslaydigan bo‘lsak, oila podsholari bo‘lmish otanonalar o‘z xalqlari – farzandlariga xulqi bilan ibrat ekanliklarini unutmagan holda, o‘zaro nizolari, janjallari, o‘ta qattiqqo‘l munosabatlari bilan bolalar tarbiyasiga salbiy ta’sir etishlari, o‘z hurmatlari, obro‘sini yo‘qotishlari, farzandlarning ham badfe‘l, tundxo‘y va sarkashlikni o‘zlariga odat qilishlariga sababchi bo‘lishlari mumkinligini anglamoqliklari muhimdir. Oilada ota-ona va farzandlar o‘zaro munosabatlari qanchalik yaxshi, mustahkam bo‘lsa, oilada sog‘lom muhit shakllanadi, har bir oila a‘zosi o‘zida yaxshi sifatarni, shaxs fazilatlarini shakllantiradi va fe‘l-atvori bilan jamiyatga o‘z ta’sirini o‘tkazadi. Aksincha, agar oila notinch bo‘lsa, unda ulg‘ayib borayotgan farzand ruhiyatida ham salbiy o‘zgarishlar paydo bo‘ladi. Bu o‘zgarishlar keyinchalik mustahkamlanib uning xulqiga, xarakteriga aylanishi mumkin. Bu esa jamiyatga ham ta’sir etmay qolmaydi, albatta.

Shunday qilib, shoir o‘z asarlarida “badxo‘ylik”, “sarkashlik”, “tundxo‘ylik” kabi shaxsning salbiy xulq-atvor shakllarini, kishiga yarashmaydigan, xunuk ko‘rinadigan va shaxsning o‘zi bilan birga atrofda qilargam ham ko‘proq zarar etkazadigan, tubanlikka olib keluvchi johillik, nodonlik, qusur sifatida baholaydi. Insonlarni komillik sari etaklab bu kabi illatlardan yiroqroq bo‘lishga, boshqalarga yaxshilik qilish, xushmuomalalik bilan munosabatda bo‘lish, odamlarni xursand qilish, ularning kayfiyatlarini ko‘tarish, ota-ona, ustoz va kattalarga hurmatda – kichiklarga izzatda bo‘lish, ilm olishga intilish, kamtarlik, itoatgo‘ylik, xushfe‘llik, o‘z-o‘zini tarbiyalash kabi ijobiy sifatarni o‘zida shakllantirishga, odatga aylantirishga chaqiradi.

Alisher Navoiyning har qanday asarida, falsafiy, diniy va boshqa ilmiy bilimlar bilan bir qatorda didaktik, pedagogik va psixologik qarashlar aks etganligi, adabiy merosining serqirraligi uning ma’naviy merosini yanada kengroq o‘rganish imkoniyatini beradi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. *Биринчи Президент Ислон Каримовнинг Навоий шахрида Алишер Навоий ёдгорлик мажмуининг очилишига бағишланган тантанали маросимда сўзлаган нутқи // «Ўзбек тили ва адабиёти» журнали, 2001, 5-сон, 4-бет.*
2. *Karimov I.A. Yuksak ma’naviyat – engilmas kuch. – T.: Ma’naviyat, 2008, 47- bet.*
3. *Очилов Э. Алишер Навоий. Ҳикматлар. – Т.: Ўзбекистон, 2011. - 408 б.*
4. *Sirojiddinov Sh. va b. Navoiyshunoslik. Darslik, – T.: Tamaddun, 2018, 520 b.*

CHUSTIY IJODIDA NAVOIY AN'ANALARI

NAVOI TRADITION IN THE CREATIVITY OF CHUSTI

RAXMONOVA Shahnoza

ToshDO'TAU

(O'zbekiston)

XX asr ikkinchi yarmi o'zbek she'riyatida mumtoz adabiyotimiz an'analarini davom ettirgan, bu davr adabiyotining ko'zga ko'ringan namoyandalardan yana biri Chustiy bo'lib, u yigirmaga yaqin she'riy to'plam nashr ettirgan: ular janr va uslub jihatidan boy va rang-barangdir.

Chustiy hazrat Navoiyning g'azaliga taxmis, tatabbu' bog'lagan. Shuningdek, shoirning tarji'bandidan ta'sirlanib, o'zi ham mustaqil tarji'band yaratgan.

O'zbek adabiyotida Alisher Navoiy g'azallariga taxmis bog'lamagan shoirni topish qiyin. Ma'lumki, taxmis g'azal asosida yoziladi. Bunda muayyan g'azalning har bir bayti oldidan uchdan yangi misra qo'shiladi. Muxammasning taxmis turini adabiyotimizda taraqqiy ettirgan shoir esa Alisher Navoiy hisoblanadi. Yo.Is'hoqov uning "Xazoyin ul-maoniy" kulliyotida 10 ta muxammas mavjudligini ta'kidlaydi [Is'hoqov, 2014: 127]. Chustiy ham Alisher Navoiyning "G'aroyib us-sig'ar"dagi 243-"Etmish" radifli g'azaliga taxmis bog'lagan. G'azalga taxmis bog'langanda unda qo'llanilgan vaznni saqlab qolish ham taxmisnavislikning muhim shartlaridan biri hisoblanadi. Navoiyning g'azali hazaj bahrining *hazaji musammani solim* (ruknlari va taqti'i: *mafoiylun mafoiylun mafoiylun mafoiylun V --- /V --- /V --- /V ---*) vaznida yaratilgan. Chustiy ham Navoiy g'azaliga taxmis bog'lash jarayonida uni saqlab qolgan. Mazkur taxmis quyidagi band bilan boshlanadi:

Quyosh yuzlik meni o'z tal'atiga intizor etmish,

Dilimni dardu hijron iztirobi beqaror etmish,

Nazar tashlab raqib qalbin misoli navbahor etmish,

Meni sargashta jismim dog'ila qon lolazor etmish,

Quyun yoxud to'kilgan lolazor ichra gulzor etmish [Chustiy, 1992: 260].

Bunda ajratib ko'rsatilgan misralar Alisher Navoiy qalamiga mansub bo'lib, yuqoridagi uch misra Chustiy tomonidan bitilgan. Qofiya asosini raviy harfi tashkil qilgan. Taxmisdagi raviy: *intizor; beqaror; navbahor; lolazor; gulzor* qofiyadosh so'zlaridagi "r" undoshi raviy hisoblanib, barcha misralarini biriktirib, o'zaro bog'lab turibdi. She'rda "etmish" radifining ridfi asliyli qofiya bilan yonma-yon kelishi she'r ohangining jozibador chiqishiga xizmat qilgan. "Etmish" radifi har qaysi band oxirida takrorlanib kelgan.

An'anaga muvofiq, odatda, g'azalga taxmis bog'lanayotganda uning bandlari soni g'azal baytlariga mos holga keltiriladi. Lekin ba'zan shoirning xohishiga ko'ra, g'azaldagi ayrim baytlarga taxmis bitilmasligi, ya'ni ular qisqartirilishi mumkin [Yusupova, 2013, №2, 144]. Taxmisga asos bo'lgan Navoiy g'azali aslida hajman 10 baytdan iborat. G'azal tartibi bilan muxammas tartibi o'zaro mutanosib emas. Masalan, muxammasning 1-bandi 1-baytiga, 2-bandi 2-baytiga, 3-bandi 3-baytiga, 4-bandi 4-baytiga, 5-bandi 5-baytiga, 6-bandi 7-baytiga, 7-bandi 10-baytiga to'g'ri keladi. Shunday bo'lsa-da, bunday o'zgarishlar muxammasning badiiy qimmatini tushirmaydi. Shunday bo'lsa-da, bunday o'zgarishlar muxammasning badiiy qimmatini tushirmaydi. Xususan, quyidagi uch bayt Chustiy taxmisida uchramaydi:

Bo'la olsam uluska ul quyoshni ko'rgali moni',

Ne g'amdur gar yo'lida charch jismimni g'ubor etmish.

Kabutar qasr burjida emas shah shastidin emin

Xusho, ul chug'zkm vayrona kunjinixtiyor etmish.

Maof ermish qayon gom ursa rahrav noqayn jismi,

Nafas torin qazo chun burniga aning mihor etmish.

Chustiy Navoiyning "Badoe' ul-vasat" devonidagi 156-g'azalga tatabbu' ham bog'lagan. Bu orqali Chustiy Alisher Navoiy ijodidan saboq olgan va g'azal yozish mahoratini oshirgan. Chustiyning tatabbu'si quyidagi matla' bilan boshlanadi:

Ko 'zlarim nuri Farog'at o'n sakiz yoshindadur;

O'n sakiz ming olam ilhomi uning boshindadur [Chustiy, 1988: 210].

Keltirilgan g'azal Alisher Navoiyning "Badoe' ul-vasat" devonidagi 156-g'azaliga tatabbu' bo'lib kelgan. Alisher Navoiyning g'azali matla'si quyidagicha:

O'n sakiz ming olam oshubi agar boshindadur;

Ne ajab, chun sarvinozim o'n sakiz yoshindadur [Navoiy, 2011: 85].

Navoiy g'azalining maqsad-mohiyati o'n sakkiz yoshdagi yor malohatini vasf etishga qaratilgan. Tatabbu' tarzidagi Chustiy g'azali ham Alisher Navoiy g'azalidagi mavzu, vazn, qofiya va radifga mos ijod qilingan. Har ikkala g'azal *ramali musammani mahzuf* (ruknlari va taqti'i: *foilotun foilotun foilotun foilun -V - -/-V - -/-V - -/-V -*) vaznida yozilgan. Navoiy g'azalida *yoshindadur; boshindadur; qoshindadur; naqqoshindadur; toshindadur; xuffoshindadur* kabi qofiyadosh so'zlari beriladi. Mazkur so'zlardan Chustiy g'azalida *yoshindadur; boshindadur; naqqoshindadur; qoshindadur* kabi qofiyalar takrorlangan. Shuningdek, Chustiy Navoiy qo'llagan murdaf qofiyaning ohangdorligini saqlagan.

Chustiy Navoiy an'analarini davom ettirishida g'azalga taxmis, tatabbu' bog'lash bilan cheklanmadi. U shoir tarji'bandidan ilhomlanib, o'zi ham mustaqil she'r yaratdi. Ma'lumki, Alisher Navoiyning "G'aroyib us-sig'ar" devonida rindona mazmundagi mashhur tarji'band mavjud. "Unda o'zligini va shu orqali Allohni izlayotgan, dunyo tartibotini, undagi sir-u sinoatlarni anglashga intilayotgan solikning ruhiyati aks ettirilgan" [Yusupova, 2016: 59]. Mazkur tarji'band quyidagi bayt bilan boshlanadi:

Ketur soqiy, ul mayki, subhi alast,

Aning nash'asidin ko'ngul erdi mast [Navoiy, 2011: 361].

Chustiy o'zining "Hayotnoma" devonida "Boqiynoma" sini shu she'r ta'sirida va Alisher Navoiy "Soqiynoma" sig'a javob tariqasida yozganligini ta'kidlaydi hamda epigraf sifatida vosila baytini keltiradi.

Xarobat aro kirdim oshuftahol,

May istarga ilgimda sing'an safol [Chustiy, 1988: 333].

Bu o'rinda Chustiy she'r shakliga emas, balki "soqiy" bilan boshlangani uchun uning mazmuniga e'tibor bergan bo'lsa kerak. Aslida, Alisher Navoiyning she'ri soqiynoma emas, balki tarji'banddir va u "G'aroyib us-sig'ar" devonida musaddasdan keyin keladi.

Mutaqorib bahrining *mutaqoribi musammani mahzuf* (ruknlari va taqti'i: *fauvlun fauvlun fauvlun faal V - -/V - -/V - -/V -*) vaznidagi ushbu tarji'band

Go'zal tong edi, keldi qutlug' nido,

Nido sohibi misli yo'q xushnavo [Chustiy, 1988: 333]

misrasi bilan boshlanib, hajman 13 band (bandlar 6-8 baytli), 85 baytni tashkil qiladi. Mazkur tarji'band tom ma'noda Alisher Navoiy ijodidan ilhomlanib yozilgan go'zal namunalardan biridir deyishga imkon beradi. She'rda Chustiy Alisher Navoiyni "g'azal mulkining quyoshi" deb, uning "Xamsa" sini "beshta daryo"ga qiyoslaydi.

Xulosa sifatida aytish mumkinki, Chustiy XX asr ikkinchi yarmi she'riyatida Navoiy an'analarini davom ettirgan ijodkorlardan biridir. U Navoiy ijodiga taxmis, tatabbu' bog'lash bilan bir qatorda g'azaldagi mavzu, vazn, qofiya, radiflarni saqlab qolgan. Tarji'bandini Navoiy ijodidan ilhomlanib yozgan. Bu bilan Chustiy Navoiy ijodiga yuksak ehtirom va ustoz shoir sifatida qaragan.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Алишер Навоий. Бадоеъ ул-васат. ТАТ. 10 жилдлик. – Т.: Фафур Фулом номидаги НМИУ, 2011. Ж.3. – Б. 764
2. Исҳоқов Ё. Сўз санъати сўзлиги. – Т.: O'zbekiston, 2014. – Б.219.
3. Юсупова Д. Алишер Навоий тахмислари // Шарқ юлдузи. – Тошкент, 2013. – №2. – 143-147.
4. Чустий. Ҳаётнома. –Т.: Фафур Фулом номидаги Адабиёт ва санъат наириёти, 1988. – Б.480.
5. Чустий. Садоқат гуллари. – Т.: Внешторгиздат, 1992. – Б.343.
6. Юсупова Д. Ўзбек мумтоз ва миллий уйғониш адабиёти (Алишер Навоий даври). – Т.: TAMADDUN, 2016. – Б. 272.

ALISHER NAVOIYNING “LISON UT-TAYR” DOSTONIDA POETIK UNSURLARNING QO‘LLANILISHI

RUZMETOV Shahzodbek
ToshDO‘TAU
(O‘zbekiston)

Sharq mumtoz adabiyoti tarixida XIII asrda yashab ijod qilgan Farididdin Attor Nishopuriy va XV asr Hirot madaniy hayotining yirik namoyondasi Alisher Navoiyning o‘rni beqiyosdir. Alisher Navoiy Nizomiy Ganjaviy, Xusrav Dehlaviy, Abdurahmon Jomiylar qatorida Farididdin Attorni ham o‘ziga ustoz deb bilgan va Navoiy o‘z salafari asarlariga javoban turkiy tilda yirik dostonlar bitgan. Xususan, Farididdin Attorning sharq adabiyotida mashhur bo‘lgan qushlar sayri bilan bog‘liq “Mantiq ut-tayr” masnaviysiga ham. Navoiy bu haqida o‘z dostonida quyidagicha to‘xtaladi:

*Yodima mundoq kelur bu mojaru,
Kim tufuliyat chog‘i maktab aro...
Manga ul holatda tab‘i bulhavas,
“Mantiq ut-tayr” aylab erdi multamas...
Oltmishqa umr qo‘yg‘anda qadam,
Qush tilin sharh etgali yo‘ndim qalam... [1.b.295]*

“Mantiq ut-tayr”ni Alisher Navoiy umrining so‘nggi yillarida, 1499-yilda yozgan bo‘lib, ushbu irfoniy doston Attor dostoni kabi ramal bahrining ramali musaddasi mahzuf (afoyili va taqti‘i: foilotun, foilotun, foilun —V— —/—V— —/—V—) vaznida yozilgan bo‘lib, hajman 193 bob, 3666 baytdan iborat [2.b.168]. Alisher Navoiyning “Lison ut-tayr” dostoni kompozitsion jihatdan Attor dostonidan farqlanib, Navoiy “Mantiq ut-tayr”da mavjud, ammo o‘z g‘oyaviy maqsadiga muvofiq kelmaydigan qator epizodlarni tashlab o‘tgan, ba‘zilarining o‘rnini almashtirgan, boshqacha talqin qilgan yoki yangi epizod va obrazlar kiritgan [3.b.160]. Bu borada qator ilmiy tadqiqotlar ham amalga oshirilgan. Biz Navoiyning poetik mahoratini yana bir bor kashf etish maqsadida “Lison ut-tayr” dostonidagi qofiya tizimi va radiflarnig qo‘llanilishiga o‘z e‘tiborimizni qaratamiz.

Sharq musulmon adabiyotshunosligida qofiya haqidagi nazariy qarashlar maxsus fan-ilmi qofiyada o‘z ifodasini topgan. U vazn va ritmni hosil qiluvchi asosiy manbalardan biri sifatida xizmat qiladi. Qofiya asosini qofiya harflari va harakatalari tashkil qiladi. Mumtoz poetikada qofiya harflari “hurufi qofiya” deb ataladi. Ularning soni Shayx Ahmad Taroziyning “Funun ul-balag‘a” asarida arablarda 6 ta huruf va 6 ta harakat deyilsa, ajamda 9 ta deb keltirilgan. Alisher Navoiyning “Lison ut-tayr” dostonini kuzatar ekanmiz, doston masnaviy shaklda bo‘lganligi sababli uni aniq bir qofiya tizimiga ega deya olmaymiz. Ammo dostonda qofiyaning muqayyad, muassas va mujarrad turlarining o‘rin almashinib qo‘llanilishini kuzatish mumkin. Dostonda asosiy qofiya turi sifatida nisbatan ko‘p qo‘llanganligini hisobga olib, murdaf qofiya yetakchilik qiladi deya olamiz. Misol uchun:

*Jon qushi chun mantiqi roz aylagay,
Tengri hamdi birla og‘oz aylagay [1.b.7]*

Yuqoridagi baytda murdaf qofiyani hosil qilishda raviydan oldingi ridfi asliy (*ko‘pincha “o” unlisi*) asos bo‘lib xizmat qilgan. Bu kabi o‘rinlarni dostonda ko‘plab uchratish mumkin. Muassas qofiyaning bir turi ta‘sisli mutlaq qofiya bo‘lib, u vasl, xuruj, mazid va noira bilan bog‘liq holda vujudga keladi. Dostonda ushbu qofiyaning ta‘sis va mazidli mutlaq qofiya turi ham mavjud bo‘lib, bunday o‘rinlar dostonida salmoqli o‘rin egallagan. Misol uchun:

*Ham talab zavqini vosil qili manga,
Ham tilab topmog‘ni hosil qil manga [1.b.282]*

Shuningdek, dostonda mujarrad qofiya ham mavjud bo‘lib, uni hosil qilishda raviy cho‘ziq unli “o” bilan yakunlanadi yoki undan oldin qisqa unli keladi. Misol uchun dostonidagi quyidagi baytlarni keltirish mumkin:

*Charxdin yetkanda bu yanglig‘ jafo,
Ko‘rmagaymu erdi itlardin vafo?! [1.b.124]*

Sen haloyiqqa bo‘lub farmonpazir;

Dona birla suv uchun zoru asir [1.b.66]

Navoiyning ushbu masnaviysida qofiyaning yana bir turi hisoblangan muqayyad(qaydli) qofiya (ar. bog‘langan, kishanlangan)ni ham uchratish mumkin. Muqayyad qofiya turida o‘zak tarkibida qisqa unlidan so‘ng qator undosh keladi. Misol uchun, quyidagi misralarni keltirish mumkin:

Chun qamarg‘a markabidin yetti qadr;

Ul quyosh tashrifidin oy bo‘ldi badr[1.b.17]

Yuqorida guvohi bo‘lganimizdek, qofiya asosini raviy harfi tashkil etib, u ritmni hosil qilishda asosiy ro‘l o‘ynamoqda. “Raviy” so‘zi arabcha “rivo” so‘zidan olingan bo‘lib, “yukni tuyaga bog‘laydigan arg‘amchi” ma‘nosini bildiradi. Arg‘amchi tuya ustidaga ortilgan yuklarni mahkam birlashtirib turganidek, raviy ham she‘rning qofiyalanuvchi barcha bo‘laklarini o‘zaro biriktirib turadi[4.b.195]. Dostonda ritmni hosil qilishda nafaqat raviy, balki radifning ham o‘rni beqiyosdir. Mumtoz she‘riyatimizda qofiya ko‘p hollarda radif deb ham ataluvchi unsur bilan birgalikda qo‘llanilgan. Radif (ar. *izma-iz keluvchi, otning orqasidan ergashib boruvchi*) qofiyadan so‘ng aynan takrorlanib keluvchi so‘z yoki so‘zlar qo‘shilmasi bo‘lib, she‘rda ifodalananayotgan yetakchi fikrni takrorlash, kitobxon e‘tiborini asosiy g‘oyaga jalb etib, muallif g‘oyaviy niyatini chuqurroq yetkazib berishga xizmat qiladi[2.b.446]. “Lison ut-tayr” dostonida radifning qo‘llanilish darajasiga e‘tibor qaratadigan bo‘lsak, quyidagi manzaraga guvoh bo‘lamiz:

T.r	Doston	Dostonning umumiy hajmi	Radif qo‘llanilgan baytlar miqdori	Foiz hisobida
1.	“Lison ut-tayr”	3666	888	24.2

Xulosa sifatida shuni aytish mumkinki, Navoiy ijodida qofiya unsurlari o‘ziga xos o‘ringa ega bo‘lib, shoir ifodalamoqchi bo‘lgan poetik fikrni yetkazib berishga o‘z hissasini qo‘shgan. Shuningdek, qofiya va radif ritmik muvozanatni hosil qilishda ham muhim ahamiyat kasb etgan. Alisher Navoiy ijodi, xususan, “Lison ut-tayr” dostonidagi qofiya tizimi va radifning qo‘llanilish o‘rnini o‘rganish bugungi kun navoiyshunosligi va mumtoz poetika fanning dolzarb mavzularidan biri bo‘lib, ularni tadqiq etish biz yosh mutaxassislarining oldimizda turgan vazifalardan biridir.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Аlisher Navoiy. Мукаммал асарлар тўплами. Ўн иккинчи том. Лисонут-тайр. - Тошкент: Ўзбекистон Республикаси Фанлар академияси “Фан”, 1996
2. Sirojiddinov Sh, Yusupova D. Navoiyshunoslik. - Toshkent: Tamaddun, 2018
3. Шарипов Ш. “Лисон ут-тайр” ҳақиқати. - Тошкент: Маънавият, 1998
4. Ҳожиаҳмедов А. Мумтоз бадийят малоҳати. - Тошкент: Шарқ, 1990



NAVOIY VA XALQ OG‘ZAKI IJODIDAGI “LAYLI VA MAJNUN” DOSTONLARINING QIYOSIY TAHLILI

COMPARATIVE ANALYSIS OF POEMS “LAYLI AND MAJNUN” IN THE NAVOI AND PEOPLE VERBAL CREATIVE WORKS

SAPAROVA Maftuna
ToshDO‘TAU
(O‘zbekiston)

Adabiyot ixlosmandlariga ma‘lumki, “Layli va Majnun” qissasi asosidagi asarlar adabiyot olamida keng tarqalgan. Qadim arab diyorida “Majnun” nomi bilan mashhur bo‘lgan inson aslida kim degan savol birinchi o‘qiyotgan o‘quvchida tug‘ilishi tabiiydir. Bani Omir qabilasiga mansub bo‘lgan, “Majnun”

taxallusi bilan ijod etgan shoir “manbalarda Qays ibn Mulavvah, Mahdiy ibn Muod, al-Aqra va ba’zan al-Buhturiy ibn al-Ja’d tarzida keltiriladi”. U o’z qabilasidan bo’lgan Layli degan qizni sevib, unga bag’ishlab qator she’rlar bitadi. Ushbu ma’lumotga zid ravishda, “ayrim tarixchilar Majnun tarixiy shaxs emas, uning nomi majoziy, mavjud she’rlar o’z amakisining qizini sevib qolgan ummaviy bir yigitning she’rlari, u she’rlarida Majnun taxallusini qo’llagan deb aytiladi” [1. 117].

Layli va Majnun haqida yaratilgan qator asarlar uchun asos bo’lgan manba arab xalqlaridan ekanligi barchamizga ma’lumdir. Xalq orasida keng tarqalgan ushbu qissa asosida qator ijodkorlar o’zlarining durdona asarlarini yaratishgan.

Jumladan, Nizomiy Ganjaviy, Xusrav Dehlaviy, Ashraf Marog’iy, Abdurahmon Jomiy, Kotibiy Turshiziy, Loriy, Hiloliy, Jamoliy, Shahobiddin Jomiy, Ali Ohiy va boshqa adiblar ijodida uchratishimiz mumkin [1. 470-b]. Doston nafaqat adiblar qalami bilan, balki xalq o’g’zaki ijodi namunalaridan bo’lgan xalq dostoni shaklida ham tarix zarvaraqlaridan o’z o’rnini egallagan. Quyida ko’rib o’tmoqchi bo’lganimiz “Layli va Majnun” asarlari ham Alisher Navoiy va xalq dostonlarining o’zaro qiyosidir.

Og’izdan - og’izga o’tib yashab kelayotgan “Layli va Majnun” dostoni taniqli baxshi Fozil Yo’ldosh o’g’li ijrosida M. Afzalov tomonidan yozib olingan va 1968-yilda nashr etilgan [2].

Qutbning Nizomiy Ganjaviydan erkin tarjimasini bo’lgan “Xusrav va Shirin” dostonini yodga olganimizda garchi tarjima asar bo’lsa-da, asl manbadan o’zining qator tafovutlari bilan farqlanishi barchamizga ma’lumdir [3. 170]. Shunday ekan, garchi har ikkala dostonning nomi, tasvirlanayotgan voqelik, zamon va makon bir bo’lsa-da, ba’zi farqlanishlar mavjudligini o’qish davomida bilib oldik.

Alisher Navoiy qalamiga mansub bo’lgan “Layli va Majnun” dostoni *hazaj bahrining hazaji musaddasi axrabi maqbuza mahzuf* (afoili va taqte’si: *maf’uvlu mafoilun fauvlun* → - - V/ V - V - / V - -), ritmik variatsiyaga uchragan o’rinlarda esa, *hazaji musaddasi axrami ashtari mahzuf* (afoili va taqte’si: *maf’uvlun foilun fauvlun* → - - - / - V - / V - -) vaznida yozilgan. Xalq dostoni esa nasr va nazmning aralash holda kelishi (bu holat xalq dostonlarining asosiy o’ziga xos ekanligi barchamizga ma’lum), she’riy qismi sakkizlik²³ hamda o’n birlik²⁴ bo’g’in asosidagi barmoq vaznida yetib kelganligi har ikkala dostonning o’ziga xos jihatlaridan biri hisoblanadi.

Bobimiz Alisher Navoiyning latif dostoni tilidan farqli ravishda, og’zaki ijod mahsuli bo’lgan dostonida o’zaro qofiyalanishga asoslangan sa’j san’atini, xalqonalikni, o’ziga xos jilo va mubolag’alarni ko’rishimiz mumkin.

Aytishimiz mumkinki, dostonidagi sakkizlik barmoq vaznida Majnun Layli, ishq haqidagi oh-u fig’onlari [2. 4]; ota-onasining Qaysdan savol so’ragan juz’iy qismi [2. 10]; Layli qaytgach “Mehribon oshig’im, sanga ne bo’ldi” deb o’tib ketgach, Layli yodi bilan dili farruxligi o’rni [2. 27]; Novpal²⁵ jo’natgan sovchilardan g’azablangan Layli otasining elchi-sovchiga qarata aytgan nutqi [2. 39-42]; elchi-sovchi so’zini eshitgan Novpalning achchig’i kelgan kichik (12 misralik) nutqi [2. 42]; Novpalning Layli otasiga qarshi jangga otlanish tasviri [44]; qiz otasi bilan qabiladoshlarining bir tan-u jon bo’lib jangga kirish rozi va shu jang tasviri [45-46]; kech kirib jang tugagan mahaldagi qiz otasi va qabiladoshlari bilan birga bo’lgan suhbat [47-48]; Majnun holiga achinib Layli qarindoshining ularni uchrashtirmoqchi bo’lgan holatidagi nutqi [53]; Laylining Majnunga yo’llagan xati [54]; Majnun karvon haqidagi nutqi [56]; Majnun cho’ponga arzi holi [59]; qo’y suratidagi Majnun va Laylining suhbatini [61]; Majnun qayta ko’rgan jonivorlarga nutqi [65]; onasi tilidan so’zlangan g’oyibdan kelgan sado [66-67]; Laylining Majnunni yodga olib, oh-u fig’on chekkani [77]; Laylining onasi qizining faryodlarini eshitib, orzusiga yetkazajagini bayon etishi [79] she’riy qismlari keladi. Xalq dostonining qolgan barcha she’riy qismi esa, o’n birlik barmoq vaznida bayon etiladi.

“Layli va Majnun”larda ba’zi farqlanishlar mavjudligini aytib o’tgan edik. Asosiy voqealar X bobdan boshlangan Alisher Navoiy “Layli va Majnun”ida omiriylar sayyidining farzandsizligi, Yaratgandan farzand tilab ko’p saxovatlar qilganligi barchamizga ma’lum.

*Chun komi aning bor erdi farzand,
Berdi xalafe anga xudovand.
Alqissa atosi topqach ul dur,
Ko’p sochti guhar, qilib tafoxur.*

²³ Ba’zi o’rinlarda tarkibida yettilik va to’qqizlik bo’g’indagi misralar ham aralash holda keladi. Qarang: 2. 6-7-b.

²⁴ Ba’zi o’rinlarda o’nlik va o’n ikkilik bo’g’indagi misralar ham aralash holda keladi. Qarang: 2. 15-b.

²⁵ Dostonida Navfal shaklida emas, Novpal shaklida keladi.

Qays ayladi o'g'li otini bot

Kim, o'z atosig'a bu edi ot. [4.60]

Xalq dostoni bo'lgan "Layli va Majnun" esa quyidagicha boshlanadi: "Arab qabilasida ikki urug' bor. Olis emas, bir-biriga yaqin. Qo'shni qabiladagi ikki kishining xotini homilador edi. Biri qiz, biri o'g'il tug'di. O'g'ilning otini Qays, qizning otini Layli qo'ydi. Enalari parvarish qilib yurdi. Bular chaqaloq vaqtdan jiloviq bo'ldi. Harchan qilsa juvonmaydi. Bir ma'raka bo'lsa, xalq yig'lsa, Laylining ham onasi ko'tarib kelsa, Qaysning ham onasi ko'tarib kelsa, bu ma'rakada bir-biriga yaqin o'tirsa, chaqaloqlarning bir-biriga ko'zi tushsa, agar kechkachayin o'tirsa ham yig'lamaydi. Ikovi bir-biridan ajralsa, yig'laydigan hunari boshlanadi. Xalq ko'rib, enasi ham hayron qolib, nima hikmat ekanin hech kim bilmaydi. Shunday bo'lib, bular uchga, to'rtga, kirdi. Besh yoshga bordi." [2.3]

Turkum asarlarni o'qish davomida kuzatishimiz mumkinki, bir dostonida uchragan epizod keyingisida uchramaydi. Buni Xoruni Rashid obrazi kelganligi bilan ko'rishimiz mumkin: "Zamonida Xoruni Rashid degan podsho bor edi. Bir kuni Majnunning guzari Xoruni Rashid o'tirgan yerdan tushdi. U Layli deb devona bo'lib, o'z holida chinqirib, necha afsona so'zlarni aytib o'ta berdi. Xoruni Rashidning ko'zi Majnunga tushdi. Abgor-abgashta bo'lib yurganini ko'rdi, Majnunni oldiga chaqirib, to'xtatdi. Gapga solib, Majnunga qarab, uning ko'nglini so'rab bir so'z aytib turgan ekan:

... Mening besh yuz kaniz-xizmatkorim bor,

Saylab olgin, yaxshi ko'rgan yorimni,

Xohlab ol, berayin kanizlarimni,

Layli deb yurmakdan senga ne foyda?

Ana mazgil, o'ynab-kulsang saroyda,

Hammasi ham yaxshi, husni kamoli" [2. 19]

deganida Majnun: "Men besh yuz kanizingni Laylining iziga ham olmayman, Laylimdan qolmayman, Laylidan o'zgani demayman", [2. 20] deb javob beradi. Barchamizga ma'lumki, Navoiy qalamiga mansub dostonida bu epizodni uchratmaymiz.

Bundan tashqari, Laylining ko'chib borayotgani daragini bilgan Majnun holati quyidagicha tasvirlanadi: "Shunda Majnun ko'rib, bu mendan yashinib (yashirinib) ko'chib boryapti. Buning izidan qolmayin, – deb yo'lga tushib qorama-qora jo'nab ketdi. Bir yerda Layli kuchigini tur! – dedi. Tur, degan so'z Majnun qulog'iga yetdi. Ul itni tur, deb edi, Majnun ko'nglida: – Meni shu yerda tur, dedi deb, zinkiyib yo'lda tip-tikka bo'lib turdi. Ko'nglida: – Axir kelar-da, bu yerni o'zi tayinlab ketdi. Qimirlasam, topmay yurar deb necha vaqtlar turib qoldi. Bahor-ko'klam vaqti bo'lib, yil aylanib, Hindiston ketgan qushlar kelib, buning qimirlamay turganini ko'rib, boshiga laylaklar uya solib, necha marta bola ochib, uchib, chiqarib yurdi". Layli qaytgach uni ko'rib bir so'z aytadi:

Hamma kular, yo'lda sarson bo'lmagin,

Mehribon oshig'im, sanga na bo'ldi?

Bu so'zni Layli aytib, o'tib ketdi. Majnun Laylining so'zini eshitib, ko'nglini xushlab, ko'zini yoshlab, boshidagi laylak uyalarini buzib tashlab, endi bu yerdan qimirlab ketganida meni ko'rolmay qolar ekan, va'dasida keldi." [2. 27]

Shu bilan birga aytish joizki, Alisher Navoiy dostonida mavjud bo'lgan Ka'ba epizodi ham xalq dostoni variantida uchramaydi.

Haj mavsumi erdi ittifoqi,

Aylab bori Ka'baning yaroqi.

Borib necha kun tilab o'zu yot,

Majnunni topib keturdilar bot.

Qildilar ani ul ishdin ogoh

Ul ish anga ham bor erdi dilxoh...

Fursatni bori bilib g'animat,

Ka'ba sori qildilar azimat. [4. 146]

Majnun Ka'bada aytgan munojotini tinglar ekanmiz, majoziy ishqning ilohiy ishq sari qadam-baqadam o'tib, tobora ulug'vorlik kasb etayotganini anglashimiz mumkin. [5. 85]

Garchi har ikkala dostonida ham urush voqeasi ketayotgan bir paytda Majnun tushi ta'riflangan bo'lsa-da, ulardagi ma'no ohangi bir-biridan farqlanadi. Alisher Navoiy ijodida tushga kirgan Layli quyidagicha fikr aylashi barchamizga ma'lum:

*Ishqingda otam yaroq qilmish,
 El ham bori ittifoq qilmish.
 Kim, qatlima tongla aylab ohang,
 Qonim bila yerni aylagay rang.
 Mehrini shafaqvash etsa qonim,
 Yer ostini aylagay makonim.
 Ishqingda manga bu erdi maqsud
 Kim, ko'rsam o'zumni anda nobud.
 Davron bu murodima yeturdi,
 Ne istadim olima keturdi.
 Tushti mening olima ajab yo'l,
 Sen yaxshi qol emdiyu tirik bo'l. [4. 176]*

Xalq dostonida esa ushbu epizod ohangi boshqacha yangraydi: “– Ey, siz nimaga urushni havas qildingiz? Erta - mertan tong otgan so'ng otam mening boshimni kesib, dorga tortadi. Sizning maqsadingiz meni o'ldirmakmidi? Sening oshig'u giriftor bo'lganing qani? Kelib menga qasd bo'lib, Navpalning qabatida turganing nimasi? Oshiqlar bir-birin qasdida bo'lmasa kerak. Qon to'kishgandan keyin, qanday oshiqlik-do'stlik bizning oramizda qoladi” [2. 48]

Fikrimizcha, bu ohang jilvalanishlariga e'tibor beradigan bo'lsak, hazrat Alisher Navoiy qalamga olgan Layli va Majnunlar oddiy odamlardan ancha yuqori martabada bo'lib, o'zlarining ulug'vor fikrlari bilan boshqalardan ajralib turishadi. Og'zaki ijod namunasida xalqonalikning o'ziga xos jozibasini his qilishimiz mumkin. Zero, asar qahramonlarini qaysidir ma'noda nazarkarda deya olishimizga to'la asos bor: to'y oqshomida Layliga sovchi qo'yib uylanmoqchi bo'lgan hokim o'g'liga g'oyibdan dard yopishib, o'lar ahvolga keladi. O'g'illari tuzalsa, Layli nomini tilga olmaslikni qattiq ko'ngilga tuygan hokim oilasiga sihat yetib, shundan so'nggina o'g'li oyoqqa turadi va to'yga kuyganlariga ham achinmay sog' qolgan o'g'li shukrini aytib, xursandchilikda o'z qabilalariga qaytishadi [2. 50].

“Odam tuxmi”dan yiroqda sher, yo'lbars, olqor – jamiyki jonivorlarni ulfat, qarindosh bilgan Qaysga g'oyibdan onasining ovozi bilan g'arib ahvollari, o'lim yaqin kelib, tirikliklarida so'nggi bor o'g'lini ko'rajagining xabari yetadi (Bu ham xalq dostonining Alisher Navoiy “Layli va Majnun”ida uchramaydigan qismidir [2. 66]). Karomatni tushda ko'rish qoyilmaqom, lekin o'ngda bu ishning sodir bo'lishi, fikrimizcha, nazarkandalikning nishonasidir.

Har ikkala dostonida asosiy epizodlardan biri Layli va Majnunning o'zaro xat yozishmalaridir. Navoiy dostonida o'zaro xatlarni eltib berib turgan Zayd Layli qabilasidan bo'lganligi o'quvchilarga ma'lum. [4. 200] Xalq dostonida esa, karvon bilan kelayotgan Laylining qarindoshi bu vazifani ado etadi [2. 53].

Dostonlarda keltirilgan yana bir tush epizodining o'zaro farqlanishi e'tiborimizni o'ziga tortdi. Navoiy dostoninining nasriy bayonida esa tush holati quyidagicha tasvirlanadi: “Ko'zlar uyquga botib, rohatlangach, qiziq bir tush ko'rdi: Qarasa, ikki kaptar bir uyda bola ochgan, kaptar bolasining qanotlari o'sgach, zamona uni iztirobga soldi. Parishonxotir bo'lib, bu kaptar bir muddat havoyi bo'lib qoldi. Ota - onasidan tamom ajralib, sahrodagi jonivorga qo'shildi. Ota-onasi, ya'ni nar va moda kaptarlar uni keltirish uchun havoga parvoz etdilar; uni topsalar ham, kaptar bola rom bo'lmadi, o'z uyiga qaytmadi. Ular ikkovi noumid bo'lib qaytganlarida, abadiy bir baloga uchrab qoldilar. Yuqoridan ikki burgut uchib kelib, bu ikki kaptarni bir luqma qildi.

Bu tushni ko'rgan Majnun ko'zini ochib, qonli yoshlar to'kdi. Tushining ta'birini bilmoqchi bo'lar ekan, bu ahvolni o'z holiga o'xshatdi. Ota-onasi o'lib, hayotining quyoshi qorayganini bildi. Tog'dan sapchib pastga qarab yugurdi, seldek ko'z yoshlar to'kdi. Qabilasining qabristoniga oh-zor tortib yig'lab bordi”. [6. 300]

Xalq dostonida esa to'g'ridan to'g'ri murojaatni ko'rishimiz mumkin: ”Bir kun yotib tush ko'rdi, tushida enasi, otasi o'libdi. Qarindoshlari borib ko'mibdi, qarindoshlari unga:– Enam, otam, – deb bir duoyi fотиha qilarni ham bilmading, tog'larda sen ham vahshiy jondorlardan biri bo'b ketding. Odam yurgan yerda bo'lmaysan, sen odamning yovvoyisi bo'lding, hayvonlarni o'zingga jo'ra qilib olding. Enam-otam deb ko'nglingga olmading, bir odamga yonashib, maqsadingni gapirmading. O'zingga ma'qul bo'lgan gapdan qolmading deyishdi. Bu so'zni tushida ko'rib, otam-enam bu dunyodan o'tgan ekan. Endi bu do'st yurgan jonivorlar bilan jovlik borib, mozorda tunab, ziyorat qilib, fотиha o'qib kelarmiz, – deb, bir so'z aytdi.” [2. 69]

Dostonlar qiyosidagi eng diqqattalab nuqtalaridan yana biri – bu ularning yakunlanishidir. So‘z mulkining sultoni bo‘lgan bobomiz dostonida Layli va Majnun vafot etishi, Layli vasiyatiga ko‘ra, har ikkisi bir kafan-u bir go‘rga qo‘yilgani bizlarga sir emas [4. 306]. Xalq dostonida voqea boshqacha yakunlanadi: u yoqda Majnun o‘z holi bilan jonivorlarga so‘z aytib, tog‘- u toshlarda “Layli, Layli” deb yurar ekan, bu yerda ham Layli “Majnun” deya oh tortib, tunlarini uyqusiz nola-yu afg‘on bilan o‘tkazardi. Buni ko‘rgan Layli onasi ularni bekorga o‘tga solib yurishganini anglab, agar Majnun kelsa, murodlariga yetkazmoqchi ekanini aytadi. Bundan Layli xursand bo‘lib, gul-gul ochilib ketadi. Bu yerda Majnun duosini qilishayotgan bo‘lsa, u yoqda Majnun bezovta bo‘lib, jonivorlar bilan Laylini izlab keladi. Ko‘plar sher-u yo‘lbarlardan qo‘rqib yaqin kelolmay turishadi va nihoyat to‘y boshlanadi:

*Eli xalq barisi tomosha qilib,
Layli Majnun to‘yi deyishib yuribdi.
... Oxiri Laylini Majnun olibdi,
Bu dunyoda davron surib qolibdi.
Ko‘rgan odam shodi hurram bo‘libdi.
Ko‘nglidagi harna g‘uborlar ketdi,
Yonib yurgan endi mehnatlar o‘tdi,
To‘yga kelgan bundan odamlar ketdi,
Bir-biriman Layli – Majnun topishib,
Ikkovi dunyoda maqsadga yetdi.” [2. 84]*

Fikrlarimizni xulosalaydigan bo‘lsak, xamsanavis Alisher Navoiy dostoni voqealari Qaysning tilab olingan, xirad ichra dur misol farzand ekanligi ta‘rifi bilan boshlangan bo‘lsa, xalq dostonida bir vaqtda tug‘ilgan farzandlarning avval boshdan bir-biriga oshiqliqi, o‘sib maktabga qadam qo‘ygan bolalar ta‘rifi bilan boshlanadi.

Xalq dostoni tarkibida kelgan Majnun Xoruni Rashid bilan bo‘lgan suhbat, Layli bilan “uchrashuv belgilashgan”lari, ota-onasi vafotlaridan oldin g‘oyibdan Qaysga sado kelishi Navoiy dostonida uchramaydi. Shu bilan bir qatorda, Qaysning hajga borib Ka‘badagi munojoti ham xalq dostonida uchramaydi.

Navfalning hay qabilasi bilan urushi kechayotgan bir paytda har ikki dostoni Qays Laylini tush ko‘rishgan bo‘lsa-da, shu yerda dostonlarning o‘ziga xos orginallik kasb etganligining yaqqol namunasi ko‘ramiz.

Navoiy dostonida oshiqlarga xat-xabarlar eltib turgan timsol Zayd bo‘lsa, xalq dostonida esa bu vazifani Laylining qarindoshi ado etadi.

Navoiy asarida Qaysning tushi butun doston mohiyatiga mos ravishda majoz usulida tasvirlangan bo‘lsa, xalq dostonida qarindoshlarining to‘g‘ridan to‘g‘ri murojaati bilan tasvirlangan.

Dostonlar yakunlanishi ham asarlar mohiyatiga mos ravishda bunyod bo‘lgan. Navoiy dostonida Layli va Majnun vafot etgan bo‘lsa, xalq dostonida bir-birlarining visoliga yetishlari bilan o‘z nihoyasini topadi.

Tadqiqotimiz davomida guvohi bo‘ldikki, dostonlar ichki izchillik, pishiq syujet asosida bayon etilgan. Ular tarkibidagi biror timsol yoki epizodni olib tashlash mutlaqo imkonsiz bo‘lganidek, o‘quvchi ularga ijod qilib biror narsa ham qo‘sha olmaydi. An’anaviylikka asoslangan sharq adabiyotining murakkab, serqirra va yuksakligining yorqin namoyondasi bo‘lgan, bir nom ostidagi ikki mustaqil, go‘zal asar haqidagi kichik izlanishimizga yakun yasaymiz.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Sirojiddinov Sh., Yusupova D. *Navoiyshunoslik*. – Toshkent: Tamaddun, 2018.
2. Ўзбек халқ дostonлари. Лайли ва Маъжнун. – Тошкент: Фан, 1968.
3. R. Vohidov, H. Eshonqulov. *O‘zbek mumtoz adabiyoti tarixi*. – Toshkent: O‘zbekiston Yozuvchilar uyushmasi Adabiyot jamg‘armasi nashriyoti, 2006.
4. Алишер Навоий. Лайли ва Маъжнун. МАТ. 20 жилдлик. – Тошкент: Фан, 1992.
5. Н. Комилов. *Хизр чаи маси*. – Тошкент: Маънавият, 2005.
6. Alisher Navoiy. *Layli va Majnun*. – Toshkent: G‘afur G‘ulom, 2006.
7. Д. Юсупова. *Алишер Навоий: Қомусий лугат*. – Тошкент: Шарк, 2016.

“LAYLI VA MAJNUN” DOSTONIDA QAHRAMONLAR RUHIYATINING RAQAMLARDA IFODALANISHI

IN THE EPIC POEM “LAYLI AND MAJNUN” EXPRESSING THE HEROES’ PSYCHOLOGY IN NUMBERS

SUYUNOV Husniddin,
NIZOMOV Farhod
(*Navoiy DPU*)
(*O‘zbekiston*)

Alisher Navoiy “Xamsa”sining uchinchi dostoni bo‘lgan “Layli va Majnun” dostoni g‘amginligi, o‘quvchini o‘yga toldirishi bilan shoir “Xamsa”si tarkibidagi boshqa dostonlardan farq qiladi. Dostondagi voqealar rivoji, syujet chizig‘i, qahramonlarning ruhiy holati, ularning o‘ziga xos tahayyul olami, dunyoqarashi kitobxon o‘quvchini o‘yga toldiradi, ularni o‘ylashga, mushohada qilishga undaydi. Dostonda uchraydigan turli tasavvufiy istilohlar, tushunilishi qiyin so‘zlar, turli obrazlarning ruhiy olamini birdaniga anglab etish qiyin. Shoir turli simvollaridan ustamonlik bilan foydalangan. Bu borada, “Layli va Majnun”da uchraydigan raqamlar alohida ahamiyatga ega.

Alisher Navoiy sharq mumtoz she‘riyatida keng qo‘llaniladigan, boy ramziy mazmun ega bo‘lgan raqamlardan unumli foydalangan. Bu jihatni “Layli Majnun” dostoni misolida ham ko‘rish mumkin. Dostonda bir raqamidan boshlab o‘n raqamigacha bo‘lgan raqamlar ko‘p uchraydi. Shuningdek, ma‘lum bir voqelikni bayon etish jihatidan yuz fayz, yuz tuman, yuz dono, o‘n yor, o‘n his, bir kun, bir tun, bir dam, bir oh, bir lahza, besh qal‘a, besh maxfi kabi sonlar uchraydi. Shoir har bir raqamni ma‘lum bir maqsadda, biror voqea munosabati bilan ishlatadi. Qahramonlarning ruhiy holatlari, iztiroblari, quvonchlarrini raqam ramzlari yordamida ochib beradi. Baytlardagi raqamlarga chuqur e‘tibor berish, ular zamirida yotgan ma‘noni anglash orqali ularning mohiyati ochiladi.

“Layli va Majnun” dostonida bir miqdor soni ramziy ma‘noda uch o‘rinda “bir gul”, ikki o‘rinda “bir ko‘zgu”, “bir oh”, “bir sarv”, “bir sham”, “bir go‘zal” shaklda, “bir nahl”, “bir qadah”, “bir oh”, “bir kavkab”, “bir turfa”, “bir qabr”, “bir go‘r”, “bir gom”, “bir la‘madin” shakllarida uchraydi. Dostonning XI bobi Qaysning maktabga borishi, Laylining go‘zalligi, maktabdagi o‘qish jarayoni kel-tirilgan. O‘g‘liga munosib ustoz izlagan ona-onani qo‘shni qabilada yashovchi zamonasining yagona “bir hunarvar”iga odob va tahsilni o‘rgatishi uchun beradi. Bu falaksimon ustozning yuzlab o‘quvchilari bo‘ladi, ularning barchasi ilmga intiluvchan, odob-axloqli, ammo ular ichida bittasi bor: u juda ham aqlli, zehqli, yuksak axloq egasi. Bu muallim ayni shu o‘quvchini alohida e‘zozlaydi. Undan faxrlanadi:

Bo‘stonida yuz gul erdi xudro‘y,

2. Bir guldin aning dimog‘i xushbo‘y. **[G‘azallar sharhidagi o‘ziga xoslik.** “She‘riyat mulkingning sultoni” Alisher Navoiy g‘azallari - serma‘noligi, ramziyligi, metaforalarga boyligi, mavzu ko‘lamining kengligi jihatidan o‘ziga xos. Shuning uchun bir g‘azalning turlicha talqinlariga duch kelamiz. Shoirning “Ishq aro dushvordir bo‘lmoq kishi hamdardi shoh...” misrasi bilan boshlanuvchi g‘azali bir nechta adabiyotshunoslar tomonidan turlicha tahlil etilgan. Navoiyshunos olim Abduqodir Hayitmetov g‘azalni tahlil etar ekan, asosiy diqqatini Navoiyning insonparvarlik g‘oyalariga qaratadi va Navoiy shoh va gadoning tengligini istagani, zero shoh mansabidan foydalanib ma‘shuqani o‘ziga bo‘ysuntirishi, shoir ushbu g‘azal orqali shohlarning zo‘ravonligini dadil ayta olganligini ta‘kidlaydi. Olim g‘azal tahliliga sotsiologik metod asosida yondashadi, Navoiy yashagan davrda bu kabi oshiq va shoh nisbatini faqat “katta obro‘ga va mavqega ega bo‘lgan kishilargina ayta olishi mumkin edi” [Hayitmetov, 2015: 204] deya xulosaga keladi. Ko‘rinadiki, g‘azal tahlilida oshiq (gado) va shoh o‘zaro ishqda qiyoslangan bo‘lsa-da, olim ularning ijtimoiy mavqeiga ham e‘tiborini qaratganligi yaqqol seziladi.

Adabiyotshunos Ergash Ochilov ushbu g‘azalni ancha kengroq tahlil etgan. Har bir baytning nasriy bayoni tuzilib, mazmuni yoritilgan. Olim g‘azal shoh va gadoning ishqdagi mavqe-maqomi xususidalgini ta‘kidlab, g‘azalning umumiy mazmunini yaxshi yoritib bera olgan. G‘azal matnidagi barcha so‘zlar tahlilda qamrab olingan. Biroq olim tomonidan keltirilgan ayrim fikrlar e‘tirozli. Jumladan, g‘azalning

*Shohkim, matlubig‘a qulluq buyurgay – ishq emas,
Kimki oshiqdur, anga zoru zabunlig‘dir guvoh.*

bayti tahlilidagi “Dunyoviy muhabbat o‘zaro tenglik asosiga quriladi. Lekin so‘z ilohiy mahbubaga – Ollohgga oshiqlik xususida borar ekan, ma’shuqaning har jihatdan tengsizligi-yu oshiqning esa zor-u ojjizligi haqida gapiriladi...” [Ochilov, 2011: 41] kabi fikrlar g‘azal mazmuni bilan o‘zaro bog‘lanmaydi.

Adabiyotshunos Ibrohim Haqqul ham ushbu g‘azal tahliliga o‘ziga xos uslubda yondashgan. Olim g‘azalda ishq va oshiqlik tazodiy tamoyil asosida yoritilgan deb hisoblaydi va har bir baytni sharhlar ekan, oshiqning shohdan yuqori mavqeda turganligini ko‘rsatishga intiladi. Chunonchi, g‘azalning ikkinchi:

Shoh dodimg‘a netib etsunki, mulki ishq aro

Qadri oliy shoh ila tengdur gadoyi xoki roh... bayti tahlilida Ergash Ochilov “Ishq olamida o‘z ahvolidan shohga arz qilishning foydasi yo‘q, chunki bu erda oliynasab shoh bilan tuproqqa teng gadoning martabasi barobar” [Ochilov, 2011: 41] deya ularning tengligini ta’kidlasa, I.Haqqul bayt nasriy bayonidan so‘ng “Ishqda ijtimoiy, iqtisodiy tengsizlik yo‘q. Lekin sevgi va sadoqatda farqlar bor [Haqqulov, 2011: 149] deya izoh keltirib, oshiq mavqeyini yuqori qo‘yadi, keltirilgan izohlar bevosita keyingi baytga bog‘lanib, olim sharhlari o‘quvchida e’tiroz tug‘dirmaydi. Aytish joizki, tahlillardagi izchillik olim uslubiga xos alohida fazilatlaridan biridir.

A.Hayitmetov Navoiyning g‘oyaviy maqsadi shoh va oshiq(faqir)ning ham ishqdagi nisbati asosida ijtimoiy hayotdagi tengsizligini ko‘rsatish deb hisoblagan bo‘lsa, E.Ochilov shoir ularni ilohiy ishqda solishtirishni maqsad qilganligini ochib berishga intilgan. I.Haqqul tahlilida esa Navoiy nazdidagi oshiqning shohlikdan afzalligini ko‘rsatish ustuvorlik qiladi.

Ibrohim Haqqul uslubiga xos yana bir xususiyat tahlillarda dalillash usulidan foydalanishidir. Yuqoridagi g‘azal tahlilida a) tasavvuf allomalarining ilmiy asarlari; b) Navoiy ijodiga ta’sir etgan va Navoiy ijodidan ta’sirlangan ijodkorlar asarlari; v) shoirning o‘z asarlarga asoslanib, misollar orqali dalillash usuli ustuvor, bu esa talqinning ilmiyligi va keng ko‘lamliligini ta’minlashga xizmat qiladi.

3. Navoiy asarlarini o‘rganish metodologiyasi yo‘lidagi izlanishlar. Adabiyotshunos I.Haqqulning Navoiy ijodini o‘rganish yo‘llari ham yangicha va o‘ziga xosdir. Shoir ijodini o‘rganishda nimalarga ahamiyat qaratish lozimligini olim ko‘plab maqolalarida ta’kidlagan va o‘zi ham doim shularga amal qilgan. “Badiiy matn va tahlil muammolari”, “Tamalsiz talqin g‘alatdir”, “She’r tarixi va haqiqat uyg‘unligi”, “Millat va manguilik timsoli” maqolalar shular jumlasidandir.

Eng avvalo, ta’kidlash zarurki, I.Haqqul Navoiyning ijod “qasri”ga kirishdan oldin muqaddas bir ibodatxona, yoxud san’at koshonasiga kirishdek tayyorgarlik ko‘rish lozim deb hisoblaydi. Bu tayyorgarlik ma’noning beshigi ham, eshigi ham bo‘lgan ilm-ma’rifatdir. Navoiy ijod olamiga intilishning bosh yo‘li irfon ekanligini teran anglagan olimning har bir maqolasi va talqinlarida har bir aytilgan fikr ilmiy va irfoniy asoslarga ega ekanligini ko‘rinadi. Shuningdek, adabiyotshunos tahlilda til ruhi va so‘z hayotiga diqqat e’tibor qaratish lozimligini ta’kidlaydi, bu tahlilchiga matndagi ramz, majoz, timsollar olamini yangitdan kashf etish imkonini beradi. Olim chinakam matn tahlilini amalga oshirish, ya’ni “matnda mavjud hamma narsani, hattoki, harf tovushlari, ohang, rang tovlanishlarini ham ma’nolashtirish, muallifning shaxsiy holat, kayfiyat, ruhoniylar bilan aloqadorlikda yoritish”[Haqqulov, 2011:14] orqaligina she’rni to‘g‘ri sharhlash mumkin deb hisoblaydi.

Ikkinchidan, Alisher Navoiy ijodini, umuman olganda, Sharq mumtoz adabiyotini Quroni Karim va Payg‘ambarimizning hadislariga asoslanganligi masalasi, ya’ni bu ikki manbani chetlab o‘tib Navoiyni o‘rganish mumkin emas. Aks holda, ularning asl qiyofasi xiralashib, sayozlashib ketadi. I.Haqqul har bir tahlilida bu masalaga alohida urg‘u beradi, navoiyshunosligimizda aynan shu masalani to‘g‘ri anglanmaganligi sabab yo‘l qo‘yilgan xatolarni tuzatishga intiladi. Olim Sharq mumtoz adabiyotini G‘arb adabiyotshunosligi tajriba va tushunchalariga tayanib, qolipsozlik asosida tahlil va talqin etilishi klassik matn tahlilida g‘ayriilmiy fikr-mulohazalarning ko‘payishiga sabab bo‘lishini ta’kidlaydi. Olimning tahlilchi oldiga qo‘yadigan muhim talablaridan biri mavzu-mohiyatini to‘g‘ri aniqlab, mushohadada ilmiylikka suyanishdir [Haqqulov, 2011:76].

Uchinchidan, Sharq mumtoz she’riyatida shoirlar mavzu jihatdan bir-birlariga o‘xshash ijod etgan bo‘lsalar-da, ularning shaxsiyati o‘zgachaligi muammosi. Olim badiiy ijodda shaxsiyat hal qiluvchi omil deb hisoblaydi, shu sabab Navoiy ijodini o‘rganib tahlil etganda uning birovlarinikiga o‘xshamagan kuchli shaxsiyatini esda tutish lozimligini aytadi. Uningcha, shoirning ijodda yaratgan yangiligi ham, hayotni mushohada etish mahorati ham uning shaxsiyati bilan bog‘liq bo‘ladi [Haqqulov, 2016:96].

To'rtinchidan, Navoiy she'riyatidagi muvozanat va ichki mutanosiblikni, ma'no-mohiyatdagi tadrijiylikni anglash va uni buzmaslik, aks holda tahlilda "Navoiyni Navoiydan yiroqlashtirish" holati yuzaga keladi deb hisoblaydi.

Beshinchidan, Navoiy ijodini talqin etish maqsad qilinar ekan, u mansub tariqi oliya, ya'ni naqshbandiylik ta'limotidan xabardor bo'lish lozim. Zero, Navoiyni ulug' Naqshband shaxsiyati va naqshbandlik ma'rifatidan ajratish mumkin emas [Haqqulov, 2011: 83].

Xulosa qilib aytganda, vatanimiz mustaqilligi arafasida va undan keyin ham Alisher Navoiyni chuqur anglashga va kitobxonlarga, xalqqa etkazishda ezgu ishlarni amalga oshirayotgan navoiyshunoslardan biri Ibrohim Haqqul bo'ldi. I.Haqqulning yangicha tahlil va talqinlari shoir ijodi, she'riyatini teran anglash va mushohada etishda o'quvchilarga katta yordam berishi shubhasiz.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Komilov N. *Ma'nolar olamiga safar.* – T., 2012.
2. Ochilov E. *Bir hovuch dur.* – T., 2011.
3. Hayitmetov A. *Navoiy lirikasi.* – T., 2015.
4. I.Haqqul. *Navoiyga qaytish. K.2.* – T., 2011.
5. I.Haqqul. *Navoiyga qaytish. K.3.* – T., 2016.



MAKTAB TA'LIMIDA NAVOIY G'AZALLARINI O'RGANISHGA DOIR BA'ZI MULOHAZALAR

SOME THOUGHTS ON THE STUDY OF NAVOI GHAZALS IN SCHOOL EDUCATION

QURBONOV Davron
(O'zbekiston)

Adabiyot so'z san'atidir. Shuning uchun tilni puxta o'zlashtirmasdan turib, adabiyotning go'zalligi va qudratini anglab bo'lmaydi. Adabiy asarlarni o'qitish jarayonida asosiy talablardan biri—o'quvchilarda so'zga qiziqish va unga e'tibor hissini tarbiyalash. Jumladan Navoiy asarlarini ham.

O'quvchilarda Navoiy g'azallarini tahlil qilish malakasini egallashda o'ziga xos qiyinchiliklar mavjud. O'quvchilar ham ma'naviy, ham falsafiy, ham estetik jihatdan tahlil qilishga qiynaladilar. Navoiy ijodini o'rgansih avvalida Navoiy yashab, ijod etgan davrdagi til va uning o'ziga xos xususiyatlari haqida o'quvchilarga ma'lumot berish kerak. Muhimi ga'zalda so'zning ahamiyati, matnda tutgan o'rnini tushuntirish lozim. Umumta'lim maktablarining 8-sinfida Navoiy g'azallarini o'rganish tavsiya etilgan "Kelmadi" g'azalini o'tishda o'qituvchi o'quvchilarga topshiriqlarni beradi:

- *G'azalda ikkita ibora bor. Shu iboralarning ma'nosini sharhlang.*
- *G'azaldagi ma'nosi tushunarsiz so'zlarga e'tiboringizni qarating,* – deb topshiriq beradi.
- Kecha kelgumdir debon ul sarvi gulro' kelmadi,*
- Ko'zlarimg'a kecha tong otquncha uyqu kelmadi.*
- Lahza-lahza chiqtimu chektim yo'lida intizor,*
- Keldi jon og'zimg'avu ul sho'xi badxo' kelmadi.*

Mazkur g'azalning 1-baytida /*Ko'zlarimg'a/ uyqu kelmadi*, ikkinchi baytda esa "**Keldi jon og'zimg'avu**" iborasi qo'llangan. Bu ibora hozirgi o'zbek tilidagi "*o'lguday qiynalib ketmoq* ma'nosida" (**joni og'ziga (hiqildog'iga, bog'ziga) kelmoq**) qo'llanadi. Iboraga e'tibor berish va matn mazmuniga qo'shayotgan kuhcli emotsionalligi ta'kidlanib o'tilishi kerak.

2-topshiriq yuzasidan o'quvchilar tomonidan *sarvi gulro*, *sho'xi badxo*, *ro'zigor*, *o'tro* kabi vb.so'zlar aytilishi mumkin. O'qituvchi bu so'zlarning ma'nosiga izoh berib o'tadi. *Ro'zigor (hayot)*, *o'tro (ro'para)* so'zlarini hozirgi hozirgi ma'nodoshlari bilan almashtirib ko'ring, – deb o'quvchilarni matn bilan ishlashga, so'zlarning uslubiy xususiyatlarini o'rganishga undaydi. Bu bilan g'azalning adabiy tahliliga tomon yo'l ochiladi.

“Sho'x iki g'izolingni noz uyqusidin uyg'ot” deb boshlanuvchi g'azalini o'qish jarayonida darslikda havola etilgan lug'atda berilgan so'zlardan foydalanib ularning ma'nolarini izohlash topshirig'ini beradi : *G'izol, ga'zola -kiyik, bu erda uning ko'zi inobatga olingan; parishon qilmoq- yoymoq, ofoq-ufqlar, osmon, royiha- rayhon, xo'y afshon–parokanda tabiat bu erda sochi to'zg'igan ma'nosida, anjum sipahi-yulduzlar lashkari, oraz-yuz, ashk-ko'z yoshi, xoro-xarsang; qattiq, metin tosh* kabi so'zlar berilgan.

Sho'x iki g'izolingni noz uyqusidin uyg'at misrasida nima uchun *g'izol ko'z ma'nosida* kelayotganini sharhlash kerak. Kiyik yoki ohuning ko'zi nihoyatda chiroyli bo'ladi, shuning uchun she'riyatda ko'z ularning ko'ziga o'xshatiladi. Shuning natijasida *g'izol ko'chma ma'noda ko'z ma'nosini* ifodalab, emotsionallikni kuchaytirgan. *Parishon qilmoq-yoymoq* ma'nosida kelishi o'z ma'nosida. O'TILda bu so'z aynan shu ma'noda qo'llangan. Shuni ta'kidlash kerakki, “xayoli parishon” birikuvida “*bir yerga to'planmagan, parishon*” ko'chma ma'no ekanligi qayd etilgan.[1] *Ofoq savodinda jon royihasin butrat* misrasida *Ufq (osmon) tomonga jon (vujud)ning xushbo'y hidini tarat* ma'nosini ifodalaydi. So'zining ko'pligi; “Navoiy asarlari lug'ati”da[2] *savod –o'lka, shahar; royiha-xushbo'y hid* ma'nolari qayd etilgan.

“Qaro ko'zum, kel-u mardumlug' emdi fan qilg'il” deb boshlanuvchi “Qilg'il” radifli g'azalida mardumlug' (odamiylik, odamgarchilik), mardum (odam) o'zakdosh so'zlari berilgan. Bu o'rinda ishtiqoq san'atining go'zal namunasi yaratilgan. “Navoiy asarlari lug'ati”da mardum-odam, mardumlug' -odamiylik, odamgarchilik deb berilgan xolos. Odamgarchilik nima? Bu odamlarga muhabbat, mehribonlik, insonga yaxshi munosabatda bo'lish; insoniylik, insonparvarlikdir.[3] Demak, mardumlug'emdi fan qilg'il deganda odamlarga muhabbat, mehribonlik, insonga yaxshi munosabatda bo'lish; insoniylik, insonparvarlikni odat qil,-deb ta'kidlaydi shoir. Demak,“O'zbek tilining izohli lug'ati”ga murojaat qilish ham o'quvchining ma'no-mohiyatni to'laroq anglashiga yordam beradi.

O'qituvchi agar o'quvchilarning zavqlanib o'zlashtirishini, estetik va axloqiy hissiyotiga ta'sir etishni asosiy maqsad qilib qo'ygan bo'lsa, u vaqtda ijodiy oqish usulini qo'llab, g'azalni o'qitadi. Agarda o'qituvchi o'quvchilarni asar ustida ishlash, asarning g'oyasi va badiiy mohiyatini ochishni maqsad qilgan bo'lsa, izlanish usulini qo'llaydi, o'quvchilarga asarni tahlil qilish namunasi ko'rsatish maqsad qilib qo'ygan bo'lsa, yuqoridagi kabi reproduktiv usulga murojaat qiladi.

Xulosa shuki, o'quvchilarning Navoiy asarlarini tahlil qilish jarayonida qiyinchiliklar mavjud. Bunga sabab Navoiy asarlari tilining murakkabligi – hozirgi o'zbek tili uchun nafaol leksik birliklar ya'ni eskirgan qatlam so'zlarining qo'llanishi, tasavvufiy, falsafiy g'oyalarning aks ettirilishidir. Ikkinchidan qaysi janrda bo'lmasin, bu asarlar san'at namunasi va adabiyotshunoslik bilan bog'liqligidir. G'azallar so'ngida havola qilingan lug'atlarni o'quvchilar yodlab borishsa, maqsadga muvofiq bo'ladi. Bu nafaqat Navoiy asarlari, umuman mumtoz adabiyotdagi barcha asarlarni o'qib-o'rganishda samarali natija ko'rsatadi. Manba sifatida “Navoiy asarlari lug'ati” (tuzuvchi: P. Shamsiyev, S. Ibrohimov.), “Navoiy asarlari uchun qisqacha lug'at”[4] “Mumtoz adabiy asarlar o'quv lug'ati” [5] kabilardan va “O'zbek tilining izohli lug'ati” ham foydalanish lozim. Chunki so'z ma'nosini anglasagina o'quvchining qiziqishi ortadi, tasavvuri kengayadi va bu Navoiy asarlarini tahlil qilish malakasini shakllantiruvchi omillardan biri sanaladi.

Navoiy asarlarini anglashda uning til xususiyatlarini va leksik birliklarning ma'nolarini bilish, lug'atlar bilan ishlash aks ettirilayotgan g'oya va mazmunni anglashda katta yordam beradi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. *O'zbek tilining izohli lug'ati. 3-jild. - T.: 2007*
2. *Navoiy asarlari lug'ati. Tuzuvchilar P. Shamsiyev, S. Ibrohimov. - T. 1972: 538-b. va 529-b. www.ziyouz.com kutubxonasi.*
3. *O'zbek tilining izohli lug'ati. 3-jild. -T.,2007*
4. *Navoiy asarlari uchun qisqacha lug'at. Tuzuvchi: B. Hasanov. -T.,1993.*
5. *Mumtoz adabiy asarlar o'quv lug'ati”. Tuzuvchi: J.Lapasov. - T.,1994.*

NAVOIY DOSTONLARI TALQINIGA YANGICHA YONDOSHUVLAR

NEW APPROACHES TO THE INTERPRETATION OF THE EPIC POEMS OF NAVAI

QURBONOVA Oltinoy

BuxDU

(O‘zbekiston)

Alisher Navoiy ijodi, uning adabiy qarashlari, o‘lmas asarlari ko‘plab navoiyshunos olimlarimiz tomonidan chuqur o‘rganilgan. Bu tadqiqotlar orasida adabiyotshunos olim Ibrohim G‘afurovning Navoiyga bag‘ishlangan maqolalari o‘ziga xosligi bilan ajralib turadi. I.G‘afurov zamonaviy adabiyotni qanchalik chuqur bilsa, mumtoz adabiyot tarixini ham shunchalik teran anglaydi, bugungi kun nigohidan turib moziyga nazar tashlaydi. “Yurak alanga” kitobining so‘ngida «Adabiy o‘qishlar» turkumidagi maqolalar bor. Ular birinchi navbatda yosh ijodkorlarga atalgan bo‘lib, munakkid Alisher Navoiy, Bobur, Furkat, Zavkiy, Xamza kabi buyuk ustozlarning mangu tirik san‘ati haqida gapiradi. Bu maqolalar Ibroxim G‘afurovning potensial imkoniyatlari katta ekanidan, mumtoz adabiyotni ham juda chuqur his kilishi va bilishidan dalolat berib turibdi. Ularda nozik va original kuzatuvlar, zukko xulosalar mavjudki, bular tufayli munaqqid klassiklarimiz ijodining ba’zi ma’lum bo‘lmagan yangi ranglarini kashf etishga muvaffaq bo‘lgan.

Olimning “O‘ttiz yil izhori” kitobiga kirgan “Ishq shiddatining pog‘onalari”, “Tafakkur va hissiyotning oliy nuqtalari”, “Dunyo kezuvchilarning donoliklari” kabi maqolalari shundan dalolat beradi. Shu tariqa I.G‘afurov Alisher Navoiy ijodining mislsiz ahamiyati, qudratini teran tahlil etdi va so‘fiyona talqinga ham yaqinlashib bordi”. [1, -B.6] Eng muhimi, olimning “Ishq shiddatining pog‘onalari” maqolasi buyuk shoir ijodini bugungi kun o‘quvchisiga etkazishning yangicha usullari haqidagi mulohazalar o‘rtaga tashlanishi bilan qimmatlidir. Munaqqidning talqin va tahlillari o‘quvchini Navoiyga yanada yaqinlashtirishga xizmat qilishi jihatidan ahamiyatga loyiqdir.

Munaqqidning “O‘ttiz yil izhori” kitobi Navoiy ijodiga bag‘ishlangan turkum maqolalar bilan boshlanadi. “Ishq shiddatining pog‘onalari” deb nomlangan turkum maqolalarni o‘z ichiga olgan tadqiqot haqiqatan ham Navoiy ijodiga yangicha ko‘z bilan qarashning yuksak namunasidir. Olimning “Ishq shiddatining pog‘onalari” maqolasi Navoiyning “Xamsa”sini o‘qigan, nozik ko‘ngil, ta’sirchan o‘smir yigitcha – Humoyunning savollariga otasining javob maktubi shaklida yaratilgan. Maqolada buyuk dostondagi teran ijtimoiy mazmun, ilohiy ishq va yuksak insoniy fazilatlar tajassumi otaning farzandiga berilgan javobi tariqasida sodda va ravon til bilan ko‘rsatib beriladi.

Navoiy badiiy adabiyotni shakliy go‘zalligi bilan birga mazmunan yuksaklikka olib chiqishga, adabiy qahramonlar xarakteriga insoniy fazilatlarini singdirishga intilgan. Olim ham o‘z maqolasida Alisher Navoiy salafarlari Nizomiy Ganjaviy, Xusrav Dehlaviy, Abdurahmon Jomiyarga izdoshlik qilar ekan, dostonlarning shaklan go‘zal bo‘lishi bilan birga mazmunan yuksaklikka olib chiqqanini, adabiy qahramonlar xarakteriga insoniy fazilatlarini singdirganini ta’kidlaydi.

O‘g‘ilning “Nega sharqning qadim ulug‘ shoirlari dostonchilikda yangi-yangi asarlar yaratish o‘rniga bir-birlariga “javob”lar yozishni afzal bilganlar?” degan savoliga javob tariqasida antik adabiyotdan boshlangan bu an’ana nafaqat sharq, balki jahon adabiyotining ham mushtarak an’anasi ekanligini ochib beradi. Bunday “javob”larning eng ulug‘ va ilk namunalaridan biri sifatida Gomerning “Iliada” va “Odissey” dostonlariga javob tariqasida yaratilgan Vergiliyning “Eneynoma” asari ko‘rsatilgan.

Maqolada Iogann Volfgang Gyotening shoirlar ilgari yaratilgan syujetlarga murojaat qilib, ularga yangi ruh bag‘ishlashi kerak degan fikri asosida xamsachilik an’anasi Navoiy bag‘ishlagan yangicha ruh ochib beriladi. Masalan, Nizomiyda Qays haddan ziyod qaysar. Uning xarakterining kuchli tomonlaridan biri ta’na bilan yashash. U Navfalga, Layliga, hatto o‘z otasiga ayamasdan qattiq ta’na qiladi. Navoiy Majnunni ma’rifatli inson sifatida tasvirlaydi. Gumanist Navoiy Majnunning telbaligiga emas, ishqining qudrati zohir bo‘ladigan tomonlariga e’tibor qaratganligini ta’kidlaydi.

Kitobdan Navoiyning “Layli va Majnun”, “Farhod va Shirin”, “Sab’ai Sayyor” dostonlari haqidagi to‘rt maqolasi o‘rin olgan. Mazkur maqolalar tarixiy-funksional o‘rganishga yorqin misol bo‘la oladi. Munaqqid “Tafakkur va hissiyotning oliy nuqtalari” maqolasida ham Farhod obrazidagi yuqorida tilga olganimiz nuqtalarga e‘tiborni tortadi. “Farhod va Shirin” dostonida ham Navoiy salafllari dostonlarining barcha go‘zal va tengsiz mohir tomonlarini tan olgan holda, butunlay boshqacha ruh, boshqacha xarakter, boshqacha qiyofadagi o‘zining Farhodi, Shirini, Mehinbonusi va Shopurini yaratadi. Bu farqlar va o‘zgarishlar adabiyotimizda, albatta, chuqur o‘rganilgan edi. Ibrohim G‘ofurov bu o‘zgarishlarni Navoiy shaxsiyati, uning hayot yo‘li, bolaligi bilan bog‘laydi. Qahramonlarga singdirilgan insoniy fazilatlarni Navoiy shaxsidagi go‘zal qirralarning qahramonlardagi tajassumi sifatida ko‘rsatadi. Navoiy uch-to‘rtiyoshligidayoq ulug‘ tafakkur egalarning kitoblarini yod olgan. Navoiy shaxsiyatida namoyon bo‘lgan bu hodisa uning eng sevimli qahramoni Farhodga ko‘chadi. Farhod uch yashar chog‘ida Mus‘hafni yod oladi va ko‘p ilmdan boxabar bo‘ladi. Qays obrazida ham bolalik chog‘i, nurafshonlik chog‘i, poklik bulog‘ida juda erta kamolga etishish hodisasi yuz beradi. Dostonda Farhod tilidan aytilgan quyidagi so‘zlar ham Navoiy yuragidan chiqqan hayotiy shioridir:

O‘qub o‘tmak, uqub o‘tmak shiori,

Qolib yodida sahfa-sahfa bori.

Farhodning mana shunday favqulodda nozikligi va ta’sirchanligi, so‘zni sertug‘yon o‘qishi Navoiy tabiatidagi real bo‘lgan xususiyatlardan biri ekanligini ta’kidlaydi olim.

Maqolalarda Qays va Farhodning bolaligidayoq ulug‘ ma’rifat ega bo‘lishi Gyotening Vilgelm Meyster va Dostoevskiyning knyaz Mishkin obrazlari bilan qiyoslanadi. Olim bunday fazilatlar: ma’rifatga juda erta intilish, hayotiy hodisalarni sertug‘yon qabul qilish barcha buyuk ijodkorlarga xos hodisa bo‘lib, uning qahramonlari xarakteriga ko‘chishi ham umumhodisa ekanligini ta’kidlaydi.

Farhodning farzandsizlikdan qattiq azob chekan xonadonda dunyoga kelishi Alpomish va Manasning dunyoga kelishiga qiyoslanadi. Farhodning qahramonliklariga Gerakl, Odissey, Enkidu, G‘olib Georgiy qahramonliklari qiyoslanadi. Ularning qilgan ishlari o‘rtasidagi g‘oyatda mushtarak jihatlaridan biri xalq g‘amini emoq, uning og‘irini engil qilmoqdir. Ulardagi qahramonlik xalqparvarlik va insonparvarlikning to‘g‘ridan –to‘g‘ri natijasidir. Qahramonlarning tug‘ilishi, bolaligidayoq zo‘r qudrat bilan kamolga etishi ham asarlardagi mushtarak xususiyatlardir. Ularning turli qiyinchiliklarni engishi, yovlarga qarshi kurashishi jarayonlari juda qadim og‘zaki va yozma an‘analarga xalqning tajriba va tasavvurlariga juda hamohang ekanligi bir nechta misollar qiyosida asoslab beriladi.

Munaqqid “Xamsa”ni bugungi kitobxon tushunchasi, qarashlari nuqtai nazaridan baholaydi. Sir emas, didi shakllanayotgan yoki o‘quvchi kitobxonlar “Xamsa”dagi dostonlar qahramonlari ruhiyatida ro‘y berayotgan jarayon, holatlarni hazm qila olmaydilar. I.G‘afurov “Layli va Majnun” dostoni haqidagi maqolasini ota va o‘g‘il o‘rtasidagi adabiy suhbat tarzida quradi. O‘g‘ilning “Ota, nega Qays tez-tez hushidan ketib qolaveradi? Odam shunchalar ko‘p hushidan ketishi mumkinmi? Men hech hushidan ketgan odamlarni kurmaganman. Ayting, nega shunday?” degan savolini “Layli va Majnun” dostoni mavzusida dars o‘tadigan o‘qituvchi doim o‘quvchidan eshitadi-yu, afsuski, aksariyat o‘qituvchilar o‘quvchini qoniqtiradigan javob berishmaydi. I.G‘afurov hushdan ketish favqulodda ruhiy holat ekanini, odam faqat qattiq ruhiy kechinmalarga berilgandagina, “odam dilida muhtalolikning o‘chmas olovi bo‘lgandagina ro‘y bersa kerak” deb tushuntiradi. U Qaysning faqat Layli qarshisida besh marta hushdan ketishini ishqa bog‘lab tushuntiradi, uning “Navoiy g‘olib ishning qo‘shig‘ini yaratadi” degan xulosalari buyuk shoirning qarashlarini kitobxonga anglatishda yordam beradi.

Ibrohim G‘afurov “Xamsa” dostonlari haqidagi maqolalarida inson ruhiyati masalasini asos qilib olgan ekan, Navoiy bilan zamonamizni ulaydigan eng yaqin yo‘lni tanlaydi. Munaqqid inson tabiatidagi fazilatlarning Navoiy tomonidan topib tasvirlanganligiga diqqatni jalb qiladi. Farhodning muravvatlari haqida fikr yuritir ekan, Navoiy qahramoni bilan ilg‘or zamondoshimizaro yaqin bog‘liqlikni ko‘radi. “Farhod o‘zi erishgan va biz yigirmanchi asr odamlariga ham ibrat-fazilatlari bilan g‘oyatda maroqli qahramondir...Farhod ishqning abadiy so‘nmas alangasi. Shirini esa shu alanganing qizil g‘unchasidir.

Ne baxtki, ular bizga, adabiyotimizga XX asrda hamon fusunkor shu‘lalarini yog‘dirib turadilar. Shu‘la umri barbod bo‘lmagay”. [4, -B.38]

“Dunyo kezuvchilarning donoliklari” maqolasida Navoiyning ulug‘vor dostonlaridan biri “Sab’ai sayyor” tahlil etiladi. Uning “qudratli, ijodiy to‘lg‘oqlar, bezovtaliklar natijasida yuazaga kelganligi” to‘g‘ri qayd etiladi. Aslida bu maqolani sharh maqola deb atash to‘g‘riroq, chunki unda dostonning

yangicha talqinlari, yetti hikoyaning qisqacha sharhi nozik tab'lik bilan sharhlanadi. Va ular munaqqid qalbining his-hayajonga to'liq ekanligini namoyon etadi:” Navoiy er yuzini qonga botirish kartinasini butun mash'umligi bilan chizadi. Ulug' simvol yaratadi. O'z davri odamlarini ham, kelajak nasllarni ham ogoh, hushyor bo'lishga da'vat etadi”. Bu misralar birinchidan, o'quvchini doston mazmuni bilan yaqindan oshno qilishi, ikkinchidan munaqqidning qiyofasini ko'rsatuvchi fazilatlariga egaligi bilan ajralib turadi.” U Navoiydan so'zlar ekan, ulug' shoirni barcha adolatsiz zamon va davronlar uchun xos bo'lgan haqiqat izlovchi, har qanday makonda yashovchi xalq uchun ma'rifatli yurak timsoli sifatida ulug'laydi... Uyg'onish davrining ulkan bobokaloni Alisher Navoiy ma'naviyatining eng aziz injularini ardoqlaydigan va ardoqlashi barobarida Navoiy So'zlarini hozir uchun ham buyuk ustod hisoblaguvchi Muallif ijodida navoiyshunoslik mutlaq mezonga aylanishi juda tabiiy hodisa”[5, -B.140].

Haqiqatan ham, olim Alisher Navoiyning “Xamsa”si to'g'risidagi qator maqolalarida undagi asarlar va qahramonlarga hozirgi zamonning adabiy-badiiy ehtiyojlaridan kelib chiqib, ularning yangi-yangi qirralarini kashf etishga harakat qilgani ko'rinadi. Ibrohim G'afurov maqolalarini o'qir ekanmiz, adabiyotga xos asosiy qonuniyatlar Navoiy ijodi timsolida, shu bilan birga jahon adabiyotining yuksak asarlari timsolida qiyosiy o'rganilganini ko'ramiz. Maqolalarda olimning munaqqidlik mahorati bilan birga buyuk tarjimonlik tajribalari ham bo'y ko'rsatib turadi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Komilov N. *Bedor qalb. Kitobda: Dil erkinligi.* –T., 1998.
2. Hayitmetov A. *Navoiy lirikasi.* – T., 2015.
3. *XX asr o'zbek mumtoz adabiyotshunosligi. Antologiya.* – T., 2016. –B. 551.
1. G'afurov I. *O'ttiz yil izhori.* –T., 1987. – B. 398.
2. *Хуршид Дўстмуҳаммад. Ижод- кўнгул мунавварлиги.* –T.: Mumtoz so'z. 2011.



SIROJIDDIN SAYYID IJODIDA MUMTOZ POETIK AN'ANALAR

PARDAYEV Z.
ToshDO'TAU
(O'zbekiston)

Buyuklardan o'rganilgan ilm va donishmandlik sirlari har qanday ijodkor tafakkuri va ko'nglini ma'rifiy-ruhoniy bilimlar bilan, ilohiy yog'dular bilan nurlantiradi. Ijodkorni qalban boyishiga, tasavvur va xayolotini kengayishiga, qalbni sohir tuyg'ularga to'lishiga yordam beradigan bu ilmiy-ijodiy jarayon, pirovardida, ijodkor qayta-qayta bu san'atkorlarning boy adabiy merosiga murojaat qilishga, ularning asarlariga muxammaslar bog'lashga hamda buyuk ustozlarga bo'lgan ehtiromini she'rga aylantirishga undaydi.

Xalqimiz badiiy tafakkurning asosiy qismini tashkil qiladigan ulkan ma'naviy ummondan bahramand bo'lish, mumtoz shoirlarimizning doston-u masnaviylari, g'azal-u ruboiylari, nazmiy va nasriy asarlarini tinimsiz mutolaa qilish ularning asarlari qatida yotgan ilohiy-botiniy ma'nolar asrorini idrok qilish – Sirojiddin Sayyid ijodining bosh g'oyaviy mazmunini aks ettiradi.

Sirojiddin Sayyid garchi an'anaviy she'riyat yo'lida adabiyot olamiga kirib kelgan bo'lsa-da, sharq mumtoz she'riyati manbalaridan yaxshigina bahramandligi, mumtoz she'riyatda qo'llanilgan poetik timsol va obrazlar, metafora va boshqa badiiy san'atlarni g'azal va muxammaslarida tadrijiy tarzda davom ettiradi. Hozirgi she'riyatda bu holat juda noyob hodisa hisoblanib, barmoq bilan sanarli ijodkorlarga ham an'anaviy-barmoq vaznida, ham aruz vazni nazariyasi va qonun-qoidalariga asoslanib, ijod qila oladilar.

Sirojiddin Sayyid o'zbek zamonaviy she'riyatining uvays ustozlari, o'lmas daho Mir Alisher Navoiyga atab o'nga yaqin she'rlar, mumtoz she'riy san'atlar yo'lida g'azallar, ruboiylar yozdi. Alisher Navoiy, Zahiriddin Muhammad Bobur, Muqimiy g'azallariga muxammaslar bog'ladi. Jumladan,

*Na bo'lg'ay menga ham imlab,
Meni ham bir nabiram deb,
Qiyomat tongida bobo,*

Navoiy bir qarab qo'ysa!, – deya tavallo qiladi. Bu buyuk shoirning ijodiy yo'li va tafakkur dahosiga bo'lgan yuksak e'tiqodning namunasi hisoblanadi.

*Qancha mehmon o'tdi, lek mezbon o'shal,
Barcha mehmon ichra biz podshomiz.*

Til – “Xazoyin ul-maoniy” dan kelur,

Boshlanur shundan odob karvonimiz”, – deydi “To Navoiy bor” nomli she'rida.

Shoir lirikasida Alisher Navoiy, Zahiriddin Muhammad Bobur obrazlari ijodiy ideal darajasiga ko'tarilgan.

“Ijodda “Aql-aqldan quvvat oladi”, – degan gap bor. Bu holat an'ana va novatorlik asosida yaratiladi. Zamondosh shoirlar qadimdan hozirgi davrgacha yashab ijod etgan jahon ijodkorlari asarlarini o'qib ilhomlanadilar. Shoirona fikriy kashfiyotlar kitobxon shoir qalbiga, aqliga, tafakkuriga ta'sir etib, ilhom bulog'ini junbushga keltiradi, – deydi bu haqda Vahob Rahmon.

“She'riyat shunday san'atki, – bu san'at yordamida shoir tinglovchi tasavvurlarini qo'zg'atib, haqiqiy fikrlarini boshqacha tarzda birlashtirib, kichikni – ulkan, ulkan narsalarni esa kichik narsalarga aylantiradi. Go'zal narsalarga xunuk libos kiydiradi, xunuk narsalarga go'zal qiyofa baxsh etib, yaraqlatib ko'rsatadi. G'azab-nafrati va kishi hissiyotlarining kuchi ta'sirida odamlar yo jazavaga tushadilar yoxud g'amginlikka cho'kadilar va shu hollar dunyoda ulug' ishlarga sabab bo'ladi”, – deydi Nizomiy Aruziy Samarqandiy.

Bu haqda shoir Sirojiddin Sayyid “Nuqtai nazar” she'rida shunday deydi:

Vatan nadir –

Shoh shoirini

Sog'inchda yig'latgan bir qovunidir.

Shoir kimdir –

Mir Alisher boboning

Birinchi va mangu muovinidir.

She'r garchi shoirning ko'ksida yongan,

Bo'g'zini kuydirgan olov unidir.

She'riyat – gul emas, chechakmas, asli,

Ruh va ko'ngillarning kir sovunidir.

Sirojiddin Sayyid esa she'riyatni ruh va ko'ngilni tozalab turuvchi “kirsovun” sifatida e'tirof etadi. To'g'ri, eshitalishi, bejirim ifoda-yu metaforalarga didi moslangan o'quvchiga bu satr, bu talqin erish tuyulishi mumkin.

Ammo shoirning yutug'i shundaki, u she'riyatning umumiy mohiyati va haqiqati, vazifasini ifodalashda mutlaqo o'ziga xos, ohorli usulini topa bilgan “Shoir kimdir, Mir Alisher boboning Birinchi va mangu muovinidir” misralarida ham she'riyat, shoirlarning mas'uliyatli yo'li, mashaqqati, o'ziga xos talablarini qayd etish bilan birga, uni doimo sergak bo'lishga, har satrini yozayotganda yonida o'zbek she'riyatining daho ustozlari Alisher Navoiy bosh bo'lib turgandek yozishga undaydi. “Muovin”, “kirsovun” so'zlarini qofiya qilib keltirilishi badiiyat, she'riy did hamda poeziya qonuniyatlariga to'g'ri kelmasada, ammo ifodaning o'ziga xosligi jihatidan, fikrni sodda va jaydari usulda qo'llab, tasvir originalligiga erishilganini qayd etish mumkin.

Ulug' shoir Alisher Navoiy “Dunyo bozorining g'avg'osi va dunyoda bor hamma narsalarning savdo kapasidagi shovqin-suroni ishq tufaylidir. Busiz inson kalomi jonsiz tang'a, bashariyatning lafzu iboralari gul va rayhonsiz chamanga o'xshaydi...

“Asl so'z – ishq haqidagi so'zdir...”, – deb ta'kidlaydi u “Mahbub-ul qulub” asarida.

Navoiy mazkur asarda sevgini uch qismga bo'lib ko'rsatadi.

“Birinchi qism – oddiy odamlar ishq bo'lib, xalq orasida mashhur va keng tarqalgandir. Bu ishq jismoniy lazzat va shahvoniy nafs bilan chegaralanadiki, oliy martabasi – she'riy nikohdir. Nikoh – barcha xalqlar uchun umumiy va zaruriydir...”.

“Ikkinchi qism – alohida fazilat egalariga xos ishq bo‘lib...”, bular Nizomiy Dehlaviy, Hoja Hofiz Sheroziy, Abdurahmon Jomiy va shularga o‘xshash mashhur kishilar hayoti va ijodiga taalluqlidir.

Ularning “... nafasi ham pok, gap-so‘zi ham pok, har bir lafziyu undagi ma’nolar ham pok. Ular o‘zlarining doston va “...she‘rlari bilan ishq ahli orasida g‘avg‘o, hissu hol... hayajon va mojaro” soladilar.

“Uchinchi qism – siddiqlar haqgo‘ylar ishq bo‘lib, ular haqning jamolini ochiq ko‘rish umidi bilan yashaydilar va shuning bilan matlubdirlar. Ularning haqni ko‘z bilan mushohada qilish umidlari o‘zni unutish darajasiga etgan va bundan ham o‘tib halok bo‘lish maqomiga ko‘tarilgan bo‘ladi”.

Ammo Navoiy e‘tiroficha, ikkinchi ishq alohida fazilatli kishilarga bo‘lgan xos ishq alohida sezilib turadi.

Xuddi mana shu muhabbat mavzusi Sirojiddin Sayyid ijodining leytmotivini tashkil qiladi. Shu yo‘lda g‘azallar, ruboiylar yaratdi.

Men ishq elidin nolayu afg‘onida kuydim,

Ko‘ngil uyining otashi armonida kuydim.

Mehrin tilabon o‘tsa agar oshiqi zorlar,

Mehrini berib men esa tovonida kuydim.

Shoirning aruz vaznidagi asarlarida xalqona ifoda, sodda tasvir ko‘rinib turadi. Bunday misollarni shoir ijodidani istagancha keltirish mumkin.

She‘riyatda insoniy tuyg‘ularning go‘zal badiiy ifodasi bilan birga, teran mazmun va hikmat ham asosiy o‘rinni egallashi lozim. Sirojiddin Sayyid she‘riyatida ijtimoiy mazmun, fikr, g‘oyaga nisbatan, ba‘zilarga arzimas ko‘ringan, lekin turli siyosiy, ijtimoiy, tarixiy muammolar bilan birga, inson ruhiyatining bir lahzali, betakror kayfiyati va holatlarining tasviri muhim ahamiyat kasb etadi.

Sirojiddin Sayyidga zamondosh ko‘pgina shoirlar ijodida ko‘proq novatorlikka, uslubiy yangiliklar qilishga intiladilar. Ushbu yangiliklar zahirida shakl va mazmunda g‘ayritabiiy tajribalar qilishga, so‘zni bo‘lish, o‘zgacha ma’nolar hosil qilish istagi yotgan bo‘lib, kishi idroki va tasavvurini zo‘riqtiradigan, o‘quvchiga estetik zavq bermaydigan, uning ma‘naviy-ruhiy olamini boyitishga hissa qo‘shmaydigan, hissiz va quruq obraz va metaforalar o‘ylab topish, an’anaviy punktuatsion belgilardan chekingan holda noan’anaviy uslub yaratishga urinadilar. Bu “modernizm” istilohi ostidagi zo‘rma-zo‘rakilik ta‘sirida shoirning ijodiy individualligiga putur etib, u o‘zi yaratgan shakllar soyasida qolib ketadi. She‘riyatning asosiy funksiyasi aqlni zo‘riqtirib, kishi ko‘ngliga mehriyoday “yuqmaydigan” soxta, sun‘iy obrazlar yaratish orqali ma‘lum bir uslubiy izlanish qilish emas, balki mavjud voqelikdagi qadriyatlarga bo‘lgan xususiy munosabatni namoyon etishdan iboratdir.

Xulosa o‘rnida shuni ta’kidlash joizki, shoir g‘azallarida ko‘ngil ta’rifi, inson qalbining murakkab manzaralari tasviriga alohida e‘tibor qaratgan. Mumtoz poetik timsollari, estetik ideallarga murojaat qilganda, ham bu an‘analarni rivojlantirib, boyitib borishga alohida ahamiyat qaratadi. Bu shoirning ijodiy uslubiga xos xususiyatlarni anglatadi. Bu holat esa ayni kamolot yoshiga etgan shoirimizning ijodiy izlanishidan, doimiy harakatdaligidan dalolat beradi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Сирожиддин Саййид. Юз оҳ, Заҳириддин Муҳаммад Бобур. – Тошкент: Ўзбекистон, 2011, 153-бет.

2. Маҳкам Маҳмудов. Талант ва ижод фалсафаси. –Т.: Фафур Фулом номидаги Адабиёт ва санъат, 1976.

3. Навоий. Тўла асарлар рўйхати. Маҳбуб-ул қулуб – Т.: Фафур Фулом номидаги НМИУ. 2011 йил, 53-бет.



ANBAR OTIN LIRIKASIDA ALISHER NAVOIY AN'ANALARI

PARDAYEVA Nigora
O'zMU
(O'zbekiston)

Adabiyotimiz tarixida Alisher Navoiy adabiy merosini puxta o'rgangan, shoirning badiiy shakl va mazmun, poetik obraz va va ijodiy uslub borasidagi an'analarni chuqur o'rganib, munosib davom ettirgan izdoshlari ko'pchilikni tashkil etadi. XX asr oxiri – XX asr boshlari Qo'qon adabiy muhitining zabardast vakili Anbar Otindir ana shunday ijodkorlardan biridir.

Tarixiy manbalardan ma'lumki, Anbar Otin shoira Uvaysiyning jiyani sanaladi. G'azallaridan birida shoira bunga ishora qilib shunday yozadi:

*Momom – Vaysiy o'zini qaydi bandda ko'rdi har hangom,
Qilib Xo'qandg'a rixlat, ro'zg'orin ayladi barbod.* [Qodirova, 1981: 80]

Garchi Anbar Otin asarlarida Uvaysiy ta'siri sezilsa-da, ammo shoira buyuk mutafakkir, g'azal mulkining sultoni (M.SHayxzoda ta'rifi) Alisher Navoiy ijodini katta qiziqish bilan o'rgandi. Jumladan, shoira Navoiyni ustoz sifatida e'tirof etib, quyidagicha yozgan edi:

*Gar ustodi adabni izlasang, Anbar Otin,
Sen Navoiy nazmini doim mutolaa qil.* [Qodirova, 1981: 89]

Bu esa shoiraning Navoiy ijodiga doimo qiziqish bilan qaraganini, asarlarini doimo mutolaa qilganini ko'rsatadi. Buni ustози Dilshodi Barno ham o'z asarida ta'kidlab o'tadi.

Alisher Navoiy asarlarining bosh g'oyalarini vatanparvarlik, mehnatsevarlik, hunar o'rganish, halollik, ezgulik, sadoqat, odob-axloq, ta'lim-tarbiya kabi komil inson uchun zarur bo'lgan fazilatlar tashkil etishi ma'lum. Shuning bilan bir qatorda, buyuk shoir asarlarida xalqni qiynayotgan jabr-zulm, adolatsizlik, ochko'zlik, baxillik, xiyonat singari salbiy illatlarni qoralaydi. Faqat buning o'zigina emas. Alisher Navoiy doimo xalq dardi bilan yashagan, xalqning farovonligini o'ylagan, adolat va haqiqat tug'ini baland ko'targan shoiridir. Bu haqda "Vaqfiya" asarida shunday yozadi. "Iligimdan kelgancha zulm tig'in ushotib, mazlum jarohatig'a intixol marhamin qo'ydim. Va iligimdan kelmaganni ul Hazrat arzig'a yetkurdim" [Navoiy, 1991: 15].

Shuningdek, shoir "Xamsa" asarining birinchi dostoni "Hayrat ul-abror"ning uchinchi maqolatida shohlik va uning qoidalari to'g'risida so'z yuritadi.

*Zulmni tark aylavu dod aylagil,
Marg kunidin dog'i yod aylagil.
Sahvunga de uzr tavahhum bila,
Zulmdin et tavba tazallum bila,
Kimniki, bedoding etibdur asir,
Bo'l anga adl ilgi bila dastgir.* [Navoiy, 2006: 94]

Shoir zolim hukmdor zulmni to'xtatib, o'z xatolariga tavba qilib, uzr so'rasin, birovga zulm qilgan bo'lsa, uning qo'lidan tutib, ko'nglini ko'tarsin, deya xitob qiladi. Haqiqatan ham, adolat va haqiqat Navoiy ijodining bosh g'oyalaridan biri sanalgan va shoir adolat uchun kurashga bor bilimi va salohiyatini bag'ishlagan.

Navoiy an'analarni davom ettirgan shoira Anbar Otin ijodida ham ozodlik, adolat, haqiqat, mehnatsevarlik, ta'lim-tarbiya, odob-axloq kabi insoniylikning asosiy fazilatlari yetakchilik qiladi. Shoira davlat amaldorlarining zulmini qattiq qoralaydi.

*Zulm bo'lg'an o'lkada qolmaydi fayz,
Tonggacha kun nurini olmaydi fayz,
Mufti el boshig'a solg'ay yangi farz,
O'lmag'ay to bermaguncha elga qarz.* [Qodirova, 1981: 82]

Yoki:

*Azaldin adl ila zulm erdi nojins,
Zulmni pasha qildi, kimki nojins.* [Qodirova, 1981:108]

Shoira doimo odillikni har narsadan ustun qo'yadi va davlatni idora qiluvchi amaldorlarni adolatli bo'lishga chorlaydi:

*Xarobat elda sultonlar olur boj,
Adolat ilkida yakson o'lur toj.
Kimki el g'amidadur suxansanj,
Aning har so'zi dunyoda ulug' ganj.
Qayu sulton adolatga qo'yur sinch,
Qo'l ostida eli doim bo'lur tinch.* [Qodirova, 1981: 82]

Ko'rinadiki, Anbar Otin ham xuddi Navoiy kabi podshohlarni davlatni adolatli boshqarishga, xalqqa jabr-zulm qilmaslikka, elni shod, mamlakatni obod qilishga chaqiradi.

Alisher Navoiy va Anbar Otin asarlaridagi yetakchi g'oyalardan yana biri ta'lim-tarbiya masalasidir. Tarixdan ma'lumki, Navoiy o'zining barcha mablag'lariga masjid, madrasa, shifoxona, ko'priklar qurdirgan. Kambag'al xalq farzandlarini bepul ta'lim olishlariga ko'maklashgan.

Anbar Otin ham kelajak avlodning ta'lim - tarbiya olishini, ilm va ma'rifatning inson xayotidagi beqiyos o'rnini ta'kidlab shunday deydi.

*Ey bolam, Xayrullaxon maktab ochibdur, boringiz,
Albatta, shu yangi maktabda o'qungiz, boringiz.* [Qodirova, 1981: 82]

Yoki

*Kimiki ma'rifatni etsa e'zoz,
Ani irfon etar albatta mumtoz.* [Qodirova, 1981: 102]

Shuningdek, shoira doimo yaxshilikka intilib xalq uchun qalam tebratish lozimligini ta'kidlaydi.

*Odamiyda bo'lsa gar yaxshi tilak,
Xalq uchun tebratgusi doim bilak.* [Qodirova, 1981: 112]

Ko'rinadiki, Anbar Otin o'z asarlari orqali Navoiy an'alarini o'ziga xos tarzda va sodda uslubda davom ettirgan. Shoira ijodida Navoiy an'alarini yanada mukammal va chuqur o'rganish hamda tahlil maydoniga olib kirish oldimizda turgan vazifalardan biridir.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Qodirova M., Xusaïnova F. *Zebunniso, Dilshod va Anbar Otinlar she'riyatidan.* – T.: Ўзбекистон, 1981.

SA'DIY IJODIDA NAVOIY AN'ANALARI

SATTOROVA Dilnavoz

ToshDO'TAU

(O'zbekiston)

Sa'dulla To'ra Said Abdullaxon Sa'diy – Xiva adabiy muhiti vakillaridan. Sa'diy ijodi adabiyotimiz tarixida tadqiq etilgani yo'q. Zero, shoir sohibi devon ijodkorlardan hisoblanadi. Shoir she'riyati tahlil etilsa, ular anchayin barkamol lirik asarlar ekani ayon bo'ladi. Buni Sa'diy lirik asarlari aksariyati, avvalo, hazrat Alisher Navoiy g'azallariga o'xshatmalar, taxmislar tarzida yozilgani bilan izohlash mumkin. Ta'kidlanganidek, Sa'diyning hayoti va ijodi maxsus o'rganilmagan. Chunki u haqidagi manbalar u qadar ko'p emas.

Sa'diyning hayot yo'li, ijodi haqida Laffasiyning "Tazkirai shuaro", Tabibiyning "Majmuai si shuaro payravi Feruzshohiy", Xodimning "Xorazm navozandalari" kabi tazkiralarda ma'lumotlar bor. Shoirning lirik asarlari jamlanib "Devoni Sa'diy" nomi bilan devon tartib berilgan. Ushbu devon O'zFA Abu Rayhon Beruniy nomidagi Sharqshunoslik instituti qo'lyozmalar fondida №909 - raqami bilan saqlanadi. Ushbu manbada "Sayyid Sa'dulloh to'ra. Xorazmda 1325-yilda ko'chirilgan" – degan qayd bor. Devon matni "nastalliq" xatida ko'chirilgan.

Kuzatuvlarimiz natijasida, mazkur fondida Sa'diy lirik asarlari mavjud yana ikki manba borligi aniqlandi. Ular 7092, 909/3 inventar raqami ostida saqlanmoqda. Bundan tashqari, Ahmad Tabibiy qalamiga mansub "Majmuai shuaro payravi Feruzshohiy" tazkirasida ham Sa'diy ijod namunalariga alohida e'tibor berilgan bo'lib, ushu tazkirada shoirning 100 ta g'azali keltirilgan.

Adabiyotimiz tarixida Sa'diy ijodi bo'yicha maxsus tadqiqot olib borilmagan. Kuzatuvlarimizdan ayon bo'lmoqdaki, shoir ijodining eng kuchli ta'sir manbai ulug' mutafakkir Alisher Navoiy ijodidir. Ko'plab zamondosh ijodkorlar singari Sa'diy ham Alisher Navoiy ijodidan ta'sirlangan, o'zining ko'plab lirik asallarini yozgan. O'zFA Abu Rayhon Beruniy nomidagi Sharqshunoslik instituti Qo'lyozmalar fondida №909 - raqami bilan saqlanayotgan "Devoni Sa'diy"dagi lirik asarlarning ayrimlari buyuk shoir Alisher Navoiy she'rlariga mazmunan va shaklan hamohang ekani guvohi bo'lamiz. Jumladan, joriy imlodada tabdil etilmagan, aytish mumkinki, to'la tadqiq etilmagan "Majmuai shuaro payravi Feruzshohiy" tazkirasida ham shoirning Navoiy g'azallariga o'xshatma tarzidagi she'rlari kiritilganini kuzatish mumkin. Masalan, Sa'diyning quyidagi matla'lar bilan boshlanuvchi g'azallari Navoiyning "Xazoyin ul-maoniy" devonidagi g'azallarga o'xshash tarzda ijod etilgan:

*Zihi sone'sun'ig'a yo'qdur adadi paydo,
Xiradg'a fikr etarg'a zoti pokini nehad paydo.*

*Ey falak, jurmim ne erkan g'amg'a duchor aylading,
Xasta jismim ishq dardi birla bemor aylading.*

*Holima lutf aylagan ul chashmi fattonim mening,
Ko'kdin oshirmushdurur oh ila afg'onim mening.*

Bundan "Majmuai si shuaro payravi Feruzshohiy" tazkisasi muallifi ham hazrat Navoiy ijodiga ixlosmand bo'lgani va ulug' shoir ijod namunalariga monand asarlarni chetlab o'tmagan, deyish mumkin. Navoiydan so'ng buyuk so'z san'atkoriga ergashish, undan ilhomlangan holda ijod etish, mumtoz adabiy an'analarni davom ettirish odatiy holga aylangan. Bunga Xorazm adabiy muhitida Navoiy asarlari kitob holida chop etilishi sababdir, ehtimol. Sa'diy ijodda Navoiy kabi badiiy mukammal asarlar yaratmagan esada, u o'z she'rlarini hazrat Alisher Navoiy asarlarida ilgari surilgan haqiqat va adolat, xalqparvarlik, insonparvarlik g'oyalari bilan hamohang yaratdi. Ta'kidlanganidek, Sa'diy devonining matniy tadqiqi, umuman shoir ijodi o'rganilmagan esa-da, shoir lirik asarlarining aksariyati shaklan va mazmunan hazrat Alisher Navoiy asarlariga o'xshatmalar tarzida yozilganini kuzatish mumkin.

Sa'diy qalamiga mansub "Paydo", "Aylading", "Mening" va ko'plab lirik asarlar tahlili Navoiyning shu radig va qofiyali g'azallariga o'xshatmalar tarzida yozilganini ko'rsatadi. "Devoni Sa'diy"da ham

shoir Navoiyning ikkita g'azaliga muxammas bog'lagan. Sa'diy devonidagi ilk taxmis ham Alisher Navoiyning "Vahki, umrim bo'ldi..." misrasi bilan boshlanuvch g'azaliga va "Aylab" radifli g'azaliga muxammas bog'lagan.

Sa'diy lirik merosi janriga ko'ra tasnif etilsa, shoir ijodida g'azal, muxammas, musaddas, musabba', masnaviy, qasida kabi namunalar borligi ayon bo'ladi. Bu esa bizningcha, shoir ijodi bo'yicha maxsus tadqiqot olib borish zaruratini kun tartibiga qo'yadi.

Xulosa qilib aytganda, Sa'diy ijodi tadqiqi milliy adabiyot tarixi uchun alohida bir tadqiqot uchun obyekt bo'la oladi. Shoir ijodida adabiy ta'sir masalasi ham alohida bir mavzu ekani bilan muhim.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. *Navoiy Alisher. Mukammal asarlar to'plami. 20 tomlik. 1-4 jildlar. – T.: Fan, 1987, 1989.*
2. *Inv.№909 – raqamli qo'lyozma.*
3. *Xodim. Xorazm navozandalari. – T.: G'afur G'ulom nomidagi Adabiyot va san'at, 1994.*
4. *Tabiiy. Tazkira. Inv. №1152.*
5. *Laffasiy. Tazkirai shuaro. Xorazm-Urganch. 1992.*



NAVOIY ASARLARINI O'RGANISHDA TADQIQ METODI VA TAMOYILLARI

UMAROVA Sohiba
TDPU
(O'zbekiston)

Ulug' shoir Alisher Navoiy asarlarining ilmiy-tanqidiy matnini yaratish ishlari o'tgan asrning 40-50-yillarida qizg'in tusda olib borildi. Navoiy asarlari ilmiy-tanqidiy matnini yaratish boyicha yirik ishlarni amalga oshirganlardan biri P. Shamsiyev matnshunoslikdagi bunday ishlarning bajarilishida Ikkinchi jahon urushi davrida Toshkentda yashab ijod qilgan Y.E. Bertels, A.N. Kononov, A.S. Tveritinovlar bilan yaqin muloqot, qizg'in suhbatlardan olingan ma'lumotlar ham muhim rol oynaganini qayd etadi [Shamsiyev, 1986:22]. 1949-yili I. Sultonov "Mezon ul-avzon", S. Mutallibov "Hayrat ul-abror", G'. Karimov "Layli va Majnun" asarining ilmiy-tanqidiy matnlarini tayyorlashdi. 1956-yili esa P. Shamsiyev "Sab'ai sayyor", 1963-yili "Farhod va Shirin" dostonlari ilmiy-tanqidiy matnini nashr ettirdi. Shundan keyin "Xazoyin ul-maoniy" kulliyoti devonlarining kirill alifbosidagi transliteratsiyasi 1959–1960-yillarda H. Sulaymonov, 1965-yili "Lison ut-tayir"ning ilmiy-tanqidiy matni Sh. Eshonxo'jayev tomonidan tayyorlanadi. Ma'lum bo'ladiki, Navoiy asarlari matnini tuzishda har bir matnshunos an'anaviy matniy tadqiq usul va tamoyillaridan foydalanish bilan birgalikda matni yaratilayotgan asar xususiyatidan kelib chiqib, o'zlarning yangicha yondashuvlarini ham yaratishdi. Bu davro'zbek navoiyshunosligi va matnshunosligida keng ko'lamda chuqur fundamental ilmiy ishlanishlar olib borildi. Yirik, salmoqli navoiyshunos va matnshunoslar shoir asarlarini chuqur o'rgana boshlashdi. Bunday vaziyatda Navoiy asarlari ilmiy-tanqidiy matnini yaratishdek mas'uliyatli va kuchli mehnat, zahmat talab etadigan ishni boshlash, matn tuzishga yangichayondashuv mezonlarini olib kirilishi jihatidan alohida ahamiyat kasb etardi.

Adabiyotshunos, matnshunos olimi Suyima G'aniyeva Alisher Navoiyning "Majolis un-nafois" asari ilmiy-tanqidiy matnini tayyorlashda shunday yirik ishni amalga oshirdi. Tuzilgan ilmiy-tanqidiy matn shakli yodgorlik yozilgan grafikada nashr qilinishi matn tuzishning **asosiy tamoyillaridan** bo'lganligi uchun 1961-yili "Majolis un-nafois" asari ilmiy-tanqidiy matni eski o'zbek yozuvida nashr etildi. Ushbu ish Navoiy asarlari ilmiy-tanqidiy matnlarini yaratish tajribalarining deyarli barchasini jamlash bilan birga olimaning matniy tadqiqot usul va tamoyillarini namoyon etish bilan e'tiborlidir. Alisher Navoiy ijodiga bo'lgan e'tiborning kuchayishi barobarida "Majolis un-nafois" asarining ilmiy-tanqidiy matnini yaratish

navoiyshunoslikning kun tartibiga qo'yilgan edi. Shuning uchun dastlab asarning qo'lyozma nusxalari S.G'aniyeva tomonidan chuqur ilmiy o'rganilgan. U "Majolisun-nafois"ning ilmiy-tanqidiy matni uchun uning – Vena, Parij, Leningrad, Boku va ikkita Toshkent nusxalari, bundan tashqari Abu Rayhon Beruniy nomidagi Sharqshunoslik instituti qo'lyozmalar fondida saqlanayotgan 8389, 5289, 9394, 7745 inventar raqamli nusxalarni o'rganib chiqdi. Tazkiraning ilmiy-tanqidiy matnini tayyorlashda tayanch sifatida olingan Vena nusxasi boshqalariga qaraganda eng to'liq va qadimiy hisoblanib, 903/1497–98 yili ko'chirilgan. Bu qo'lyozmaning mikrofilmi nemis filologi Irmgard Engelke tomonidan O'zbekistonga taqdim etilgan edi [Nosov, 1963:3]. Ma'lumki, asarning ilmiy-tanqidiy matnini tuzish manbaning nusxalari ko'p bo'lganda amalga oshiriladi. Ilmiy-tanqidiy matn bu–matn tarixini ilmiy o'rganish asosida muallif matniga yaqin variantini tuzishdir. Ilmiy-tanqidiy matn tuzishning barcha tadqiqotchilar uchun qoidaga aylangan **bosh tamoyillari** mavjud. Masalan, matn tuzuvchi asarning fanga ma'lum barcha nusxalarini ko'rib chiqishi shart. Ba'zi asarlarning qo'lyozma nusxalari orasidagi farqlar ko'p bo'lishi mumkin. Bunday holda ilmiy-tanqidiy matnini tuzuvchi matnshunos barcha nusxalarni kuzatuvga olishga majbur bo'ladi. Ko'p nusxalarga ega manbaning ilmiy-tanqidiy matnini tuzishda nusxalarni saralash muhim hisoblanadi. S. G'aniyeva qo'lyozma nusxalar o'rtasidagi farqlarni aniqlashda, asosan, qiyosiy-chog'ishtirma, saralash **tadqiqot usulini** qo'llaydi. Bunda muallifga tegishli deb qabul qilingan matndan keskin farq qiluvchi hamda tahrir xususiyatiga mos bo'lmagan o'zgarishlar tiklanayotgan matnga kiritilmaydi. Har bir so'z, jumlaning ma'nosi ilmiy tekshiriladi. S.G'aniyeva shu tamoyil asosida matniy tafovutlarni aniqlab, tahlildan o'tkazgach, farqlarni ilmiy apparatda ko'rsatib borgan. S.G'aniyeva "Majolisun-nafois" asari qo'lyozmalari ustida ish olib borar ekan, nafaqat matnshunosning vazifalarini aniqlab berdi, balki ish jarayonini qo'lyozmalarga nisbatan qanday qo'llanilishini qisqacha tavsiflab beradi. S.G'aniyevaning matnshunoslik tadqiq usul va tamoyillari haqida "Majolisun-nafois" asari ilmiy-tanqidiy matniga yozilgan "Davriy adabiy hayoti ko'zguisi" nomli maqolasidan bilib olamiz [Alisher Navoiy, 1961:3-28].

Matnshunosning fikricha, "asos nusxa eng qadimiy nusxa bo'lishiga qaramasdan, unga va tayanch qilib olingan boshqa nusxalarning barchasiga tanqidiy ko'z bilan qarab, faol **tanqidiy tanlab olish tamoyili** bo'yicha" ish tutilgan.

Ma'lum bo'ladiki, matnshunos xattotlar ishiga sinchkovlik bilan ilmiy yondashdi. Ba'zan tayanch nusxa deb olingan manba ham rad etilib, asarning mazmunidan kelib chiqib, kerakli o'rinlarda boshqa asos nusxalarning varianti qabul qilindi. S.G'aniyevaning maqsadi tazkiradan ba'zi masalalarda foydalanish emas, balki asar qo'lyozmalarini o'rganib chiqib, ilmiy-tanqidiy matn shaklini tuzish bo'ldi. S.G'aniyeva "Majolisun-nafois" ilmiy-tanqidiy matnini tuzishda asarning har qanday shubha va nuqsonlardan xoli bo'lgan mukammal va ishonchli, imkoni boricha muallif qalami ostidan chiqqan asos matnini tiklash va uni o'quvchilarga etkazish ishini bajardi. "Majolisun-nafois" ilmiy-tanqidiy matnini tuzishda o'ziga xos yondashuv bilan tadqiqot olib borilgan.

Adabiy asar ilmiy-tanqidiy matnini tuzish mustahkamligi va ishonchligi, avvalambor, matnini va uning tarixini chuqur bilish bilan o'lchanadi. S.G'aniyeva "Majolisun-nafois"ning qo'lyozma nusxalari asosida avval matn tuzishishining tarixiy-nazariy asoslari, ya'ni asarning yaratilgan davri, uning yozilish va qayta tahrir etilish sabablari, g'oyaviy mazmuni, ijodkorlar hayoti va faoliyati, Navoiyning maqsadi, tazkiraning o'ziga xos xususiyatlari kabi jihatlarni ilmiy-tanqidiy matnini yaratishda hisobga olgan. Jumladan, olim "shu vaqtga qadar "Majolis un-nafois"ning yozilgan yili aniqlanmagan va bu haqda munozara yuritib kelinardi. Bu masalani hal qilish ham asarning ilmiy-tanqidiy matnini tayyorlash jarayonida matnning ikki variant mavjudligi aniqlangach, osonlashdi", degan fikrlari bilan o'z tadqiq usulini asoslaydi.

S.G'aniyevaning matniy tadqiq usul va tamoyillari keying tadqiqotlarda foydalanilgan. Navoiyning "Saddi Iskandariy" dostoni ilmiy-tanqidiy matnini yaratishda M.Hamodova S.G'aniyevaning tadqiq usullaridan foydalanganini qayd etadi [Hamidova, 1994:74].

S.G'aniyeva tuzgan "Majolisun-nafois" ilmiy-tanqidiy matni tazkiraning asl nusxa variantiga eng yaqin manbadir. "Majolisun-nafois"ning ilmiy-tanqidiy matnini keng jamoatchilik e'tirof etadi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Шамсиев П. Ўзбек матншунослигига оид тадқиқотлар. – Т.: Фан, 1986. – Б.22.
2. Алишер Навоий. Хамса. Сабъаи сайёр. – Т.: Фан, 1956.
3. Алишер Навоий. Мажолис ун-нафоис. – Т.: Фан, 1961.

4. Алишер Навоий. Лисонут-тайр.– Т.: Фан, 1965.

5. Носов. В. Дўстлик натижасида туғилган кайфиёт // Қизил Ўзбекистон. – 1963. – 24 янв.

6. Мавжуда Шокир қизи Намидова. Алишер Навоий “Садди Искандарий” дostonининг илмий-танқидий матни ва матний тадқиқи: Филол.фанлари д-ри... дисс.автореф. – Т.: 1994.



ALISHER NAVOIYNING “SAB’AI SAYYOR” DOSTONIDA AXIY OBRAZINING SHAKLLANISH GENEZISI

UMAROV Sardorbek

ToshDO‘TAU

(O‘zbekiston)

O‘zbek adabiyoti tarixida biror ijodkorning ijodi haqida keng fikr bildirishdan oldin ko‘proq tarixiy poetika va xalq og‘zaki ijodini yaxshi bilish talab etiladi. Xususan, bunday yondashuvning ilm uchun yutuqi bor, albatta. Mumtoz badiiy asarlar tarkibidagi obrazlarning paydo bo‘lish genezisi bevosita mif va folklor motivlari bilan bog‘liqdir. Xalq og‘zaki ijodida qo‘llangan obrazlar mumtoz ijodkorlar uchun obraz yaratishda tayyor qolip vazifasi bajargan. Ijodkorning obraz yaratishdagi mahorati uning xalq og‘zaki ijodidagi obrazni mumtoz adabiyotga shundayligicha olib kirib qo‘yish bilangina emas, balki ana shu protatip obrazdan o‘zining ijodiy niyatida foydalanib aytmog‘chi bo‘lgan fikrini san‘atkorona bayon qila olishidadir. Navoiy xalq og‘zaki ijodini yaxshi bilgan va bu xalqona obrazlarni mumtoz badiiy obrazga aylantirishda juda katta poetik san‘atkorlik ko‘rsatadi. Navoiyning ana shunday folklor motivlari o‘zanidan suv ichgan asarlaridan biri bu – “Sab’ai sayyor” dostonidir. Alisher Navoiyning ushbu dostoni o‘zining qurilishi, uslubi va poetik tili, mazmun-mohiyati bilan boshqa dostonlaridan tubdan farq qiladi. Navoiy ushbu dostonni yozishda yuksak mahorat ko‘rsatadi.

“Sab’ai sayyor” dostonida berilgan yetti hikoyatlarning syujeti bir xil emas, ularda faqat go‘yaviy va mazmuniy tomondan yaqinlik bor. Dostondagi hikoyatlarning yaratilishi, mazmuni hamda mavzulari rang-barang bo‘lib, shubhasiz, bu dono xalqning boy folklor ijodi bilan bog‘liqdir. “Sab’ai sayyor” ning folklor zamini haqidagi fikrlar professor Natan Mallayevning tadqiqotlarida mavjud. [1.43-45] Darhaqiqat, Navoiyning “Sab’ai sayyor” dostoniga kiritilgan yetti hikoyatdagi obrazlarning kelib chiqishi, tarixiy ildizlari xalq og‘zaki ijodi bilan bevosita bo‘liq. “Sab’ai sayyor” hikoyatlari manbalarini aniqlash, folklor bilan aloqasini tekshirish Navoiy navatorligining ayrim qirralarini ochib berishda muhim rol o‘ynaydi. [2.138-140] Hikoyatlarni tahlil qilish jarayonida Navoiyning xalq og‘zaki ijodiga cheksiz hurmati, samimiy muhabbati namoyon bo‘ladi. Hikoyatlarni yozishda ijodkor xalq og‘zaki ijodida mashhur bo‘lgan obrazlardan tayyor qolip sifatida foydalanadi. Bu obrazlar orqali umuminsoniy, falsafiy qarashlarini badiiy tarzda bayon qiladi. Navoiy yetti hikoyatni yaratishda folklor namunalari va o‘zidan oldingi salafllari ijodini atroflicha o‘rganadi.

“Sab’ai sayyor” dostoniga kiritilgan yetti hikoyatning birinchisi Farrux va Axiy hikoyatidir. Hikoyatning boshida Hind podshosi Jasratxonning farzandi Farruxning boshidan kechirganlari tasvirlanadi. Jasratxon o‘g‘liga ko‘zi ochiqligida taxtni taklif qiladi. Ammo Farrux bu taklifni rad etadi. Bir kuni tush ko‘radi tushida bir sohibjamolni sevib qoladi. Uni izlab yo‘lga chiqadi va bir qancha to‘siqlarni engib o‘tadi. Xuddi shunga o‘xshash motiv barcha xalq og‘zaki ijodida uchraydi. Rus olimi Mixayl Baxtin bu haqida o‘zining “Romanda zamon va xronotop shakllari” [3. 28-29] kitobida aytib o‘tadi.

Hikoyatdagi tush motivi qadimiy traditsion adabiy uslubdir. Alisher Navoiyning asarlarining aksarida shu xil tush epizodlarini kuzatish mumkin. Bu motivlardan ijodkor turli g‘oya va maqsadlarni ifodalashda foydalanadi.

Hikoyatning ikkinchi markazida Axiy obrazi turadi. Axiyning xatti-harakatida folklor ijodida uchraydigan Hotam Toy sifatlarini ko‘ramiz. Axiy naqadar og‘ir bo‘lmasin Farruxga xotinini nikohlab beradi. Xuddi shunga monand voqealar qadimgi budda obidasi shoh Shivaning o‘g‘li Sudashan haqidagi afsonada uchraydi. Sudashan saxiylikda ta‘rifga sig‘maydi, u allaqaysi braxmanga ikki bolasini, darvesh

qiyofasidagi xudoga xotinini Mandrni hadya qiladi. Pirovardida Sudashan saxiyligi evaziga ko‘p yaxshiliklar ko‘radi, xotini va farzandlari bilan qayta diydor ko‘rishadi, murodiga etishadi. [4.130-132]

Hikoyat oxirida Axiy uzoq darbadarlikdan so‘ng Farrux yurtiga kelib qoladi, yuksak martabalarga erishadi va xotini visoliga qayta erishadi. Navoiy hikoyatining syujeti hind ertagi “Sadoqatli do‘stlar” mazmuni bilan bir xil. Ushbu hikoyat mazmuniga monand o‘rinlar tojik xalq kitobi “Basralik Nasr va uning javonmardliklari” qissasida uchraydi va shu qissaning ertak variantida bizga ma’lum hikoyat mazmuni o‘zgarishlar bilan takrorlanadi.

Har uchala ertakda bir xil voqealar tizmasi markazda turadi. “Sadoqatli do‘stlar” nomli hind ertagi samimiy ikki do‘st haqida hikoya qiladi. Do‘stlardan biri hech narsadan bexabar ikkinchisining xotiniga oshiq bo‘lib qoladi. Farrux ham Gulchehraning Axiyning jufti haloli ekanligini bilmaydi.

Basralik Nasrning xotinini Xuroson shaxzodasi, xalq ertagida cho‘ponning xotinini Chin shahzodasi sevib qoladi. Chin shahzodasi Farrux singari bir go‘zalni tushida ko‘ridi, uni sevib qoladi va izlab ko‘p yurtlarni kezadi, nihoyat uni Movaraunnahrdan topadi. Har uchala ertakda do‘st, Nasr va cho‘ponlar Axiyga o‘xshab o‘z xotinlarini do‘stiga topshiradilar. Birinchi do‘st o‘zi sevib qolgan ayol do‘stining xotini ekanini bilmaganidek, Xuroson va Chin shahzodalari ham o‘z navbatida sevgan ayollari Nasr va cho‘ponning xotinlari ekanidan mutlaqo voqif emas. Nasr va cho‘pon uzoq sarguzashtlardan keyin o‘z xotinlari visoliga Musharraf bo‘ladilar.

Axiy obrazining yaratilishida Hotam Toy saxovatini hikoyat qilivchi rivoyatlar syujetining ta’siri bor. Lekin Navoiy Axiy obrazi zimmasiga yanada og‘ir mas’uliyat yuklaydi. Axiy ezgulik yo‘lida o‘z sevikli xotinini o‘zgaga nikohlab berishgacha boradi. Navoiy ta’biri bilan aytganda:

*Muruvvat barcha bermakdur, emak yo‘q,
Futuvvat barcha qilmakdur, demak yo‘q [5. 390-391]*

Navoiy Axiy obrazi orqali axiylikning sifatlarini va qanday odam bu martabaga ega bo‘lishini ko‘rsatib beradi. Navoiy axiylikning saxiylikdan farqini “Mahbub ul-qulub” asarida shunday izohlaydi: “birta o‘tmakni ikki bo‘lib, yarimini bir ochg‘a berganni saxiy de, o‘zi emay barin muhtojga berganni axiy de. [6.142-143] Axiy Farruxning qalbiga solingan ishq aslida Allohniki ekanligini bildi va bunga qarshi u monelik qilmadi. U buni qismat deb bildi.

*Jazm qildi Axiyi daryoyi dil,
Qaydin o‘lganni xasta shaydo dil.
Dedi, fikr aylabon muruvvat ila,
Topti bu nuktani futuvvat ila.*

Hikoyatni o‘qish asnosida muruvvat kamolisiz futuvvatni tasavvur qilib bo‘lmasligiga anglab etamiz.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. *Ҳомиджон Ҳомидий. Навоий ва халқ ижодиёти. – Т., 2017.*
2. *Муртазоев А. “Алишер Навоийнинг “Сабъаи сайёр” ва Хусрав Деҳлавийнинг “Ҳашт беҳишт” дostonларини қиёсий-типологик ўрганиш. Диссертация. – Т., 1991.*
3. *Бахтин. Рамонда замон ва хронотон шакллари. – Т.: Академнашр. 2015.*
4. *Алишер Навоий. Маҳбуб ул-қулуб. Тўла асарлар тўплами. 10 жилдлик. – Т.: Фафур Фулом номидаги наширёт-матбаа ижодий уйи. 2011.*
5. *Алишер Навоий. Сабъаи сайёр. – Т.: Фафур Фулом номидаги наширёт-матбаа ижодий уйи. 2008.*



ALISHER NAVOIYNING ASARLARIDA TARBIYA VA BOSHQARISH MASALALARI

UZAKOV Ibodullo
ToshDO‘TAU
(O‘zbekiston)

XV asrda Markaziy Osiyo sharoitida ulug‘ mutafakkir allomalarning ijtimoiy-siyosiy va insonparvarlik g‘oyalarini davom ettiruvchi va targ‘ib etuvchilaridan biri buyuk Alisher Navoiy bo‘ldi. Insonni sevish, unga oliy qadriyat sifatida qarash, uning baxt-saodati haqida orzu qilish, odamlar hayotini yanada forovonlashtirish yo‘llarini izlash bu mutafakkir bobomizning insonparvarlikka oid qarashlarida eng yorqin sahifalarni tashkil etadi. Navoiyshunos olim V. Zohidov ta’kidlaganidek, «Navoiy ijodining, amaliy faoliyatining eng asosiy, markaziy masalasi, yo‘nalish nuqtasi har narsadan oldin inson, uning taqdiri, baxti, saodati, uning yashashi, zarur jamiyat masalalaridir».

Navoiy ijodining asosini inson va uning ma’naviy dunyosi, muhabbat va go‘zallik tushunchalari haqidagi chuqur o‘y-xayollar, hayot mazmuni haqidagi fikrlar tashkil etadi. Shoir nazarida muhabbat – bu insonni yomonliklardan va nafsga berilishdan forig‘ etuvchi ulug‘vor axloqiy kuch. U o‘zida olijanoblik va mardonavorlikni, vafodorlikni, insondagi barcha imkoniyatlar va ma’naviy kuchlarning faol namoyon bo‘lishi yo‘llarini aks ettiradi. Inson jamiyatga naf keltirishi, foydali ishlari bilan qadrli. Boshqalarga ziyon yetkazadigan, jamiyat tengligi va osoyishtaligini buzadigan, siyrati suratiga to‘g‘ri kelmaydigan kimsalar chin inson emas.

Navoiyning insonparvarlik qarashlarida inson shaxsi qadriyat sifatida qaraladi va shu tariqa insonning sharafli zot ekanligi haqida tushunchalar tizimi namoyon bo‘ladi. Salafari singari shoir ham insonning qadr-qimmatini uning axloqiy sifatleri – qalban pokligi, oliyhimmatligi va do‘stlikka sadoqati, dunyoni yaxshi tomonga o‘zgartirishga intilishi kabi sa’y-harakatlarida ko‘radi.

Insonning axloqiy tarbiyasida Navoiy aql (tafakkur)ga asosiy e’tiborni qaratadi. Bu haqda Farhod tilidan shoir bunday deydi:

*Dedi: har ishki qilmish odamizod,
Tafakkur birla bilmish odamizod.*

Adabiyotshunos olim R. Barakayevning fikricha, Alisher Navoiy ijodida yosh avlod ma’naviy kamoloti va ma’rifat masalalariga bag‘ishlangan asarlar katta o‘rin tutadi. Alisher Navoiy o‘zining badiiy asarlarida komil inson obrazlarini yaratib, ta’lim-tarbiya to‘g‘risidagi fikrlarini ifodalagan bo‘lsa, ta’limiy-axloqiy asarlarida esa komil insonni shakllantirishning mazmuni, yo‘llari, usullarini bayon etdi.

Inson qadr-qimmatini yuqori nasl-nasab yoki tabaqaga mansubligida, boyligiga, ijtimoiy kelib chiqishiga qarab emas, odamlar va jamiyat ravnaqi uchun sarf etayotgan amaliy faoliyati bilan o‘lchanadi:

*Elga sharaf bo‘lmadi joh-u nasab,
Lek sharaf keldi, hayo-vu adab.*

Alisher Navoiy bolaning voyaga yetishida, kamol topishida tarbiyaning kuchi va qudratiga alohida e’tibor beradi. Tarbiya natijasida bolaning foydali va yetuk kishi bo‘lib o‘sishiga ishonadi. Yosh bolaning juda kichik yoshidan boshlab tarbiyalamoq zarur. Tarbiya insonga o‘zida yaxshi odat va fazilatlar xosil qilishga yordam beradi. U odam shaxsi kishilar bilan munosabatda, ayniqsa kishilarning bir – birlariga bo‘lgan ruhiy ma’naviy ta’sirlari natijasida tarkib topadi deb, voyaga yetkazishda asosiy omillardan biri tarbiya ekanligi uqtiradi:

*Qilmoq erur biri muallim talab,
Qilg‘ali ma‘lum anga ilm-u adab.
Itki, tallumda chu bo‘ldi kamol,
Saud aning og‘zidin o‘ldi halol.*

Mustaqil davlatimizning kelgusidagi rivoji, gullab-yashnashi bugungi kun yoshlariga bog‘liq. Demak, bugungi yoshlar har tomonlama rivojlangan, o‘ziga, boshqa insonga, jamiyatga, tabiatga va mehnatga o‘z to‘g‘ri munosabatini bildira oladigan, mustaqil faoliyat ko‘rsata oladigan, ijodkor, tashabbuskor va tadbirkor bo‘lmog‘i lozim. O‘quvchida ana shu xususiyatlarning rivojlanishi so‘zsiz o‘qituvchiga, uning o‘quv-tarbiya jarayonini to‘g‘ri boshqara olishiga va o‘quvchilar bilan o‘rnata oladigan muomala va munosabatlariga bog‘liq:

*So 'z durki nishon berur o 'lukka jondin,
So 'z durki berur xabar jonondin.
Inson so 'zayladi judo hayvondin,
Bilki, guhari sharifroq yo 'q ondin.*

Alisher Navoiyning turkiyzabon xalqlar, xususan, o'zbek xalqining ma'naviy ravnaqi yo'lidagi mamlakat obodonchiligi, el-yurtning farovonligi yo'lidagi faoliyati beqiyos. Mirzo Muhammad Haydarning yozishicha, Navoiyning har yilgi daromadi o'n sakkiz ming "shohruhiy" dinorga teng bo'lgan. Bu mablag'ning deyarli hammasini u xayrli ishlarga, shu jumladan, jamoat qurilishlariga sarf etgan. U birgina Hirot shahri yaqinida Injil anhuri bo'yida bir qancha binolar: "Ixlosiya" madrasasi, uning qarshisida "Xolisiya" xonaqohi, "Qudsiya" jome' masjidi, "Shifoiya" davolash uyi, "Safoiya" hammomi va ular qoshiga toshhovuz qurdiradi. Binokorlik ishlari Hirotning qator mohir me'mor, muhandis, banno va naqqoshlari tomonidan bajariladi.

"Ixlosiya" madrasasi va "Xolisiya" xonaqohida bir necha ming kishi istiqomat qilib, fan, adabiyot va san'at bilan mashg'ul bo'lgan. Alisher Navoiy "Vaqqiya" sida madrasasidagi uch guruh talabalarning umumiy sonini yigirma ikkita (a'lo guruhda - olti, o'rta guruhda - sakkiz va adno guruhda - sakkiz) ekanini aniq ko'rsatib, mudarrislar sonini ikkita qilib belgilaydi. Demak, har bir mudarrisga o'n bittadan talba birlashtirilgan (a'lo guruhda - uchta, avsat guruhda - to'rtta va adno guruhda - to'rtta). Har bir guruhga alohida dars o'tish jadvali tuzilgan.

Mutafakkir o'qituvchining hurmatini qay darajada yuqori baholasa, uning shaxsi va faoliyatiga nisbatan talabni shu darajada oshiradi. Ayniqsa, madrasa mudarrislarining bilimli, fozil, dono, kamtar va ma'naviy jihatdan pok bo'lishlarini talab etadi. Bu boradagi qarashlarini quyidagicha ifoda etadi: «Mudarris (dars beruvchi) kerakki, g'arazi mansab bo'lmasa va bilmas ilmni aytishga urinmasa, manmanlik uchun dars berishga havas ko'rgizmasa va olg'irlik uchun gap-so'z va g'avg'o yurgizmasa, nodonlikdan sallas katta va pechi uzun bo'lmasa, gerdayish uchun madrasa ayvoni boshi unga o'rin bo'lmasa. Yaramasliklardan qo'rqs va nodonlikdan qochsa, nainki: o'zini olim bilib, necha nodonga turli xil fisq ishlarni mumkin, balki halol qilsa: ishlarni qilmoq undan sodir bo'lsa va qilar ishlarni qilmaslik unga qoida va odat bo'lib qolsa. Bu mudarris emasdir, yomon odatni tarqatuvchidir».

Alisher Navoiy o'zi bino qilgan "Ixlosiya" madrasasi xodimlariga yillik vaqvf - maosh, tolibi ilmlarga esa ham oylik va ham yillik vazifa - maosh belgilagan. Shuningdek, madrasadagi nizomi belgilanib, unga rioya qilinishi talab etilgan. Agar qabul qilingan odob-axloq qoidalariga rioya qilinmasa, uch martagacha ogohlantirish so'ng ishdan yoki o'qishdan chetlatish masalasi ko'rilgan. Boshqarish faqat ishlab chiqarishgagina xos bo'lgan jarayon emas. Balki ijtimoiy sohalar, shuningdek, ta'lim tizimida ham boshqarishni to'g'ri tashkil etilishi juda muhim. Boshqarish ma'lum bir obyektga tashkiliy, rejali, tizimli ta'sir ko'rsatishdir. Alisher Navoiy ta'lim muassasasining ichki boshqaruvini ham mutavvalining zimmasiga yuklagan.

Madrasa hayoti bilan bog'liq masalalarni mutavallining ikki mudarris ittifoqi bilan amalga oshirishi (mutavalli va ikki mudarrisning qarori asosida), ya'ni kengash yordamida o'z-o'zini boshqaradigan organ hisoblanishini ta'kidlaydi. "Ta'lim muassasalarini boshqarish nazariyasi"ni boyitishda, madrasaning tuzilishi, o'quv bosqichlari, madrasani boshqarish, uning nizomi va moliyaviy ta'minoti haqidagi qarashlari muhim ahamiyat kasb etadi.

Fodalanilgan adabiyotlar:

1. Valixo'jayev B. Samarqandda oliy ta'lim – madrasayi oliya universitet tarixidan lavhalar. – Samarqand: Abdulla Qodiriy nomidagi xalq merosi nashriyoti, 2001. – 184 b.
2. O'rta osiyoda pedagogik fikrlar taraqqiyotidan lavhalar/ tuzuvchi: A. Zunnunov va boshqalar. Toshkent: Fan, 1996. – 352 b.
3. Yo'ldoshev J. Ta'limimiz istiqloli yo'lida. Toshkent: Sharq, 1996. – 224 b.
4. Hashimov K., Nishonova S. Pedagogika tarixi. – Toshkent: O'zbekiston Milliy Kutubxonasi nashriyoti, 2005. – 304 b.

OHANRABO IJOD

SUYAROVA Gulruxsor

TDYI

(O‘zbekiston)

Hazrat Alisher Navoiy ijodi asrlar davomida qanchadan qancha ijodkorlarni she‘riyat cho‘qqilarini zabt etishga ruhlantirib kelgan. Xususan, Erkin Vohidov ijodida ham Alisher Navoiy shaxsi va she‘riyatidan ta‘sir lanish izlari ko‘rinadi. Erkin Vohidov she‘rlarida Navoiy baytlari mag‘zini shoirona nigoh bilan chaqib, hikmatlarini elga taqdim etgan. Alisher Navoiyning

Aylagin jondin judo

Etguncha jonondin judo.

misralaridan ilhomlangan shoir “Hijron yuki” she‘rida uni peshso‘z etib oladi. Navoiyning hijron iztiroblaridan ta‘sir langan shoir she‘rda oshiqning ma‘shuqa visolidan bebahra o‘tgan har lahzani yil bilan o‘lchangan ko‘ngil iztiroblarini go‘zal tashbehlar bilan ifodalaydi. Shoir o‘z she‘rlarida Navoiyga ko‘p murojaat etadi. Uning shaxsi va ijodini barcha uchun ibrat deb biladi. “Turkiston bozori” she‘rida butun turkiy xalqlar birligini orzu qilgan shoir:

Barcha tillarda Navoiy

She‘ridan devon bo‘lur

deya Navoiyning qardosh millatlar uchun birdek sevimli ekaniga urg‘u beradi. Shuningdek, hazrat haqidagi “O‘zbek Navoiyni o‘qimay qo‘ysa” she‘rida millat Navoiyni o‘qimay qo‘ysa, ma‘rifatdan yiroqlashishi, komil bo‘lmagan elning yurti ulug‘ bo‘lmasligini ta‘kidlaydi. O‘xshatish, tazod va boshqa badiiy san‘atlar vositasida Navoiyni tanimagan millat fojiasini bayon etadi. Agar millat uni tushunsa, bilsa, o‘zbek o‘zligini bekam anglashini, chinakam Navoiy avlodi bo‘lib olamga tanilishini orzulaydi. Alisher Navoiy she‘riyatiga ixlos, uning go‘zal g‘azallari Erkin Vohidovni ham aruz olamiga etaklagan: “... xalqimiz Navoiy va Fuzuliyalar, Hofiz va Bedillarning go‘zal va teran g‘azallarini biladi. Uning aruz vazniga didi ana o‘shalarni o‘qib tarbiya topgan” [2, 121]. Erkin Vohidovning nazira yo‘lidagi dastlabki mashqlari, Alisher Navoiyning “Aylagach” radifli g‘azaliga bog‘lagan muxammasida go‘yoki o‘quvchini tadrijiy tarzda Navoiy hikmatiga tayyorlaydi. Birinchi banddagi “*Misli oykim ko‘rk ochur sayri shabiston aylagach*” misrasi Navoiyning “*Husni ortar yuzda zulf in anbarafshon aylagach*” misrasiga kirish vazifasini o‘tagan: tun qorong‘usida oy ko‘rkamlashganidek, yuzidagi tundek qora zulf in yig‘gan yorning ham husni ortadi. Navoiyning mantiqiy izchil baytlaridagi ayni holatni saqlashga intilgan shoir keyingi bandlarda ham mutanosiblikni saqlab qoladi. Ikkinchi bandda oshiqning ma‘shuqaga murojaatida ham tadrijiylik kuzatiladi. Banddagi “*xino*”, “*gul*”, “*qon*” so‘zlari tanosibi vositasida oshiq holini ochib beradi. She‘rda Erkin Vohidovning misralari Navoiy baytining mazmuniga hamohanglik kasb etadi. “*Har qachonkim kemaga ul oy safar raxtin solur*” deb boshlanuvchi g‘azaliga bitilgan muxammasida Erkin Vohidovning bu yo‘nalishdagi tajribasi oshgani seziladi.

Ayriliq oni yaqindir, kema yo‘l bongin cholur;

Vah meni tashlab firoqqa, yor yiroqqa yo‘l olur.

Jon borib jono bilan, sohilda bir jismim qolur;

Har qachonkim kemaga ul oy safar raxtin solur;

Mavjlig‘ daryo kabi oshufta ko‘nglum qo‘zg‘olur.

Oldingi muxammasi ma‘noga yetaklovchi vazifasini o‘tagan bo‘lsa, ushbu muxammasda Navoiy misralari bilan mazmun-ma‘no uyg‘unligi ko‘rinadi. “*To muhabbat dashti bepoyonida ovoramen*” deb boshlanuvchi g‘azalida Erkin Vohidovning uslubi yanada yaqqolroq ko‘rinadi. Oldingi ikki muxammasdan farqli ravishda ushbu muxammasga birmuncha ijodiy yondashilganini ko‘rishimiz mumkin. Birinchi baytida Navoiy bepoyon muhabbat dashtida ovvora, har balo kelsa-da, ishq oshubidan bechoraligini aytib yozg‘irsa, Erkin Vohidov ma‘noni yanada kuchaytirib “*ko‘ngil*”, “*ko‘z*”, “*jon*” tashxislaridan foydalanib, oshiqning bechora holini yanada kuchaytirgan. Shuningdek, uchinchi bandda ham oh dudida bir uchqun

kabi ko‘rinib, qo‘nimsiz yulduzga mengzalgan oshiqni shoir Karbalo dashti ohulari yoniga eltadi. Laylivash dardidan Majnun bilan bir jon, bir tan oshiq holini xusni ta‘lil san‘atida aks ettiradi. “Ko‘zung ne balo qaro bo‘lubtur” g‘azalida Navoiy qo‘llagan ruju‘ san‘ati Erkin Vohidov muxammasining asosi bo‘lgan:

*Ishqing menga to jaf bo‘lubtur,
Ko‘nglumga jaf safo bo‘lubtur,
Qoshing, ne jazoki, yo bo‘lubtur,
Ko‘zung ne balo qaro bo‘lubtur,
Kim jong‘a balo qaro bo‘lubtur.*

Keyingi bandlarda ham ma‘no misrama-misra oshib, bo‘yoqlari yanada quyuqlashib boradi. Maqta‘da Navoiyning ishq haqida bitganlari ishq ahli orasida qo‘shiqqa aylanishi aytilsa, Erkin Vohidov ayni misralarning izohini ishqning ikki jahon saodati, umrning asl ma‘nosi, shoirning to‘g‘ri yo‘lga olib boruvchi tilagi deb biladi.

Erkin Vohidovning hazrat Navoiy g‘azallariga bog‘lagan muxammaslarida u xoh tadjriy, xoh izohlovchi, yoinki hamohanglikda bo‘lsin, benazir so‘z kashshofining ijodiga cheksiz muhabbati aks etadi. Bu mehr-muhabbat Erkin Vohidov ijodining boshqa qirralarida ham yaqqol namoyon bo‘ladi. “Nizomiy panjasiga panja urmoq” mashaqqatini his etgan sohir ijod sohibining ohanrabosi o‘zidan keyingi she‘riyat muhiblarini ham hamisha ijod olamiga ruhlantirib turadi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Vohidov E. *Tanlangan asarlar*. – T.: Sharq, 2016.
2. *Воҳидов Э. Изтироб*. – T.: Ўзбекистон, 1992.



NAVOIY IJODIDA TIBBIYOT

TO‘XTASINOV Davlatali
(O‘zbekiston)

Sharq xalqlari tarixiy taraqqiyot bosqichida donishmandlik maktabi oily darajada faoliyat olib borgan. Natijada tabobat, aljabr, handasa, she‘riyat, falakiyotshunoslik, mantiq, musiqa ilmi keng rivojlangan. Sharq donishmandlari tom ma‘noda ilm egalari dir. Tabobat ilmi asoschisi, Abu Ali ibn Sinoni dunyo tib olimi deb tan olsa-da, ibn Sino mantiq, aljabr, fizika, geografiya, musiqa, qolaversa, she‘riyat bobida ham mashhur siymo hisoblanadi.

O‘zbek she‘riyati asoschisi Nizomiddin Mir Alisher Navoiyning adabiyot va she‘riyatdan tashqari yana qanday ilmlardan boxabarligi Navoiyning yana bir muhim jihatini kashf etadi.

Xalqimiz haqiqiy olim va buyuk daho shoirlarni oftobga, shomga qiyos qiladi. Oftob hamma yerga teng nur sochadi, sham esa o‘zi yonib, atrof dagilarga ziyo bag‘ishlaydi. Ana shunday daholar qatoriga juda ko‘p allomalarni kiritish mumkin. Ular tarixda o‘z o‘rniga ega bo‘lgan allomalardir. Bizga ma‘lumki, Ibn Sino tib ilmining rivojiga munosib hissa qo‘shgan buyuk insondir. Ularning qatoriga yana biz Alisher Navoiyni ham kiritishimiz mumkin. Navoiy o‘zining o‘lmas asarlari bilan hamma sohada qalam tebratganligini bilamiz.

Sharq tabobati juda qadimiy tarixga ega. Bu sohada Navoiyning o‘rni ham beqiyosdir. Navoiy davrida ham, ya‘ni XV va XVI asr boshlarida ham tabobatning rivojlanishi bir-biridan ajratib bo‘lmaydi. Men Navoiy mavzusini o‘quvchilarga o‘rgatish jarayonida shu narsaga guvoh bo‘ldimki, u o‘zi asos solgan “Dorushshifo” va uning tabiblari haqida gapirib o‘tishni joiz deb bildim. Navoiy davrida ham juda ko‘p tabiblar ilmining rivojiga munosib hissa qo‘shganlar. Jumladan, ularga misol tariqasida eronlik Muhammad Husayniy Nurbaxshiy, Bahouddavla, Imomuddin Mahmud ibn Ma‘sud Sheroziy va boshqalar.

Yuqoridagi fikrlarga tayangan holda Alisher Navoiyni aytib o‘tish lozim. U o‘zidan o‘tgan tabiblarning asarlari bilan tanish bo‘lgan, ularning kitoblari kutubxonasidan joy olgan.

Navoiyni biz tabobatning haqiqiy targ‘ibotchisi deb bilishimiz lozim. Quyidagi baytga e‘tibor beraylik:

*Agar hikmatqa bo‘lsa iltifoting,
Ki bo‘lsun Nuh umricha hayoting.
Va lekin tibbu hikmat ham erur xo‘b,
Ki suhbardur kishi jismida matlub*

(Navoiycha tib – bu hikmat eng yaxshi fanlardan bo‘lib, kishi jismida salomatlikni saqlash oily maqsadlardandir. Kishi hamisha sog‘u salomat bo‘lishi uchun u o‘z mijozini bilishi va uni motadil – o‘rtacha tutishi lozim. Mijoz buzilsa, kasallik paydo bo‘ladi.)

Kishi bemor bo‘lib yotganda o‘zini ko‘p urintirmasligi va iloji boricha kitob va xat ham o‘qimasligi kerak deydi:

*Yor xatidin Navoiy xasta ko‘ngli za‘f etar,
Za‘fga muvjib bo‘lar chun ko‘p o‘qur bemor xat.*

Navoiy inson nima uchun xastalikka chalinadi degan jumboqli savolga, o‘z fikrlari orqali javob beradi.

Kishi badanida to‘rtta xilt: qon, safro, savdo va balg‘am bo‘ladi. Shulardan birortasi oshib ketsa, kishi kasal bo‘ladi deydi.

*Bo‘lsa ta‘b ichra xiltdan illat,
Moddiy bo‘lsa har nechuk zaxmat.
Bizga ishdur oni iloj etmak,
Tib ila sihhati mijoz etmak.*

Savdo moddasi qonning buzilishidan hosil bo‘ladi. Badanda savdo moddasi oshib ketsa, kishining fikri buziladi: jinni, savdoyi bo‘lib qoladi.

Navoiy yozadi:
*Savdo soldi dimog‘I ichra xalal
Aqlu husni jununga bo‘ldi badal
Bu yanglig‘ bizga bo‘lmish za‘fi tashxis,
Ki savdodin dimog‘I topdi tanqis.*

Sharob, may ichish inson salomatligi uchun zararli ekanini hamma biladi. Navoiy davrida ham insonlar shulardan iste‘mol qilgan. Navoiy ham sharob ichishni qoralagan va uni inson salomatligiga zararliligini yozgan. Navoiy talqinida sharob badanga yog‘ilgan balo selidir.

*Bodakim yiqmoq sari o‘q maylidur,
Jism uyig‘a bilki balo saylidur.*

Kimki boda (sharobni) ko‘p ichsa, unday odamning aql chirog‘i tez o‘chadi.

*Bodaga ko‘rguzsa kishi xayraliq
Aql chirog‘iga berur tiyraliq.*

Sharob odamning ko‘ziga suvdek toza va musaffo bo‘lib ko‘rinadi, biroq olovligi kuchli deydi:

*Garchi suvdeksofiyu mavzun erur,
Suvligidin o‘tligi afzun erur.*

Navoiy o‘z asarlarida tib ilmining rivojida o‘zining hikmatlarini ham yozib qoldirgani ma‘lumdir. Jumladan, quyidagi baytlar misol bo‘ladi.

1. Ko‘p degan ko‘p yongilur va ko‘p egan yiqilur. (Ko‘p gapiruvchi ko‘p adashadi va ko‘p eydigan odam ko‘p kasal bo‘lib yiqiladi.)

2. Tabiatki xo‘yi kasolat durur,

Taraddud anga sa‘b holat durur. (Kishi tabiatiga dangasalik odat bo‘lgan bo‘lsa, bir ishga kirishish uning uchun og‘iz holatdir)

3. Ko‘p to‘ma er el arosidin ixroj o‘l,

Savm ahli aro bosh qo‘yu sohib toj o‘l. (Ko‘p ovqat yeydigan odamlar orasidan chiqib ket, ro‘za tutuvchilar ichiga bosh urib, sohib toj bo‘l.)

Navoiy o‘z asarlarda juda ko‘p kasalliklarning davosi haqida ham fikr yuritgan. Ularni tabiiy yo‘llar bilan davolashligini ham aytib o‘tgan.

Tabib bemorning badanidagi kasalligini odatda tomirini ushlab bilib oladi. Ibn Sino ham tomir orqali o‘tkazgan tajribalari va qiziq voqealarga duch kelgani u haqda yozilgan “Ibn Sino afsonalari” kitobidan ma‘lumot berilgan. Bu jarayon orqali Navoiy ham tabiblarning tomir ko‘rish orqali davolashiga ishonadi va uni quyidagi misrasi bilan izohlaydi:

*Nabzidin (tomirdan) ranji daf‘in bildi,
To‘rt besh kunda o‘q davo qildi.*

Navoiy ko‘z o‘ngimizda tabobatning haqiqiy targ‘ibotchisi sifatida gavdalanadi. Uningcha, tib – bu hikmat eng yaxshi fanlardan bo‘lib, kishi jismida salomatlikni saqlash oliy maqsadlardan biri hisoblanadi.

Navoiy aytadi: kishi hamisha sog‘u salomat bo‘lishi uchun nima qilish kerak? Birinchi galda u o‘z mijozini bilishi va uni mo‘tadil o‘rtacha tutishi lozimdir, deydi. Mijoz buzilsa, kasallik paydo bo‘ladi:

*Sarsabz erur hamisha bu gulshanda sarvdek,
Ozadaeki, bo‘lsa mijozida e‘tidol*

Navoiy yozadi, kishi sog‘-salomat bo‘lishi uchun to‘g‘ri ovqatlanishni bilishi zarur. Kishi zararli narsalarni yeyish va ichishdan doimo qochishi kerak, shunda u salomat bo‘ladi. Zararsiz, shirin ovqatlarni yeyish qoidasi haqida ham to‘xtalib, ularni istagancha yeyaverish mumkin emasligini aytib o‘tadi.

Mijozga yoqadigan ovqatlardan ham haddan tashqari yeyish zararlidir, deydi:

*Nekim bo‘lsa mijozingga guvoro,
Anga ko‘p mayl qilma oshkoro.*

Navoiy inson salomatligi yo‘lida juda ko‘p ma‘lumotlarni aytib o‘tgan. U yeb- ichishning qanday bo‘lishi va bu sohada to‘g‘ri yo‘l qaysi ekanini misralar orqali bayon qilgan.

Ovqatlanish qoidasi shuki, kishi juda to‘yib ketmasdan yeyishni bas qilishi, yegan narsasi hazm bo‘lmay turib, ustiga yana yeyish mumkin emasligini aytib o‘tgan.

Xuddi ushbu fikrlar biz o‘zbek xalqiga aytilgandek go‘yo. Chunki biz o‘zbeklarda odat shunday...

*G‘izo bo‘lsa mufidatu tab‘rog‘ib,
Bas et tab‘ing hanuz bo‘lganda tolib.
Bu dog‘I topmaguncha hazmi komil,
Badanni qilma ortiq yukka homil.*

Badanda sovuq mijozning oshib ketishi issiq mijozni sindiradi va noxushliklar keltirib chiqaradi:

Burudatdin (sovuqlik) abdon(badanlar) to‘la boshlanadi.

Harorat o‘ti past o‘la boshlanadi.

Kishida harorat (issiqlik) ko‘p bo‘la turib, yana issiqlikni oshiruvchi narsalarni yeyish kasalikka chalintiradi.

*Mijozida harorat g‘olib erdi,
Yana mayga mijozi tolib erdi.*

Ko‘rinib turibdiki, Navoiyning tabib va tabobat haqidagi fikrlari juda ko‘p. Biz bu tibbiy hikmatlarni o‘qib o‘rganishimiz, uni hayotga tatbiq etmog‘imiz darkor. Chunki o‘sib kelayotgan yosh avlod ham Navoiyni faqat adabiyot sohasida ijod qilganini emas, yoki xon saroyida davlat ishlarini boshqarish bilan birga o‘zi qurgan shifoxonalarda bemorlarni davolagani, ularga yordam berganini ham aytib o‘tish lozimligini uqtirish lozim. Bu jarayon esa Navoiy shaxs sifatida insonparvarlikning eng nodir va noyob ko‘rinishlari namoyon bo‘ladi.

Navoiy davri tabobatining oliy maqsadi inson salomatligi, uning ham jismoniy va ruhiy olamining kuchli bo‘lishiga qaratilgan edi.

Navoiy hazratlari ta‘kidlaganlaridek, ruhi sog‘lom kishining jismi ham sog‘lom va quvvatli bo‘ladi. Barkamol shaxs tarbiyasida mukammallik – inson salomatligidadir.

BIR TATABBU' G'AZAL SHARHI

TOLIBJONOVA Maftuna

ToshDO'TAU

(O'zbekiston)

Bayramxon sermahsul ijod sohibi sifatida Boburiylar saroyida o'z nufuziga ega ijodkorlardan biri hisoblanadi. Uning she'rlari turk va fors tilida bitilgan. Tadqiqotchilar qayd etishicha, ijodiy merosidan turkiy tilda 718 misra, fors tilida 1216 misra she'r etib kelgan. Bayramxon mumtoz adabiyotimizning g'azal, ruboiy, qasida, fard singari janrlarida asarlar yozgan. Muhammad Bayramxon xuddi, Boburdek davlat ishlari bilan nihoyatda band bo'lishiga qaramay, ijod qilishga doim vaqt topgan, musiqani yaxshi tushungan, shoirlar, olimlar, xonanda-yu sozandalarga homiylik qilgan. Bayramxon o'tkir zehni bo'lib, 13 tilni jumladan arab, fors, hind tillarini bilgan, turkiy va forsiyda she'rlar bitgan. Bularning bari uning saroy va xalq orasidagi obro'sini yanada mustahkamlagan.

Bayramxonning turkiydagi she'rlari, asosan, ishqiy mavzularni tarannum etadi. Lekin ba'zi g'azallarida shoir o'zining shaxsiy kechinmalari, armon-o'kinchlari, charx kajraftorligi shikoyatlarini qalamga olgan. Ulardan shoirning Lutfiy, Navoiy ijodiga tavajjuhi baland bo'lganligi ko'rinadi [1, 4].

Tadqiqotchilar qayd qilganlaridek, o'z davrida Alisher Navoiyning "Koshki" radifli g'azaliga Jomiy va bir nechta shoirlar tatabbu' bog'laganlar. Jumladan, Bayramxon ham. G'azalni sharhlashdan oldin Bayramxon g'azalining to'liq matni bilan tanishsak:

* * *

*Yor dardi joni bemorimda bo'lg'ay, koshki,
Jismi ozori tani zorimda bo'lg'ay, koshki.*

*Gul yuzun ko'rguncha ranj osibidin, betob rang,
Yuz tikon bu chashmi xunborimda bo'lg'ay, koshki.*

*Zahmatekim, undadur, kosh ul manga bo'lg'ay nasib,
Sihhatekim mendadur, yorimda bo'lg'ay koshki.*

*La'li jonbaxshini bir tabxola majruh etkucha,
Yuz jarohat joni ifgorimda bo'lg'ay koshki.*

*Anda bo'lg'on dard bo'lg'ay menda, lekin dardi ishq,
Andaki yori jafokorimda bo'lg'ay, koshki.*

*Bayram, ul o'zining har ozori hayotedur mango,
To tirikmen, banda ozorimda bo'lg'ay, koshki.*

She'riyatning juda ko'hna va doimiy mavzusi hisoblangan ishq, Navoiy nazdida tiriklikning ma'no-mazmunini insonning insoniylik mohiyatini belgilovchi eng muhim omillardan [4, 135].

Yuqorida e'tibor etilgan ikkala g'azal ham an'anaviy **ishq** mavzusida. Navoiyning g'azal yozishdagi mahorati – uning so'z qo'llashga e'tibori bilan baholanadi. G'azalda lirik qahramonni ta'riflashda she'riy san'atlardan mohirona, saralab foydalangani g'azalning badiiyligini ta'minlashda asosiy vosita bo'lib xizmat qilgan. Alisher Navoiy bu g'azalning o'sha davrda nihoyatda shuhrat tutganligi borasida "Xamsat ul-mutahayyirin" asarida yozganlar: "Bir qatla bu faqirning (Alisher Navoiyning) turkcha matla'ikim:

*Ochmag'ay erdi, jamoli olamaro koshki,
Solmag'ay erding, bari olamg'a g'avg'o koshki.*

El orasida shuhrat tutub erdi va podshoh (Sulton Husayn Boyqaro) hazratlarining soʻhbatlarida dagʻi koʻp oʻqilur erdi. Shuyo ‘ (keng tarqalish) va shuhrati ul erga ettikim, hazrati Maxdumgʻa (yaʻni Abdurahmon Jomiya) dagʻi masmuʻ (maʻqul) boʻlub, alargʻa ham dagʻdagʻa ulkim, bu bahr va qofiya va radifda sheʻr degaylar, bu doiya paydo boʻlub, chun turkcha alfoz bila nazmgʻa iltifot qilmas erdilar, bir forsiy gʻazal aytdilarkim, matlai budur:

*Didame didori on raʻno, koshki,
Dida ravshan kardame az xoki on po, koshki.*

Bitib podshoh xizmatlarigʻa yuborgandin soʻngra maqbul va matbuʻ tushub, podshoh hazratlari ehson va tahsinlar qilib, bu faqirgʻa hukm qildilarkim, alarning bu gʻazalin musaddas bogʻlagʻaymen” [3, 786].

Bundan koʻrinadiki, Navoiyning ushbu gʻazali oʻzining davrida ham ustoz, podshoh, qolaversa, sheʻr ixlosmandlari tomonidan ham iliq kutib olingan. Shuning uchun ham, mazkur gʻazalga tatabbuʻlar bogʻlangan. Shunday tatabbuʻlardan biri Bayramxon devonida uchraydi. Ijodkorning Navoiy gʻazaliga tatabbuʻ bogʻlashiga sabablardan birini yuqorida keltirib oʻtdik. Haqiqatdan ham, Navoiy davrida yozilgan har bir asar eʼtibordan chetda boʻlmagan. Sheʻriyat kechalari tashkil etilgan. Shoirlarning sheʻrlari, gʻazallari jamoatchilikda keng tahlil qilingan, shoirlar salohiyati shu erning oʻzida baholangan. Keyin, xalqqa, muxlislarga taqdim etilgan. Bu hol tabiiyki, sanʼat ahli oʻrtasida raqobatni yuzaga keltirgan. Bunday adabiy muhit, adabiy mushoiralarning paydo boʻlishi, yangi-yangi isteʼdodlarning sheʻriyatga kirib, taraqqiy topishida dasturamal boʻlib xizmat qilgan.

Bayramxon Navoiyning “Koshki” radifli gʻazaliga tatabbuʻ bogʻlashda anʼanaviylikka amal qilgan. Vazn, qofiya, radif oʻz oʻrnida saqlangan. Lirik qahramon sifatlarini qalamga olishda, Navoiy murojaat qilgan badiiy sheʻr unsurlaridan foydalangan. Badiiy sanʼatlardan sifatlash bemorim, chashmi xunborim, jismi ozorim, ifgorim, jafokorim, banda ozorim soʻzlari orqali yuzaga chiqqan. Bu sanʼat gʻazalda oshiq va maʼshuqa tabiatini izohlashda teran maʼno bergan. Ul oy, gul yuz soʻzlari orqali tashbeh sanʼati yaratilgan. Mashuqaning jamoli, feʼl-atvori roʻyi-rost tasvirlangan. “Bemorim, zorim, xunborim, yorim, ifgorim, ozorim” kabi soʻzlar qofiya sifatida, baytlarda kelib gʻazalning ohangdorligi va musiqiylikini taʼminlagan. Soʻzlarning ketma-ket joylashtirilganligi, ijodkorning ruhiyatidagi kechinmani darajama-daraja ifodalab bergan boʻlsa, soʻzlarga egalik qoʻshimchasining qoʻshilishi, mashuqaning oshiq koʻngliga yaqinlik tuygʻularini ifodalashga xizmat qilgan. Bayramxon nazirasida Navoiy fikrlarini yanada rivojlantirgan, gʻoya va timsollar tabiatini yanada takomillashtirgan.

Oshiqning Allohga boʻlgan ishq dardiga, oʻzining bemor (mubtalo) boʻlishi, jismini ozorini oʻz taniga his etishni xohlashi, solikning Alloh visoliga etishish yoʻlida qanchalar ishtiyoqmand ekaniga ishora qiladi. Shundan kelib chiqib, gʻazalni hamd mavzuyida yozilgan gʻazallardan biri sifatida baholashimiz mumkin.

Jumladan, gʻazalning uchinchi va toʻrtinchi baytlariga, matla va maqtasida bu xususiyatlar yaqqol koʻzga tashlanadi. Alisher Navoiyning “ Koshki “ radifli gʻazalining kompozitsion quruluşini adabiyotshunos olim Botir Valixoʻjayev quyidagicha izohlaydi:

“Gʻazalda tasvir etilgan voqea bayoni – hikoyayasi va shuning bilan birga, ana shu jarayonda hikoya qilguvchi oshiq – lirik qahramonning ruhiy holati, kayfiyati ham oʻz ifodasini topgan. Voqea tasviri oshiq-lirik qahramon tilidan keltiriladi. Ammo, shu voqealarning sodir boʻlishi, oshiq- hikoya qilguvchining turli ruhiy holatni boshdan kechirishga asosiy sababchi boʻlgan maʼshuqa koʻrinmaydi, bevosida soʻzlamaydi, harakat qilmaydi. Maʼshuqa harakati va holati faqat oshiq hikoyasi vositasidagina tasavvur etiladi. Gʻazalda maʼshuqaning anʼanaviy – rasmiy gʻazallarda koʻrinadigan, “kiprik, koʻz, lab, soch, qad” shunga oʻxshash atributlari ham koʻzga tashlanmaydi, balki ularning hammasini oʻzida mujassam etgan “jamoli olamaro” si va “ yuz “ i tilga olinadi, xolos. Gʻazalda uchinchi shaxs yoki timsol (raqib, sabo...) koʻrinmaydi, u tilga ham olingan emas, chunki bunga ehtiyoj ham yoʻq” [6. 32].

Bayramxon tatabbuʻsida ham yuqorida keltirilgan holatlarni kuzatamiz. Ikkala ijodkor ham gʻazalni boshdan oyoq **ishq+oshiq+mashuqa** koʻrinishida shakllantirgan. Bu erda ijodkorning mahorati shundaki, yorning butun jamolini birgina “yuz” da jamlab, ochib bera olishidadir. Qizigʻi shundaki, Bayramxon oʻzini Navoiydan qolishmaydigan ijodkor ekanligini isbotlamoqchi boʻlgan. Bunga erishgan ham. Bunday topilmalarni nafaqat bu gʻazalda, boshqa gʻazallarida ham koʻrishimiz mumkin. Bu esa Bayramxonning shoirlar orasida oʻz oʻrnini topa olgan isteʼdodli ijodkor ekanini yana bir bor tasdiqlaydi. Bir soʻz bilan

aytganda, Bayramxon mumtoz she'riyatimiz xazinasiga o'z ijodi bilan gavhar donalari kabi namunalarni qo'shila oldi.

Bayramxon Bobur saroyida davlat ishlari bilan bir qatorda badiiy ijod bilan ham faol shug'ullangan. Bayramxon ijodi va faoliyatini kuzata turib, har sohada mukammal shaxs ekaniga ishonch hosil qildik. Uning badiiy ijoddagi mavqeyini mukammal baholash izchil va maxsus tadqiqotni taqazo etadi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Bayramxon. *Devon/ Nashrga tayyorlovchilar G'aniyeva S, Jo'rayev Y; - T.: Tamaddun, 2013.*
2. Mullaxo'jayeva K. *Alisher Navoiy g'azalyotida tasavvufiy timsol va badiiy san'atlar uyg'unligi [Matn], T.: Akademiknashr, 2019. - B208.*
3. *Alisher Navoiy. To'la asarlar to'plami. 10 jild; - T.: 2013.*
4. *Mumtoz adabiyot manbalari lug'ati. Tuzuvchi, Rahmonov V: Muharrir Boltaboyev H. - T.: Mumtoz so'z, 2009.*
5. *O'zbek adabiyoti tarixi, 5jildlik 2-tom -T.: 1978.*
6. *Adizova I. So'zimni o'qib anglagaysan o'zimni... T.: Adabiyot va san'at nashriyoti, 2008.*



ALISHER NAVOIYNING MAQOLLARDAN FOYDALANISH MAHORATI

ALISHER NAVOI'S SKILLS IN USING PROVERBS

TULIYEVA Sarvinoz
ToshDO'TAU
(O'zbekiston)

Maqollar har bir ijodkor nutqiga badiiy sayqal beradi. Badiiy asar tilini boyitish, emotsional-ekspressivlikka erishish maqsadida ham maqollardan keng foydalaniladi [Yo'ldoshev, 2006: 40]. She'riy nutqda qo'llangan maqollar so'zga badiiy jilo bag'ishlaydi, uning ta'sir kuchini oshiradi. Ushbu maqolada buyuk shoir va mutafakkir Alisher Navoiyning mumtoz she'riyatimizdagi g'azal, fard singari lirik janrlarda maqollardan foydalanish mahoratini tahlil etishga harakat qilamiz. Ulug' shoir g'azallari va fardlarida maqollar fikrning o'tkir va ta'sirchan, sodda va ravon ifodalanishini ta'minlashga xizmat qilganini aniq misollar orqali ko'rib o'tamiz.

Ma'lumki, she'riy nutqda maqollardan foydalanish mumtoz adabiyot nazariyasiga doir manbalarda *irsoli masal san'ati* deb nomlanadi. "Irsoli masal gapda yoki she'rda maqol, matal va hikmatli so'zlarni muayyan maqsadda tamsil yo'li bilan ishlatish san'atidir" [Is'hoqov, 2014: 47]. Navoiy lirikasida irsoli masal baytda ifoda etilgan fikrni maqol bilan mazmunan qiyoslash uchun keltirilgan. Shoir she'rlarida maqollar baytning birinchi misrasida ham, ikkinchi misrasida ham keltirilib, mazmun va shaklning o'zaro bog'liqligini kuchaytiradi. Baytning har bir misrasi o'zaro qiyos, o'xshatish yoki sabab-natija munosabatlarini ifodalaydi. Masalan,

Yuqar yomonlig' angakim, kirar yomon el aro,

Ko'mur aro ilik urg'an qilur ilkini qaro. [Navoiy, 1990: 531] – fardida yomon kishilar bilan birga yurgan kishiga ham yomonlik yuqishini xuddi ko'mirga qo'l urgan kishi qo'lini qora qilishiga o'xshatilgan. Bu baytdagi ikkinchi misrada "Ko'mirga yaqin yursang qorasi yuqar" maqolining mazmuni badiiylashtirilib, irsoli masal san'atini hosil qilgan.

O'qlaring ko'nglumga tushkach kuydi ham ko'z, ham badan -

Kim, kuyar o'lu qurug' chun naysitong'a tushti o't. [Navoiy, 1988: 89] – baytida esa "Qamishzorga o't

tushsa, ho‘l-u quruq baravar yonadi” maqoli birinchi misradagi fikrni tasdiqlash, ifodaning emotsionallagini oshirish uchun san‘atkorona qo‘llangan.

“Yuzing qiyshiq bo‘lsa, oynadan o‘pkalama” maqoli Navoiy ijodida quyidagi shaklda o‘z ifodasini topgan:

*Ko‘ngulni tuz, tilasang foyiz o‘lsa tuz ma‘no,
Nedinki, egri esa egri ko‘rguzur ko‘zgu. [Navoiy, 1988: 404] -*

Hazrat Alisher Navoiy g‘azallarida bo‘lgani singari fardlarida ham irsoli masal san‘atini qo‘llar ekan, birinchidan, fikrning xalqona uslubda ifoda etilishiga erishadi, ikkinchidan, so‘zning ta‘sir kuchini oshiradi, uchinchidan, badiiyat yuksak bo‘lishini ta‘minlaydi. Quyidagi baytda shoir, agar dushmaning fil bo‘lsa-yu zarar topmay desang, dilozorlikdan saqlan, degan mazmunni o‘quvchining aqliga ham, ko‘ngliga ham kuchli ta‘sir etadigan darajada ifodalagan. Bayt “Pashshaga ham ozor berma” mazmunidagi maqol bilan xulosalangan:

*Pil o‘lsa sening xasming, desangki zarar topmay,
Bir pashshag‘a olamda yetkurma zarar hargiz [Navoiy, 1988: 178].*

Shoir she‘rlarida ba‘zan maqollar aynan qo‘llanmay, uning ma‘nosiga biroz o‘zgartirish kiritilishi holati ham kuzatiladi. Bunda xalq maqolini kengroq ifodalab, keyingi misradagi mazmunga tashbeh etish asosida ijodiy niyatini aniqroq ochish maqsadi ko‘zlangan:

*Oltun ezinib-erib kuygan “soyu” xolis bo‘lur,
Ne ajab sarg‘arsa yuz, yetgan soyu emgak manga [Navoiy, 1988: 33].*

Ya‘ni “Oltin erib kuygan sayin sof bo‘ladi”. Shoir yuqoridagi baytda, oltin o‘tda bilinganidek, yuzi oltin kabi sarg‘ayib, mashaqqat cheksagina, oshiqning ishqiy haqiqiy yoki haqiqiy emasligi ayon bo‘ladi, degan chuqur fikrni ta‘sirchan ifodalash uchun irsoli masal san‘atidan foydalangan.

*Dunyovu uqbo ikkisi jam‘o‘lmas, ey rafiq,
Kimki ikki kema uchini tutsa, bo‘lur g‘arq [Navoiy, 1990: 532] – fardida, “Ikki kemaning uchini ushlagan g‘arq bo‘ladi” maqoli teran mazmun va go‘zal badiiy shakl uyg‘unligida she‘riy talqin etilgan. Ushbu fard Alisher Navoiy she‘rlarida hayot falsafasi nihoyatda ishonarli, chuqur mantiq asosida ifodalanishida xalq maqollarining tutgan o‘rni nechog‘lik katta ekanidan darak beradi.*

*Chun Navoiy ko‘ngli sindi, emdi lutfung ne osig‘ -
Kim, ushatsa shishani butmas yana payvand ila [Navoiy, 1988: 417]*

Yuqoridagi baytning ikkinchi satridagi fikrni ta‘kidlash va tasdiqlash uchun “Singan shishani butlab bo‘lmas” mazmunidagi maqol irsoli masalga aylantirilgan. Aslida, baytning birinchi misrasida ham, Navoiy ko‘nglini sindirding, endi lutfungga hojat bormi, deyilishi “Qolgan ko‘ngil topilmas” maqolini esga soladi. Bir baytning har ikki satrida irsoli masal san‘ati mahorat bilan qo‘llangani Navoiy she‘riyati adabiyotimizning eng nodir namunalari ekani haqidagi fikrni tasdiqlaydi.

*Bazl hayvonvashlar ilgidin agar istar ko‘ngul,
Uyladurkim, orzu qilg‘ay bug‘u shoxida gul [Navoiy, 1990: 531] -*

Ushbu fardda ham birinchi misradagi hayvonga o‘xshagan kimsalardan in‘om kutgan kishi holatini ta‘sirchan ifodalash uchun shoir “Bug‘u shoxida gul unishini orzu qilibdi” maqolidan san‘atkorona foydalangan. Hozirgi kunda bu maqolning “Tuya hammomni orzu qilibdi” varianti faol qo‘llanadi.

Xulosa qilib aytganda, Alisher Navoiy ijodi bamisoli bir ummon bo‘lib, undagi har bir so‘z, ifoda vositasi bir durga o‘xshaydi. Bu ummondan bu kabi dur va marvaridlarni ajratib olish va uni xalqqa taqdim etish, ularning badiiy jilo hamda turlicha tovlanishlarini ko‘rsatib berish adabiyotshunoslik oldida turgan dolzarb vazifalardandir.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Алишер Навоий. *Ғаройиб ус-сизар. /Мукаммал асарлар тўплами. Йигирма томлик. Учинчи том.* – Т.: Фан, 1988.
2. Алишер Навоий. *Ғавойид ул-кибар. /Мукаммал асарлар тўплами. Йигирма томлик. Учинчи том.* – Т.: Фан, 1990.
3. Исҳоқов Ё. *Сўз санъати сўзлиги.* – Т.: Ўзбекистон, 2014.
4. Yo 'ldoshev M. *Badiiy matn va uning lingvopoetik tahlili asoslari.* Toshkent, Fan. 2006.



“NASOYIM UL – MUHABBAT” TAZKIRASIDA ZUHD MAQOMI VA ZOHIDLIK TA'RIFI

TURSUNMURODOVA Dilobar

ToshDO'TAU
(O'zbekiston)

Alisher Navoiy ijodi bir ummon bo'lib, har bir adabiyotshunos shu ummonning bir qatra suvidan ichishmoqlikni o'ziga sharaf deb biladi. Biz ham tashna qalbimizni rohatlantirmoqlik uchun Hazrat ijodining tasavvufiy ohanglarining bir qismini o'rganishga harakat qildik. Komil inson konsepsiyasi Alisher Navoiy asarlarining mohiyatini kasb etadi. Har bir maqom komillik sari intiluvchi bir pog'onadir. Ruhiy-ma'naviy kamoloti bosqichlaridan ko'tarilgan sari komillik sifatlariga yaqinlashadi. Bu yo'ldagi maqomlar Olloh visoliga yaqinlashtiradi. Abunasr Sarroj tariqatning tavba, vara', zuhd, faqr, sabr, xavf, rajo, tavakkul, rizo maqomatini qayd etgan. Mazkur maqola Alisher Navoiyning “Nasoyim ul – muhabbat” tazkirasidagi tasavvufiy ohanglar, xususan, zuhd maqomi va zohidlik sifatleri haqida ma'lumot beradi.

Haq yo'lga va hidoyat va rahnamolik qiluvchi valiyalar haqida ma'lumot beruvchi “Nasoyim ul – muhabbat min shamoyim il – futuvvat” tazkirasidan o'rin olgan zuhd maqomi, zohidlik kabi istilohlar haqida to'xtalamiz. Zuhd so'ziga Bertels shunday ta'rif beradi: “Va'ra halol va hamroni farqlashda o'ta sinchkovlik bilan ish ko'rishdir. Bu ehtiyotkorlik tabiiy ravishda zuhd (nafsni tiyishlik)ga olib keladi. Bu erda ham turli alomatlar kuzatiladi: gunohdan, keragidan ortiq narsadan, xudodan uzoqlashtiruvchi, hamma o'tkinchi ishlardan tiyilishlik. Bu esa tavakkulga olib keladi.” Najmiddin Komilov “Tasavvuf” nomli risolasida: “Zuhd – parhez, hazar qilish demakdir. Ammo bunda taom va ichimlikdan saqlanish, halol va haromni ajratishga alohida ahamiyat beriladi. Zuhd sufiy uchun dunyo va oxirat tarki, dunyo moliga ega bo'laman deb intilmaslikdir.” Junayd Bag'dodiy: “Zuhd – qo'lni mulkdan holi tutish, dilni esa Haqdan o'zga har narsadan pok saqlash demak”, - desa, Imom G'azzoliy: “Zuhd dunyodan ixtiyoriy ravishda voz kechish va buning uchun qayg'urmaslikdir”, -deydi. [Komilov, 1996: 26]. Demak, zuhd – vujudni ham, ruhiyatni ham dunyo ne'matlaridan parhez qilish, qalbni poklash, gunoh ishlardan tiyilish, Haqdan o'zgaga tashna bo'lmaslikdir. Bu maqomga ega bo'lgan kishilar zohidlardir.

“Nasoyim ul – muhabbat” zohid obrazi ikki xil holatda tasvirlangan. Birida Alisher Navoiy mutasavvurlarning sifatleri keltirilgan o'rinlarida bo'lsa, birida esa o'sha mutasavvurlarning tilidan aytilgan o'gitlarda namoyon bo'ladi. Birin- ketin shularga to'xtalib o'tamiz. Alisher Navoiy ta'rifidagi zuhd va zohidlik tushunchalari quyidagi mutasavvurlarga berilgan ta'riflarda namoyon bo'ladi. Isrofil Mag'ribiy va Abu Turob Naxshabiyning ta'rifi keltirilganda zuhd-u tavakkulini e'tirof etadi: “Isrofil Mag'ribiy r.t. Zuhd-u tavakkuli muomalotda yaxshi so'zlari bor...” [Navoiy, 2013:108]. “Abu Turob Naxshabiy q.t.s. Futuvvat-u zuhd-u tavakkulda Abu Hotam Attor Basriy va Hotam Asamm Balxiy bila suhbat tutibdur...” [Navoiy, 2013:119].

Abu Turob Naxshabiy haqida Fariduddin Attorning “Tazkirat ul-avliyo” tazkirasida ham ma'lumotlar berilgan bo'lib, unda balo saflarini buzuvchi, taqvo devosining yagonasi, Haq nabiyining merosxo'ri, zamona shayxi, valiylik sahrosining sayyohi, faqr daryosining kemachisi, mashoyix ulug'laridan kabi sifatleri bilan maqtagan. Abu Turob Naxshabiyga berilgan “faqr daryosining kemachisi” ta'rifi e'tiborimizni

tortdi. “Faqr – ma’nosi qashshoqlik, benavolik. So‘fiylar nazdida ulug‘vor ilohiy mohiyat kasb etish bo‘lib, Xudoga bandalikni sidqidildan oliy darajada bajo keltirish, bandakikdan sharaf topish, niyozmandlik va talabgorlikda yo‘ldagi tuproq misol nomu nishonsiz bo‘lish, Iloh nazdida o‘zini zarra, balki zarradan ham kam deb hisoblash. Barcha narsalar, olam-u odam Allohga tegishli, insonning vujudi ham o‘ziniki emas, chunki u ham Yaratganning mulkidir.” [Komilov, 1996: 26]. Yuqoridagi fikrlardan kelib chiqib, Abu Turob Naxshabiy solik o‘tadigan tavba, vara’, zuhd, faqr, sabr, xavf, rajo, tavakkul - kamolot bosqichlaridan o‘tganligini aytishimiz mumkin. Demak, komil inson sifatiga ega bo‘lish uchun zuhd bosqichidan ko‘tarila olgan solikdir.

“Ahmad b. Muhammad b. Abulhavoriy aning qardoshi, zuhd-u taqvoda aning bila tenglik qilur erdi. Va o‘g‘li Abdulloh dag‘i ul zamonning zuhhodidin erdi va otasi Maymun mutavarri’lar va oriflardin. Va alarning xonvodasi zuhd-u taqvo xonvodasi erdi. Va Junayd q.s. aning bobida debdurkim, Ul debdurki, dunyo mazbalaedur, itlar majmai. Va itdin o‘ksuk ul kishiki, andin yiroq bormas, nechunki it xojatinki mazbaladin olur ketar va ani sevar kishi hech hol bila andin ayrilmas.” [Navoiy, 2013:128].

Ahmad Abulhavoriy ta’rifi keltirilgan yuqoridagi parchada zuhd va zohidlik tushunchalari uch o‘rinda tilga olinadi. Ahmad Abulhavoriyning tabaqasi, vatani, nasl-nasabi, xonadoni zuhd-u taqvo bilan mashg‘ulligi haqida ma’lumot berilgandan so‘ng, uning dunyo haqidagi qarashlari keltirilgan. Qarindoshi Muhammad bilan zuhd-u taqvoda tenglik qilishi va o‘g‘li Abdulloh o‘z zamonasining zohidlaridan hamda otasi esa oriflaridan ekanligi ta’kidlanadi. Bu ta’riflardan ko‘rinadiki, nafaqat Ahmad Abulhavoriy, balki uning avlod-ajdodlari ham zohidvash kishilar bo‘lishgan. Ahmad Abulhavoriy dunyo haqida shunday deydi: “Dunyo axlatxonadir, itlar majmui va itdan ham past kishi dunyoni sevadi, unga mehr qo‘ygan kishi yiroq bo‘la olmaydi”. Zohid uchun dunyo ne‘matlariga mehr qo‘ymaslik aqidasi aynan shu jumalalarda aks etgam. Dunyo va uning ne‘matlariga mehr qo‘ygan isonlarni itga, hattoki itdan ham past kishilarga mengzaydi.

Hazrat Navoiy Zakariyyo Duluviyyah hamda Ato Sulaymonlarning ta’riflarini keltirganda ular haqida qimmatli ma’lumotlar beradi. Zohidvashligiga kelganda esa zohidlardan biri deya boshqa zohidlar qatoriga qo‘yadi. Bundan tashqari, zohidlikka xos bo‘lgan xususiyatlar bilan ta’riflaydi. Jumladan, Zakariyyo Duluviyyahning kuniyati, vatani, ustozlari va zohidlardan biri ekanligi hamda zohidlik hislatlaridan biri - o‘z mehnati bilan luqma topishini aytib o‘tga, Ato Sulaymonni nafsni engishga bo‘lgan intilishlari aytiladi: “Zakariyyo b. Duluviyyah q.t.s. Ahmad Harb shogirdlaridan, mutavakkil va zuhhoddindir. O‘z kasbi bila luqma er erdi. “

“Ato b. Sulaymon r.t. Basraning zuhhodidindir. O‘z zamonasining buzrugi ermish. Bir kun bemor erdi; Kunaslikda yotib erdi. Dedilarki, ne uchun ko‘lagaya borib etmaysen? Dedikim, tilarmenki, soyag‘a borg‘aymen, ammo qo‘rqarmanki, degaylar, bir qadam nafs komi uchun bording!” Hazrat Navoiy Ato Sulaymonni Basraning zohidlardan biri ekanligi aytib o‘tib, nafs yo‘lida biron-bir ish qilishdan xavfsirashi ta’kidlanadi. Ya’ni Ato Sulaymon nafsni xavf deya baholaydi.

Biz yuqorida keltirilgan parchalarda mutasavvufarga berilgan ta’riflardan zohidlik sifatleri aks etgan bo‘lsa, navbatdagi tahlillarimizda esa mutasavvufilar tilidan aytilgan o‘gitlarda zohidlarga xos xususiyat ulug‘langanligiga guvoh bo‘lamiz. Muhammad Vosi’ va Yahyo Mu’oz Roziqlar zohidlikni ulug‘lab, ularga xos bo‘lgan xususiyatlarni keltirib o‘tadi: “Muhammad Vosi’ r.t. dediki: “Bu dunyoda zohid bo‘l va hech kishidin tama’ qilma, to barcha xalq senga muhtoj bo‘lg‘aylar, mundoq bo‘g‘andin so‘ngra lojaram sen g‘aniy va podshoh bo‘lg‘aysen va dunyoda mundoq bo‘lg‘on oxiratda ham podshohdur.” [Navoiy, 2013:101]. Muhammad Vosi’ zohidlikni, Ollohdan boshqa hech kimdan hech narsa tama’ (umid) qilmaslikni, shu hislat bilan sharafianib, badavlat podshoh bo‘lishni ta’kidlaydi. Dunyoda bu hislatlar bilan zohidlik maqomiga erishgan zot oxiratda ham podshohlik martabasiga loyiqiligini aytib o‘tadi. Bu erda zohidlik martabasini yuqori pog‘onaga ko‘targan. Zohidlik martabasiga erishgan inson bu dunyoda ham, u dunyoda ham ulug‘lanishi ta’kidlangan. Muhammad Vose’ haqida Fariduddin Attorning “Tazkirat ul-avliyo” asarida ham ma’lumotlar keltirilgan. Unda Muhammad Vose’ zohidlarning yo‘lboshlovchisi, buyuk obid, olim, orifi komil, qanoatli darvesh, tobe’inlarga ko‘p xizmat qilgan, shariat va tariqatdan ulug‘ nasiba olgan, riyozat va hijratda, hamisha qotgan non eydigan obidlardan edi. Mutasavvufning tilidan aytilgan o‘gitlarda shunday deyilgan: “Har kishi qotgan nonga qanoat qilsa, xalqqa muhtoj bo‘lmaydi”. Tazkiraning yana bir o‘rinida zohidlikka xos bo‘lgan hislat keltiriladi: “Agar bu to‘nni kiymay, eski to‘n kiysam, zohidlikda o‘zimni maqtagan bo‘laman. Agar darveshlikdan kiydim, desam, Allohga gina qilgan bo‘laman.” Guvohi bo‘lamizki, qanoatpeshalik, kamtarlik, gina saqlamaslik, shukur qilish fazilatleri zohidlar uchun maqbul

amallardir. Insoniyatga nafs balosi xuruj qilsa ham, uni jilovlab, qanoatni hamda shukurni shior qilish uni komillik sari etaklaydi.

Yahyo b. Mu'oz Roziy q.t.r. Ul debdurkim, osiylarning siniq ko'ngli itoatkorlarning faxrlanishidan yaxshiroqdir! Ham aning so'zidurkim, muhabbatning rostligi – mahbubga itoat qilishlikdadir. Ul debdurki, zohidlar dunyo g'urubosidurlar va oriflar oxirat g'urabosidurlar. [Navoiy, 2013:122].

Ma'nosi: Mu'oz Roziy shunday deydi: "Osiylarning siniq ko'ngli itoatkorlarning faxrlanishidan yaxshiroqdir. Muhabbatning rostligi – mahbubga itoat qilishlikdadir." U zohidlar va oriflar haqida to'xtalib shunday deydi: "Zohidlar dunyoning g'ariblari bo'lsa, oriflar oxirat g'ariblaridir." So'filylikda g'ariblik – g'urbatda, ya'ni dunyoyi dunda yashashdir. G'aribga asl yurt – Oллоhning dargohi. Muhammad Vose' va Yahyo b. Mu'oz Roziqlarga xos yana bir mushtaraklik ikkisi ham "Tazkirat ul-avliyo"da keltirilganligidir. Yahyo b. Mu'oz Roziqni Attor rizo bog'ining chashmasi, safo Ka'basining nuqtasi, haqiqatlarga notiq, xaloyiqlarga voiz, muridi murod, davrning latif kishisi, valilar ulug'i va Alloh oldida qadrli kabi sifatlar bilan ko'klarga ko'taradi. Yahyo b. Mu'oz Roziq shunday deydi: "Zuhdning harflari uchta: "Ze", "He" va "Dol". "Ze" ziynatli dunyoni, "He" havoyi nafsni, "Dol" dunyoni tark qilmoqdir." [Attor, 2013:308].

"Nasoyim ul-muhabbat" asarida nafaqat mutasavvuflar tilidan aytilgan zohidlik tushunchasida, balki boshqa mutasavvuflar ularga bergan ta'riflarda namoyon bo'ladi. Xususan quyidagi parchada Muhammad Muslim Hoshim Sug'diyani "Ul zohid-u obid erdi, ko'ngli dardiga mutaalliq erdi", - deya Hoshim Sug'diyga zohid deya ta'rif beradi. Bu jummalarda Hoshim Sug'diy ko'ngli ishq dardi bilan ziynatlangan zohid-u obid edi, deya ta'riflaydi.

Yuqoridagi fikrlarga monand tarzda quyidagi parchani keltirishni lozim topdik. Bunda ham Abubakr Sha'roniyi Shayx Abu Abdulloh Xafif zohidlik sifati bilan ulug'lab: Abubakr Sha'roniydek bu dunyodan ko'ngil uzgan eng sodiq zohidni ko'rmadim", - deydi. "Abubakr Sha'roniy r.t. Shayx Abu Abdulloh Xafif debdurki, zohiran Abubakr Sha'roniydan o'zga dunyodan ko'ngil uzgan eng sodiq zohidni ko'rmadim..." [Navoiy, 2013:231].

Quyidagi parchada Abulmuzaffar Tirmiziyni Navoiy zohid deya sifatlaydi. Uning nasl-nasabi, tabaqasi, yurti, ustozlari haqida ma'lumot berib, uning zuhd-u taqvo, vara' haqidagi qarashlarini Shayx Abubakr Varroqning so'zlari bilan keltiradi: "Abulmuzaffar Termiziy r.t... yaxshi so'zi ko'pdur, muomalat va zuhd va vara' va taqvoda." [Navoiy, 2013:251].

Xulosa qilib aytganda, Alisher Navoiyning ijodini o'rgangan sari dur-u javohirlar jilo socha boshlaydi. Navoiy asarlarida obrazlar rang-barangdir. Bu obrazlarni ijodkor shunday mahorat bilan tasvirleydiki, poetic jozibadorlik kishini lol qoldiradi. Alisher Navoiy har bir obrazga bir vazifa yuklaydi. Mana shu maqsad yo'lida o'sha obrazni batafsil tasvirlashga harakat qiladi. "Nasoyim ul – muhabbat min shamoyim il–futuvvat" tazkirasida zohid obrazi etakchi obrazlardan biri bo'lib, bunda u aynan bir shaxs ko'rinishida namoyon bo'ladi. Bu obraz, asosan, mutasavvuflarning maqomi sifatida namoyon bo'ladi. Nasriy asrlarda zohidvashlik fazilat sifatida maqtaladi. Tasavvufning maqomlaridan biri zuhd Navoiy fikricha, dunyo hoy-u havaslariga muhabbat qo'ymaslik, nafs yovidan o'zini asrash, mehnati orqali halol luqma eyish, kibrga berilmaslik, qanoatli bo'lish, shukur qilish, g'arib bo'lish, Oллоhdan o'zga hech kimdan tama' qilmaslik va muhtoj bo'lmaslikdir. Zohid esa mana shu sifatlarni o'ziga jo etgan zot. Zohidlik tushunchasi bu erda ikki xil ko'rinishda namoyon bo'ladi. Birida mutasavvuflarni shu maqom bilan ta'riflansa, ikkinchisida esa mutasavvuflarning zohidlik haqidagi qarashlarida ko'rinadi. Navoiy ummonidan bir qatra ichib, tashna qalbimizni rohatlantirdik.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Фаридулдин Аттор. Тазкират ул-авлиё. – Т.: Фафур Фулом номидаги нашриёт-матбаа ижодий уйи, 2013.
2. Алишер Навоий. Тўла асарлар тўплами 10 жилдлик 10-жилд. – Тошкент, Фафур Фулом номидаги нашриёт-матбаа ижодий уйи, 2013.
3. Бертелс Й. Сўфизм ва тасаввуф адабиёти. – Т.: Ўзбекистон Миллий энциклопедияси, 2005.
4. Комилов Н. Тасаввуф ёки комил инсон ахлоқи. – Т.: Ёзувчи, 1996.
5. Ҳаққул И. Тасаввуф ва шеърини. – Т.: Адабиёт ва санъат нашриёти, 1991.

NAVIOYNING SHARH USULI HAQIDA QARASHLARINING BUGUNGI KUNDAGI AHAMIYATI

TOJIYEVA Xolida
TOJIYEVA Anora

SamDU
(O'zbekiston)

Kishilik jamiyati shakllanib, ilmu-irfonga qadam qo'ygandan beri ijtimoiy, madaniy, ma'rifiy sohalar ravnaqida ajdodlarimizning ulkan o'rni bor. Bu avlodlarimizning ko'p asrlik milliy va diniy qadriyatlarimizda, dunyo ilm-fani va madaniyati rivojiga ulkan hissa qo'shgan bebaho merosida ko'ramiz. Bu qadimiy ma'naviy merosni, chuqur o'rganish, uning asosida yoshlarni komil inson qilib tarbiyalash bugungi kunning ustuvor vazifalaridan biridir.

Bu o'rinda Alisher Navoiy merosini qimmatini ko'rsatish alohida ahamiyatga ega. Navoiy dahosi o'z davrida ham keyin bir necha olimlar tomonidan tadqiq etildi.

Ma'lumki, mumtoz adabiyot namunalari asrlar davomida ajdodlarimiz tomonidan mehr-muhabbat bilan o'rganib kelingan va ma'lum maskanlarning o'quv dasturlariga kiritilgan. Adabiyotimiz qanchalik ko'hna tarixga ega bo'lsa, ularni o'rganishning usullari ham shunchalik qadimiydir. Xo'sh, ajdodlarimiz tomonidan kashf qilingan usullar qanday nomlangan? Har bir davrning uslubshunoslari asarlar davomida yaratilgan o'qitishning sharqona usullari matndagi murakkabliklarni ochib berishga xizmat qilganmi? Shu masalani o'rganish asnosida manbalarga murojaat qilar ekanmiz, turli –tuman o'qitish usullari mavjudligiga guvoh bo'lamiz.

Ma'lumki, Sharq adabiyoti namunalari har satrida chuqur falsafiy, irfoniy, tarixiy, mantiqiy tushunchalar o'rin olgan. Asarlardagi bu ilmiy ishtihoblarning mazmunini sharh va izohsiz anglab olishning iloji bo'lmagan. Shu bois murakkab matnlarning ehtiyojidan kelib chiqib sharhlab o'qish usuli kashf etilgan. "Sharh"- asli arabcha so'z bo'lib, ochish, bayon qilish, oshkor qilish, cheksiz kabi ma'nolarni bildiradi. Sharhlab o'qish usuli tarixiy an'anaga ega bo'lib, uning ilk namunalari Qur'oni Karim nozil qilingandan so'ng, oyat va suralarni o'rganishda qo'llanilgan. Keyinchalik esa, tasavvufiy ma'nolar bilan boyitilgan badiiy adabiyot, xususan, she'riyat yaratila boshlangan. Ulardagi diniy va dunyoviy qarashlarning o'zaro bir-biri bilan uzviy bog'liqligini an'anaviy sharhlash usuli orqali o'z o'quvchilariga etkazib berilgan. Alisher Navoiy asarlariga oid lug'atlarda "sharh" so'zining ma'nosi "izoh", "kengroq tushuntirish" kabi ma'nolarda keltirilgan. [Navoiy asarlari uchun qisqacha lug'at. 1993:450] Navoiy asarlarida "sharh aylamak", "sharh etmak" tarzida bayon etilgan. Ba'zi manbalarda sharh usuli "tadris" shaklida qo'llanilgan.

Yuqorida keltirilgan ma'lumotlardan ko'rinadiki, sharhlash usuli faqat matnni o'rganishdangina iborat bo'lmay, balki asar mualliflarining o'zlar ham o'z o'quvchilariga asarlarini sharhlab berishga harakat qilishgan. Bu usulning Alisher Navoiy asarlarida qo'llanilganligi, yuqorida aytilgan fikrni tasdiqlaydi. Shoir "Lisonu-t-tayr" asarida yetti vodiy ta'rifini berar ekan shunday yozadi:

*Kim necha vodiy-u manzildir bu yo'l,
Emdi men sharh aylay-u sen voqif o'l. [Navoiy A. 2000:245]*

Ayniqsa, dostonidagi yettinchi vodiy – Fano haqida "Sharhini tilasang, yuz risola bo'lg'usidir", – deb yozadi. Ko'rinib turibdiki, shoirning o'zi ham ushbu falsafiy-didaktik doston mazmunini ochishda sharhlash usulidan foydalangan.

Yoki shoir Fariddin Attorning "Mantiq ut-tayr" asarini o'qib, muallifning maqsadini anglagach, undan zavqlanganligini quyidagicha izohlaydi:

*Topdi sekin-sekin ul takrordin,
Sodda ko'nglum bahra ul guftordin.
Tab'ul so'zlarga bo'lg'ach oshno,
Qolmadi mayl o'zga so'zlarga yano.*

*Zavqi ko‘p xushhol etar erdi meni,
Sharhi oning lol etar erdi meni. [Navoiy A. 2000:245]*

Navoiy bolalak chog‘ida murakkab mazmunli asarni qanday qilib o‘zlashtirganligi, ya‘ni takror va takror o‘qish, har bir so‘zni tushinib olish, savollarga o‘rin qoldirmaslik zarurligini aytib o‘tadi. Aynan shu tamoyillarga asoslangan o‘qitish usuli sharh hisoblanadi. Sharhlab o‘qish usuli tarixiy an’anaga ega. Sharq mamlakatlarida, xususan, Markaziy Osiyoda sharhlash usuli IX asarda madrasalarda qisman maktablarda ham joriy qilingan. [Tursunova M. 2017:34]

Demak, barcha o‘qitish usullari qatorida sharhlash usuli ham ko‘p yillik amaliy tajribalar asosida maydonga kelganligining guvohi bo‘lamiz. O‘zbek adabiyoti tarixi namunalari qadimgi arab, turk va fors-tojik she‘riyatida erishilgan yutuqlar zaminida rivojlangan. Ular tomonidan yaratilgan har bir bayt ma‘lum bir maqsadni yoritib berishni nazarda tutgan. Bu o‘rinda, har bir so‘zni o‘z o‘rnida qo‘llash, badiiy san‘at namunalari oqrali sayqal berish, ibora-yu ishoralar bilan bezash orqali tuyg‘ularni bayon qiladi. Shunday ekan, mumtoz adabiyot namunalari uchraydigan tushunilmagan so‘zlarni sharhlash urg‘uli so‘z gap, ibora, ishora, tarixiy ma‘lumotlarni manbalar asosida izohlash lozim bo‘ladi. Aslida sharh tom ma‘nodagi adabiy tanqid yoki tadqiqot bo‘lamay matnni o‘rganish usulidir.



NAVOIYNING USTOZLARGA EHTIROMI

TOJIYEV Alimjon
Andijon DU
(O‘zbekiston)

Hazrati Navoiyning ilmiy-ijod gulshani ichida sayr etish va uning muattar, anvoyi hidlaridan bahramand bo‘luvchi Insonlar bu gulshan ichida sarmast bo‘ladilar. Chunki, Hazrati Navoiy ijodining sermazmun, hayotbaxsh tarovati Inson atalmish zotning qalbiga o‘rnashib oladi. Bu esa Olloh tomonidan berilgan hayot deb atalmish ulug‘ ne‘matni qadrlash, uni yaxshilik, ezigulik, jamiyat va insonlarga foyda keltirish yo‘lida sarf etish, komil insonni tarbiyalashga dalolatidir.

Taniqli tilshunos N.Mahmudov to‘g‘ri ta‘kidlaganidek, Alisher Navoiyning teran tafakkuri va bepayon badiiy taxayyuli mahsuli bo‘lmish benazir so‘z durdonalari tilimizning butun salohiyatini namoyon etuvchi ulkan qomusdi [Mahmudov; 2017: 26]. Ana shu qomus insonning vataniga, xalqiga, yoriga, do‘stiga, farzandiga, millatiga, ustoziga bo‘lgan samimiy muhabbatini tarannum etadi.

Hazrati Navoiy asarlarida inson nomi ulug‘lanadi. Unga so‘z orqali joziba baxsh etadi. U so‘z qadri, uning inson hayotida muhim qimmatga ega ekanligini barcha asarlarida muhrlaydi.

Ana shu jihatdan, zamonamizning zabardast shoiri Erkin Vohidovning Hazrati Navoiy haqidagi fikrlari diqqatga sazovordir. U shunday yozadi, “Dunyoning eng ajib, eng sirli va sehrli sayyohatlaridan biri So‘z olamiga sayyohatdir. Negaki So‘z yaralishdan mo‘jiza. Avval so‘z bo‘lgan, deyiladi muqaddas kitoblarda. Hazrat Navoiy aytadilar:

*So‘z kelib avvalu jahon so‘ngra,
Ne jahonki, kovn ila makon so‘ngra,
Chunki mavjud bo‘lsa nuqtai “kun”,
Bo‘ldi majud toza, yuqsa kukun.*

Ya‘ni avval so‘z kelgan, Ollohning “bo‘l” degan nidosi kelgan va mayda zarrachalar olamida yangi Olam yaralgan. Agar shu ilohiy so‘z kelmaganda? olam kukunligicha qolgan bo‘lardi” [Vohidov; 2014: 5] Demak, so‘zning buyuk qudrati, ilohiyligi Yaratuvchi tomonidan inson uchun benazir mukofot bo‘lgani ayni haqiqatdir.

Ulug‘ mutafakkir, ulkan salohiyat egasi, so‘z ummonining sohibi kalomi bo‘lgan Alisher Navoiy ana shu Yaratgan tomonidan tuhfa qilingan mukofotni oliy darajada xalqiga, butun bashariyatga so‘z injulari orqali muhrlaydi. Ulug‘ shoir va tilshunos sifatida asarlarida so‘zning inson ruhiyatiga, qalbiga, shuuriga ta‘siriga mohir ruhshunos, ulkan tabib misoli tashxis qo‘yadi. So‘z qo‘llash vasfini bayon qilish ustozlarining ijodiy tarbiyasi mahsuli ekanligini inkishof etadi. SHuning uchun ham ustozlariga bo‘lgan mehr muhabbatini, shogirdlik sadoqatini so‘z tavsifida qalbi harorati ila madh etadi. Ulug‘ so‘z san‘atkori, so‘z sehgari Hazrat Navoiy so‘z qo‘llash borasida o‘zidan ko‘ra utozlarining mahoratiga tasanno aytadi.

Hazrat Navoiy so‘z qo‘llash, uni topib sehrli jozibaga aylantirish, inson qalbini zabt etish Nizomiy Ganjaviy, Xusrav Dehlaviylarda yuksak ekanligini ta‘kidlaydi. So‘zlarning jilvalanishi Nizomiy va Dehlaviy asarlarida ko‘ngil dengizidagi dur kabi namoyon bo‘ladi. Chunki yaxshi so‘zlarning yuzaga kelishida lafz gavhar hisoblanadi [Navoiy; 1978: 8].

Hazrat Navoiy Nizomiy va Dehlaviylarni quyosh yanglig‘ porloq zar sochuvchi nurga qiyoslaydi. Ularning so‘zlari quyoshning zarrin nurlari singari inson qalbiga kirib borib sarxushlik baxsh etishini zukko shogird sifatida ulug‘laydi.

U Nizomiy Ganjaviy oldida so‘z aytishda usta san‘atkor yo‘qligini mohirona tasvirlaydi. Hazrat Navoiy yozadi: “Nizomiy so‘z mayl bilan shunday mast-behush bo‘ladiki, u bilan tengma-teng may ichadigan qodir kimsa yo‘q edi” [Navoiy; 1978: 9].

Shu o‘rinda Xusrav Dehlaviyni ham unutmaydi va u haqda shunday deydi: “Lekin hindulik san‘atkor, hindugina emas, so‘z jodugari, jodugargina emas, ilm-hikmatining bilimdoni, Xusrav Dehlaviy ham nazm devonlar tuzgan” [Navoiy; 1991: 365].

Boshqa o‘rinda shunday fikrlar ila Nizomiy va Dehlaviylarning so‘z san‘atining mohir ijrochilari sifatida yuksak baho beradi. Ularning mohir so‘z sehgari, so‘z ma‘nosi orqali yog‘du sochuvchi yulduzlarga qiyoslaydi. Hazrat Navoiy Nizomiy haqida shunday yozadi. “Qalami varaqqa naqsh solayotganda ma‘noli so‘z chuchukligidan ajralib chiqadi. Ajralganida ma‘noli so‘z shakarday to‘kiladi va qora rang o‘rniga mushk-u anbar sochiladi”. Nazm ahlini eng yuksak so‘zlisi “Xamsa”ning yozuvchisi Nizomiydir [Navoiy; 1991: 365].

Yoki Xusrav Dehlaviyning so‘z qo‘llash mahoratini: “So‘z yo‘lini shunday bosib o‘tginki, go‘yo gavhari-pok, nozik ipakdan yugurib o‘tgan bo‘l! Bu yugurishda Xusrav yo‘lidan boruvchilar har qancha ko‘p bo‘lsalar ham men u yo‘lga bog‘langan bo‘lmayin. U Xusrav emas, balki seni o‘z nazmiga rom etgan hind sehgari” [Navoiy; 1991: 365], -deya e‘tirof etadi.

Navoiy “Farhod va Shirin” dostonida:

Emas oson bu maydon ichra turmoq,

Nizomiy panjasiga panja urmoq.

Kerak sher oldida ham sher jangi,

Agar sher o‘lmasa bori palangi, – deydi.

Demak, Nizomiy – she‘riyatning sheri. U bilan bahslashish uchun sher, juda bo‘lmasa, yo‘lbars bo‘lishi lozim edi [Mallayev; 1976: 8].

So‘z mulkining sultoni Hazrat Navoiy ustozlarining har bir so‘zining durga qiyoslaydi. Durning qimmatini qanchalar baland bo‘lsa, so‘z qimmatini undanda yuqori ekanligini ta‘kidlaydi. Masalan, Mavlono Abdurahmon Jomiy hazratlari haqida so‘z yuritar ekan: “Har so‘z qiymatda asl marvariddan yuksakroq va toblanishda o‘tli la‘ldan ko‘ra yonuvchanroqdir, bunda yuqorida mazkur bo‘lgan ikki azizning mo‘jizali so‘zidan ta‘m va bahra bor...”. Uning so‘zi faqh eli uchun go‘zal va qimmatlidir [Navoiy; 1991: 367].

Hazrat Navoiy ustozlariga hayrat bilan qaradi. Ularning so‘z qo‘llash mahoratlariga dildan tasannolar aytdi. Nizomiy Ganjaviy, Xusrav Dehlaviy, Abdurahmon Jomiy, Lutfiy singari ustozlarining tengi yo‘q so‘z xazinabonlari ekanligini har bir asarida tarannum etdi.

Alisher Navoiy o‘zidan avvalgi salaflarining so‘z ishlatish mahoratlariga, ularning bu boradagi imkoniyatlariga yuksak baho beradi. Inson ruhiyatida kechayotgan holatlarni yuksak darajada ilg‘ay bilish, uni so‘z orqali tavsiflay bilish imkoniyatlari nihoyatda baland ekanligini ulug‘laydi. Navoiy ustozlarining har bir ishlatgan so‘zlarini inson qalbining nozik rishtalari, torlaridan chiqayotgan mayin navolarga qiyoslaydi. Bu kuy sehridan borliq o‘z tarovati ila bo‘y cho‘zadi. O‘zining fusunkor tabiatiga oshufta etadi. Navoiy ustoz xamsanavislarning yuksak san‘atkorligini e‘tirof qiladi va sharafloydi, ularning adabiy

tajribalaridan ta'lim oladi. Dostonlarining muqaddima qismida Nizomiy va Xisrav Dehlaviyga hamda o'zi bilan deyarli bir vaqtda xamsa yaratgan Abdurahmon Jomiyga bag'ishlab maxsus boblar yozib, ularni ulug'laydi.

*Yo'ldasa bu yo'lda Nizomiy yo'lum,
Qo'ldasa Xisrav bila Jomiy qo'lum,-* deb ulardan madad tilaydi [Mallayev; 1976: 421].

Bilamizki, hazrat Navoiy so'z qo'llash bobida ustozlaridan kam bo'lmagan. Bil'aks, ulardan anchagina o'tib ham ketgan. Navoiyga berilgan bu yuksak baho zamirida kamtarin, utozlariga mehribon, zukko, ma'naviyati ulug', yuksak salohiyatga ega bo'lgan komil inson turadi. Alisher Navoiy ustozlari haqida qat-qat kitoblar yozilsa ham, so'z ummonidan duru gavharlar sochilsa ham, tavsifi benihoya ekanligini ta'kidlaydi.

U shunday yozadi: "Agar tafsiloti bilan birma-bir tanishtiradigan bo'lsak, so'zimiz benihoya bo'ladi. Bundan hech bir na'f yo'q, gapimizni tugatmoqqa imkon bo'lmaydi. Kitoblarining oti tugasa ham, uning fazilatlari cheksizdir. Yuzlab so'z bilan ham zotlarning vasfini tamom qilib bo'lmas" [Navoiy; 1991: 368].

Xulosa qilib aytganda, ulug' mutafakkir Alisher Navoiy ustozlarini ulug'ladi. Ularning so'z qo'llash bobida o'ziga xos nozik tab, inson ruhiyati, ma'naviyati keng, bilimdonlari ekanliklariga alohida urg'u berdi. Nafaqat, Nizomiy, Dehlaviy, Lutfiy va Jomiylarni, balki "Majolis un-nafois" asarida ko'plab ijod ahlini, so'z san'atkorlarini o'ziga ustoz deb biladi, ularga zo'r hurmat bajo keltiradi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. *Алишер Навоий. Муҳокаматул лугатайн.* – Т.: Ўзбекистон, 1998.
2. *Алишер Навоий. Сабъаи сайёр.* – Т.: Ф.Ғулом, 1991.
3. *Алишер Навоий. Садди Искандарий.* – Т.: Ф.Ғулом, 1978.
4. *Воҳидов Э. Сўз латофати.* – Т.: Ўзбекистон, 2014.
5. *Маллаев Н.М. Ўзбек адабиёти тарихи.* – Т.: Ўқитувчи, 1976.
6. *Маҳмудов Н. Тил тилсими тадқиқи.* – Т.: Mumtoz so'z, 2017.



ALISHER NAVOIYNING TURKIY TIL TARAQQIYOTIDA TUTGAN O'RNI

**TOPILDIYEVA F.
TURSUNOVA N.S.**
*O'ZMU
(O'zbekiston)*

Alisher Navoiy, nafaqat ulug' shoir va mutafakkir, balki buyuk tilshunos olim hamdir. O'sha zamonida ilmiy asarlar arab tilida, badiiy asariar esa fors tilida yaratilar edi. O'zbek tili atrofida Navoiy ta'biri bilan aytganda, "ilonlar" va "tikonlar" bor edi. Navoiy o'zbek tilining himoyachisi va targ'ibotchisi bo'lib maydonga chiqdi, ona tilining nechog'lik boy ekanini nazariy va amaliy jihatdan isbotladi. "Muhokamatul-lug'atayn" asari ana shu maqsadda yaratildi.

"Muhokamatul-lug'atayn" asarida turkiy va forsiy tillar qiyosiy o'rganilgan. Muallif 100 ta fe'lni tahlil qilib, o'zbek tilining ifoda imkoniyati forsiy tilga nisbatan kengroq ekanini isbotlab berdi. Shuning uchun buyuk turkolog N.I.II minskiyning Alisher Navoiyni "Ona tili uchun kurashda yagona va bahodir jangchi edi", – deyishi sababi shunda. Yevropalik geograf M.Belin Alisher Navoiy xizmatlari haqida shunday yozadi: "Navoiy milliy tilga murojaat qilib, uni rad etib bo'lmaydigan darajada asoslab, vatanparvarlikni boshlab berdi".

Turkiy tilning genezisi masalasida turlicha qarashlar bor. Alisher Navoiy "Muhokamat ul-lug'atayn" da turkiy tilning kelib chiqish tarixi haqida quyidagicha yozadi: "...uch nav' tildurkim, asl va mo'tabardur va ul

tillar iborot gavhari bilan qoyilining adosig‘a zevar va har qaysining furu‘i bag‘oyat ko‘ptur. Ammo turkiy va forsiy va hindiy asl tillarning mash‘aidurki, Nuh payg‘ambar salovattullohi alayhining uch o‘g‘lig‘akim, Yofas va Som va Homdur, etishur” [Navoiy, 2000: 10].

Ulug‘ mutafakkirning bu qarashi chuqur ilmiy asosga ega. Professor N.Jabborov buni quyidagicha izohlaydi: “E’tibor bering: “asl tillarning mansha’i...”. Bu hazilakam gap emas. Mansha’ — bu so‘z “Navoiy asarlari lug‘ati”da “bir narsaning chiqib kelgan o‘rni, kelib chiqish joyi, boshlanishi”, deya izohlangan. Demak, bizning tilimiz boshqa asl tillarning kelib chiqishiga asos, zamin bo‘lgan tillardan va biz dunyoning eng qadim millatlaridan ekanmiz”. [Jabborov, 2010: 14]

Haqiqatan, Alisher Navoiyning bu so‘zlari turkiy tilning genezisi haqidagi qarashlarning negizini tashkil etadi. Dunyo xalqlari tillarining kelib chiqishi bilan bog‘liq tadqiqotlarni ana shu konseptual qarashlar asosida qayta tekshirish, bu borada ilmiy asoslangan izlanishlarni olib borish o‘zbek tilshunosligi oldida turgan dolzarb vazifalardan ekanini ta’kidlash kerak.

Navoiy “Muhokamat ul-lug‘atayn”da “bo‘xsamoq” fe’li xususida bahs yuritar ekan, mana bu turkiycha baytni keltiradi:

*Hajri anduhida bo‘xsabmen, bila olmon netay,
Man ilojimdur qo‘pub, dayri fanog‘a azm etay.*

Mazkur fe’l forsiy tilda faqat bir so‘z bilangina ifodalanishini ta’kidlagan mutafakkir turkiy tilda uning yig‘lamoq, yig‘lansinmoq, ingramoq, singramak, o‘kurmak, inchkirmak, hoy-hoy yig‘lamoq singari ma’no nozikliklari bilan darajalanishini alohida ta’kidlaydi. Har biriga turkiy she’riyatdan misollar keltiradi. Jumladan, hoy-hoy yig‘lamoq ma’no farqlanishi jihatidan yig‘lamoqning eng oxirgi darajasini anglatadi. Ushbu fe’lning bu ifoda shakli qiyomat kunidagi yig‘iga nisbatan qo‘llanishi ham fikrimizni tasdiqlaydi:

*Bu chekib o‘z dardi uchun voy-voy,
Yig‘lab ul o‘z mehnatig‘a hoy-hoy.
Qaysi fig‘onkim jazai mahshar ul,
Qaysi yig‘ikim fazai akbar ul”. [Navoiy, 2000: 35]*

“Hayrat ul-abror” dostonidagi uchinchi munojotdan olingan ushbu baytda odamlarning Tangri taolo huzuridagi holatlari bayon etilgan bo‘lib, hoy-hoy yig‘lamoq qiyomat kuniga xoslangan.

Hazrat Navoiy yana bunday yozadi: “Va xo‘blarning ko‘z va qoshlari orasinki, qabog‘ derlar. Forsiyda bu uzvning oti yo‘qtur. Masnaviyda bir jamoat xo‘b ta’rifida mundoq deyilibdurkim, bayt:

*Mengizlari gul-gul, mijalari xor,
Qabog‘lari keng-keng, og‘izlari tor.*

Bu singari misollar turkiy tilning bir ma’noni turlicha ifodalash borasida katta imkoniyatga ega tillardan ekanini tasdiqlaydi. Umuman, sinonimlarning ko‘pligi, buning ustiga nozik ma’no farqlanishlariga ega bo‘la olishi har qanday tilning lug‘at boyligini ko‘rsatadigan eng birinchi va asosiy xususiyatidir. “Muhokamat ul-lug‘atayn” ana shu jihatdan jahon tilshunosligida yaratilgan ilmiy asarlar ichida alohida o‘rin tutadi.

Navoiyning nafaqat tilga oid nazariy qarashlari, asarlarining tili ham buyuk mutafakkirning turkiy til taraqqiyotidagi o‘rni va roli yuksak ekanini tasdiqlaydi. “Navoiy tili yoki umuman, XV asr tilining muhim xususiyati shundaki, u birinchi galda, tilning uzoq o‘tmishda puxta ishlangan, qadimgi, eski turkiy til davrlarida sayqallashgan, toblangan til an‘analarini davom ettirdi. Buyuk adiblarimiz o‘z davri til boyligini ko‘ra bildilar, o‘tmishning ilg‘or tomonlarini o‘rgandilar, uni xalq tili an‘analari bilan to‘ldirib, o‘z ijodida qo‘lladilar” [Aliev, Sodiqov, 1994: 112].

Xulosa qilib aytganda, hazrat Alisher Navoiy “Muhokamat ul-lug‘atayn” asari bilan, birinchilardan bo‘lib, qiyosiy tilshunoslikka asos soldi. “Xamsa” dostonlari, “Xazoyin ul-maoniy” lirik kulliyoti, boshqa nazmiy va nasriy asarlarida qo‘llangan so‘z boyligi bilan turkiy tilning leksik jihatdan hych bir tildan qolishmaydigan imkoniyatlarga ega ekanini isbotlab berdi. Ulug‘ shoir va mutafakkir ana shu nazariy va amaliy faoliyati bilan turkiy til taraqqiyotiga munosib hissa qo‘sha oldi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Алишер Навоий. *Муҳокамат ул-луғатайн. /Мукаммал асарлар тўплами. 16-том. – Т.: Фан, 2000.*
2. Алишер Навоий. *Ҳайрат ул-аброр. /Мукаммал асарлар тўплами. 7-том. – Т.: Фан, 2000.*
3. Алиев А., Содиқов Қ. *Ўзбек адабий тили тарихидан. – Т.: Ўзбекистон, 1994.*
4. Жабборов Н. *Маърифат надир. – Т.: Маънавият, 2010.*
5. *O'zbek adabiy tili tarixi. – Т.: O'qituvchi, 1995.*



NAVOIY, BOBUR TURKIY DUNYO ADABIYOTI VA MADANIYATINING BUYUK NAMOYANDALARI

TURAKULOVA Zamiraxon
(O'zbekiston)

Alisher Navoiy Markaziy Osiyo mintaqasining adabiyoti va madaniyatiga munosib hissa qo'shgan adiblardan hisoblanadi. Ayniqsa, O'zbekiston uchun yanada muhim ahamiyatga ega. U fors tilida ham ijod qilganiga qaramasdan asosiy asarlari turkiy tilda bo'lib, o'sha davrda turkiy tilning o'ziga xos xususiyatlarini ochib bergan. Shu bilan birga, u Nizomiy kabi "Xamsa"ni muvaffaqiyat bilan yoza olganlardan biridir. Bilamizki, Nizomiydan so'ng ikki yuzdan ortiq allomalar "Xamsa" yozishga harakat qilgan. Ammo bu ishni hamma ham bajara olmagan. Bulardan faqat ikki kishi harakati munosib baholanadi. Shundan fors tilda Amir Xusrav va Alisher Navoiy turkiy tilda mukammal tarzda amalga oshirgan. Navoiy ijodi mintaqa davlatlari adabiyotining yorqin timsoli hamda ularni o'zaro aloqalarini mustahkamlovchi omil sifatida namoyon bo'ladi.

Bilamizki, Alisher Navoiy turkiy dunyo adabiyoti va madaniyatining buyuk namoyandasi hisoblanadi. Shu bilan birga uning asarlari ko'plab xorijiy tillarga tarjima qilingan. Ammo haligacha ko'plab yurtlarda faqatgina adabiyot sohasida tadqiqotlar olib boruvchi olimlar doirasida tanilgan. Hozirda O'zbekiston olimlari tomonidan olib borilayotgan ishlar tahsinga loyiq.

Navoiy turkiy tillarda ijod qilib, ushbu tilning mavqeini yanada ko'tarishga xizmat qilgan. O'sha davrda turkiy tilni nafaqat so'zlashuv, balki adabiyot borasida ham mukammal tarzda ijod etsa bo'ladigan til sifatida namoyon eta olgan. Shularni hisobga olgan holda, navoiyshunos olimlar alloma ijodini ko'proq tillarga tarjima qilib chiqishlari, shu bilan birga, buni amalga oshirish jarayonida uning sifat darajasiga ham e'tibor qaratishi kerak [Bobur va Dunyo, 2019: 42].

Mir Alisher Navoiyning adabiyot davomchilari Temuriylar O'rta Osiyo davrida shoirlar, masalan Lutfiy, Sakkokiy, Atoi, Gadoiylarning XIV asr oxirlari va XV asr boshlaridagi turkiy she'rlari, ularga berilgan ma'lumotlardan Alisher Navoiy she'rlarining tarqalib ketgan qo'lyozma nusxalaridan uzoq vaqtdan beri ma'lum, ular Markaziy Osiyo, Turkiya olimlari tomonidan va shu jumladan, g'arb olimi Eleazar Birnbaum, uning sharafiga tavsiya etilgan tadqiqot ishlari va bir necha hollarda she'riy to'plamlari nashr etilgan.

Yana bir Navoiy davomchilari she'rlari ustida hali foydalanilmagan manba va umuman olganda, turkiy she'riyatning rivojlanishida (XIV va XV asr boshlarida Markaziy Osiyodagi turkiy va fors tilidagi she'rlari bo'yicha) Muvarannahrda XV asrning birinchi yarmida vujudga kelgan, uning yagona saqlanib qolgan qo'lyozma nusxasi Oksforddagi Bodleian kutubxonasida saqlanib qolgan turkiy bir asari A.Tarziyning "*Funun al-balog'i*", Ulug'bek tomonidan ishlab chiqarilgan, ehtimol, Samarqandda va nafaqat muhim va hozirgacha noma'lum Chig'atay turkiy matn sifatida tan olinishi va Temuriylar Markaziy Osiyosining madaniy tarixida qadrsiz manba sifatida emas, balki poeziyadagi eng qadimgi turkiy asar sifatida e'tirof etilgan.

O'sha davr irqiy madaniyatning murakkabligi butun Temuriylar (1370-1506) tomonidan meros bo'lib, Turko-Eron dunyosining ko'lamini Markaziy Osiyo vatanlariga uzatdi. Temuriylar davriga mansub

Amir Temur (1336-1405) Markaziy Osiyodagi asosiy shaharlar va Persatiya sivilizatsiyasi qadimiy xiyobonlaridan Samarqand va Buxorodan uzoq bo‘lmagan Kish (Shahrisabz) da o‘sgan. Barlas urug‘ining a‘zosi Amir Temur Markaziy Osiyoda yuksalib bordi va u Markaziy Osiyoda san‘at, xususan, arxitekturani yaratish uchun Eron, Anatoliya, Suriya va Hindistonni egallagan har bir eridan Samarqand, Buxoroga san‘atkorlar va hunarmandlarni olib keldi[V.M.Tekston, 2002:9].

XV asr davomida Amir Temurning Samarqand va Hirotning vorislari rasm, arxitektura, adabiyot va san‘atlarida aks ettirilgan “imperiya chiroyliligi” bilan ajralib turardi. Ko‘zlarini hayratga soladigan va aslida o‘z ta‘sirini namoyish etadigan madaniy asarlar asosida, hozirgacha etib kelgan fors tilining eng ajoyib misollaridan biri yaratilgan. Nihoyat, Temuriylar Sharqiy Eron va Markaziy Osiyodagi qonuniylilikni ta‘minlashda juda yaxshi muvaffaqiyatga erishdilar.

Zahiriddin Muxammad Bobur ham xuddi Alisher Navoiy kabi o‘zi yashagan vaqt va joyning adabiyoti va madaniyati universal tili bo‘lgan Forchada yozmasdan u o‘z xotiralarini Chig‘atoy-Turkchasida beradi.

Boburshoh mashhur davlat arbobi va lashkarboshigina emas edi. G‘am-tashvish va mashaqqatlarga to‘la yoshlik davrida maxsus ta‘lim olishi uchun sharoit etarli bo‘lmagan bo‘lsa ham, u mashxur shoir va yozuvchi bo‘lib etishdi. Shoirning xotiranomasi, ya‘ni “*Boburnoma*” acarini asl turkiy nusxasidan ingliz tiliga o‘g‘irgan tarjimon Boburshohning tili “ravon, so‘zlari ta‘sirchan, salmoqli va tushunarli” ekanligini ta‘kidlaydi. Yozuvchi qay usulda yozishi lozimligini uning valiaxdi Humoyunga yullagan maktublarining biridan bilib olishimiz mumkin. “*Mukammal yozgin, anik va tushunarli so‘zlarni ishlatgin*”, – deydi u o‘g‘liga murojaat qilib. Boburshoh o‘z davridagi turkiyda ijod qilgan shoirlar davrasida (Alisher Navoiydan so‘ng) ikkinchi mavqeda turadi.

Xullas, bularning barchasini har tomonlama o‘rganish, targ‘ib-u tashviq qilish navoiyshunos hamda boburshunos olimlarimiz oldida turgan eng muhim vazifalardan biridir.



UMUMIY O‘RTA TA‘LIM TIZIMIDA G‘AZAL JANRINI O‘QITISH TAJRIBASI

TUXLIYEVA Dilfuza
TDPU
(O‘zbekiston)

Umumiy o‘rta ta‘lim maktablarining adabiyot darslarida mumtoz lirik asarlarni o‘rganish salmoqli o‘rin egallaydi. Mumtoz lirik asarlar orasida eng ko‘p soat ajratilgan janr esa g‘azaldir. G‘azal (umuman lirik asarlar) o‘quvchilarning o‘zlashtirishi mushkul bo‘lgan, alohida yondashuvni talab etuvchi hamda o‘qituvchidan jiddiy nazariy va metodik tayyorgarlik talab qiluvchi janr hisoblanadi. Shu bois bugungi kunda mazkur janrni o‘qitishga oid qo‘llanmalar, metodik ishlanmalarga ehtiyoj yuqori.

Hozirga qadar ushbu janrni o‘qitish bo‘yicha metodist olimlarimiz tomonidan qator o‘quv va metodik qo‘llanmalar, monografiyalar tayyorlangan. G‘azal tahlili namunalarini yaratish adabiyotshunoslikda ancha ilgari boshlangan bo‘lsa-da, metodikada masalaga oid dastlabki tadqiqot A. Zunnunov, R. Usmonovlar tomonidan amalga oshirilgan. Ular tomonidan tayyorlangan va alohida sinflardagi adabiyot darslari uchun metodik qo‘llanmalar yaratish an‘anasini boshlab bergan “7-sinf “Vatan adabiyoti” darslik–xrestomatiyasi uchun metodik qo‘llanma” (1975) va “4 – 10-sinflarda adabiy-nazariy tushunchalarni o‘rganish” nomli tadqiqotlari ana shu xarakterda. Ularda o‘sha davr darsliklarida mavjud bo‘lgan Navoiy, Bobur, Maxmur g‘azallari tahlili namunalari berilgan.

S.Akmalovning “4 – 7-sinflarda she‘riy asarlarni o‘rganish” (O‘qituvchi, 1977) nomli tadqiqoti ham biz o‘rganayotgan masalaga daxldor. Tadqiqotda mumtoz lirik asarlarni tahlil qilish bosqichlari Boburning “So‘rma xolimniki bo‘ldim burnog‘idan zorroq” g‘azali misolida ko‘rsatib berilgan. Muallif g‘azal tahlilini quyidagi tartibda amalga oshiradi:

– tarixiy-adabiy sharhlash usulidan foydalanish, bunda g‘azal tahlilini shoir tarjimaiy holi haqida ma‘lumot berishda boshlash;

- gʻazal mavzusi boʻyicha tushuncha berish;
- gʻazal janri haqida maʼlumot berish;
- gʻazalni ifodali oʻqib berish;
- gʻazalning gʻoyaviy mazmunini oʻrganish;
- suhbat usuli yordamida gʻazal matni yuzasidan oʻquvchilar bilan fikr almashish;
- oʻqituvchining oʻquvchilar javoblarini toʻldirishi va xulosalashi.

S.Dolimovning “8-sinf oʻzbek adabiyoti tarixi darsligi uchun metodik qoʻllanma” (1980-yil) nomli tadqiqotida oʻsha davr darsliklaridan oʻrin olgan Navoiy, Bobur, Turdi, Muqumiy, Furqat, Zavqiy asarlari misolida mumtoz lirik asarlar, xususan, gʻazal janrini tahlil qilish usullari koʻrsatib berilgan. Tahlilda suhbat va sharhlab oʻqish metodlaridan keng foydalanish tavsiya etilgan, gʻazal tahlili esa quyidagi tartibda amalga oshirilgan:

- oʻrganish koʻzda tutilgan gʻazal muallifi lirikasi haqida umumiy maʼlumot berish;
- gʻazalni ifodali oʻqish;
- lugʻat va iboralar ustida ishlash;
- sheʼr vaznini aniqlash va oʻquvchilarga gʻazalni vazn qoidalariga muvofiq oʻqitish;
- sheʼr obrazlari ustida ishlash;
- majoziy maʼnodagi ifodalarni tushuntirish;
- gʻazal mazmunini suhbat asosida oldindan tayyorlab kelingan savollar yordamida tahlil qilish;
- badiiy vositalarni anqilash.

A. Zunnunov, J. Esonovlarning “Maktabda adabiyot oʻqitish metodikasi” (Oʻqituvchi, 1985) kitobida asar matnini tahlil qilish boʻyicha koʻrsatilgan tavsiyalarni lirik asarlar, xususan, gʻazal janriga ham tatbiq etish mumkin. Mualliflar “lirik asarni oʻrganishning asosiy metodi oʻqituvchi va oʻquvchining ifodali oʻqishi” deb hisoblaydi va asar matnini tushunishda sharhli oʻqishdan foydalanish zarur ekanini taʼkidlashadi. Xususan, mumtoz asarlarni oʻrganishda lingvistik sharh va biografik sharhdan foydalanish tavsiya qilingan va tahlilning quyidagi turlari koʻrsatilgan:

- sheʼrdagi ayrim soʻzlarning mazmunini tushuntirish;
- plan tuzish va plan asosida hikoya qilish;
- obrazlarni taqqoslash.

A. Zunnunov, N. Xotamov, J. Esonov, A. Ibrohimovlarning “Adabiyot oʻqitish metodikasi” qoʻllanmasida esa yuqoridagi fikrlarga qoʻshimcha sifatida sheʼriy asarlar tahlilida aniq reja asosida ifodali oʻqish, ayrim soʻz, misralarga izoh berish, obrazlarni qiyoslash, suhbat tashkil qilish, tabiatga sayohat (bu sirdan boʻlishi ham mumkin) uyushtirish, rasmlar namoyish etish, texnik vositalardan foydalanish kabi usullar tavsiya etilgan.

Q. Yoʻldoshev, O. Madayev, A. Abdurazzoqovlar tomonidan tayyorlangan “Adabiyot oʻqitish metodikasi” (1994) mustaqillik davrida yaratilgan ilk tadqiqotlardan hisoblanadi. Tadqiqotda lirik asarlar tahlilining quyidagi jihatlari alohida eʼtibor qaratiladi:

- lirik asar tahlilida qissadan hissa chiqarish, didaktik yoʻnalishda umumlashma qilishga yoʻl qoʻymaslik;
- tahlilda mazmundan shaklga qarab emas, balki shakldan mazmunga qarab borish;
- oʻquvchilarning eʼtiborini qaysi fikr va tuygʻuni aks ettirilishiga emas, balki oʻsha fikr va tuygʻularning qay tarzda aks ettirilishiga qaratish;
- ifodali oʻqish yarim tahlilning asosi ekanligini hisobga olish;
- matndagi tushunilishi qiyin soʻzlarni sharhlash, lugʻat tuzish;
- asar tahlilini bir darsda yakuniga toʻliq etkazish;
- tahlilni amalga oshirishda oʻzga kishi qalbida kechgan hissiyotlarni qabul qilishga hozirlovchi savollar tayyorlash;
- tahlilni amalga oshirishda nafaqat oʻquvchilar yosh xususiyatlarini, balki jinsini ham hisobga olish.

B. Toʻxliyev “Adabiyot oʻqitish metodikasi” (2000) kitobida lirik asarlarni tahlil qilish usullarini gʻazal janri misolida koʻrsatib bergan. Bunda gʻazalni ifodali oʻqish, imkon boʻlsa sheʼrni professional aktyorlar, taniqli soʻz ustalari, oʻrni bilan ularning musiqa yordamidagi ijrosidan foydalanish maqsadga muvofiqligi, tahlilda oʻquvchi yoshini alohida eʼtiborga olish kerakligi, shundan soʻng gʻazalning baytma-bayt tahliliga oʻtish lozimligi, mumtoz adabiy asarlar uchun tuzilgan lugʻatlardan foydalanib, baytdagi har bir soʻzning lugʻaviy maʼnosi, uning oʻz yoki koʻchma maʼnoda qoʻllanayotgani, uning boshqa soʻzlarga

munosabatini aniqlab olishga e'tibor qaratish muhimligi qayd etilgan. B. To'xliyev va G. Ashurova hamkorlikda tayyorlagan "Ta'lim bosqichlarida Alisher Navoiy asarlarini o'rganish" monografiyasida yuqoridagi tavsiyalar yanada kengaytirilgan hamda Alisher Navoiyning umumiy o'rta ta'lim maktablari darsliklaridan o'rin olgan g'azallari batafsil sharhlangan.

Q. Yo'ldoshev, M. Yo'ldosheva "Badiiy tahlil asoslari" monografiyasi (2016) da lirik asarlarni tahlil qilishda ularning adabiy tur sifatidagi o'ziga xos belgilarini to'liq hisobga olish talab qilinishi ta'kidlanadi va quyidagi jihatlarga e'tibor qaratish zarurligi qayd etiladi:

- lirik asarlarni tahlil qilishdagi eng ustuvor jihat undagi o'ziga xos psixologizmni hisobga olish;
- lirik turdagi asarda muallif yoxud lirik qahramon tahlili muhim ahamiyatga berish;
- lirik nutqning xususiyatlarini tahlil etish;
- lirik asar talilida matnda umumiy xulosa chiqarishni emas, balki o'quvchiga lirik qahramon va shoir holati bevosita his qilishni maqsad qilish;
- lirik asar tahliliga o'quvchilarning qalb ko'zini ochish, ularda atrof olam va odam ruhiyatidagi go'zalliklarga faol munosabat uyg'otish vositasi sifatida qarash;
- tahlilda she'rdagi nafaqat har bir so'z, balki qo'shimchalarga ham e'tibor qaratish;
- tahlilda she'rdagi go'zal o'xshatishlar, kutilmagan obrazlarli ifodalarni ko'rishga, tushunishga e'tibor qaratilish;
- lirik asarlar tahlilida inson ruhiyatidagi inja tovlanishlar va so'z orqali chizilgan ko'ngil manzaralarini ilg'ash va uning zamiridagi hayotiy-mantiqiy haqiqatlarni ilg'ab olishga harakat qilish;
- lirik qahramon timsolini tahlil qilish hal etuvchi ahamiyatga egaligini yodda tutish. Q. Yo'ldoshevning o'qituvchilar uchun yozilgan "Adabiy saboqlar –7", "Adabiy saboqlar – 8", "Adabiy saboqlar – 9" (V. Qodirov, J. Yo'ldoshebekov hammuallifligida) metodik qo'llanmalarida ta'limning turli bosqichlarida o'rganiluvchi g'azallar tahlili amalga oshirilgan.

V. Qodirovning "Umumta'lim maktablarida o'zbek mumtoz adabiyoti namunalarini o'qitishning ilmiy-metodik asoslari" nomli doktorlik dissertatsiyasi (2019) bu yo'nalishdagi eng so'nggi tadqiqotlardan. Tadqiqotning "Lirik asarlar tahlilida janr xususiyatlarini hisobga olish" nomli bo'limida g'azal janrining o'quv tahliliga oid quyidagi tavsiyalar ko'rsatilgan:

- g'azal o'qish texnikasiga rioya qilingan holda yo o'qituvchi tomonidan yoki sinfdagi biror o'quvchi orqali ifodali o'qib beriladi yoki yoddan aytiladi;
- g'azal mavzusi o'quvchilar bilan hamkorlikda aniqlanadi;
- g'azal qofiyasi aniqlanadi;
- g'azalda ishtirok etayotgan asosiy obrazlar aniqlanadi;
- har bir bosh obraz atrofida guruhlangan poetik obrazlar ajratib olinadi;
- voqealikni majoz va haqiqat yo'li bilan tasvirlashga ko'ra o'rganilayotgan g'azalning qaysi guruhga mansubligi belgilab olinadi;
- har bir bayt alohida o'qilib, mazmuni sharhlanadi. Bunda fikrning qanday ifoda etilyotgani, bunda shoir mahorati nimada ko'ringaniga diqqat qaratiladi;
- g'azaldagi badiiy san'atlar sharhlanadi;
- g'azal vazni aniqlanadi;
- g'azaldan olingan taassurotlar so'raladi;
- bir necha o'quvchiga g'azal qayta o'qitiladi.

Shuningdek, mamlakatimizning turli davriy nashrlarida respublikamizning etakchi olimlari, metodistlari va umumiy o'rta ta'lim maktabi o'qituvchilari tomonidan g'azal janrini o'qitishdagi usullar, muammo va echimlar aks etgan maqolalar, dars ishlanmalari chop etilmoqda.



MUHSINIY LIRIKASIDA ALISHER NAVOIY AN'ANALARI

TO'XTAMURATOV Furqat

ToshDO'TAU

(O'zbekiston)

Alisher Navoiy ijodi o'zbek mumtoz adabiyotida o'zining betakror badiiyati va ifoda uslubi bilan e'tiborga molik. Professor Begali Qosimov buyuk shoir ijodi haqida mana bunday yozgan edi: "O'zbek adabiyoti, eng avvalo, Alisher Navoiy tufayli jahon adabiyoti taraqqiyotiga o'z hissasini qo'sha oldi. Uning tarkibiy qismlaridan biri bo'lib qoldi. Sharq va G'arbning bilag'on olimlari, masalan, akademik Konrad Navoiy ijodini O'rta Sharq Renessansining eng muhim halqalaridan, deb hisoblaydi. Biz uni o'zbek mumtoz adabiyotining cho'qqisi, deb qaraymiz"[6,95].

Navoiydan keyingi davrda yashab ijod qilgan o'zbek shoirlari ana shu "cho'qqi"ga qarab intildi. Ular Navoiy ijodiy an'analari ta'sirida badiiyati yuksak she'rlar yaratdi. Buyuk shoir she'riyatidan ijodiy ta'sirlanish milliy uyg'onish davri o'zbek adabiyoti namoyandalari ijodida ham o'ziga xos yo'sinda davom etdi. Jumladan, Qo'qon adabiy muhitiga mansub ijodkorlardan biri Husaynquli Sulaymonquli Muhsiniy (1860-1917) Navoiy ijodiy an'analari ta'sirida kamol topgan shoirlardan.

Muhsiniy 7392 inventar raqamli dastxat qo'lyozma devoni debochasida Navoiyni quyidagicha ta'riflaydi: " ...va ham janobi sulton ul-ulamo val- fuzalo ma'orif va haqoyiq mahofilining mahbubi va matlubi, valoyat va karomat majolisining shohidi, ya'ni marg'ub va majzub, daqoyiq va haqoyiq gulistonining andalibi g'azalsaroyi, ya'ni xazrat amir Alisher al-mutaxallisi bin-Navoiy toba Allohu sarohu va ja'l jannata mutavah ravon xuldi makonlaridin madadu istimdod tilab, ushbu bodiya poyonig'a qadam qo'ydim"[5,6^a]. Ma'lum bo'ladiki, shoir buyuk salafini cheksiz hurmat bilan tilga olib, ruhidan madad tilaydi. Devon tuzish tartibida ham Navoiy ijodiy an'alariga amal qiladi. Ijodkorning joriy imloda nashr qilingan "Barhayot gulshan" devonida "kelmadi", "o'lturgusi", "ham" radifi va "zihi yo'lingda bir aftoda odami xokiy" misralari bilan boshlanuvchi tatabbu'-g'azallari bor. Ushbu tatabbu'lar mazmun-mohiyati, ifoda usuliga ko'ra ham buyuk shoir ijodiga ergashish va ta'sirlanish natijasida bitilgan.

Navoiyning "Favoyid ul-kibar" devonidagi 650-g'azal quyidagi bayt bilan boshlanadi:

Zihi yo'lingda bir aftoda odami xokiy,

Havoyi ishqingda sargashta mehri aflokiy.[1,331].

Ushbu g'azal 9 baytli na't g'azal bo'lib, radif qo'llanmagan. Birinchi baytdagi *xoki*, *afloki* so'zlariga keyingi juft misralarda *choki*, *xoshoki*, *bokiy*, *salmoki*, *poki*, *beboki*, *g'amnoki*, *idroki* so'zlari qofiyadosh bo'lib kelgan. G'azalda, na't xususiyatidan kelib chiqib, Muhammad alayhissalom vashf etilgan. Oltinchi baytda shoir mana bunday yozadi:

Sening madoyihi na'tingda, yo Rasululloh,

Tamom bo'ldi, Navoiy takallumi poki.[1,331].

"Barhayot gulshan" devonidan Navoiyning yuqorida bayti keltirilgan g'azaliga nazira o'rin olgan. Tatabbu' g'azalning dastlabki bayti quyidagicha:

Zihi, g'ubori qudumingdin Odami xoki,

Topur saodati takmilu aqli idroki.[3,98].

Tatabbu'ning "...o'zga bir shoir she'ridan ta'sirlanib, undagi vazn, qofiya va radifni saqlagan holda asar yaratish, ...musulmon Sharqi adabiyotida adabiy aloqa va o'zaro ta'sirning keng tarqalgan shakllaridan bo'lib, salaflar yoki zamondosh shoirlar bilan muayyan tarzda o'zaro ijodiy musobaqaga kirishish bilan bog'liq an'ana"[4,174] ekani hisobga olinsa, Muhsiniy she'ri ana shu nazariy talablarga to'liq javob bera oladi. Har ikkala g'azal mazmun va ifoda shakli ruh va g'oya jihatdan hamohang. Kompozitsion jihatdan tatabbu' g'azal ham voqeaband musalsal g'azal turiga mansub. Navoiy g'azali kabi Muhsiniy tatabbu'-g'azali ham *mujtass bahri*, *mujtassi musammani maxbuni maqtu'* vaznida yozilgan. G'azallar afoyli: *mafoilun / foilotun / mafoilun / fa'lun*. Taqte'si: *V-V- / VV-- / V-V- / - -*. Muhsiniy tatabbu' bog'lashda mazmun mutanosibligi bilan birga Navoiy g'azali vaznini ham saqlagan.

"Barhayot gulshan" devonida ushbu tatabbu' g'azal 8 bayt shaklida keltirilgan. Izlanishlar natijasiga ko'ra, O'zbekiston FA Abu Rayhon Beruniy nomidagi Sharqshunoslik instituti qo'lyozmalar fondida 7392 inventar raqamli Muhsiniy dastxat devoni qo'lyozmasida ushbu g'azal matni 9 bayt ekani ma'lum

bo'ldi. Dastxat devonning 88^b-betida g'azalga "Vale na't" deb sarlavha qo'yilgan. Joriy imlodagi nashrda g'azalning 7-bayti uchramaydi. Shuningdek, mazkur g'azalning uchinchi misrasidagi *ovora* so'zi *uzra* tarzida yozilgan bo'lsa, maqta'da *nashr* so'zi tushirib qoldirilgan. Albatta, ushbu saktaliklar g'azal mazmunini to'liq anglashda biroz qiyinchilik tug'diradi.

Muhsiniy Navoiy ijodiga havas bilan qaraydi va uning g'azali mazmunini, vaznni saqlagan holda ijodiy yangilik qilishga intiladi. Professor Nurboy Jabborov fikricha: "Obrazda yangilik qilish shakldadagiga ko'ra ancha murakkab. Lekin she'riyatning chin ma'noda yuksalishi ana shu poetik hodisaga bog'liq"[2.33]. Navoiy g'azalida *xoki, afloki, choki, xoshoki, bokiy, salmoki, poki, beboki, g'amnoki, idroki* so'zlarini qofiyada keltirgan. Muhsiniy Navoiy g'azalidagi qofiyadosh so'zlarni bayt va misralarda o'rnini almashtirgan holda *xoki, idroki, choki, afloki, xoshoki, chuloki, g'amnoki, solmaki, poki, beboki* shaklida qo'llaydi.

Muhsiniy g'azali matla'si:

*Zihi, g'ubori qudumingdin Odami xoki,
Topur saodati takmilu aqlu idroki.*

Shoir matla'dayoq payg'ambarimiz sifatlarini bayon qiladi. Qadaming changi-g'ubori ham sharaffi, chunki bu tuproq gardidan Odam ato yaralgan. Bu tuproq changi ham aql-u idrokli insonni saodat va komillikka eltadi. Ikkinchi baytda fikrlar yanada teranlashadi:

*Ko'yingda mehru mahu charxi getiyi ovora,
G'amu firoqing ila subh ko'ksini choki.*

Sening ko'yingda hattoki oyu quyosh aylanuvchi olam ham ovvoradir. Ayriliq g'ami bilan tong ko'ksini yirtib parcha-parcha qilmoqda. Ushbu baytdagi *mehr, mah, charx, geti, g'am, firoq* so'zlari ma'nosi bir-biriga mutanosib bo'lib, tanosib san'atini vujudga keltirgan. *Subh ko'ksini* yirtishi esa insonga xos xususiyatning tabiat tavoriga ko'chishi tashxis san'atini hosil qilib, misralar jozibasini oshirgan.

Keyingi baytlarda lirik qahramon nazaricha, aylanuvchi to'qqiz osmon, Rasululloh vasliga yetishish uchun yig'layotgan jannat hovuzi, jannatdagi to'biy daraxti tasviri beriladi.

*Hamisha zoviyayi dardu g'am bilan mahmul,
Ki, yo'qturur falak ostida mencha g'amnoki.*

Hamisha bir go'shada insonlardan chetda o'zimni dard-u g'am bilan o'tkazdim. Bu tubsiz osmon ostida menchalik g'am chekkan kishi yo'qdir, deya o'z holatini bayon qiladi shoir. Payg'ambarimizga bo'lgan muhabbat mana bu tarzda izhor etiladi:

*Ziyoratida qilam xasta jonimi qurbon.
Agar yetam harami qudsi ravzai pokiy.*

Agar Ka'ba va Rasululloh qabrini ziyorat qilish nasib etsa, bu xasta jonimni qurbon qilsam, arziydi, deya ta'kidlanadi ushbu baytda. Maqta'da shoir tuyg'ularini umumlashtirib, quyidagicha ifoda etadi:

*Shafoatingni darig' etma Hashr nashir bo'lg'onda,
Nechunki Muhsiniy sho'rida rindu beboki.*

Lirik qahramon maqta'da gunohkorligi, umri to'polon, aysh-u ishrat bilan o'tgani haqida so'zlab, nadomat chekadi. Shu sababli mahshar kunida bo'lib o'tadigan savol-javoblarda Yaratgandan shafolat tilab, vositachi bo'lishini payg'ambarimizdan yolvorib so'raydi. Shoir mazkur g'azali orqali halollik, poklik, adolat va boshqa yuksak insoniy fazilatlarini payg'ambarimizdan o'rganishimiz kerak, degan axloqiy-falsafiy qarashlarini ifodalaydi.

Umuman, Muhsiniy buyuk salafi Alisher Navoiy she'riyati an'alarini davom ettirish barobarida, g'azallari mazmuniga o'z davri uchun muhim axloqiy-falsafiy qarashlarni ham mahorat bilan singdirib

yuboradi. Shoirning tatabbu' g'azallarini o'rganish milliy she'riyatimizdagi an'ana va yangilanish mohiyatini teran anglash imkonini berishi jihatidan ahamiyatlidir.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Алишер Навоий. Хазойин ул-маоний: Фавойид ул-кибар МАТ. 20 жилдлик. – Т.: Фан, 1990, 6-жилд, 331-бет.
2. Жабборов Н. Замон. Мезон. Шеърят. – Т.: Фафур Гулом номидаги НМИУ, 2015.
3. Муҳсиний. Барҳаёт гулшан. - Фарғона, 2008. 98-бет.
4. Юсупова Д. Аруз вазни қоидалари ва мумтоз поетика асослари. – Т.: Таълим-медиа” нашриёти, 2019.
5. Ўз ФАШИ Қўлёзма асарлар фонди. Инв №9273 қўлёзма 6^а-бет.
6. Қосимов Б. Уйғонган миллат маърифати – Т.: Маънавият, 2011.



О НЕИЗДАННОЙ СТАТЬЕ Е.Э.БЕРТЕЛЬСА ПО ИЗУЧЕНИЮ ТВОРЧЕСТВА АЛИШЕРА НАВОИ (на основе архивных данных Института восточных рукописей РАН)

ХАЛЛИЕВА Гулноз
УзГУМЯ
(O'zbekiston)

В архиве востоковедов Института восточных рукописей РАН (Россия, Санкт-Петербург) хранится документ довоенных годов под названием «Материалы к 500-летию Алишера Навои»[1]. Материал объемом 136 листов состоит из протоколов заседаний юбилейного комитета при СНК УзССР, юбилейной комиссии института востоковедения (ИВ), постановление Президиума о мероприятиях по юбилею, смета расходов и переписка об участии Института востоковедения в подготовке празднования и издания произведения Навои. Учитывая масштабность описываемых документов и продолжительности исследований, мы остановимся о неизданном статье выдающего востоковеда Е. Э. Бертельса (1881–1957) по изучению творчества Алишера Навои(1441–1501).

Патриотическая деятельность российских ученых довоенные годы и во времен великой отечественной войны, а также их научные заслуги бесценны. Подготовка к 500 летнему юбилею явилась серьезным шагом вперед в изучении творчества Навои. Е. Э. Бертельс был главным инициатором этих подготовительных событий. 21 мая 1939 года на заседании комиссии Института Востоковедения Академии Наук СССР он как председатель выявил все необходимые задачи выполняемые российскими учеными.

Статья Е. Э. Бертельса является обзорным. В начале востоковед кратко останавливается о биографических данных Навои, затем выявляется роль поэта в мировой литературе. Об истории изучения творчества Е. Э. Бертельс пишет: «Жизнь и творчество Навои изучено очень слабо. Можно назвать две старых работы русскую Никитского /1956/ и французского Белена/1861/ Обе утратили теперь всякое значение. Довольно многие произведения Навои были изданы, но большей частью литографическим способом и без всякой критики. Теперь и эти издания могут быть найдены только в 3–4 крупнейших библиотеках. 1928 году Академией наук был издан сборник Мир Али Шир Навои содержащий очень важную статью академика В. В. Бартольда «Мир Али Шир и политическая жизнь» явившуюся первым действительно научным сводом данных о жизни Мир Али Шира. Литературной деятельности и взглядов Навои Бартольд почти не касался»[2]

Несколько работ появившихся в 1926 году на азербайджанском языке ученый считает «написанным буржуазными националистами и не имеющими научного значения». По мнению автора, вышедшие тогда издания произведений Навои, все-таки не удовлетворяют научные требования.

Например популярная работа А. Шарафутдинова Алишер Навои /Ташкент 1939г/ не имеет самостоятельного значения.

В статье Е. Э. Бертельса сообщается, что Институт востоковедения в связи с юбилеем намерена подготовить: 1.Специальный сборник посвященной эпохе, жизни и творчеству Навои; 2.Научно-критический текст двух произведений «Махбуб-ул-кулуб» и «Мизан ул авзан» и перевод на русский язык «Мухакамат-ул-лугатайинн»; 3.Научное описание рукописей произведений Навои. Надо отметить, что в связи обстоятельствами военного времени и блокадой издательские работы были временно приостановлены.

Специальный сборник упомянутый в статье посвященной эпохе, жизни и творчеству Навои был издан Е. Э. Бертельсом только 1948 году. Издание сводного текста «Махбуб-ул-кулуб» («Возлюбленный сердец»), трактата посвящённого наилучшему устройству общества осуществил проф. А. Н. Кононов (1948г). Научно-критический текст остался невыполненным. Научное описание рукописей произведений Навои было выполнено востоковедом Л. Волином (1940г), но издан только после его смерти 1946 году в сборнике «Алишер Навои». Этот сборник был издан под редакцией А. К. Боровкова. В предисловии ученый сообщает, что сборник был подготовлен к юбилею поэта и закончен 1940 году[3].

Все входящие в состав сборника статьи были оснащены новыми и интересными фактами для науки, что послужило надежным помощником при дальнейших исследованиях. «Мизан ул авзан» («Весы размеров») посвященный вопросам теории литературы и стихосложения так и остался неизданным, а перевод на русский язык «Мухакамат-ул-лугатайинн» (Суждение о двух языках) выполнила спустя многие годы А.Малехова — тюрколог, востоковед Санкт-Петербургского государственного университета. Книга в переводе впервые была издана 1970 году в Ташкенте, в десятом томе собрания сочинений Алишера Навои[4]. В этом томе также был издан перевод трактата «Махбуб-ул-кулуб» (Прозу перевел А.Рустамов, стихи А.Старостин)

Творческое наследие Алишера Навои огромно и многогранно: оно включает в себя— диванов (сборников стихов), поэм (дастанов), философских и научных трактатов. Используя многовековые культурные традиции мусульманских народов Средней Азии и Ближнего Востока, Алишер Навои создаёт вполне оригинальные произведения. Творчество мыслителя дало мощный стимул эволюции литературы на тюркских языках В честь Навои назван кратер на Меркурии. В мире есть несколько памятников Алишеру Навои: в Москве, Навои, Ташкенте, Самарканде, Токио.

Анализ материалов убеждает нас, что именно Е. Э. Бертельсу принадлежит заслуга последовательного и систематического изучения творчества Алишера Навои. Благодаря созданному им надежному научному фундаменту, открылись широкие перспективы для развития навоиведения в России и во всем мире.

Литература:

1. *Архив востоковедов Института восточных рукописей РАН. Ф.152*
2. *Люди и судьбы. Библиографический словарь востоковедов — жертв политического террора в советский период (1917–1991) /Издание подготовили Я. В. Васильков и М. Ю. Сорокина. — СПб.: Петербургское востоковедение, 2003*
3. *Алиев Г. Ю., Библиография научных трудов член-корр АН СССР Е. Э. Бертельса, «Советское востоковедение», 1958, № 1*



ALISHER NAVOIYNING “SAB’AI SAYYOR” DOSTONIDA XALQONA TAFAKKUR VA TASAVVURNING BADIY IFODASI

XOJIYEVA Shahlo
O‘zMU
(O‘zbekiston)

Hazrat Alisher Navoiy buyuk “Xamsa”si, lirik devonlari va boshqa asarlari orqali turkiy tilning qanchalik boy va ifoda imkoniyati nechog‘liq keng ekanini isbotlagani ayon. Bunda turkiy adabiy til bilan birga xalq og‘zaki ijodi materiallari ham muhim adabiy-estetik omil vazifasini o‘tadi. Buyuk shoir asarlari, shu jihatdan, barcha zamonlar ijodkorlari uchun o‘ziga xos maktab vazifasini o‘tashi mumkin.

Navoiy asarlarida birorta obraz, detal, so‘z yo‘qki, zamirida ulkan mazmunni mujassam etmagan bo‘lsin. Jumladan, buyuk beshlikning to‘rtinchi dostoni “Sab’ai cayyor” ana shu mezonga har jihatdan muvofiq keladigan asardir. Dostondagi bir-biridan keskin farq qiluvchi yetti hikoyat bir-birini to‘ldirib kelishi barobarida, asosiy qoliplovchi hikoyat Bahrom va Dilorom muhabbati voqealarini chuqurroq tushunishda o‘quvchiga yordam beradi. “Sab’ai sayyor” asari “Xamsa”dagi boshqa dostonlardan ana shu xususiyatlariga ko‘ra farq qiladi.

Dostonda etti raqami ko‘p qo‘llangan va asar mazmunini, buyuk shoirning badiiy niyatini, asardan ko‘zda tutilgan g‘oyani anglashda alohida o‘rin tutadi. Asardagi yettiliklar tizimi quyidagilarni o‘z ichiga oladi:

1) yetti sayyora: Quyosh, Oy, Mars (Bahrom), Venera (Zuhra), Merkuriy (Utorud), Yupiter (Mushtariy), Saturn (Zuhal);

2) yetti jannatosa gulshan;

3) yetti muhtasham qasr;

4) yetti osmon.

“Sab’ai sayyor”ning boshlanishida hazrat Alisher Navoiy tushida yetti mustahkam gumbazni ko‘radi. Shundan so‘ng yetti qasr tasviri beriladi. Voqealar rivoji davomida yetti donishmandning yetti hikoyati tinglanadi. Asarda tasvirlangan yetti gumbaz yetti xil rangda ekani ham o‘zida ma‘lum bir mazmunni ifodalaydi. Yetti falak, har birining ichida nur taratuvchi yetti sham‘ tasviridan ham ma‘lum bir maqsad ko‘zda tutiladi.

Alisher Navoiy ushbu dostonida xalq og‘zaki ijodi materiallaridan ham unumli foydalangan. Jumladan, asarda Bahrom shanba kuni hindistonlik musofirdan afsona tinglaydi. Hazrat Navoiy musofir hikoyasining dastlabki qismini shunday bayon qiladi:

Boru yo‘q chun duoki, bildi dedi,

Dedi: Bir bor ediyu bir yo‘q edi.

Hind mulkida bor edi shohi

Shohlig‘ ishlaridin ogohi.

Ko‘rinib turibdiki, hikoyat ertaklarga xos an‘naviy boshlanma: “bir bor ekan, bir yo‘q ekan” bilan ibtido qilingan. Bundan tashqari, Navoiy hind o‘lkasida bir shoh bo‘lganini aytish bilan birga, uning davlat ishlaridan ogohlighi, quyiroqda esa qirq yil mobaynida mamlakatni boshqargan shoh davlatining hisobi yo‘q, yurti nihoyatda boy va obod ekani haqida so‘z yuritiladi. O‘g‘li Farruxga toj-u taxtni topshirmoqchi bo‘lganda, u bunga rozi bo‘lmaydi. Bularni tasvirlashdan maqsad davlat ishlariga e‘tiborsiz bo‘lib qolgan Bahromga, u orqali do‘sti, zamon hukmdori Husayn Boyqaroga o‘git bermoq edi. Nafaqat “Sab’ai sayyor”da, balki boshqa asarlarida ham buyuk shoir odil shoh, ideal jamiyat haqidagi orzularini badiiy talqin etgan va bundan murodi Husayn Boyqaroni hamisha ogohlikka da‘vat etmoq bo‘lgan.

Alisher Navoiy o‘z asari orqali yetti hikoyatda yetti dovon (aqba)dan oshganini yozadi, bu ijodiy jarayon Firdavsiy “Shohnoma”sidagi Rustamning yetti jangiga qiyoslanadi: chunki bu jang voqealari ham yetti kunda, yetti joyda sodir bo‘lgan edi.

Olimlarning fikricha, doston avvalidagi

Yo‘l yururga o‘zumni chun tuttum,

Yetti bu nav‘ uqbodin o‘ttum – satrlari va asar qahramonlarining yetti musofir (sayyoh, hikoyachi)

qilib belgilanishida tariqat yo‘liga kirgan solikning yetti maqomdan o‘tib, ilohga qovushishi ma’nosiga ishora bordir.

Xalqimizda yetti raqami muqaddas sanaladi. Osmonning yetti qavat ekani, yetti iqlim mavjudligi, haftaning yetti kundan iboratligi kabi hayotiy haqiqatlar buning asosini tashkil etishi tabiiy. Dostonning “Sab’ ai sayyor” (“Etti sayohatchi”) deb nomlashida ham, asarda yettiliklar tizimi mukammal tasvirlangani zahirida ham ana shu xalqona dunyoqarash adabiy-estetik omil vazifasini o‘tagan, deyish mumkin. Buni “Xamsa” bo‘yicha tadqiqotlar olib borgan olim Natan Mallayev ham alohida e’tirof etadi: “Bu doston xalq og‘zaki ijodi (xususan, ertaklar)da bo‘lganidek, “hikoya ichida hikoya” usulida yaratilgan”. Bahrom va Dilorom hikoyasiga to‘xtalar ekan, olim Bahrom obrazi prototipi haqida bunday yozadi: “Sosoniylar sulolasida Varaxran V (418-438) degan bir podsho o‘tgan edi (“Varaxran” dariy tilida Bahrom deb olingan). U go‘r – qulon (yovvoyi eshak) oviga o‘ch bo‘lgani uchun Bahrom Go‘r nomi bilan shuhrat topgan ekan” [Mallaev, 1991: 90].

“Sab’ ai sayyor”dagi yettilik tizimi, undan ko‘zlangan maqsad, doston syujeti va kompozitsiyasida bu tizimning tutgan o‘rni, hazrat Alisher Navoiyning o‘ziga xos tasvir usuli singari masalalarni o‘rganar ekan, professor Saidbek Hasanov quyidagicha yozadi: “Navoiy Bahrom Go‘r va Dilorom haqidagi afsonaning qoliplovchi qismini shunday ustalik bilan yetti hikoya bilan bog‘laganki, natijada doston bir butun yaxlit kompozitsion tuzilishdagi asar qiyofasiga kirgan” [Hasanov, 1991: 20].

“Sab’ ai sayyor”da asarning mazmunini boyitish va qahramon xarakterini oydin ochib berishda raqamlar bilan bir qatorda ranglarning o‘zaro uyg‘unligi ham muhim o‘rin tutadi. Birinchi hikoyat qora rang tasviridan boshlangan bo‘lsa, keyingilari sariq, yashil, qizil, moviy, sandal va oq ranglar bilan bog‘liq tarzda tasvirlanadi. Shoh Bahromning avval og‘ir ahvolda bo‘lib, so‘ng tuzala boshlagani bilan ranglarning qorong‘ulikdan yorug‘likka o‘zgara borishi dostonda ranglar voqealar bilan uyg‘unlik kasb etganidan darak beradi. Asarning bu xususiyati ham muallifning har bir ishida, orzu-o‘ylarida tabiat va jamiyatni uyg‘un ko‘rgan xalqona tafakkurga tayanganidan dalolat beradi.

Akademik Aziz Qayumov asardagi Bahrom obrazini quyidagicha ta’riflaydi: “Bahrom – Mirrix sayyorasining bir nomi. U urush va jangovarlik timsoli. Shuning uchun Bahromning qiyofasi g‘azabnok”. Dilorom obrazi esa har jihatdan Zuhra timsoliga mutanosib. “Zuhra (Venera) esa osmon sozandasi sifatida mashhur. Uni Cho‘lpon deb ham ataydilar. Navoiy Bahrom va Zuhraning ana shunday xususiyatlarini xabar qilgan ekan, bunday belgilar o‘z dostoni qahramonlariga oid ekanligini, ular Bahrom va Diloromga Yaratuvchi qudrati orqali baxsh etilganligini ta’kidlaydi” [Qayumov, 2008: 75].

Millatimiz, milliy adabiyotimiz tarixida yangi bosqichni boshlab bergan buyuk “Xamsa”ning boshqa dostonlari qatorida “Sab’ ai sayyor” asarida ilgari surgan g‘oyalar ham nafaqat hazrat Alisher Navoiy yashagan davr, balki bugungi kun uchun ham alohida ahamiyatga ega. Dostondagi obrazlar, ranglar va raqamlar, ramz va timsollar mohiyati xalqona ruh, xalqona tafakkur va tasavvur bila chambarchas bog‘liqlik, o‘quvchi buni har doim nazarda tutmog‘i zarur.

Фойдаланилган адабиётлар:

1. Аlisher Navoiy. *Сабъаи сайёр. /Мукаммал асарлар тўплами. Ўнгинчи том. – Т.: Фан, 1999*
2. Маллаев Н. *Сўз санъатининг гултожи. Т.: Адабиёт ва санъат, 1991*
3. Ҳасанов С. *Навоийнинг етти тухфаси. Т.: Фафур Фулом номидаги НМИБ, 1991*
4. Қаяумов А. *Етти саъҳатчи. /Асарлар. 1-жилд, 2-китоб. – Т.: Мумтоз сўз, 2008*



NAVOIY IJODIDA INTERTEKSTUALLIK (“Badoyi’ ul-bidoya” devonidagi g‘azallar asosida)

INTERTEXTUALITY IN THE NAVOI’S WORKS

XOMIDOVA Mahfuzaxon

ToshDO‘TAU

(O‘zbekiston)

Matnlar orasida boshqa matn parchalarining uchrashi faqat zamonaviy badiiy matnlar uchun xos emas. Til, nutq paydo bo‘libdiki, u rivojlanishda. Shu jumladan, intertekstuallik hodisasining ildizlari mumtoz adabiyotimizda ham mavjuddir. O‘zbek adabiy tilining asoschisi, buyuk adib Alisher Navoiy ijodida ham o‘zga matn parchalari faol qo‘llangan. Quyida ijodkorning “Badoyi’ ul-bidoya” [Navoiy, 1987:689] devonidan olingan misollar yordamida intertekstuallikning Navoiy ijodidagi o‘ziga xos xususiyatlari haqida atroflicha fikr yuritimiz.

Intertekstual birliklarning nasr va nazmda uchrashi ularning shakli, ya’ni g‘oyani ixcham yoki kengroq ifodalashiga ko‘ra farqlanadi [Fareeva, 1998:5]. Nasriy matnlarda o‘zga matn parchalaridan katta havolalar, baytlar, folklor namunalari keng qo‘llansa, she’riy matnlarda bu imkoniyat biroz kam. Shu bois unda asosan intertekstuallikning bir turi hisoblangan alyyuziv nomlar va presedent matnlar, misralar, maqollar uchraydi. Alisher Navoiy g‘azallarida ham shu holatni kuzatish mumkin.

“Badoyi’ ul-bidoya” devoniga kiritilgan g‘azallarda asosan quyidagilar intertekstuallikni hosil qilishda faol qo‘llangan:

1. Payg‘ambarlar va farishtalar nomi: Ma’lumki, Sharq adabiyotida Qur’oni Karim oyatlari va unda nomi zikr qilingan farishtalar, payg‘ambarlar nomlarini keltirish juda keng uchraydi. Navoiy ijodi ham bundan mustasno emas. G‘azallarda asosan *Jabroil, Yusuf, Ya’qub, Xizr, Nuh, Muhammad Rasulluloh, Iso, Sulaymon* kabi farishta va payg‘ambarlar nomi intertekst sifatida kelgan. Navoiy bu nomlardan shunchaki qofiya yoki vazn talabi bilan emas, balki ularning ortida turgan boshqa matnlarga ishora qilish, shu asosda g‘azalning g‘oyasini yanada aniqroq ko‘rsatish, badiiy-estetik ta’sirini kuchaytirish maqsadida foydalangan.

*Masihodin dam urmangkim, habibim gardig‘a etmas,
Agar **Jibrildek** ilkidin oning bo‘lsa par paydo
Ruhum ayrilmish badandin gar tilarsen, ey habib,
Aylamak **Isoyi Ruhulloh** damin izhor, kel.*

Yuqoridagi baytlarda Navoiy Iso allayhissalomning xalq ichida mashur o‘lganlarga qayta jon ato etish xislati haqidagi afsonalarga ishora qilgan. Bu, albatta, g‘azallarni o‘quvchi kitobxonlarga yaxshi tanish, avvaldan bilgan matnlarini yangi matn bilan bog‘lagan holda tushunishlariga yordam beradi. Navoiy shu bois ham o‘z g‘azallarida presedent nomlardan mahorat bilan foydalangan. G‘azallarda farishta nomi Jabroil *Jibril* shaklida uchraydi.

Muhammad (s.a.v)ning nomlari ham g‘azallarda juda ko‘p va o‘rinli qo‘llangan. Quyidagi baytga diqqatimizni qaratamiz:

*Ulusni tutti Navoiy so‘zi, aning birla
Magar **Rasuli alayhissalom** qildi hadis.*

Bizga ma’lumki, Payg‘ambarimiz Muhammad (s.a.v) badiiy matnlarda, asosan, Rasulluloh, Rasul kabi sifatleri bilan keladi. Navoiy ijodida ham buni ko‘rishimiz mumkin. Bevosita baytda bu nomning kelishini sharhlasak, Payg‘ambarimizning aytgan ko‘rsatmalari, qilgan amallari hadis sifatida bizga etib kelgan. Musulmonlar orasida hadislar Qur’oni Karimdan keying muqaddas manba hisoblanadi. Navoiy g‘azal maqta’sida agar Rasuli Akram mening so‘zlarim, ya’ni ijodim bilan hadis aytsa, butun ulus, xalq ichida mashhur bo‘ladi degan ma’noni chiroyli ifodalagan.

Gʻazallarda eng koʻp uchraydigan paygʻambarlar nomlaridan biri bu Nuhdir. Nuh paygʻambar nomi bilan bogʻliq afsona va rivoyatlar ham xalq ichida juda mashhur. Uning ismi gʻazalda uchrashi bilan oʻquvchi qaysi afsonaga yoki uning qanday xususiyatiga ishora mavjudligini anglab oladi.

*Hayot yor visolidir, ey koʻngil, yoʻq esa,
Seni firoqda faraz aylayinki, boʻldung Nuh.
Nuh umriyu Sulaymon mulkiga yoʻqtur baqo,
Ich, Navoiy, bodakim, olam gʻami behudadir.*

Har ikki baytda ham Nuh paygʻambarning uzoq umr koʻrganligiga ishora mavjud. Navoiy oʻz holatini shu muddatga qiyoslab, oʻziga xos badiiy sanʼatni hosil qilgan.

Mumtoz adabiyotimizda Yusuf alayhissalom qissasi juda mashhur. Hatto uning asosida Lutfiy “Yusuf va Zulayho” dostonini yozgan. Turli ijodkorlarning gʻazallarida, doston va ruboiylarida ham *Yusuf*, *Yaʻqub* nomlari juda faol qoʻllaniladi. Ularda, asosan, Yusuf alayhissalomga akalari tomonidan qilingan yomonliklar, oʻgli firoqida koʻzlari koʻr boʻlgan otasi Yaʻqub va nihoyat baxtli yakunga ishora qilinadi. Navoiy ijodida ham Yusuf paygʻambar nomi bilan bogʻliq intertekstual birliklar koʻp uchraydi.

*Gulruhim yodi bila koʻnglum erur gulag haris,
Kim berur Yusuf isi qon aro yuz bora qamis.
Yo falak berdi yigʻi, koʻr aylasin Yaʻqubning
Koʻzlari ochilmoq uchun mohi Kanʼon mujdasin.*

Yuqoridagi baytlarda ham Yusuf alayhissalom hayoti bilan bogʻliq mashur matnlarga ishora sifatida *Yaʻqub*, *Yusuf*, *Kanʼon* presedent nomlaridan foydalanilgan. Bu esa gʻazalni badiiy jihatdan mukammal va pishiq, oʻquvchi uchun taʼsirchan hamda tushunarli boʻlishiga xizmat qilgan. Navoiy gʻazallarida bunday nomlarni yana uzoq tahlil qilish mumkin.

2. Mashhur doston va afsonalarga ishora qiluvchi nomlar. Navoiy ham xalq ogʻzaki ijodiga, oʻzidan avval yaratilgan asarlarning qahramonlari nomlariga ham oʻz ijodida murojaat qilgan, yaʼni ulardan ruboiy, qitʼa, gʻazal va dostonlarida foydalangan.

*Koʻp oʻqudum Vomiq-u Farhod-u Majnun qissasin,
Oʻz ishimdan bulajabroq dostone topmadim.*

Olingan bu baytda Sharqda mashhur ishqiy afsonalar voqealariga ishora qilingan *Vomiq*, *Farhod*, *Majnun* kabi oshiqlarning nomlarini intertekstual birlik sifatida olishimiz mumkin. Navoiy ijodida shu uchala oshiq nomi juda koʻp qoʻllangan. Gʻazallardagi ishq tasvirini berishda Navoiy ularning boshidan kechirgan qiyinchiliklarini, yor uchun chekkan azoblarini, sogʻinch va firoqdagi tuygʻularini oʻzining lirik qahramonlari bilan qiyoslaydi. Goh ulardan ham oʻz lirik qahramoninig ishq kuchli ekanligi aytsa, goh qahramoninin ular bilan taqqoslaydio, ularga oʻxshatadi. Yuqoridagi baytda ham Navoiy lirik qahramoni Vomiq, Farhod, Majnun qissalarini koʻp oʻqiganligin, ammo oʻz boshidan kechirganlari ularnikidan ham ayanchliroq ekanliginintaʼkidlagan. Navoiyning aksariyat gʻazalaridagi oshiq holati ayni shu uch qahramon nomidan intertekstual birlik sifatida foydalanib, ifoda etilgan. Yana shuni alohida taʼkidlash joizki, har uchala ishq dostoning dardlilik darajasiga koʻra Navoiy deyarli barcha oʻrinlarda Vomiq-Farhod-Majnun ketma-ketligini saqlab qoladi. Bu orqali esa gʻazalning kitobxon uchun taʼsirchanligini yana ham oshadi.

*Qoldi avval togʻ aro Fahod-u Majnun dasht aro,
Ishq yoʻlinda manga ikki ajab yoʻldosh erur.
Gʻam yuki qilmaydir yolgʻuz meni mahzunni koʻj.
Ham bu yuk qilmish edi Farhod ila Majnunni koʻj.*

Aksariyat gʻazallarida esa bu oshiqlarning ismini sevgan yorlari nomi bilan birga qoʻllaydi. *Vomiq* va *Uzro*, *Farhod* va *Shirin*, *Layli* va *Majnun* nomlarini bir baytda yoki gʻazalda uchratgan oʻquvchi darrov ular haqidagi matni yodga oladi va berilgan matn bilan qiyoslaydi. Bu esa gʻazalning tushunilishini

osonlashtirish uchun xizmat qiladi. Ya'ni o'quvchi xotirasida mavjud matn bilan yangi matn o'zaro aloqaga kirishadi.

*Nedin yuz gul ochar ishq o'tidin bulbul kibi **Vomiq**,
Yuzungdin gar uzori bog'ida gul ochmadi **Uzro**?
Kalomingni agar **Shirin** labida qilmading muzmar,
Nedin bas la'l o'lur **Farhodning qon yoshidin xoro**?*

Shuningdek, Navoiy ijodida *Hotam, Qorun, Jamshid, Faridun* kabi mashhur nomlardan ham foydalanib, ular bilan bog'liq afsona va rivoyatlarga ishora qilingan g'azallar ko'p uchraydi. Bu esa badiiy matndagi intertekstuallikni hosil qiladi.

*Nedur uchmoq joh ila, oxir falak **Namrudning**
Osmoni taxt-u johin ganji **Qorun** qildilo.
Qani **Hotam**, qani **Qorun**, qani **Jamshid-u Afridun**?
Bas, ehson qil sanga gardundin adno e'tibor o'lg'och?*

3. Badiiy asar nomlari. Navoiy g'azallaridagi intertekstuallik hodisasini tahlil qilish jarayonida biz uning o'zidan oldin yaratilgan boshqa mualliflarning mashhur asarlari nomidan ham foydalangan ijod namunalari borligiga duch keldik. Xususan, quyidagi baytda uchragan "*Miftoh ul-adl*" va "*Talxis*" asarlari nomini intertekst sifatida baholashimiz mumkin.

*Band etibdur jadal ahli ishin ishkol, andoq,
Kim ne «**Miftoh**» anga sud qilur, ne «**Talxis**».*

4. Mashhur kuy nomlari. Navoiy ijodi ulkan xazina. Bu xazina ichidan turli fanlar, madaniyatlar, xalqlar tarixiga oid qimmatli ma'lumotlarni olishimiz mumkin. Intertekstuallik nazariyasiga oid ilmiy dabiyyotlarda ma'lum bir xalq uchun yacshi tanish kuy, qo'shiq, kinofilmlarning nomlari yoki ulardan olingan parchalar ham intertekstual birlik sifatida baholanadi [P'ero, 2008:48]. Navoiy ijodida ham xalqimiz uchun tanish mashhur kuy nomlari ham uchraydi. Quyidagi baytda "*Troq*", "*Hijoz*", "*Xuroson*" kabi atoqli otlar aynan mashhur kuyning nomlari ekanligini, *ey mug'anniy* undalmasi orqali bilib olamiz. Navoiy bu kuy nomlarini o'z ga'zalida keltirishdan asosiy maqsadi, ularni shunchaki eslatish emas, balki, ular ifodalaydigan tuyg'ularni o'quvchiga she'riy matn orqali yuqtirishdan iboratdir. Ya'ni bu o'rinda kuy nomi presedent nom sifatida to'liq kuyning o'ziga ishora qilib, intertekstuallikni hosil qilgan.

*Ey mug'anniy, tut «**Iroq**» ohangiy-yu ko'rguz «**Hijoz**»,
Kim Navoiy xotiri bo'lmish «**Xuroson**»din malul.*

Navoiy ijodining asosi bo'lmish g'azallarda uchraydigan boshqa matn parchalarini tahlil qilish jarayonidan ma'lum bo'ladiki, ijodkor kuchli bilim va dunyoqarash egasi sifatida o'z asarlarida turli intertekstual birliklardan unumli fodalangan. Bu esa uning asarlari qiymatini, badiiy-estetik xususiyatlarini yana ham oshirgan.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Navoiy A. *Tanlangan asarlar. "Badoy' ul-bidoya". I jild. –T.: Fan, 1987. -B.689.*
2. Фатеева Н.А. *Типология интертекстуальных элементов и межтекстовых связей в художественном тексте. – Известия РАН. Сер. литературы и языка. 1998, № 5.*
3. Пеге-Гро Натали. *Введение в теорию интертекстуальности. – Москва, 2008. С.232.*

ALISHER NAVOIY QIT'ALARIDA MUMTOZ QOFIYA TURLARI

XUDOYOROVA Munira
NavDPI
(O'zbekiston)

Alisher Navoiy qit'alari o'zining rang-barang mavzu mundarijasi bilangina emas, mumtoz poetikaning barcha talablariga javob bera oladigan, ularning qonun-qoidalariga rioya qilib yozilgan lirik janr sifatida ham ahamiyatlidir. Adabiyotshunos olim Anvar Hojiahmedov aruz vaznlarining serjiloligi jihatidan qit'alarni g'azallardan keyingi o'rinda turadigan va o'zbek aruzining 7 bahriga mansub 31 vaznida yozilganligini ilmiy jihatdan isbotlagan [Hojiahmedov A, 2006:174].

Alisher Navoiy qit'alarining badiiy xususiyatlari, she'riy san'atlari borasidagi mukammalroq tahlilini Y. Ishoqov beradi va she'riy san'atlarning eng oldin qit'alarda ishlatilganligini alohida ta'kidlab, tajnisning murakkab turlari, tashbeh navlari, talmeh, irsoli masal, tardi aks, tamsil, tazod kabi san'atlarning shoir qit'alari uchun eng xarakterli badiiy san'atlar hisoblaydi [Ishoqov Y, 1983:77]. Shoir qofiyaning hamma turlaridan foydalanganligini, va bu borada g'azallarida va "Xamsa" sida qofiyalarning etuk namunalarini yaratganligini olim A. Rustamov ilmiy tahlilga tortgan [Rustamov A, 1979]. Adabiyotshunoslik ilimimizda shoir qit'alarida qo'llangan qofiya turlari haqida etarlicha fikr bildirilmaganligi uchun biz maqolada aynan ana shu jihatga to'xtaldik.

Shams Qays Roziy aytmoqchi, "She'rning asli qofiyadir". She'rning paydo bo'lishida eng muhim omil bo'lganligidan qofiya ilmi ancha mukammal va keng ishlangan sohadir. Bu borada turli davr va millatlarga mansub tadqiqotchilar o'rtasida jiddiy muxtalaflik yo'q. Turkiy adabiyotshunosligimizning ilk tadqiqotchisi hisoblangan Shayx Ahmad Taroziy "Funun ul- balog'a" ning uchinchi she'riy san'atlarga bag'ishlangan bobida juda ko'p ilmiy yangiliklar beradi. [Shayx Ahmad Taroziy, 2002].

Qofiyaning tuzilishiga ko'ra mujarrad, murdaf, muqayyad, muassas va mutlaq qofiya turlari farqlanadi. Navoiy qit'alarida eng ko'p qo'llangan qofiya turlaridan biri mujarrad qofiyadir. Qofiyaning bu turida raviy cho'ziq unidan iborat bo'lib, unda boshqa biror harf ishtirok etmaydi. Masalan:

*Hikmat ahli ollida sovuq sifat yo'q kimsada,
Subhi kozibdek mahalsiz aylagon kulgu kibi.
Lek mundin ko'p sovuqdur ashk to'kmak zo'r ila,
Day elida qatra-qatra muz tomizg'an su kibi* [Alisher Navoiy, 2013].

O'z asarlarida hammavaqt shakl va mazmunning o'zaro mutanosibligiga intilgan shoir qofiya qo'llashda ham mazmunni hech qachon esdan chiqarib qo'ymaydi. Qofiya vositasida o'quvchining diqqatini she'rdagi eng muhim fikrga jalb qiladi. Masalan, murdaf qofiya tuzilishiga ega quyidagi qit'aga e'tibor beraylik.

*Viqor gavhari-yu hilm ma'dani bo'lako'r,
Desangki, qilg'ay itoat sanga gado bila shoh.
Bu sheva tog'da zohirdururki, davrondin
Qachonki tafriqa etti, ulusqa bo'ldi panoh* [Alisher Navoiy, 2013: 712].

Qit'ada qofiya sifatida keltirilayotgan "shoh" va "panoh" so'zlari murdaf qofiyaning chiroyli namunasigina emas, shoir aytmoqchi bo'lgan fikrning asosiy mag'zini ham o'zida singdirgan. Agar inson ulug'vorlik va muloyimlikka oliy namuna bo'la olsa, unga gado ham, shoh ham itoatda bo'ladi. Navoiy bu fikriga qanoatliliigi tufayli "qurb Qofi"- yaqinlik tog'ida sodiqlik bilan yashagan Anqoga barcha qushlarga shohlik qilib, ularga panoh bo'la olish nasib etganligi haqidagi qadimiy rivoyatni tamsil sifatida keltirib o'tadi.

*Ishida fard erur Mahmud Sayyod,
Ki ko'p shahbozlarga domidur qayd.
Dengiz sayyodlarning shohi ani,
Ki shah ko'ngli qushini aylamish sayd.* [Alisher Navoiy, 2013:699].

Qit'ada qofiya sifatida keltirilayotgan "zang" va "rang" so'zlari muqayyad qofiyaga misol. Bu xil qofiyalar qaydli qofiya ham deb ataladi. Ularda qo'sh undosh qisqa unidan so'ng keladi. Qisqa unli

“havz”(bu o‘rinda “a” tovushlari), raviydan oldingi undosh “qayd ” (bu o‘rinda “y” tovushlari) deb yuritiladi.

Muassas yoki ta‘sisli qofiya turlarida cho‘ziq “o” unlisi bilan raviy o‘rtasida bir undosh va undan keyin bir unli keladi. Masalan:

*Gadolig‘ yaxshiroq ahli fanodin,
Ki olam ichra qilsang podsholig‘
Jahon ahlig‘a , ko‘rkim , shah ne aylar,
Jahon tarkini qilgandin gadolig‘.* [Alisher Navoiy,2013:684].

Alisher Navoiy qit‘alariga xos sodda, samimiy, hayotiy poetik ifodalar , ayniqsa, axloqiy mavzularni ro‘yi rost ifoda qilishda juda qo‘l keladi. Masalan:

*Safih zolim ila bo‘lma xon uza hamdast,
Munosib o‘lmadi it chunki hamtabaqliqqa.
O‘zunga ablahi nodonni aylama hamroz,
Ki yaxshi ermas eshak dog‘i hamsabaqliqqa.* [Alisher Navoiy,2013:695].

“Hamtabaqliq” va “hamsabaqliq” qofiyalari mutlaq qofiya hisoblanadi. Chunki qofiyadoshlik raviydan keyin ham davom etyapti.

Navoiy qit‘alaridan keltirilgan misollardan qofiyalarning shaklan rang-barangligi aniq ko‘rinib turibdi. Lekin qofiyaning faqat shakliy tuzilishining o‘zigina shoir mahoratini belgilash uchun asos bo‘la olmaydi. Haqiqiy shoirning badiiy mahoratining muhim jihati shundaki, qofiyalar ma‘nan ham komil bo‘lib, asarning ta‘sir kuchini sezilarli darajada yuksaklikka ko‘tarishida. Navoiy qit‘alarida qo‘llangan qofiyalar aynan ana shu maqsadga xizmat qilgan.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. *Hojiahmedov A. Navoiy aruzi nafosati.-Toshkent: Fan, 2006.*
2. *Is‘hoqov Y. Navoiy poetikasi.- Toshkent: Fan, 1983.*
3. *Rustamov A. Navoiyning badiiy mahorati. –Toshkent:G‘afur G‘ulom nomidagi Adabiyot va san‘at nashriyoti,1979.*
4. *Alisher Navoiy. Xazoyin ul-maoniy . To‘la asarlar to‘plami, 10 jildlik, 1-jild. Toshkent : G‘afur G‘ulom nomidagi nashriyot-matbaa ijodiy uyi, 2013.*



BADIIY ADABIYOT MUTOLAASI ASOSIDA O‘ZBEK TILI O‘QITISHNING ZAMONAVIY USULLARI XUSUSIDA (Navoiyning “Lison-ut tayr” asari misolida)

XUDAYQULOVA Sh.
JIDU
(O‘zbekiston)

Alisher Navoiy o‘zbek madaniyati, adabiyoti, tili, ijtimoiy fikri tarixida benihoya katta o‘rin tutadi. Uning ijodi turkiy xalqlarning vatanparvarlik harakati kuchaygan bir sharoitda kamol topdi. Navoiy o‘zbek adabiyotini namuna adabiyot — klassik adabiyot darajasiga ko‘tardi. Uning nomi Sharqning Firdavsiy, Nizomiy, Jomiy kabi ulug‘ adiblari qatorida turadi. San‘atkor o‘zbek adabiyotini mana shu daholar yaratgan buyuk adabiyot darajasiga olib chiqdi.

Navoiy tili xalqimiz ijodiy qudratining bebaho mahsulidir. U hozirgi adabiy tilimiz shakllanishida zamin va tayanch manba bo‘ldi. Shu bilan bir qator-da, eski o‘zbek adabiy tili, jumladan Navoiy tili, bu tilda yozilgan va saqlanib kelayotgan adabiy, tarixiy, ilmiy va boshqa manbalar xalqimiz uchun bitmas-tuganmas ma‘naviy xazinadir. Bu xazinadan oladigan ruhiy ozuqamiz bugungi va kelgusi aqliy-ma‘naviy hayotimizning to‘laqonli va sog‘lom kechishiga yordam beradi.

Navoiy lisoniy olamining biz uchun qimmatini va ahamiyatini ham mana shunda [I.Qo'chqortoyev, 2018:1].

E'tibor qaratadigan bo'lsak, Navoiyni jiddiy o'rganish jarayoni Yevropada XIX asrdan boshlangan. Bugungi kunda bu jarayon sur'ati yanada tezlashgan. Masalan, 2003-yili Germaniyada "Alisher Navoiy" nomli to'plamdan Navoiy ijodi, uning shaxsiyati va Temuriylar muhiti bo'yicha nemis va ingliz tillarida yozilgan maqolalar, Barbara Kellner Xenkel, Yurgen Paul, Klaus Shonig, Erika Tauvbe, Klaudya Romer, Mark Kirshner, Zigrid Klaynmixel va Yoaxim Girlshs kabi germaniyalik olimlarning tadqiqotlarida o'rin olgan. Mazkur tadqiqotlarda Navoiyning o'z davri madaniy muhitidagi muhim o'rni ko'rsatilgan [A.Erkinov, 2018: 3].

Sharofiddin Sharipovning 1991-yilda nashr etilgan nasriy bayoni asosida xorijlik mutaxassislar tomonidan Alisher Navoiy xayolini band etgan diniy va dunyoviy masalalar, dunyoga kelgan har bir inson hamisha talab yo'lga kirishga izlanishi, o'z yoriga, kasb-u koriga chin muhabbat bilan yondashuvi lozimligi, ma'rifatga, kamolotga intilish zarur ekanligi haqida qimmatli ma'lumotlar berilgan o'lmas asar "Lison ut-tayr" birinchi bor o'zbek tilidan ingliz tiliga bevosita tarjima qilindi.

Ushbu mashaqqatli va sharafli ishni ingliz millati vakili tomonidan amalga oshirilishi bir tomondan kishini quvontirsa, ikkinchi tomondan Navoiy asarining ingliz tilida to'laqonli va ingliz kitobxonlari tomonidan to'g'ri tushuniladigan bo'lishiga imkoniyat yaratadi. "Lison ut-tayr" asarini tasavvuri kuchli, romantik bo'lgani uchun hech kim qilmaydigan ishlarni bajarishni yoqtiradigan, yosh va iste'dodli tarjimon Garri Dik amalga oshirdi. Garri Dik o'zbek tilini chuqur o'rgandi, o'zbek xalqi, uning yashash tarzi, urf odatlari, dunyoqarashi bilan tanishdi. U universitetda o'qish davridayoq Markaziy Osiyo xalqi uning tarixi, tili, urfodatlari va madaniyatiga qiziqib qolgan. O'zbek xalqining madaniyati, tarixi va adabiyotini Alisher Navoiysiz tasavvur qilib bo'lmaydi. O'z qiziqishini qondirish maqsadida Garri Angliyadagi ko'plab kutubxonalarda Britaniya, Kembrij, Oksford va Sharqshunoslik kutubxonalarida Navoiy uning hayoti, ijodi, yashagan davri, asarlari haqida ma'lumotlar yig'ish uchun ko'p izlandi [D.Allamurotova, 2015: 38].

Bizga ma'lumki, zamon o'zgarishi sari til ham rivojlanadi. O'z navbatida ba'zi so'zlar iste'moldan chiqib ketadi, ba'zilari boshqa tillardan yangi iste'mol so'zlari sifatida kirib kundalik so'zlashuvda foydalanadi. A. Navoiy asarlari go'zal so'zlar koni desak adashmaymiz. Lekin bu so'zlarning hammasi ham hozirgi o'zbek o'quvchisiga tanish emas. Bu so'zlarni ma'nosini chaqib asarni tushinishi uchun ancha bosh qotirishi kerak bo'ladi. Bunga sabab, bu so'zlarning arxaik so'zlarga aylanib, iste'moldan chiqib ketgani.

Shu bilan birgalikda bir narsani aytib o'tish joizki, kitobga muhabbat uyg'otishga ijodkorona yondashuv zarur, o'qishga undashning xilma-xil yo'llarini o'ylab topish lozim. Masalan, amerikalik tadqiqotchilar bir qadar jo'n tuyulsa ham, ta'sirchan bo'lgan usulni taklif qiladilar: badiiy asarni bolaning ko'zi tushadigan joyga qo'yish kerak. Kitob rangin muqovali, diqqatni tortadigan bo'lsa, yana yaxshi, uni qo'lga olib o'qishga kirishgan odamda, albatta, oxiriga etkazish ishtiyoqi paydo bo'ladi [III. Hopmarova, 2019: 18].

Fikrimizning isboti sifatida, Jahon iqtisodiyoti va diplomatiya universitetida rahbariyat tashabbusi bilan 1-kurs rusiyzabon talabalarga o'zbek tili darslarini to'laqonli badiiy adabiyot asosida o'qitish tajribasi yo'lga qo'yilgan. Talaba 2 semestr davomida o'zbek va jahon adabiyotining umume'tirofdagi eng sara tanlangan 10ta badiiy adabiyotni (A.Navoiyning "Lison ut-tayr" asarining nasriy bayoni ham) to'liq o'qib chiqishi va uning asosida so'z boyligi, ijodiy hamda mustaqil fikrlashi, savodxonligi, badiiy didi, og'zaki nutqi borasida sinovdan o'tishi lozim.

Talabalar uchun uchun tanlab olingan ushbu asarlar va ular asosidagi grammatik topshiriqlar unversitetda faol tarzda qo'llaniladigan Moodle dasturiga o'quv yili boshlanishidan oldin joylashtiriladi. Tajriba asosida, o'zbek va jahon adabiyotining umume'tirofdagi eng sara tanlangan badiiy adabiyotlardan biri sifatida tanlab olingan A.Navoiyning "Lison ut-tayr" asarining nasriy bayonini o'qitishda, talabalar dastlab qiyinchiliklarga duch kelishdi. Besh asr avvalgi til va g'oyalarni texnologik taraqqiyot asrida yashayotgan bugungi kun rusiyzabon talabalarga etkazish oson emas.

O'quvchiga tushunarli, soddaroq etkazilgan ma'lumot orqali mutolaa darslarining ilk haftalaridanoq talabalar o'rtasida jonlanish, faollik, ishtiyoq kuzatildi. Fanlarning va topshiriqlarning ko'pligiga qaramasdan uch haftada lisoniy olami shu qadar ulkan va behudud ummon Navoiy asarini o'qib chiqish, undagi hikoyatlarni barcha tafsilotlari bilan so'zlab berish va sharh yozish, noyob o'xshatishlar, murakkab iboralar (*Tushkunlikka yuz tutmoq, safarga putur etmoq, ishq siridan gap ochmoq, hayot shamini*

o'chirmoq, oshkor etmoq, olamga o't solmoq), kam qo'llaniluvchi kitobiy so'zlar, eskirgan so'zlar (*havoyi gado, gumroh, devonalik, nola, maskan*) ma'nosini izohlash amallarini talabalar jon-dillari bilan bajardilar. Osondan qiyinga metodi asosida, talabalar yozuvchi uslubini farqlash, qiyoslash, badiiy voqelik, muallif niyati, asar g'oyasi va h.k. ustida mustaqil fikrlay boshladilar.

Talabalarining badiiy asarni tushunish, his qilish darajasi, didi turlicha. Bugungi kun kitobxonlari, ya'ni Xalqaro huquqshunos, Xalqaro elchi va Xalqaro iqtisodchi tasavvuridagi "Navoiy tili- qiyin" tushunchasini olib tashlash, Navoiy ijodini etkazishda rusiyazbon talabalarga soddaroq, tushunarli, yangicha yo'llarni izlab topish, ularning nasriy bayoni misolida interaktiv darslar o'tkazish ta'lim samaradorligini oshirishga xizmat qiladi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

2. *Норматова Ш. Мутолаа жозибаси ва қудрати// "Тил ва адабиёт таълими". – 2019- йил, 6-сон.*
3. *Sodiqova S.Z. Badiiy asarlarda realiyalar tarjimasini. Magistr. diss. – N.: 2015.*
4. <http://kh-davron.uz/kutubxona/alisher-navoiy/iristoy-qochqortoyev-soz-ummonidagi-gavharlar.html>
5. <http://dsmi.uz/wp-content/uploads/2019/01/ip-02-2018.pdf>
6. <https://saviya.uz/hayot/suhbat/farzandlarga-navoiyni-qanday-orgatish-zarur/>
7. <http://azrefs.org/allamurotova-dilfuza.html>



IQBOL MIRZONING "SAMARQAND SAYQALI" SHE'RIY DRAMASIDA NAVOIY OBRAZI TALQINI

XODJIEVA Gavhar
BuxDU
(O'zbekiston)

Zamonaviy o'zbek adabiyotidagi she'riy dramalar, asosan, tarixiy mavzuda yaratilganligi bilan alohidalik kasb etadi. Bu an'ana, aytish mumkinki, Oybekning "Mahmud Torobiy", Hamid Olimjonning "Muqanna", M.Shayxzodaning "Jaloliddin Manguberdi" asarlarida badiiy takomil topdi. Istiqloq davriga kelib mazkur ijodiy jarayon yanada to'lishdi. Jumladan, Abdulla Oripovning "Sohibqiron", Usmon Qo'chqorning "Imom Buxoriy", Iqbol Mirzoning "Samarqand sayqali" asarlari bu jihatdan e'tiborni tortadi.

Iqbol Mirzoning "Samarqand sayqali" she'riy dramasi ulug' mutafakkir Alisher Navoiyning Samarqanddagi hayoti voqealariga bag'ishlangan. San'atshunos olim D.Rahmatullaevaning yozishicha: "Mustaqillik tarixiy dramani tom ma'noda uyg'otdi. Tarixiy drama dramaturgiya va teatrda etakchi mavqeni egalladi. Bu davr sobiq tuzum tomonidan ta'qib qilingan shaxslar va mavzular, qatag'onga uchragan adiblar va ularning asarlariga bo'lgan qiziqishni to'la qondirish imkoniyatini yaratdi. Buyuk tarixiy shaxslar, islom olamining etakchi allomalari, olimu fuzalolari, sarkardalar sahna san'atida jonlandi"[Dilfuza Rahmatullaeva,2004:49]. Ularning hayoti, yashagan davri chuqur ruhiy kechinmalarda, bir olam ruhiy iztiroblar qa'rida dramaturglarimiz tomonidan harorat bilan ochib berilmoqda va ularda tragizm kuchli namoyon bo'lib, xarakterlar yorqinlashtirilyapti. Binobarin, ushbu dramada Alisher Navoiy shaxsi va o'lmas ijodiga buyuk ehtirom ruhi ko'zga tashlanib turadi.

Ulug' shoir haqida Iqbol Mirzoga qadar bir qancha sara asarlar yaratilgan. Istiqloq davrida Chori Avazning "Fuqaroning taxtsiz podshohi, Abdulla A'zamning "Dugohi Husayniy", SH.Rizaevning "Iskandar", O.Muxtorning "Amir Alisherning dardi" singari asarlar shular jumlasiga kiradi.

Aytish mumkinki, ushbu asarlar vaqt va makon jihatidan bir-biridan farq qiladi. I.Mirzoning “Samarqand sayqali” she’riy dramasida esa Navoiy hayotining ziddiyatli to’rt yili, ya’ni 1465-1469 yil voqealari Samarqandda kechgan hayot tasvirlangan. Mazkur she’riy drama bir parda, sakkiz ko’rinishdan iborat. Asar Alisher Navoiyning Samarqandga kelishi, uni yuksak hurmat-ehtirom bilan kutib olinishi bilan boshlanadi. Shu asosda Navoiyning yigitlik davri, ayni kuchga to’lgan 24-28 yoshlik yillari voqealari qalamga olinadi. Samarqandda kechgan umri tasvirlangan. Tarixdan ma’lumki, Navoiyning yaqinlari, tog’alari H.Boyqaroga xizmat qilishgan. Abu Said Mirzo taxtni egallagandan keyin Navoiyning tog’alarini qatl ettiradi, o’zini esa Samarqandga “ixroj” (surgun) qiladi. Z.M.Bobur mashhur “Boburnoma”da yozadi: “Alisherbek Navoiyni bilmon, ne jarima bila Sulton Abusaid mirzo Hiriyydin ixroj qildi. Samarqandga bordi, necha yilkim, Samarqandta edi, Ahmad Hojibek murabbiy va muqavviysi edi. Alisherbekning mijoz nozuk bila mashhurdir. El nazokatini davlatining g’ururidin tasavvur qilur erdilar. Andoq emas ekandur, bu sifat anga jibilliy ekandur. Samarqandta ekanda ham ushmundoq nozuk mijoz ekandur” [Z.M.Bobur, 1989: 153].

Haqiqatan, Samarqand hokimi Ahmad Hojibek Alisher Navoiyga hurmat-ehtirom ko’rsatib, o’z himoyasiga oladi. Garchi bu erda mutafakir shoirning hayoti do’stlari, ustozlari davrasida o’tgan bo’lsa-da, Vatanga intiqlik, sog’inch iztiroblari qalbida yashaydi.

Dramaning muqaddimasi Navoiyning tashvishli, iztirobli, horg’in holati tasviri bilan ibtido topadi. Asar asosidan shoirning dunyo haqidagi hayotiy falsafasi: odamzod bu hayotda bir yo’lovchi, sayyoh ekani, qismat karvoni qaerga etaklasa shunga qarab borishi alohida o’q chiziq bo’lib o’tadi.

Dramada Navoiy monologlari muhim o’rin egallaydi:

*Nechun odamiymas odam bolasi
Nechun bir-birining qoniga tashna?
Aziz va mukarram yaralmish banda
Nechun Tangriningmas, nafsining quli?
Qachon osoyishta bo’lgay er yuzi?
Qachon tingay afg’on, qachon tingay dod?
Qachon komil bo’lgay johil olomon?
Qachon g’olib bo’lgay qalb va ma’rifat?
Qachon?..Qachon?..Qachon?..*

Tajohuli orif bilan ziynatlangan yuqoridagi satrlarda ulug’ mutafakir armonlari aks etgan.Nafsga berilish, jaholatni komillik, qalb va ma’rifat bilan engish hayotiy falsafaning asosini tashkil etadi.

Dramaning birinchi ko’rinishi karvonning Samarqandga kirib kelishi voqeasi bilan daxldor. Navoiy Samarqandning tarixiy obidalarini kuzatib hayratga to’ladi. Shunday lahzalarda uni Samarqand bir Mo’ysafid siymosida quchoq ochib kutib oladi.

Mo’ysafid:

*Sizni ham tanidim shu baytlar bois,
Sizni farzandim deb bilar Samarqand,
Sizni shoirim deb ulug’laydi el,
Xush ko’rdik, marhabo, o’g’lim Alisher!*

Ma’lumki, shoir baytlari o’sha davda Turonzaminda ma’lum va mashhur edi. Mo’ysafid so’zlaridan shuni anglash mumkin. Mo’ysafid bilan Navoiyning suhbatidan tarixga munosabat, Hirotdagi notinchlik, taxt kurashlari haqida bilib olish mumkin. Binobarin, Amir Temur barpo etgan davlatning parokandalikka yuz tutishi tarixiy voqealarning o’zagini tashkil etadi.

Dramaning xarakterli xususiyati ichki monologlarining berishilishida kuzatiladi. Navoiy monologida Samarqand ta’riflangan:

*Samarqand – olamning sayqali, ko’rki!
Jannatmakon Hazrat Sohibqironkim,
Poytaxt aylamishdir jumla jahonga!
Samarqand – mana u firdavsmonand kent!*

*Afsonaviy shahar, najot qo'rg'oni!
Valiylar makoni, pirlar maskani!
Oliyshon binolar, dilkusho bog'lar –
Tafakkur mevasi, qudrat timsoli.
Tangriga shukrkim, etkurdi bizni!*

Jumladan, shoir ta'biricha, Samarqand firdavsmonand kent, afsonaviy shahar, valiylar makoni, pirlar maskani, qudrat timsolidir. Mazkur sifatlashlar Navoiyning qadimiy shaharga muhabbatini ifodalab turadi.

Dramadagi keyingi epizod madrasa talabasi Mirzobek Navoiyni madrasaga, ilmga tashna talabalar huzuriga olib ketishi bilan aloqador.

Ikkinchi ko'rinish sahnasi Sohib Siddiqning Samarqand hokimi Ahmad Hojibek huzuriga kirib, Navoiyni yo'q qilish haqidagi yorliqni taqdim etishi bilan boshlanadi. Uning Ahmad Hojibekka aytgan so'zlaridan laganbardorlik, xushomadgo'ylik hamda po'pisa qilish illatlari namoyon bo'ladi. Shu o'rinda tarixiy haqiqat Abu Said Mirzoning Navoiyning butun xesh-aqrabosi, yaqinlari, tog'alarining qatl ettirgani, mol-mulkinging esa musodara qilinganligi Sohib Siddiq so'zlaridan ma'lum bo'ladi.

Uchinchi ko'rinishda Navoiy Abu Lays Samarqandiy madrasasida shoirlar Yusuf Safoiy, Mir Qarshiy, Hiramiy Qalandar, Davlatshoh Samarqandiy, Mirzobek, Riyoziylar davrasida tasvir etiladi.

Drama boshdan oxir Navoiyning qalb iztiroblari, alamli kechinmalari asosiga qurilgan. Navoiyning bolalik yillari voqeligi – keksa shoir Lutfiy bilan uchrashuvi, onasining uni quchib erkalayotganligi, shoir tog'alari bilan suhbat, otasi, ukasi bilan o'tgan damlari tasviri namoyon bo'ladi. Drama Navoiyning onasini tush ko'rishi, unda kelajak bashoratining aks etishi bilan intiho topadi. Shundan so'ng ulug' shoirning yurtiga qaytishi bilan bog'liq lavhalarga o'rin beriladi.

Ko'rinadiki, Iqbol Mirzoning "Samarqand sayqali" she'riy dramasi ulug' mutafakkir Alisher Navoiyga bag'ishlangan badiiy barkamol asar sifatida nafaqat istiqloq davri o'zbek adabiyotida balki yangi adabiyotimiz taraqqiyotida muhim o'rin egalladi. Unda shu mavzudagi boshqa asarlardan farqli ravishda ulug' mutafakkirning Samarqand hayoti badiiy tasvir etilgan. Aytish mumkinki, Iqbol Mirzo nazdida, shoirning Samarqand hayoti bu ko'hna shaharning sayqali bo'la oldi. Albatta, bunda shoir tarix haqiqati va badiiy to'qimani uyg'unlashtirgan holda ulug' shoir qalb manzaralarini she'riy shaklda ta'sirchan ifodalab bergan.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. *Иқбол Мирзо. Самарқанд сайқали. / "Шарқ юлдузи" журналі, 2016. –Б.3.*
2. *Раҳматуллаева Д. XXIII аср ўзбек драматургияси ва театр санъатида тарихий драма (шаклланиши ва ривожланиши муаммолари). Сан. докт... дисс. афтореф. – Тошкент: 2004 йил.*
3. *Бобур З.М. Бобурнома. -Т.: Юлдузча, 1989.*



“SAB’AI SAYYOR” DOSTONIDA MIRRIX VA ZUHRA SAYYORALARINING MAJOZIY VAZIFASI

THE FIGURATIVE FUNCTION OF MARTIAN AND VENUS PLANETS IN ‘SAB’AI SAYYOR’ EPIC POEM

XUDOYNAZAROVA Nodira

ToshDO‘TAU

(O‘zbekiston)

“Xamsa” Alisher Navoiy tafakkurining noyob namunasi hisoblanadi. “Xamsa” tarkibidagi dostonlarda nafaqat yuksak badiiyat, balki Hazrat Navoiyning chuqur ilmiy xulosalari ham kitobxon

hayratini oshiradi. Dostonlarda u faqat shoir emas, ayni vaqtda bilimdon olim sifatida ham namoyon bo‘ladi. Bu ilmiy yondashuvlar bugungi kunda katta-katta ilmiy tadqiqotlar uchun manba bo‘lib xizmat qilmoqda. Alisher Navoiyning “Sab’ai sayyor” dostoni ham juda ko‘p olimlar tomonidan tadqiq etilgan. S.Hasanov, A.Rustamov, N.Mallayev, P.Shamsiyev, M.Muhitdinov kabi olimlarning izlanishlarini bunga misol qilib keltirsak bo‘ladi.

Alisher Navoiyning “Xamsa”si tarkibiga kiritilgan “Saba’i sayyor” dostoni uchun xalq og‘zaki ijodi asos bo‘lib xizmat qilgan. “Bahrom G‘o‘r haqidagi rivoyatlar juda ko‘p bo‘lib, dastlab Hind-Eron xalqlari tomonidan yaratilgan, keyinchalik Eronga qo‘shni bo‘lgan xalqlar, ayniqsa, armanlar, gruzinlar orasida ham keng tarqala boshladi.

Bahrom Go‘r haqida yozma adabiyotda birinchi bo‘lib doston yaratgan ijodkor fors-tojik klassigi Abulqosim Firdavsiydir.” Firdavsiyning bu yangiligi keyinchalik asos solingan xamsachilik an‘anasiga tamal bo‘luvchi dostonlarga beshik vazifasini bajardi. Birinchilardan bo‘lib xamsachilik an‘anasini boshlab bergan Nizomiy Ganjaviy “Shohnoma” asaridagi ma‘lumotlardan va xalq o‘g‘zaki ijodida gavdalantirilgan Bahrom G‘o‘r obrazidan ijodiy foydalanib o‘zining “Haft paykar” dostoniga bosh qahramon sifatida yaratdi. Uning salafalaridan bo‘lmish Xusrav Dehlaviy esa “Hasht bihisht” asarini yozdi. Alisher Navoiy esa o‘zigacha bo‘lgan shoh Bahrom haqidagi rivoyatlar, tarixiy ma‘lumotlar va dostonlarni sinchikovlik bilan o‘rganib, o‘zining “Sab’ai sayyor” dostonini turkiy tilda havola etdi. Hazrat Navoiy “Xamsa” beshligi tarkibidagi dostonlarni o‘zigacha bo‘lgan salafalarining an‘analaridan chiqmagan holda yaratgan bo‘lsada, ammo o‘ziga xos uslubini ham unutmagan. Masalan, “Farhod va Shirin” dostonida o‘zigacha bo‘lgan an‘anaviy qoliplarda bosh qahramon sifatida qalamga olingan Xusravni ikkinchi darajali qahramon bo‘lmish Farhod bilan almashtiradi. Xusravni haqiqiy oshiq, Ishqqa yo‘g‘rilgan shaxs sifatida tasavvur qilolmaydi, balki uni ishqqa begona, faqat mayliy istaklariga qul sifatidagi qahramon deb biladi. Shirinning muhabbatiga esa bunday oshiqni munosib ko‘rib bo‘lmasligini Hazrat juda nozik his qiladi va dostonning qahramonlar tizimiga shunday o‘zgartirish kiritib, o‘zigacha bo‘lgan an‘analar tizimiga juda kuchli ta‘sir ko‘rsatadi. Ammo Alisher Navoiyning kiritgan bu kabi o‘zgartirishlari dostonning qiymatini tushirmaydi, balki uning kitobxonlarga yanada qiziqarli bo‘lishini ta‘minlaydi. Bugungi tezkor davrda ham uning dostonlarini o‘qishligini ta‘minlayotgan eng birinchi omillardan biri aynan shu o‘ziga xoslik, aytmoqchi bo‘lgan fikrlarining har bir davr uchun moslashtirilgandir. Zero, har bir katta asarning eng birinchi navbatda asosiy va kichik bir aytmoqchi bo‘lgan fikri bo‘ladi. Alisher Navoiy aynan o‘sha fikrni har qanday qoliplarda o‘ziga xos ovozda ayta oladi. “Xamsa” ning to‘rtinchi dostoni bo‘lmish “Sabba’i sayyor”da shoir birinchi navbatda o‘zigacha bo‘lgan salafalarining ushbu yo‘nalishda yaratgan dostonlaridagi bir o‘ringa quyidagicha javob qaytaradi:

*Biri bukim, yo‘q, anda moyai dard,
Qildilar ishq so‘zidin ani fard!*

“Sab’ai sayyor”dan olingan ushbu parcha orqali Alisher Navoiy shoh Bahrom o‘zigacha bo‘lgan dostonlarda ishqdan ayro qilib tasvirlanganini, bu esa Nizomiy va Dehlaviylarning kamchiligi ekanligiga ishora qiladi. Chindan ham Alisher Navoiydek ishqqa yuksak baho beruvchi shoir uchun har qanday doston ishq bilan muayyan bitilmoqligi muhim hisoblangan. Asarda Bahromning hikoya eshitish qismlariga ham Navoiy jiddiy e‘tibor qaratadi. Bahromni hikoya eshitish jarayonida maydan emas, balki Diloromdan ayriliqda, qalbidagi ishq haroratidan mast bo‘lgan holda tasvirlaydi. Chunki Alisher Navoiy maydan mast bo‘lgan insonga ishq haqida rivoyat aytishni xato deb hisoblaydi. Chunki ishq qalban Alloh bilan to‘lish, qalban U bilan mast bo‘lish bo‘lsada, aqlan undan uzoqlashmaslikdir. May esa ana shunday aqlan begonalashuvga sababchi bo‘ladi. Bundan ko‘rinadiki Hazrat Navoiy insondagi har bir holatga jiddiy e‘tibor qaratadi va dostonlarida bundan juda o‘rinli foydalanadi. Hayotiylik bilan mutanosiblikda yaratilgan asarlar esa hamisha kitobxonning diqqat markazida bo‘lishini isbotlashga hojat yo‘q.

Dostonda yettita hikoya ichidagi qoliplovchi hikoyalar ham keltirilgan bo‘lib, ularning barchasi doston qiymatini oshirib, shoirning asar yozishdagi maqsadini izchillik bilan ochib boradi. Hikoyalarning barchasi hafta kunlariga va osmondagi sayyoralarning homiyiligiga o‘zaro bog‘langan. Doston bosh qahramonlari bo‘lmish Bahrom va Dilorom ham samodagi ma‘lum bir sayyoralar hamkorligi asnosida tasvirlanadi. Shoh Bahromning homiysi – jang-u jadal ramzi Mirrix (Mars) sayyorasi bo‘lsa, go‘zal Diloromga esa musiqachilar homiysi Zuhra (Venera) muholiblik qiladi. Firdavsiyda Ozoda, Nizomiyda Fitna, Xusrav

Dehlaviy va Navoiyda Dilorom bo‘lib tasvirlangan kanizak asarlarda Bahrom kabi turli xil taqdirlarga duchor bo‘ladi. Ozoda shoh Bahromning buyrug‘i bilan ot tuyoqlari ostida qolib vafot etgan bo‘lsa, Fitna Bahromning rafiqasiga aylanadi. Dehlaviyda ham Diloromning vafot etishini ko‘ramiz. Asosiy masala esa Alisher Navoiyning ham doston so‘ngini bosh qahramonlarining vafoti bilan tugatishidir. Biz aynan shu savolga quyidagicha javoblarni berishga harakat qilib ko‘ramiz:

1. “Xamsa”da “Saba’i sayyor” gacha bo‘lgan dostonlarga e’tibor qaratadigan bo‘lsak, quyidagicha fikr o‘rtaga chiqadi: Alisher Navoiy “Farhod va Shirin”, “Layli va Majnun” dostonlarida ham asar so‘ngini qahramonlarning o‘limi bilan yakunlagan edi. Ammo Alisher Navoiy o‘limni faqat jismonan yo‘q bo‘lish, ruhan esa Haqqa etishish, jonning mashuqi bilan uzoq kutilgan diydori deb baholaydi. Shoir-muallif uchun ishq yo‘lidagi o‘lim foniy dunyo tashvishlaridan yuqori turish va haqiqiy ishqqa etishish yo‘li hisoblanadi. Bunday barhayotlikka esa barcha ham munosib bo‘lavermaydi. Ammo boshqa dostonlardagi oshiqning o‘limi holati bilan bu dostondagi o‘lim holatida quyidagicha farqni ko‘rish mumkin: Farhod va Shirin, Layli va Majnunlar haqiqiy ishq bilan shu darajada bog‘langan ediki, Farhod bu ishq yo‘lida davlatdan voz kechadi, Majnun esa o‘zidan. Ammo Bahrom kanizagini qayta topganidan so‘ng ham bu haqiqiy ishqni anglamadi, balki yana ziyofatga berildi. Alisher Navoiy esa doston so‘ngidagi o‘limni ular uchun xatolarini takrorlaganligining jazosi sifatida tanlagan ham bo‘lishi mumkin.

2. Yuqoridagi fikrlarimiz isboti sifatida shuni aytib o‘tishimiz mumkinki, xamsachilik sharq mumtoz poetikasida an’anaviylikda yangi fikr aytish san’atidir. Alisher Navoiy esa aynan o‘zigacha bo‘lgan xamsalarga javob yozar ekan, bu an’anaviylikdan chetga chiqmaydi. Aynan shuning uchun ham xalq og‘zaki ijodi va Firdavsiy asarlaridagi tarixiylik qolipini saqlab, Alisher Navoiy asar so‘ngini fojeiali tugatadi.

3. Alisher Navoiy Bahrom va Diloromga homiy sifatida tanlagan sayyoralarining o‘zaro mutanosib emasligi. Chunki jang suronlari ko‘tarilgan maydonda musiqa ovozi ham urushga chaqiriqday yangraydi. Antuan de-Sent Ekzyuperrining “Kichkina shahzoda” asarida tulki tilidan quyidagicha fikrlar aytiladi: “Sen kimnidir o‘zingga o‘rgatdingmi, uning taqdiriga hamisha javobgarsan”. Bahrom ana shu mas’uliyatni unutdi. Xayolini Dilorom band etganida davlat va xalq, shon-shavkat va shuhratparastlik g‘olib kelganida esa Dilorom uning yodidan ko‘tarilardi. Bu esa haqiqiy ishqning yuki bir mamlakat taqdirini elkaga olmoq yuki bilan barobar ekanligini va bunday mas’uliyatni hamma ham bir vujudga sig‘dira olmasligining isbotidir. Navoiy “Sab’ai sayyor” dostoni orqali shu fikrni badiiy mahorat bilan tasvirlaydi. Doston boshida Bahromga Mars sayyorasini, Diloromga esa Zuhrani homiy qilib tanlamog‘ida ham ularning taqdirlariga nozik ishora va kitobxonga bir ogohlantiruvchi belgi bermoqchi bo‘lgan.

4. Koinotda Mars va Venera sayyoralarining joylashgan o‘rni ham o‘zaro mutanosiblikda emas, ya’ni Venera Quyoshga juda yaqin joylashgan va unda harorat juda issiq, Mars esa Quyoshdan juda olislikda joylashgan. Tabiiyki unda harorat juda sovuq. Tabiatda suv va olov bir-biriga qanday ta’sir o‘tkazsa, Navoiyning doston qahramonlari ham bir-biriga shunday ta’sir ko‘rsatadi. Muzni issiqlikka qanchalar yaqin keltirsak, muz shu darajada erib, bug‘lanib ketadi. Bu xulosa ham Alisher Navoiy ilm zakosining qay darajada chuqur ekanligini va bu ilmlarini badiiy adabiyot bilan nozik bog‘lay olganligini ham anglash mumkin.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Alisher Navoiy. *Sab’ai sayyor* - Toshkent, 1991.
2. Antuan de-Sent Ekzyuperrri. *Kichkina shahzoda*. - Toshkent, 1988.



ALISHER NAVOIYNING “HAYRAT UL-ABROR” VA KAYKOVUSNING “QOBUSNOMA” ASARIDA ANUSHIRAVON OBRAZI

ANUSHIRVONS’S IMAGE IN A.NAVOI’S ”KHAYRAT UL-ABROR” AND IN “KOBUSNOMA” BU KAYKOVUS

ZARIPOVA Dilfuza

ToshDO‘TAU

(O‘zbekiston)

Didaktik asarlarda Sharqqa xos bo‘lgan insonning axloqiy, ruhiy kamoloti, oliy darajadagi yuksalish muammosi etakchi g‘oya bo‘lgan. Komil insonni tarbiyalash g‘oyasi ta‘lim-tarbiyaga oid yaratilgan asarlarning asosiy g‘oyasi sanalgan. Axloq masalasi faylasuflarning ham, buyuk mutafakkirlarning ham, tarixchi-yu shoir hamda adiblarning ham diqqat markazida bo‘ldi. Natijada adabiyotda didaktik asarlar, didaktik obrazlar paydo bo‘ldi.

Didaktik asarlarning qahramonlari-ijtimoiy kelib chiqishiga ko‘ra turli toifadagi odamlar, aql-tafakkuri, dunyoqarashi va hayotiy masalalarni anglash darajasiga ko‘ra bir-biridan farq qiladigan odamlar qiyofasidir. Bunday asar qahramonlarining har biri takrorlanmas, saviya va dunyoqarash nuqtayi nazaridan kitobxonga saboq beradi. Saboq asar qahramonlarining didi va farosatini belgilovchi omil hamdir.

“Qobusnoma”da didaktik g‘oyalarni ifodalashda bir nechta didaktik obrazlarga ham duch kelish mumkin. Bunday obrazlar hikoyatlarda aqlli, donishmand, fahm-farosatli kishi sifatida tasvirlanadi. Ayniqsa, bunday obrazlarning asarda tasvirlanishi “Qobusnoma”ning didaktik qiymatini yanada oshiradi. Bunday obrazlarni quyidagi boblarda uchratish mumkin:

1. Anushiravon obrazi(8-bob);
2. Aristotel’obrazi(44-bob);
3. Fath obrazi (6-bob);
4. Aflotun obrazi(6-bob);
5. Abuzurjmehr obrazi(6-bob);
6. Abdujabbor Xo‘joniy obrazi(39-bob)

Bu obrazlardan Fath va Abdujabbor Xo‘joniy, Abuzurjmehr- obrazlari to‘qima obraz sanaladi. Aristotel’, Anushiravon, Aflotun, obrazlari esa tarixiy obrazlar sanaladi. Bu obrazlarni tahlil qiladigan bo‘lsak, Anushiravon obrazi ma’lum voqelik ichida berilmagan.

“Anushiravon-asli ismi Xisraf I bo‘lib, laqabi Anushiravondir. Ba’zi manbalarda “No‘shiravon” deb ham yuritiladi. “Anushiravon” so‘zining ma’nosi “abadiy ruh” egasi, o‘lmas ruh egasi” demakdir. Uning otasi Qubod o‘lgandan so‘ng (531–yil)Anushiravon otasining taxtini egallaydi (531-579) va Mazdak qo‘zg‘olonini bostiradi. Shuning uchun voqeanomalarda adolat timsoli sifatida shuhrat qozongan.”[“Qobusnoma”,2011:195]

8-bob-“Anushiravon pandlarini yod olmoq zikrida” deb nomlanib, pand-nasihatlarini bayon etadi:

- 1.”Har kishining bilimi bo‘lsa-yu, ammo unga loyiq aqli bo‘lmasa, bu bilim unga zarar etkargusidir”
- 2.”Agar yor-u do‘st bo‘lmoqni tilasang, serginalik bo‘lmag‘il”
- 3.”Agar sharmsor bo‘lmayin desang, qilmag‘on ishni qildim dema”
4. “Agar yuzimning pardasi yirtilmasin desang, birovning yuz pardasin yirtmag‘il”[“Qobusnoma”,2011:57]

Ushbu pand va o‘gitlar turli mavzularda bo‘lib, adabiy-estetik tomondan, balki ijtimoiy-siyosiy tomondan ham muhimdir. Kaykovus Anushirvon obazini aqlli, donishmand shaxs sifatida tasvirlaydi. “Qobusnoma”ning 8-bobida uning tilidan pand va o‘gitlarni bayon qiladi. Bu bobda fikrlarni dalillovchi hikoyat keltirmagan bo‘lsa-da, pand-nasihatlar bu obraz qiyofasini ochib bera olgan. Bundan tashqari, Anushirvon nutqida xalq og‘zaki ijodi namunalaridan quyidagi ikkita maqol ham qo‘llangan:

1. O‘zini dono sanag‘on nodondan parhez qil”
- 2.”Agar rozimni dushman bilmasin desang, do‘stingga aytmag‘il” [“Qobusnoma”,2011:57]

Alisher Navoiyning “Hayrat ul abror” dostoni ham axloqiy-didaktik g‘oyalarni ilgari suruvchi asar hisoblanadi. Bu asarda Alisher Navoiy podshohning ibratli xatti-harakatlari misoli qilib Anushirvon hikoyasini keltiradi. Anushirvon (o‘ttiz uchinchi bob) shoh bo‘lmagan bir paytda bir go‘zal ishqida notavon bo‘ldi.

Bir kuni u o‘z mahubasi bilan xilvatda uchrashib suhbat qurdi:

Komga mayl ayladi chun komgor,

Ayladi taslim o‘zin ul gulzor [“Hayrat ul abror”, 1974:57]

Yigit o‘z dilbari sari qo‘l uzatganda, to‘satdan ko‘zi bir nargis butasiga tushdi. U xijolat chekib, bu ishdan qo‘l tortdi. Anushirvon o‘z sevgilisiga yaqinlashgayotganida gulzordagi nargis go‘yo sezuvchi, ko‘ruvchi ko‘z kabi tikilib turar edi. Bir jonsiz gul butasidan shunchalar hayo qilgan inson, albatta, tirik insonlar nazaridan qanchalar andisha qilajagi aniq. Shuning uchun ham u ko‘ziga yosh olib o‘ylagan ishdan voz kechdi. Dilbar hayron bo‘lib, “kim bu ne qo‘l sunmog‘u chekmak edi?” deb so‘radi. Odobli yigit bu ishga nargis ko‘zi monelik qilmoqda, deb javob qaytaradi. Alisher Navoiy ana shunday hay ova odobni yuqori qo‘yadi. Anushirvon shu hayo xosiyatidin shohlikka ko‘tarildi.

“To ani oxir arig‘ niyati,

Bo‘yla hayo shevasi xosiyati

Jumlayi olam aro shoh ayladi,

Adlini olamg‘a panoh ayladi” [“Hayrat ul abror”, 1974:57]

Bu hikoya orqali shoir kishilar, ayniqsa, shohlar ana shunday hayo va odob egasi bo‘lishlari shart ekanini ta’kidlaydi.

Har ikkala asarda ham Anushirvon obrazi didaktik g‘oyalarni tashuvchi shoh va donishmand shaxs sifatida gavdalangan. Bu didaktik asarlardagi an’anaviylikdir. Bu asarlar zamon ehtiyoji uchun yaratilgan bo‘lib, bugungi kunda ham tarbiya maktabi vazifasini o‘tay oladi. Hamma davrda ham badiiy asar badiiy didni tarbiyalashni birinchi vazifa qilib qo‘ygan. Agar shu vazifani bajarmasa, o‘z-o‘zidan e’tibordan chetda qoladi va adabiyot maydonidan chiqib ketaveradi. Kaykovusning “Qobusnoma” va Alisher Navoiyning “Hayrat ul abror” asarlari yaratilganiga ko‘p asr bo‘lishiga qaramay, badiiy, estetik jihatdan badiiyat qonunlari talablariga javob bera olgani uchun ham hamon “tirik”dir.

Foydalanilgan adabiyotlar :

1. Mirziyoyev Sh. *Tanqidiy tahlil, qat’iy tartib-intizom va shaxsiy javobgarlik-har bir rahbar faoliyatining kundalik qoidasi bo‘lishi kerak.* – T.: O‘zbekiston, 2017.
2. Kaykovus. *Qobusnoma.* – T.: O‘qituvchi, 2011.
3. Alisher Navoiy. *Hayrat ul abror.* – T., 1974.
4. Mahmudov M. *Komil inson-ajdodlar orzusi.* – T.: Yozuvchi, 2002.



AHLI QALAM TAVSIFI

ZOHIDOV Rashid

Тошкент

(O‘zbekiston)

Tilimizda «ahli qalam» degan ibora bor. Adabiyotga ixlosli, badiiy so‘z suyukli mashg‘ulotiga aylangan kishilarni shu toifaga mansub bilishadi. Zamon va makonda qalam ahliga bo‘lgan e’tibor qanchalik turlanmasin, qalam tushunchasi doimo o‘zining sharafli maqomida barqaror. Hazrati Alisher Navoiyning shunday bayti bor:

Qalamkim rahnavardi tez takdur,

Azaldin manzili favqul falakdur.

Ya'ni: «Tez-u chopqir qalamning azal manzili falaklar uzradir». Shunday bo'lgani uchun ham inson – tuproqdan bunyod bo'lgan xilqat qalamni qanchalik pastga tortmasin, u yuksakka intilaveradi. Qalamning tabiati – yuksaklik. Jismning asli – tuproq. Inson tuproqni anglagani sayin o'zini taniydi, o'zini qancha tanisa, Haqqa shuncha yaqinlashadi. O'zaro zid bu ikki kuch muvozanatini saqlay olgan odamgina qalamning haqiqiy egasiga aylanadi. Aks holda u: yo «qalamni erga qoziq qilaman» deb chiranayotgan, yoki «qalamning qanotida parvoz qilayapman» deb o'zini aldayotgan kishidir.

Dunyo muhabbati basiratini ko'r qilgan kimsa qalamning tabiatini anglamaydi, tinimsiz uni harakatdan to'xtatmoqchi, butkul yerga bog'lamoqchi bo'laveradi. Oqibat, qalamni to'xtatmoqchi qo'lning o'zi to'xtaydi, ulug' ne'matdan mahrum bo'ladi. Sog'lom tafakkurdan uzilib, o'zligini unutmagan va yengil-yelpi hislardan to'lib-toshib kishi ham ehtiros xomasida qanchalik «parvoz» qilmasin, yerdan ko'tarila olmaydi, balki haqiqatdan uzoqlashib, yanada tubanroq qulaydi.

Qalam – uni ushlagan qo'lga Yaratuvchining inoyati. Inson bo'lib yaralish bir mukarramlilik bo'lsa, insonlar ichra qalam ahlidan bo'lish – yana bir mukarramlilik, fazl ustiga fazldir. Bu haqiqatni anglagan inson o'ziga ato etilgan qalamni sindirmaydi, ya'ni uni yolg'onni yozishga majburlamaydi, o'zini soxta, o'tkinchi hissiyotlarga qurbon qilmaydi. Negaki, u qalamni sindirmoqchi qo'lning o'zi sinishini, Haq oldida ham, xalq oldida ham qalam emas, o'zi yolg'onchi bo'lib qolishini biladi.

Qalam ushlagan qo'lning taqdiri qalamga bu darajada bog'liqligining boisi nimada? Bu qanday martabaki, barcha maxluqotdan mukarram qilib yaratilgan inson u tufayli yanada mukarram bo'lsa?

*Xilqati har xalqdin avval bo'lub,
Vasfi kalom ichra musalsal bo'lib.*

«Hayratul abror» dostonidan keltirilayotgan bu baytda eng avval yaratilgan xilqat qalam bo'lib, uning vasfi Qur'onda ketma-ket zikr qilingani aytilyapti. Ilk yaratilgan xilqat qalam ekani haqida tafsir kitoblarida ma'lumotlar ko'p. Sahobalardan Uboda ibn Somit aytadi: «Rasulullohning shunday deganlarini eshitganman: «Ollohning eng avval yaratgan narsasi qalamdir. Olloh taolo qalamga: «Yoz!» –dedi. Shunda qalam: «Ey Rabbim, nimani yozay?» –so'radi. «To Qiyomatgacha bo'ladigan barcha narsaning taqdirini yoz!» – buyurdi Olloh...»

Mazkur hadisdan qalamning maqomi naqadar oliy ekani ayon bo'lyapti. Avvalo, qalam hamma narsadan oldin yaratilgani bilan ham peshqadamlik fazilatiga haqli xilqat. Qolaversa, butun koinotlardagi barcha maxluqotning taqdir bitigini yozib, shu jihatdan ularning yaralishiga sabab bo'lgan ham – mana shu ilohiy qalamdir!

Qur'on va hadisda kelgan qalam lafzidan ilm va ilmga vosita bo'ladigan narsalarni ham tushunish mumkin, deydi ulamolardan ba'zilari. Haqiqatan ham qalam – ilm deb atalmish ilohiy ne'mat uchun vosita. Balki shu vosita bo'lmaganida, hayot yashashga salohiyatli bo'lmagan bo'lur edi. Agar u bo'lmaganida kitoblar qanday devon qilinardi, avvalgilarning hikmatu donishlari bizgacha qanday etib kelardi?

Qalam tufayli banda bilmaganini biladi, jaholat zulmatidan ilm nuriga chiqadi. Bu qalamning kamoli hurmatiga dalolat. Aslida, ilm-ma'rifat talabida bo'lgan har bir ziyolini, shartli ravishda qalam ahlidan deb hisoblash mumkin. Mayli, u ijod qilmasin, kitoblar yozmasin. Lekin kitob o'qishni sevishi, bu ishga odatlanishi, ma'naviy olamda begonadek emas, xuddi o'z uyidagidek kezishi va mohiyatni nozikliklari bilan tushunishi uning ijodkor bilan yonma-yon odimlayotganidan, qaysidir darajada ijod jarayonini boshdan kechirayotganidan xabar beradi.

Endi ijodiy faoliyatga, xususan adabiyotga bevosita bog'liq ilm dargohlaridagi insonlar haqida gapiradigan bo'lsak, ular ramziy ma'noda qalam deb nomlanayotgan ne'matdan nasibador kishilardir. Hayotda qanday kasb egasi bo'lishidan qat'i nazar, etuk mutaxassis bo'lish uchun o'ziga tegishli ishda muhimni nomuhimdan ajratadigan darajada hushyorlik va tinimsiz malakani oshirish ehtiyojini saqlab turadigan sog'lomlik kerak. Umri davomida mutaxassis sifatida bitta odamga kerak bo'la olgan shaxs baxtiyor insondir, bu uning muvaffaqiyatidan darak. Agar u bitta, ikkita emas, o'nlab, yuzlab, minglab odamlar ishi tushadigan mutaxassisga aylansa, bu – umumiy saodatdan nishona, balki butun millatning yutug'idir.

Ba'zan orzu-havaslariga to'la ko'zlariga zamin bepoyon ko'rinadi. Lekin uning ufqlarga tutash chegarasida shunday bir tubsizlik borki, unga tikilsangiz, dunyoning qirg'og'ida turganingizni his qilasis... to'xtaysiz... yurolmaysiz... joyidan qilt etmayotgan harakatsizlik ich-ichingizdan o'tib ketadi. Shunda

birdan titroqning taftini sezib qolasiz, qo‘lingizda titrayotgan qalamga qarab: «...yaxshiyam qalam bor!» deb yuborasiz. Keyin sahifalarni qoralab, ajoyib olamlarning qoq o‘rtasini yorib borayotgan qalam chizgan yo‘ldan yurib ketasiz...

*Gar bu savod o‘lmasa netgay kishi,
Nazmin olib, qay sari ketgay kishi?*



“HAYRAT UL-ABROR” DOSTONIDAGI TO‘G‘RILIK G‘OYALARINING BADIY TALQINI

SHARIPOVA Nigora,
NavDPI
(O‘zbekiston)

Alisher Navoiy “Xamsa”sining birinchi dostoni “Hayrat ul-abror” buyuk obidaning ilk muqaddimaviy dostoni sifatida keyingi dostonlardagi shoir qarashlarini o‘zida muxtasar mujassam eta olganligi, didaktik ruhning ustuvorligi, rang-barang obrazlar tizimiga ega ekanligi, shuningdek, o‘z davridagi qator dolzarb muammolarning dadil ochib berilishi bilan “Xamsa”ning keyingi dostonlaridan ajralib turadi.

Ulug‘ mutafakkir shoir mazkur asarida insonlarni har jihatdan mukammallashtirib boruvchi ko‘plab odamiylik fazilatlarini va xislatlarini xususida muhim mulohazalarini bayon etgan.

Navoiy “Hayrat ul-abror” dostonida mazkur mavzu tadqiqiga alohida maqolat bag‘ishlaydi; rostlik, to‘g‘rilik g‘oyalari bilan bir qatorda unga aks bo‘lgan tushuncha – yolg‘onchilik, egrilik masalalariga keng to‘xtaladi. Biroq, shoir faqat shu bilan kifoyalanmay, deyarli har bir maqolatda mukammal inson tasvirini chizishda avvalo rostlikka tayanadi, barcha insoniy fazilatlarining asosi to‘g‘rilikdan tashkil topishini ta’kidlaydi. Biz “Hayrat ul-abror” dostonida Navoiyning rostlik, to‘g‘rilik masalasiga e’tibori, masalani ochib berishda foydalangan obrazlar tizimi, mavzuning qaysi jihatiga chuqurroq yondashganligi, to‘g‘rilikning qirralari, shoir poetik mahorati va qo‘llagan badiiy tasvir vositalari orqali rostlikning inson hayotidagi ahamiyatini ochib berishi masalasiga e’tibor qaratdik.

Shohlar timsoli. Navoiy fikricha, eng avvalo xalqning yo‘lboshchisi – podshoh to‘g‘rilikka odatlangan bo‘lmog‘i kerak. Shundagina unday “shub‘on” raiyatni to‘g‘ri yo‘llarga boshlamog‘i mumkin. Zero, to‘g‘rilikka odatlangan shohdan hamisha xalq minnatdor, yurt farovon:

Hotami adlingg‘a sipehri baland,

“Rosti-yu rusti” bilan naqshband [Alisher Navoiy. 2006:89]

Ikki olam sarvari taxtni ravo ko‘rgan bandasiga Hotam niginli uzuk taqishni ham ravo ko‘radi. Shu bilan barobar uning muhriga “rosti-yu rusti”ni naqsh etadi. Ya’ni Allohning hifzu panohida bo‘lishni istagan podsho davlatni adlu amniyat bilan idora qilmog‘i lozim. Shuningdek, muhrida o‘yib yozilgan “rostiyu-rusti” – kuch adolatdadir, rostlik-halollik, rostlik-iymonlilik, insofga tayanishdir kabi dasturiy bitiklar odil podsho kunlik faoliyatining negizini tashkil etmog‘i lozim. Shoir mazkur fikrlarini “Rostlik haqida”gi o‘ninchi maqolatda ham davom ettiradi va “Rostlikdan xaloslik”(rosti-u rusti) yozuvi bilan naqshlangan Sulaymon uzugini tilga oladi:

Turfa bukim, xattin aning ro‘zgor

“Rostiu rusti” etib oshkor.

Qilmasa bu muhr xati yorliq,

Shohg‘a yo‘q g‘ayri giriftorliq [Alisher Navoiy, 2006:146].

Shoir e’tiroficha, shohning qo‘lini to‘g‘rilik muhri tutgani sababli xalq to‘g‘rilik ila unga bo‘ysunadi, itoat etadi:

Tuzluk o'lub oxir anga dastgir;

Tuzluk ila xalq anga farmonpazir [Alisher Navoiy, 2006:146].

Navoiy talqinicha, agar mamlakat boshqaruvchisi odil bo'lib, Yaratganning oldida niyati to'g'ri bo'lsa, unday shoh ayrim odamlari va sipohining minnatini ko'tarishga majbur emas:

Tengriga shahning tuz esa niyati,

Nega chekar xaylu sipah minnati?! [Alisher Navoiy, 2006:193]

Navoiy qaysi mavzuda to'xtalmasin, mavzu mohiyatiga chuqurroq kirib borish uchun badiiy tasvir vositalaridan unumli foydalanadi. Tashbehi mutlaqning (dek, kibi – vositai tashbeh) go'zal namunasi ifodalangan quyidagi baytda Navoiy maishatga berilgan, xalqqa zulm qilgan shohning qaddini qiyomat kunida binafshaga o'xshatib, egik (e'tibor qiling, to'g'ri, tik emas) holatda deb tasvirlagan bo'lsa, zulm ko'rgan mazlum insonning tili “xanjari po'lod”ga, “savsani ozod”ga o'xshatilib, to'g'rilik timsollari bilan ishonchli dalillaydi. Shoh egrilik etagidan tutgani uchun qiyomatda egilib turgan holda, jaf ko'rgan bandaning tili uning talablari asosli, yolg'ondan xoli bo'lgani uchun savsan daraxti kabi tik, ravon deya tasvirlanadi:

Til chekib ul xanjari po'loddek,

Ochilibon savsani ozoddek.

Sanga binafsha kibi qaddi nigun,

Bosh ko'tara olmay uyotdin zabun [Alisher Navoiy, 2006: 91]

Navoiy talqinicha, davlatni idora qilayotgan hukmdor jamiyatdagi yolg'onchilarni ko'zdan qochirmasdan ehtiyot bo'lgani ma'qul. Shoir dostonida Sulton Badiuzzamonga murojaat qila turib, davlat va jamoat ishlarida hamisha o'ta ehtiyotkor bo'lishni uqtiradi. Yolg'on gapirishni odat qilgan kishining rost gapiga ham hech qachon ishonmaslikni, yolg'onchi har qancha harakat qilsa ham rostlikka odatlana olmasligini va aksincha, rostgo'y, to'g'ri odam aslo yolg'on so'zga ehtiyoj sezmasligini alohida ta'kidlaydi:

Har kishiningkim, so'zi yolg'on esa,

Aylama bovar nechakim chin desa.

Qasd ila yolg'on demadi rostgo'y,

Chin demadi sa'y ila kazzobxo'y [Alisher Navoiy, 2006:231]

“Alisher Navoiy podshohlarga nisbatan o'z munosabatida izchil edi. Keyinchalik “Saddi Iskandariy”da ham u ana shu fikrlarni takrorlaydi. Umuman, u podshohlarni hech qachon oddiy fuqarodan ustun hisoblamas edi. Balki odam, inson sifatida ular hamma qatoridir, deb uqtirar edi” [Komilov, 2006:34]

Shoir e'tiroficha, mamlakat hukmdorining har jihatdan to'g'rilikka, rostlikka odatlanmog'i mamlakat farovonligi va xalqning saodatga musharraf bo'lmog'ida muhim omildir.

Shayxlar timsoli. Navoiy jamiyatdagi hech bir tabaqa vakilini e'tibordan chetda qoldirmagani barobarida bu guruh vakillarini ham o'z “adolat mezoni”da “imtihondan o'tkazadi”. “Navoiyga qadar ana shu holatni – shayxning o'z galasi bilan birgalikda, bab-barobar fosh etilishini ko'rmaymiz” [Alisher Navoiy, 2006:139].

Ma'lumki, shoir dostonida ko'rinishi rost, adil hassaga to'g'rilik timsoli sifatida yondashadi. Dostonning o'ninchi maqolatida rostlik tushunchasiga – “borliq uyiga to'g'ri ustun” deb yuksak baho beradi. Shu o'rinda riyokor shayxning ham hassa tutishini yodda saqlagan shoir uni ham “ustun” sifatida e'tirof etadi. Biroq, “hiyla uyining ustuni”. Qat-qat o'ralgan sallasini esa egrilikning yaqqol namunasi sifatida ko'rsatadi. Fikriy rivoj natijasida baytda qaytarish san'ati - *radd-ul-aruz ilal ibtido*(birinchi misra oxiridagi so'zning ikkinchi misra boshida kelishi)ning yuzaga kelishi tadqiq etilayotgan mavzu mohiyatini yanada ochib, bayt musiqiyiligini oshirgan:

*Eski ammomaki bo'lib **pech-pech***

***Pechdin** o'zga nima yo'q anda hech.*

Qaysi aso hiyla uyiga sutun,

Kosh sinib ul, bu uy o'lg'ay nigun. [Alisher Navoiy, 2006:97]

Kirdikori jirkanch shayxning xatti-harakatini sintez qilgan shoir uning egrilik dunyosining vakili ekanligiga ishonch hosil qilgach, bunday shayxga tabiatning jami nuqsonli ashyolarini “ravo ko'radi”. Bu – “sutun”lari egri masjid, egricha ko'rinishga ega mehrob, va egri holatdagi qibla tomoni. Hayotini to'laligicha egrilik timsollari egallagan shayxni shoir shaytonning quli deya e'tirof etadi:

Shayx bu mehrob aro toat qilib,

Har neki shayton deb itoat qilib. [Alisher Navoiy, 2006:98]

Fikrini chiroyli dalillash, kitobxonga bu masala hayot bilan uzviy bog‘liqligini, konkret hayotiy muammo ekanligini isbotlash maqsadida shoir deyarli har bir maqolatida xalq orasidan timsol, an‘ana yoki urf-odatlardan misollar keltiradi hamda talqin etilayotgan masalaga daxldorlik nuqtalarini ko‘rsatib o‘tadi. Shu o‘rinda riyokor shayx xarakterini kengroq ochib berish maqsadida Navoiy xalq orasida podani birlashtirib, to‘g‘ri yo‘lga boshlovchi jonivor sifatida tanilgan echki timsoliga murojaat etadi. Echki podasini ma‘qul yo‘lga boshlab, omon saqlash ilinjida; biroq Tangri tomonidan ong bilan siylangan, oliy mavjudot–shayxning xalqni chorlayotgan yo‘li to‘g‘ri emas, do‘zax sari eltadi:

Ko‘rguzubon bu dog‘i xaylig‘a yo‘l,

Yo‘lki, boribon tomug‘ o‘tig‘a ul. [Alisher Navoiy, 2006:98]

Yolg‘ondan hazar qilmaydigan, egrilik dunyosidan chekinmaydigan, tuzluk(to‘g‘rilik) vodiysiga yuz burmaydigan mazkur kimsalar bironing safsata tushiga yolg‘on ta‘bir to‘qishdan charchamaydi:

Voqea gar xud anga yolg‘on debon,

Ul dog‘i ta‘birini hazyon debon. [Alisher Navoiy, 2006:98]

“Qadim davrda va shu jumladan, Navoiy davrida Hirotda har xil ko‘cha nayrangbozlari shahar va bozorda ba‘zi bir jonivorlarni va shu jumladan echkilarni o‘ynatib yurib, tomosha ko‘rsatar edilar. Echki ziyrak hayvon bo‘lgani uchun xo‘jayinning xohishiga qarab yog‘ochga chiqar yoki tomoshabinlar ichidan bironta “o‘g‘ri”ni ushlab, yopishib olardi.”

Navoiy dostonning shu nuqtasida yana bir karra echki va shayx timsollarini taqqoslab, ular tabiatidagi qarama-qarshilikka kitobxon e‘tiborini qaratadi va bu muqoyasa ham shayxning mag‘lubiyati bilan nihoya topadi: bu tip shayxlarning qilmishida echking ishicha to‘g‘rilik yo‘q. Sababi, echki o‘g‘ri tutadi, bu esa o‘g‘rilik qiladi. E‘tiborga loyiq jihati, bayt birinchi misrasidagi fikrga dalil sifatida ikkinchi misrada echking o‘g‘ri tutish voqeasi misol keltirilib, tamsil (misol keltirish) san‘atining chiroyli namunasi yaratilgan:

O‘chkucha ham yo‘q ishida to‘g‘riliq,

Ul tutib o‘g‘ri, bu qilib o‘g‘riliq. [Alisher Navoiy, 2006:98]

Mehnat ahllari timsoli. Navoiy har soha vakilini ishining mohir ustasi bo‘lishini xohlaydi. Dehqon agar erni to‘g‘ri shudgor qilmay urug‘ sochsa, ekin suvni tekis ichmaydi, bir xilda unmaydi:

Molasiz, ul tuxmki, dehqon sochar,

Suvni teng ichmas necha yakson sochar [Alisher Navoiy, 2006:148]

Bog‘bon agar daraxtu ekin-tikini parvarishida to‘g‘rilikka rioya qilmas ekan, bog‘ changalzorga aylanishi tabiiy:

To raja chekmas eriga bog‘bon,

Bog‘ hamon zebda jangal hamon [Alisher Navoiy, 2006:148]

Bu bilan shoir, birinchidan, har ikkala kasb vakillarini ishiga mas‘uliyatli, e‘tiborli bo‘lishga chorlasa, ikkinchidan, e‘tiborsizlikning natijasida bo‘y ko‘rsatgan notekis chaman hamda shudgorni bog‘bon yoki dehqon xarakterining egri chizgisi sifatida talqin etadi.

Hazrat Navoiy jamiyatning eng kichik a‘zosidan tortib yoshi ulug‘igacha, oddiy kasb egasidan to davlat hukmdorigacha – barchasining turish-turmushi, xatti-harakatida rostlik, to‘g‘rilik tushunchalari aks etmas ekan, bunday shaxs komillik darajasiga erisholmaydi va hayotda munosib o‘rin egallamog‘i dushvor, degan qat‘iy xulosaga keladi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Алишер Навоий. *Хайрат ул-аброр*. – Т., 2006.
2. Алишер Навоий. *Қомусий лугат / Икки жилдлик. 2-жилд*. – Т., “Sharq”, 2016.
3. Абдуг‘афуров А. *Навоий ижодида сатира*. – Т., 1972.
4. Комилов Н. *Турфа талқинлар. Ажрим қилувчи кўзгу ёхуд рост билан ёлгон мождароси / Навоийга армузон*. – Т., 2006.

ALISHER NAVOIY “LAYLI VA MAJNUN” DOSTONINING MUQADDIMA QISMIDA QO‘LLANILGAN QOFIYA TURLARI

SHOKIROVA Nigoraxon
(O‘zbekiston)

Alisher Navoiyning “*Layli va Majnun*” dostoni “Xamsa” dostonlari orasida o‘ziga xos ritmga ega. Ushbu dostonning go‘zal ritmiga alohida e‘tibor qaratgan N. I. Konrad “*Sharq va G‘arb*” kitobida bu dostonning ritmini ajoyib simfonik musiqaga o‘xshatgan edi. Shu ma’noda ushbu ritmning yuzaga chiqishida shoir qo‘llagan qofiyalarning o‘ziga xos o‘rni bor. Ma’lumki, qofiya asosan ikki yoki undan ortiq misra oxirida takrorlanuvchi qo‘shimcha, so‘z hamda so‘z birikmalaridan iborat bo‘lib, asosan bayt so‘ngida yoki radifdan oldin qo‘llanilishi kuzatiladi. Sharq musulmon adabiyotshunosligida qofiya haqidagi nazariy qarashlar maxsus fan – *ilmi qofiyada* o‘z ifodasini topgan. U vazn va ritmni yuzaga keltiruvchi asosiy vosita hamdir. Qofiya asosini raviiy harfi tashkil etadi. Aynan, qofiya san’atlari va turlaridan unumli foydalanish, qofiyaning boshqa she’riy unsurlar – vazn, badiiy san’atlar bilan munosabatiga e‘tibor qaratish mumtoz ijodkor mahoratining muhim qirralaridan biri hisoblangan.

Mumtoz adabiyotimizda qofiyaning o‘zak tarkibiga ko‘ra farqlanuvchi to‘rt xil turi mavjud. Ularni quyidagicha tasnif qilishimiz mumkin: mujarrad, murdaf, muqayyad va muassas qofiyalar. Ushbu qofiya turlarining badiiy asarda tutgan o‘rni turlicha.

Shuningdek, Alisher Navoiyning “*Layli va Majnun*” dostonida mumtoz qofiya turlarining barchasidan samarali foydalanilgan. Ulardan eng ko‘p qo‘llanilgani tabiiyki, mujarrad qofiyadir. Mujarrad arabcha so‘z bo‘lib, “*yakka, yolg‘iz, tanho*” degan ma’nolarni anglatadi. Ushbu qofiya turning birinchi shaklida raviiy harfi cho‘ziq unidan iborat bo‘ladi. Masalan, *shaydo-paydo*; ikkinchi shaklida esa raviiy undosh bilan yakunlanib, undan oldin esa istalgan qisqa unli (tavjih) kelishi mumkin: *qalam-alam kabi*.

Biz ushbu maqolamizda Navoiyning mahoratini ko‘rsatish uchun “*Layli va Majnun*” dostonining muqaddimasi, xususan, *hamd va na‘t* qismlarida qo‘llanilgan qofiya turlariga to‘xtalib o‘tmoqchimiz.

Dostonning muqaddima boblaridayoq mujarrad qofiya ustunlik kasb etadi. Bu Navoiyning Allohga murojaati, uning eng go‘zal va ulug‘ sifatlarini tarannum etishida o‘ziga xos ohangning yaratilganligidir. Ilk boblar sokin o‘qiladi. Chunki Navoiyning holati va uning o‘quvchisiga etkazmoqchi bo‘lgan fikrlari ham sokinlikni talab qilgan:

*Ey husnni **dilpazir** qilg‘an,
El ko‘nglin anga **asir** qilg‘an.*

Shuningdek, murdaf qofiya ham mujarrad qofiya bilan birgalikda muqaddimani vujudga keltirishda asosiy rol o‘ynaydi. Buni asarning ilk baytini o‘qiganimizdayoq anglashimiz mumkin. Doston quyidagi bayt bilan boshlanadi:

*Ey yaxshi oting bilan **sarog‘oz**,
Anjomig‘akim etar har **og‘oz**.*

Birinchi baytdayoq murdaf qofiyaning qo‘llanilganligi shoir badiiy mahoratini ilk baytdan namoyon qilinganligini ko‘rsatadi, chunki murdaf qofiya cho‘ziq ridf “o” unlisiga asoslanadi. Bu unli esa so‘zlar orasidagi musiqiylikning o‘ziga xos ohang bilan ifodalanishini ta’minlaydi.

Navoiy dostonning muqaddima qismidayoq asosiy qofiya turlarining barchasidan samarali foydalanadi. Shu bilan birgalikda *muqayyad qofiya* turi ham bundan mustasno emas. U qaydli qofiya deb ham ataladi. Ushbu qofiya turida o‘zak tarkibida joylashgan qisqa unidan so‘ng qator undosh joylashadi. Muqayyad qofiya turiga mansub quyidagi baytni misol sifatida ko‘rishimiz mumkin:

*Boshdinki qadam qilibdurur **mehr**,
Istab seni bo‘ldi za‘faron **chehr**.*

E‘tiborli jihatlaridan yana biri dostonning hamd va na‘t qismlarida qofiya turlaridan eng kam qo‘llaniladigan *muassas qofiya* turiga ham duch kelamiz. Misol uchun:

*Shukrungg‘a tilimni **qoyil** ayla,
Sajdangg‘a boshimni **moyil** ayla.*

Ushbu qofiya turida cho‘ziq “o” unlisi bilan raviy o‘rtasida bir undosh va undan keyin bir unli keladi. Cho‘ziq “o” unlisi *ta’sis* deb, undan keyingi undosh *daxil* deb, raviy oldidagi qisqa unli esa *ishbo‘* deb ataladi. Yuqoridagi baytda “o” harfi – *ta’sis*, “y” undoshi – *daxil*, “i” unlisi – *ishbo‘* hamda “l” harfi – *raviy* hisoblanadi.

Dostonda bevosita barcha qofiya turlaridan foydalanish bilan Navoiy so‘zlarga o‘ziga xos ohangdoshlik bag‘ishlaydi. So‘zlarning ma’naviy tomonidan ham, shakl tomonidan ham bir-biriga uyg‘unlik bag‘ishlaganligi yuqorida keltirilgan baytlar orqali ham anglashilmoqda. Bizningcha, Navoiy bir misra yozib, unga hamohang so‘zni qidirmaydi. Negaki baytlar o‘z-o‘zidan ikkinchi misrani hosil qiladi. Ya’ni doston va uning boblari mazmuni qofiyaga emas, balki qofiya ularga bo‘ysunadi. Qofiya turlari ayni bir ketma-ketlikda emas, balki mazmunga hamohang joylashadi. Dostonning muqaddima qismini kuzatar ekanmiz, mujarrad va murdaf qofiya turlarining bir-biri bilan yonma-yon qo‘llanilganligini va bu yozuvchi ifodalamoqchi bo‘lgan fikrning goh mahzunlik bilan, goh ko‘tarinkilik bilan ifodalanayotganligini guvohi bo‘lamiz.

Alisher Navoiy ijodidagi barcha asarlar shakl va mazmun mutanosibligiga ega. Shu bilan birgalikda, u yaratgan ijod namunasi shaklni saqlab qolish uchun mazmunni, mazmunni saqlab qolish uchun esa shaklni qurbon qilish evaziga vujudga kelmaydi. Bakli ular birgalikda bir butunlikni tashkil qiladi.

Umuman olganda, Navoiy ijodidagi qofiya turlarini o‘rganish shoir mahoratining muhim qirralarini ochishda alohida ahamiyatga egadir.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. *Alisher Navoiy. Layli va Majnun (nasriy bayon muallifi V.Rahmonov, N.Norqulov). – T.: Adabiyot va san’at, 1990.*
2. *Alisher Navoiy. Layli va Majnun. Mukammal asarlar to‘plami. 20 jildlik. – T.: Fan, 1992. 9-jild.*
3. *Hojiahmedov A. Mumtoz badiiyat malohati. – T.: Sharq, 1990.– 240 b.*
4. *Rustamov A. Navoiyning badiiy mahorati. – T. : Adabiyot va san`at nashriyoti, 1979. – 216 b.*
5. *Sh.Sirojiddinov, D.Yusupova, O.Davlatov. Navoiyshunoslik. – T.: TAMADDUN, 2018. – 520 b.*



ALISHER NAVOIY G‘AZALIYOTIDA TASAVVUF ISTILOHLARI

MYSTICISMAL TERMINOLOGY IN A.NOVOIY’S POETRY

SHOKIROVA Havaxon
Farg‘ona viloyati XTXQTMOHM
(O‘zbekiston)

Alisher Navoiy jahon adabiyotining eng buyuk namoyandalaridan biridir. Navoiy yaratib qoldirgan boy adabiy merosning katta qismini lirika tashkil etadi. Hassos shoir insonning murakkab his-tuyg‘usi va ruhiy kechinmalarini, uning fikr-o‘yi va orzu-intilishlarini, hayot va tabiat lavhalarini g‘oyat yuksak san’atkorlik bilan badiiy mujassamlantirdi. “Xazoyin ul maoniy” kulliyoti Navoiy bog‘idan bir guldastadir. N.Mallaev tahriri ostida 1992-yil “O‘qituvchi” nashriyoti tomonidan chop etilgan mazkur kulliyotda 60ta g‘azal, 1ta muxammas, 27 ta qit‘a, 7 ta ruboiy, 10 ta tuyuq, 2 ta fard va 1ta muammo berilgan. Unda insoniy ishq 11 ta, zohidona ishq 29 ta, orifona ishq 21nafar g‘azalni tashkil etadi.

Ushbu guldastadagi lirik poeziya qahramoni shoirning o‘zi bo‘lib, izlanishlarimiz ayni to‘plamdagi g‘azallar yuzasidandir.

“Gul sochar yel bog‘ aro...” nomli g‘azali ramali musammani mahzuf vaznida bo‘lib, taqti’i (paradigmasi) quyidagichadir: foilotun foilotun foilotun foilun(-v-- -v-- -v-- -v-)

*Gul sochar yel bog‘ aro, sarvi ravonim keldimu,
Jon isi guldin kelur , oromi jonim keldimu.*

Shoir mazkur g‘azal matlasida “Shaboda bog‘ aro gul sochar, jonning hidi guldin keladi(ya’ni, jononning isi), sarviqomatim, jonimning oromi keldimi” deb boshlaydi va g‘azalxonni mana shu bayt bilan go‘zal suratli mayin shabodalar gul iforlarini sochayotgan bog‘ ichiga yetaklaydi. Gulning isi anqigan bog‘da yorning vasliga mushtiq kutgan oshiqning so‘rog‘i har bir bandning radifi bo‘lib keladi

*Bexud erdim aytkali ko‘nglim, chu keldim holima,
Ayting: ul ovorai bexonumonim keldimu?*

Hushim o‘zimdada emasdi ko‘nglimni aytsamki, o‘zimga keldim-daʼb yana so‘radim: ovorai xoni monimdan (bor- budimdan) ayirganim, meni ovora etganim keldimi, ayting.

*Qolmish erdi xasta jon, kirganda men mayxonag‘a,
Anglamonkim, ul zaifi notavonim keldimu?*

Xasta jon tirik qolar edi, mayxonaga kirganda, u zaif notavonga aylantirganim keldimi, anglamadim, deydi. Ma’lumki, mayxona – ilohiy ishq uyi, ma’rifat, donish ishtiyoqining avji qiyomi. Oshiq yorsiz xasta jonga aylanadi, mayxona zohid uchun buyuk nur chashmasidan huzurlanish, visol behudligi, Mutlaq ruh mo‘jizoti jilvasidan bahramandlik va unga talpinish sarxushligidir.¹

*Demangizkim, keldi mahvashlar seni o‘lturgali,
Muni dengkim, qotili nomehribonim keldimu?*

Mahvashlar – parivashlar seni o‘lturgani keldi, demang, uni bemehr qotil deng, jon oluvchi nomehribonim keldimi deya so‘roqlash bilan shoir “qotilu nomehribon” bo‘lsa-da mahvashning kelishi xasta joniga darmon ekaniga ishora berib, yuqoridagi bandga mazmunan bog‘liqlikni oshiradi.

*Hajridin o‘ldum demangkim, boshima kelmish Masih,
Ayting: ul osoyishi ruhi ravonim keldimu?*

Yorning firoqida, hijronida o‘ldim demang, boshimga Masih keladi, demakki ruhimga osoyish bergan, xotirjamlik keltirgan ruhimni tiriltirguvchi, ruh baxsh etganim keldimi, ayting.

Go‘yo Masih o‘z nafasi bilan o‘lgan odamni tiriltirib, jon baxsh etganidek, shoir shu nafasdan, ma’shuqning kelishidan tirilganday...

Ushbu misrada talmeh san’ati Masihning yodga olinishi orqali qo‘llanmoqda va oldingi baytdagi qotil so‘zining keyingi satrda o‘ldum va Masih ismining qo‘llanilishi tazod san’atining go‘zal ifodasi bo‘lib keladi.

*Ko‘yunga ushshoq kelgandan xabar tuttung valek
Demading ul zori benomu nishonim keldimu?*

Ko‘yingga (ko‘changga) oshiqlar kelganidan xabar berdingu lekin u zorim, benomu nishon ketganim keldimi, hech narsa demading.

*Zuhd ko‘yiga ko‘ngul birla dedingkim, kelmading,
Ey Navoiy, necha aytib ul yomonim keldimu?*

Zohidlik ko‘chasiga, yolg‘izlik ko‘yiga qadam qo‘ygan ko‘ngul bilan tanho bo‘ladi, dedingda kelmading, ey Navoiy, o‘sha yomonim nechalab kelaman deb, va’dalar berib keldimi, deya yozadi maqtada shoir [Komilov, 1991:100.]

Necha aytib ham kelmagan yorni keldimu deb yana so‘roqlash g‘azal pafosini yuqori cho‘qqiga ko‘taradi va zohidlik ko‘chasiga ishq istab kirgan shoir izhorini ochib beradi. Zuhd- parhyez, tiyinish, uzlat.Zuhd , ya’ni zohidlik ko‘chasiga kirish, tavba-tazarru’ va e’tiqodda qoyim bo‘lishdir.Bu ta’limotning

negizi ruhiy qo‘zg‘alish, ishq ko‘yida tozarish, tasavvufiy tafakkurning, shuuriy mushohadaning kengligi demakdir. So‘fiylar uchun tariqat zikru samo, vajdu hol, kasbu karomat, O‘lloh go‘zalligi ishqida yonish bo‘lgan. G‘azalda so‘fiyona kayfiyat ustun bo‘lib, 7 baytni tashkil etadi. Chinakam zohidona g‘azal ifodasidir. Shuningdek, Navoiy g‘azaliyotida ham tilimizga, aynan milliylikimizga va qadriyatlarimizga xos, tilimiz tabiatiga mos unsurlar ko‘plab ko‘rinadi. Navoiy g‘azallaridagi juda ko‘p so‘zlar milliy madaniyatimiz ko‘zguvidir. Baytlardagi oshuftahol, safol, soqiy, may, xirqa, jom, murid, tasbih, loy, xonaqah, maqom, zikr, sajda, xarobot, rind, mug‘bacha, chog‘ir, boda kabi so‘zlar o‘zining tabiati va milliyligi bilan boshqa til aspektlaridan keskin farqlanadi. Mazkur g‘azalda ham gul, bog‘. jon, mayxona, xasta, qotil, hajr, Masih, ushshoq, zuhd, ko‘ngul kabi so‘zlar g‘azalning zohidona ma‘no-mohiyatini yoritishga xizmat qilgan.

Ramz idrok va tasavvurni boyitadi. *Boda*- iymon, *may*- ilohiy ishq, *kosa*-ko‘ngil, *murid*- iroda, *soch*-dunyo, *ushshoq*- oshiq, *xirqa*- voris, *an‘ana*, oriflik belgisi, *zikr*-tilda, *dilda* qalban takrorlash, *safol*-sopol, *xokisorlik* ma‘nosida ifodalanadi. Mazkur kulliyotdagi ayrim g‘azallar tarkibida yuqoridagi so‘zlardan eng faol ishtirok etganlarini keltirib o‘taylik:

“O‘tga solg‘il sarvni, ul qaddi mavzun bo‘lmasa” deb boshlanadigan g‘azalda gul, ishq, ko‘ngul, xirqa, boda so‘zlari, “Ko‘nglum o‘rtansun agar g‘ayratingg‘a parvo aylasa” g‘azalida ko‘ngul so‘zi 3 marta, zikr 2 marta, bog‘, qadah, xarobot so‘zlari, “Emas g‘amimni yozar xatqa zarfishon qog‘az” g‘azalida ko‘ngul so‘zi 3 joyda va jon, gul, qon, xasta, kabi, “Qo‘yung borida qilmon jannatqa guzar hargiz” nomli g‘azalida ko‘ngul 3 nafardan va qotil, jon, gul so‘zlari, “Zori ko‘nglumda nihon, o‘ylaki, jon deymu seni?” g‘azalida g‘azalning 4 o‘rnida jon so‘zi qo‘llanishi bilan birga ko‘ngul, gul, ko‘z, ishq, may so‘zlari, “Shohning munglig‘ mushavvashlar bila ne nisbati?” g‘azalida ko‘ngul so‘zi 3 o‘rinda, qon 2 o‘rinda, jon, jom, tufrog‘, xirqa, zuhd, qotil kabi so‘zlar faol ishtirok etgan. Ma‘lumki, ko‘ngil-so‘fiy qalbi, xarobot-pirlar dargohi, piri komil- soqiy, jon, ruh- oliy ne‘mat, borliq, ishq qo‘yilgan ma‘shuqa.” Bizga ul mahvash tiliyu ko‘ngli birla yor emas” deb boshlanuvchi g‘azalida ko‘ngil so‘zi 18 marta qo‘llaniladi. Ammo bu takrorlardan turli o‘rinlarda turlicha foydalanilib, aslo malollik va noxushlik tug‘dirmaydi. Shoir haqiqiy ma‘noda so‘fiy, maqsadi-komil insonni tarbiyalashdir. Tasavvuf ilmidagi ushbu tushunchalar tilimizdagi milliy madaniy qadriyatlarimizni ifodalayotgan so‘zlar salmog‘ini yanada oshiradi.” Xazoyin ul-maoniy” kulliyoti tarkibidagi g‘azallarda e‘tiqod nuri, tavid nuri, ma‘rifat nuri, hidoyat nuri, ajdodlar yodi nurining “bodasi” jilolanib, jo‘shib turadi. Navoiy ijodida bunday so‘zlar, tushunchalar, o‘xshatishlar, metaforalar behisob va beqiyosdir. Asrlar osha ularning turfa ma‘no- mohiyati bebaho gavhardek tovlanaveradi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Маллаев Н. Алишер Навоий. Лирика. – Т.: Ўқитувчи, 1992.-108б.
2. Алишер Навоий. Ғазаллар. Шарҳлар. – Т.: Камалак, 1991.-174б.
3. Ҳаққул И. Тасаввуф ва шеърят. – Т.: Ғ.Ғулом, 1991.-184б.



ALISHER NAVOIYNING “MUHOKAMAT UL-LUG‘ATAYN” VA IERONIM MEGIZERNING “TURKIY TIL NEGIZLARI” ASARLARIDAGI AYRIM O‘XSHASHLIK TALKINI

O‘LKANOVA Gulobar
ToshDO‘TAU
(O‘zbekiston)

Hazrat Alisher Navoiyda “Tilga e‘tibor – elga e‘tibor” degan hikmat bor. Darhaqiqat, kishi zimmasida Vatan va ona tilining manfaatlari va qadr-qimmatini saqlamoq vazifasi hamisha mavjuddir. Millat o‘z ona tiliga qanchalik ardoq ila boqsa, o‘zgalar ham uning lisoniga shunday hurmat bilan qarashadi. Bu borada, xususan, Hazrat Navoiyning barcha forsiy lisonga “o‘zini urgan” bir davrda turkiy tilning imkoniyatlarini

to'la ochib bergan va uning forsiy tildan aslo ortda emasligini ko'rsatgan asarlari beqiyos o'rin egallaydi. Hatto besh asr keyin ham hech kim ul zotga eta olmadi. Turkiy lisonda 26035 ta so'zdan foydalanib asarlar bitgan Hazrat bugun rus adabiyoti quyoshi Pushkin-u ingliz adabiyotining benazir vakillaridan biri Shekspirni ham ortda qoldirganlari fikrimiz isbotidir. Shu o'rinda yana shuni ta'kidlamoq joizki, Alisher Navoiy o'zining turkiy va forsiy lisonlar o'zaro qiyoslangan "Muhokamat ul-lug'atayn" asarida tilning bebaho xazina ekanini, uni ilon-u chayonlardan asramoq joizligini aytib o'tgandi. Ikki tilni qiyoslar ekan, shoir shu jumalarni ta'kidlaydi: "Andoq ma'lum bo'lurki, turk sortdin tez fahmroq va baland idrokroq va xilqati sofroq va pokroq maxluq bo'lubdur va sort turkdin taaqqul va ilmida daqiqroq va kamolu fazl fikratida amiyqroq zuhur qilibdur va bu hol turklarning sidqu safo va tuz niyatidin va sortlarning ilmu funun va hikmatidin zohirdurur. Va lekin tillarida kamol va nuqson haysiyatidin fohish tafovutlardurki, alfoz va iborat vaz' qilurda sortqa foiq kelubdur va o'z alfozida sort ishorat, iboratig'a maziyaatlar ko'rguzupturki, o'z mahallida, inshoolloh, mazkur bo'lg'ay"[Navoiy, 2013: 509].

Ushbu maqolamizda turkiy tilning boshqa tillardan (xususan, fors tilidan) ustunlik taraflari ko'rsatib berilgan "Muhokamat ul-lug'atayn" hamda nemis yozuvchisi Ieronim Megizerning turkiy tillar grammatikasi, fonetikasi, etimologiyasi va xalq og'zaki ijodi namunalari yoritilgan "Turkiy til negizlari" asarlaridagi ba'zi o'rinlar qiyosiga tutindik.

Dastavval, "Muhokamat ul-lug'atayn" haqida. Allohga hamd va Payg'ambarimiz Muhammad (s.a.v.)ga na't bilan boshlangan asar so'zboshisida turkiy, forsiy va hindi tillarining kelib chiqishi haqida so'z yuritiladi. Fikr Nuh (a.s.)ning farzandlari Yofas (Abut-turk), Som (Abul-Fors) va Xom (Abul-hind) haqida rivoyatlar bilan dalillanadi. Til tarixini xuddi shunday tavsiflash Mahmud Koshg'ariyning "Devonu lug'atit-turk" asarida ham uchraydi: "Turklar aslida yigirma qabiladir. Ular hammasi Nuh payg'ambar o'g'li *Yafis*, *Yafis* o'g'li *Turkka* borib taqaladilar". [Koshg'ariy, 2017:24].

"Muhokamat ul-lug'atayn" qurilishi haqida Muhammad Halim Yorqin shunday deydilar: "Alisher Navoiy "Muhokamat ul-lug'atayn"ni umrining so'nggi yillari(hijriy 905)da yozdi. Asar, asosan, ikki bo'limdan iborat. Birinchi bo'limda Navoiy turkiy tilning turli grammatik, so'z yasash imkoniyati, juda inja va zarif holatlarini ifoda etishdagi afzalliklarini o'zga tillar, ayniqsa, forschaga nisbatan tavsifiy, qiyosiy va tahliliy yo'sinda ko'rsatgan. Navoiy ushbu yondashishini 100 turkiy so'zni o'rnak sifatida keltirish bilan oydinlashtiradi. U so'zlarning bir qismini she'riy o'rnaklar bilan izohlab, ular ifoda etadigan tushuncha va ma'nolarning forschasi yo'qligi va bu ish uchun kishining murakkab so'z yo iboralardan foydalanishga majbur bo'lishini ko'rsatib beradi. Asarning ikkinchi bo'limida Navoiy o'zi yaratgan asarlar haqida ma'lumot berib, bu bilan turkiy(o'zbek) tilining turli ilmiy, badiiy asarlar yaratish imkoniyatini ko'rsatishga intiladi".

"Turkiy til negizlari" haqida qisqacha to'xtalib o'tsak. "Megizer grammatikasi 1612-yilda Leypsigda XVIII asr oxiriga qadar Yevropada fan tili bo'lgan lotin tilida nashr etilgan. Turkiy matnning arab harflari bilan berilgan birinchi o'rinda bo'lgan ushbu nashrni dunyo xalqlari xalqlari o'z zamonida zo'r tarixiy voqea sifatida qabul qildi"- deydi ushbu asar uchun maxsus so'zboshisida Tatariston xalq shoiri, Tatariston Respublikasi Davlat Sovetining Madaniyat, fan, maorif va milliy masalalar komiteti raisi *Razil Valiyev*. Asar 2012-yilda lotin tilidan tatar va rus tillariga tarjima qilingan va "Vakit" nashriyotida chop etilgan. Unda turkiy tillar grammatikasiga oid qimmatbaho ma'lumotlar, shuningdek, turkiy adabiyot namunalari bo'lmish maqollarning keltirilganiga guvoh bo'lamiz.

Asar 4 kitobdan iborat:

I kitob turkiy grammatikaning tub negizlarini ichiga oladi, turkiy-arab orfografiyasiga bag'ishlanadi.

II kitobda turkiy grammatikaning tub negizlari tasviri davom ettiriladi, turkiy tilning etimologiyasiga to'xtalinadi.

III kitob turkiy tildan turli parchalar va ikki yuzdan ziyod maqollarni o'z ichiga oladi.

IV kitob lotincha-turkiycha va turkiycha-lotincha lug'atlardan iborat.

Ikki asarning o'xshash jihatlari:

a) qiyoslash orqali tillar xususiyatlarini namoyon etish: "Muhokamat ul-lug'atayn"da turkiy, forsiy va ba'zi arabiy alfozning uslubiyati qiyoslansa, "Turkiy til negizlari"da turkiy va forsiy tillarga xos, arab tilida qo'llanilmaydigan tovushlar (fonetikasi, orfoepiyasi) tasnif etiladi.

b) fikrlarni adabiy parchalar bilan dalillash: Masalan, Hazrat Navoiy turkiyda kattaroq xolning **meng** atalishini, forsiy lisonda ham ushbu so'z xuddi shunday turkiycha atalishini aytadilar va irsoli masal etadilar:

bayt:

Aningkim, ol enginda *meng* yaratti,

Bo‘yi bila sochini teng yaratti [Navoiy, 2013: 514].

Ieronim Megizer ham har bir fikrini turkiy xalqlar nutqidan so‘z va jumlar bilan dalillaydi. Xususan, asarda 220 dona maqolning keltirilgani fikrimiz isbotidir. Maqollardan foydalanish an‘anasi esa Mahmud Koshg‘ariy “Devonu lug‘atit turk” asarida yaqqol namoyon bo‘ladi. Bu haqida filologiya fanlari doktori Jabbor Eshonqul shunday deydilar: “Tariximizda hatto maqolga maxsus, agar ta‘bir joiz bo‘lsa, folkloristik nuqtayi nazardan, garchi epizodik xarakterda bo‘lsa-da, munosabatda bo‘lingan hollarga ham duch kelamiz. XI asrning ulkan tilshunos olimi, folklorshunos va etnograf Mahmud Koshg‘ariyning to‘plovchilik faoliyati va uning “Devoni lug‘otit turk” asari bunga yorqin misol bo‘la oladi. “Devon”da turli munosabatlar bilan turkiy xalqlar orasida keng tarqalgan 400 ga yaqin maqol va matallar ham keltiriladiki, ularning aksariyati bugun ham ayrim o‘zgarishlar bilan tilimizda muvaffaqiyatli ravishda ishlatilmoqda”. [Эшонқул, 2014: №4].

Yana bir o‘xshashlik e‘tiborimizni tortdi. Alisher Navoiy kasb oti yasovchi (sifat yasovchi shakldoshi ham mavjud) –**ch** va –**chi** qo‘shimchalarining forsiyda mavjud emasligi, forsiylar ushbu yasovchilar hosil qilgan yasalmalarni aynan turkiycha aytishlariga alohida to‘xtaladilar:

Yana bir adolari borki, ba‘zi alfozning so‘ngg‘ida “**ch**” yoki “**chi**” lafzidir, orttururlar, yo mansabning yo hunarning yo peshaning izhori uchun; bu forsiyda yo‘qtur, balki alar ham turkcha ayturlar.

Mansabda andoqki, qo‘rchi va suvchi va xizonachi va kerak-yarog‘chi va chavgonchi va nayzachi va shukurchi va yurtchi va shilonchi va axtachi bu yo‘sunlug‘ ko‘ptur.

Hunar va peshada andoqki, qushchi va borschi va qo‘ruqchi va tamg‘achi va jibachi va yo‘rg‘achi va halvochi va kemachi va qo‘ychi. Andoqki, qush hunarida dag‘i bu istiloh bordur andoqki qozchi va quvchi va turnachi va kiyikchi va tovushqonchiki, sort lafzida yo‘qtur [Navoiy, 2013: 518].

Ieronim Megizer ham xalq nutqida faol qo‘llanuvchi so‘zlarni keltirar ekan, jumladan, turli o‘rinlarda quyidagi kasb-hunar otlarini sanab o‘tadi: **ilche**, **at karauchi**, **bazarchi (seudeger)**, **sakchi**, **kaznachi**.

Mansabni bildiruvchi xazinachi oti “Muhokamat ul-lug‘atayn”da *xizonachi*, “Turkiy til negizlari”da esa *kaznachi* tarzida berilgan. Bu – davrlar mobaynida tilning fonetik tarkibida bo‘lgan o‘zgarishga dalildir.

Turkiy xalqlarning hayot tarzi, tili va madaniyatiga qiziqish va o‘rganish qadim zamonlardan beri mavjud bo‘lib, hatto evropaliklar ham ularga katta qiziqish bilan qaragan. Bugungi kunda Yevropaning eng mashhur kutubxonalarida ham eng qimmatbaho manbalar sifatida turkiy tillarda yaratilgan asarlar turganligi fikrimizning dalilidir. Ushbu maqolamizda ham xuddi shunday turkiy grammatika negizlari, turkiy xalqlar og‘zaki ijodi namunalari keltirilgan “Turkiy til negizlari” asarini biroz yoritishga, uning “Muhokamat ul-lug‘atayn” asari bilan o‘xshashliklarini talqin etishga urindik.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Alisher Navoiy. *Muhokamat ul-lug‘atayn (G‘afur G‘ulom nomidagi nashriyot-matbaa ijodiy uyi)*. – Toshkent, 2013
2. Ieronim Megizer. “*Institutionum linguae Turcicae libri quatuor*” («*Основы тууркского уазыка*»). “*Magarif – vakit*”. – Kazan, 2012.
3. Mahmud Koshg‘ariy. *Devonu lug‘atit turk (Nashrga tayyorlovchi Q.Sodiqov)*. -Toshkent, 2007.
4. Muhammad Halim Yorqin. “*Muhokamat ul-lug‘atayn*”ning yangi Eron nashri, 2011.
5. Эшонқул Жаббор. *Мақол эгасиз эмас // O‘zbekiston adabiyoti va san‘ati*. 2014 йил, 4 апрел.



TA'LIM BOSHQA TILLARDA OLIB BORILADIGAN GURUHLARNING O'ZBEK TILI DARSLARIDA ALISHER NAVOIY IJODIGA DOIR MATNLARDAN FOYDALANISH

THE USE OF TEXTS ABOUT ALISHER NAVOI IN UZBEK LANGUAGE LESSONS OF GROUPS CONDUCTED IN OTHER LANGUAGES

YUSUPOV A.

QDU

(O'zbekiston)

Til har bir kishi hayotida muhim o'rin tutadi. Inson o'z til asosida fikrlaydi, ta'lim oladi, borliqni o'zlashtiradi. Mehnat faoliyati bilan shug'ullanadi. Har bir mutaxassisning o'z sohasida muayyan natijalarga ega bo'lishida tilning ta'siri katta, biroq mamlakatimizda davlat tilidan foydalanish, o'quvchi yoki talabalarning o'zbek tilini bilish darajasi, savodxonlik qoniqarli emas. O'quv dasturlarida grammatik ma'lumotlarga ko'p o'rin ajratilgan, zero grammatika – nazariy ma'lumotlar nutqiy ko'nikmalarni rivojlantirmaydi, bilim hosil qiladi xolos. Bu borada G'.Hamroevning nazariy ma'lumotlar bilimni, mashq va topshiriqlar ko'nikma va malakalarni hosil qiladi, degan fikriga qo'shilish mumkin [Hamroyev, 2018:11]. Qolaversa, dunyoda grammatika deyilganda fonetika, leksika, morfologiya va sintaksis bo'limlaridan iborat sistema tushuniladi. Bizda grammatika morfologiya va sintaksisdan iborat. Aslida, grammatika so'zi lotinchadan “o'qish va yozishni o'rganmoq” degan ma'noni beradi. O'zbek tilining asosini tashkil etgan grammatika ma'lumki, o'qish va yozishni, adabiy tilda gapirishni qoniqarli o'rgatmayapti.

O'zbek tilini ona tili sifatida o'qitish bilan chet tili, davlat tili sifatida o'qitish metodikalari bir-biridan farq qiladi, shunday bo'lsa-da amaliyotda qo'llanmoqda. Grammatika o'zbek o'quvchisiga xorijiy tillarni o'rganish uchun kerak bo'ladi. Ona tili o'qitish metodikasida asosiy e'tiborni nutqiy kompetensiyani rivojlantirishga qaratish, lingvistik kompetensiyani ham shunga yo'naltirish mazkur sohada kutilgan natijani ta'minlaydi. O'qituvchilar uchun ham, talbalar uchun ham bitta metodika ishlanishi kerak.

Amaldagi o'zbek tili o'qitish metodikasida ko'nikma va malakalarni rivojlantirish mexanizmi ishlaymaydi. Bu – takrorga asoslangan mashqlar tizimidir. O'zga tilli guruhlarda o'zbek tili o'qitishda na darslik, na o'quv qo'llanmalarida talaffuz yoki imloga qaratilgan mashqlar yo'q, borlari ham topshiriq xarakterida. Topshiriq va mashq farqlanmaydi. Qo'llanilayotgan topshiriqlar ham an'anaviy bo'lib, zamonga mos emas. Nazariy ma'lumotni o'zgartirish bilimga ta'sir qilishi mumkin, ko'nikma va malakaga emas. O'quvchi nega ingliz tilini qiyin bo'lsa ham tez o'zlashtiryapti, chunki ularda mashqlar ishlaydi. Hamma gap o'quv topshiriqlarida, ularni ishlab chiqish va foydalanish metodikasida.

O'zbekiston Respublikasi Prezidentining 2019 yil 21 oktyabrdagi “O'zbek tilining davlat tili sifatidagi nufuzi va mavqei tubdan oshirish chora-tadbirlari to'g'risida”gi PF-5850-son farmonida o'zbek tilini ona tilidan tashqari xorijiy til, xususan, davlat tili sifatida o'qitish metodikasini takomillashtirish haqida ham topiriqlar berilgan [Mirziyoyev, 2019:2].

O'zbek tili o'qitish metodikasiga innovatsion yondashuvlarni joriy etish, PISA, PIRLS halqaro baholash talablari asosida jahonning ilg'or o'qitish metodikalarida mavjud baholashga qulay bo'lgan malaka talablari ishlab chiqilishi kerak. Albatta, mazkur talablar ona tili fanining o'ziga xos xususiyatlaridan kelib chiqishi kerak.

Dunyo tajribasida e'tirof etilayotgan til o'rganishga doir **tinglab tushunish, o'qish, yozish va gapirish** ko'nikmalari o'quvchining nutqiy kompetensiyasini rivojlantirish va baholash imkonini berayotgani ko'pchilik davlatlarda tan olingan. Jumladan, mamlakatimizda ham chet tili o'qitishda so'z samarasini bermoqda. O'zbek tilini ikkinchi va davlat tili sifatida o'qitishda bu xorijiy tajribadan to'g'ridan-to'g'ri foydalanish mumkin. O'zbekistonda yashovchi boshqa millat vakillarining o'zbek tilini bilish darajasi **tinglab tushunish, o'qish, yozish va gapirish**ga qo'yilgan minimal talablarga (masalan, ingliz tilidagi kabi) javob bersa, o'zbek tili fani o'z oldiga qo'yan ijtimoiy buyurtmani bajargan bo'ladi.

Zamonaviy o'quv topshiriqlari matnlar asosida shakllantiriladi shuning uchun matn tanlashda ham barcha mezonlarni nazarda tutish lozim. Oliy ta'lim muassasalarida asosan oddiy so'zlashuv uslubidagi

matnlardan foydalaniladi. Vaholangki, o‘zga tilli guruhlarda talabani ixtisosligi albatta, e‘tiborga olish kerak. Til o‘qitishning xorijiy tajribasiga ko‘ra bir matn asosida talabalarda ham gapirish, yozish, o‘qish va tinglab tushunish ko‘nikmalarini shakllantirish mumkin:

MATN: Alisher Navoiy – o‘zbek adabiy tilining asoschisi

Buyuk shoir va adib, ulug‘ mutafakkir olim Alisher Navoiyning adabiy, ilmiy, ijtimoiy-siyosiy faoliyatida umuman tillarda, xususan, ona tilida munosobati alohida o‘rin egallaydi. U deyarli barcha asarlarida o‘zining til haqidagi qarashlarini, ona tilini rivojlantirish, uning boyligi va go‘zalligi haqidagi, o‘z xalqini ana shu tilda yozilgan g‘oyaviy-badiiy yuksak asarlardan bahramand etish haqidagi g‘oyalarini, fikr-mulohazalarini bayon etadi. Umrining oxirlarida esa o‘zining bu sohadagi butun faoliyatini umumlashtirdi va ilmiy-tarixiy jihatdan katta qiymatga ega bo‘lgan «Muhokamat-ul lug‘atayn» – ikki til muhokamasi haqidagi asarini yozdi. Navoiy tilga doir qarashlaridan eng muhimlari tilning kelib chiqishi, uning ijtimoiy mohiyati, til va tafakkurning masalalari, mazmun bilan shakl birligi kabilardir.

Insonni so‘z ayladi judo hayvondin,

Bilkim guhari sharifroq yo‘q ondin.

Bu satrlar Navoiyning til haqidagi asosiy g‘oyasidir. Uning fikricha, tafakkur va til bir-biri bilan bog‘liqdir. Inon qalbi, tafakkuri daryodir, so‘z esa qimmatbaho toshdur, so‘zlovchi esa g‘avvos – tafakkur daryosidan dur teruvchidir.

Navoiy ona tilini o‘zgalarning ta‘nasidan butunlay xolos etish uchun ona tilini tahqirlagan, uni mensimagan shoirlarga qarshi keskin kurash olib bordi. U ilm-fanda arab tili va badiiy adabiyotda fors-tojik tili an‘analari hukmron bo‘lgan bir paytda o‘zbek tilining boyligini, badiiy-uslubiy vositalari, imkoniyatlarini namoyish etdi. Barcha badiiy asarlari, jumladan, “Xamsa” ni ham ona tilida yaratdi. Alisher Navoiy o‘zbek adabiy tilining asoschisidir. U butun dunyoda o‘z asarlarida eng ko‘p so‘z ishlatgan buyuk ijodkor sifatida e‘tirof etiladi.

Matnga zamonaviy talablardan kelib chiqib quyidagicha topshiriqlar berish mumkin:

1. O‘qituvchi tomonidan ifodali tarzda o‘qib berilgan matndan **tinglab tushunganlaringizni** so‘zlab bering.
2. Matnni diqqat bilan **o‘qib chiqing** va eng muhim jummalarni ajrating
3. Mantdan eng muhim jumlaning toping va husnixat bilan daftaringizga bexato **yozing**.
4. Navoiy ijodidan maktabda yod olgan she‘rlardan birini ifodali aytib bering.
5. Navoiyning tarjimai holi haqida bilganlaringizni **gapirib bering**.
6. Birinchi xatboshini o‘quv tilingizga tarjima qiling.
7. Navoiy o‘z tilini bunchalik qadrlashining sababini yozma izohlab bering.
8. Matnga sizningcha yana qanday nom qo‘yish mumkin?
9. Shoirning yana qanday asarlari borligini ayting.
10. Navoiyga bag‘ishlangan asarlar haqida bilganlaringizni **gapirib bering**.
11. Notanish so‘zlarni lug‘at daftaringizga **yoziq oling** va yodlang.

Xullas, o‘zbek tili darslarida nutqiy kompetensiyalarni rivojlantirish uchun, asosan, mant ustida ishlash yaxshi samara beradi. Matn asosida talabani o‘qish, yozish, gapirish va tinglab tushunish ko‘nikmalarini rivojlantirish mumkin. Matnlar turli uslublarda bo‘lgani ma‘qul. Bundan tashqari, matn talabalarning dunyoqarashi, so‘z boyligini oshiradi, mantiqiy, mustaqil fikrlashga o‘rgatadi. O‘zbek tili darslarida o‘qish savodxonligi rivojlangan talaba mutaxassislik fanlarini ham faol o‘zlashtiradi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. *Ўзбекистон Республикаси Президентининг “Ўзбек тилининг давлат тили сифатидаги нуфузи ва мавқеини тубдан ошириш чора-тадбирлари тўғрисида”ги ПФ-5850-сон фармони.* – Т., 2019.
2. *Hamroyev G‘. Ona tili o‘qitishning samarali usullari. Metodik qo‘llanma –T.: Bayoz, 2018.*
3. *B.Mengliyev. Yuksalish metodologiyasi haqida o‘ylar // Jahon adabiyoti, 4-son, 2016.*

TEZISLAR TILSHUNOSLIK



ALISHER NAVOIYNING “MAJOLIS UN-NAFOIS” ASARIDA *-kim* YUKLAMASINING QO‘LLANILISHIGA DOIR

Abdullayeva Nilufar
Toshkent moliya instituti
(O‘zbekiston)

Alisher Navoiy asarlari ilm va tafakkurning serqirra manbasi. U o‘ziga xos badiiyatga, mazmun-mohiyatga va poetik tilga ega. Ulkan ijod mahsulini falsafiy, badiiy, ruhiy, ma’rifiy, ijtimoiy yo‘nalishlarda o‘rganish qanchalik ahamiyatga ega bo‘lsa, tilshunoslik nuqtai nazaridan ham shunchalik muhim ahamiyat kasb etadi. Navoiy asarlarining badiiy jozibasi ham til orqali namoyon bo‘ladi. Unda har bir so‘z, har bir grammatik birlik o‘ziga xos ma’no va vazifaga ega.

“Majolis un-nafois” asari ko‘plab til yo‘nalishidagi tadqiqotlarga asos bo‘lgan. Sababi asar tilining mukammal va mazmundorligi, tasviriy mahoratning yuksakligidir. Asarda oddiy til elementlarining ham o‘z o‘rni bor va ular asar mazmundorligini oshirishga, ma’noni kuchaytirishga, hissiy-emotsional ruh bag‘ishlashga va, umuman, davr ruhiyatini aks ettirishga xizmat qilgan. Shunday til elementlaridan biri yuklamalar bo‘lib, ular vazifaviy xususiyatiga ko‘ra jumlaning mazmuniga, so‘zlarning leksik-semantik tuzilishiga katta ta’sir ko‘rsatadi.

Bu davr adabiyotida, xususan, she’riy va nasriy asarlarda *-kim* yuklamasining faol qo‘llanilishi bu birlikning adabiy til leksik-grammatik qurilishida nechog‘liq salmoqli o‘rin egallaganligidan dalolat beradi. E’tiborli jihati shundaki, hozirda arxaiklashgan ushbu yuklama Navoiy davri tilida badiiy ijodning asosini tashkil qilgan, o‘zbek tilining betakror ko‘rkini namoyon qiluvchi til birligi sifatida qo‘llanilgan.

“Majolis un-nafois” asarida – *kim* birligining semantik-funksional qamrovi keng bo‘lib, uning xususiyatlari leksik, sintaktik munosabatda namoyon bo‘ladi. Yuklama funksiyasiga ko‘ra mazkur birlik ta’kid va kuchaytiruv ma’nosini yuzaga chiqaradi va asosan, ot turkumidagi leksik birliklarga, ko‘rsatish va kishilik olmoshlariga birikib keladi: *Boysung‘ur Mirzo — xushtab‘ va saxiy... hunarparvar podshoh erdi. Xattot va naqqosh va sozanda va go‘yandadin muncha benazir kishikim, aning tarbiyatidin orog‘a kirdi...*[Navoiy, 1997:16].

Shoir tarixiy shaxsning insoniy fazilatlariga urg‘u beradi va buni **olmosh+sifat+ot+yuklama** konstruksiyasi orqali ifodalaydi. Misolda ikkita ma’no, ya’ni ta’kid va kuchaytiruv ma’nosi ko‘rsatish olmoshi hisobiga uyg‘unlashgan holda keladi.

Quyidagi jumlada esa **payt ravishi+payt ravishi+yuklama** konstruksiyasi faqat ta’kid ma’nosini yuzaga chiqargan: *Sulton Sohibqironning humoyun valodatlari zamonidin ro‘zafzun davlatlari davronig‘achakim, qiyomatg‘acha barqaror va olam inqirozig‘acha poydor bo‘lg‘ay... [Navoiy, 1997:42]. Jumlada din va g‘acha qo‘shimchalari -kim yuklamasi bilan birikib, vaqt va chegara ma’nosini ta’kidlab ko‘rsatishga xizmat qilgan.*

Yoki ushbu jumлага e’tibor qarataylik: *Mundoq buzurgvor oliy miqdor «Bahoriston» otlig‘ kitobidakim, sekkiz ravza ochibdur...*[Navoiy, 1997:32]. Bu misolda ham *-kim* yuklamasi gap tarkibida o‘rin holini ta’kidlab ko‘rsatish orqali **o‘rin ravishi+yuklama** konstruksiyasini hosil qilgan.

Ta’kid ma’nosining anglashilishida atoqli otlarning ham o‘z o‘rni bor. Xususan, kishilarning ismini ta’kidlab, urg‘ulab ko‘rsatish maqsadida ularga *-kim* ta’kid yuklamasini qo‘shish ham og‘zaki, ham yozma nutqda ko‘p uchraydigan hodisa. “Majolis un-nafois” asarida buning yorqin namunalarini ko‘rish mumkin. Masalan: *Amir Davlatshohkim, Xuroson mulkining asil amirzodalari orasida fazl va donish zevari bila bahramand, faqr va qanoat toji bila sarbalanddur...* [Navoiy, 1997:19]. Kishi unvoni yoki ismini ta’kidlashda **ot+atoqli ot+yuklama** konstruksiyasi faol ishlatilgan. Davr tilida kishi ismiga ta’kid

yuklamasini qo‘shish, asosan, shu insonning ijobiy xislatlarini sanab o‘tish, tavsiflash maqsadida amalga oshirilgan. A.Navoiy asarlarida bunday jumalarga ko‘p bora murojaat qilgan.

Asarda *-kim* birligining bog‘lovchi va yuklama funksiyasida fe‘l va ot turkumidagi so‘zlarga birikib kelish holatlarini ko‘plab uchratish mumkin. Bu, asosan, qo‘shma gaplar tarkibida ro‘y berib, ularda ushbu birlikning faol tarzda ergashtiruvchi bog‘lovchi funksiyasida kelishi ham kuzatiladi. Bunda *-kim* birligi, aksariyat, *-dur* kesimlik qo‘shimchasi, *-lar* ko‘plik qo‘shimchasi, *-din* chiqish kelishigi qo‘shimchasi, alohida so‘zlar (*yo‘q, bor, emas*), *-di* qo‘shimchali o‘tgan zamon fe‘li va boshqa leksik, grammatik birliklarga birikib keladi. Masalan: *Mundoq naql qilurlarkim, chun Tabrizda Mironshoh Mirzo chog‘irg‘a ko‘p ishtig‘ol ko‘rguzdi*. Yoki: *Samarqandda ul hazrat arzig‘a bu nav‘ yetkurdilarkim, uch nadimi borkim, mufrit chog‘ir ichmakka bois alardurlar. Hukm bo‘ldikim, tavochi miod bila chopib borib uchalasining boshin keltursin*. [Navoiy, 1997:28]. Chiqish kelishigidagi leksik birliklarda: *Tabarruk haysiyatidinkim, ul hazratning muborak ismi bu muxtasarda bo‘lg‘ay va ul latoyifdin biri bila ixtisor qushilur*. [Navoiy, 1997:23].

Mazkur birlikning *-durlar* tarzidagi har ikkala qo‘shimcha bilan birga qo‘llanilish holatlari ham kam uchraydigan hodisa emas. Bunda ayni birlikning funksional imkoniyatlari doirasida fe‘lning o‘tgan zamon va ko‘plik shakliga bo‘ysundirilgan hurmat-iltifot va ta‘kid ma‘nosi anlashiladi. Jumladan: *Temur Ko‘ragon – agarchi nazm aytmoqqa iltifot qilmaydurlar, ammo nazm va nasrni andoq xo‘b mahal va mavqe‘da o‘qubdurlarkim, aningdek bir bayt o‘qug‘oni ming yaxshi bayt aytqoncha bor*. [Navoiy, 1997: 27]. Hurmat-iltifot shakliga *-kim* birligining birikib kelishi va muayyan funksiyani bajarishi so‘zning semantik ko‘lamini oshiradi, butun bir jumlaning mazmunini oydinlashtiradi.

Bundan tashqari, qo‘shma gaplar tarkibida ayni birlikning yuqoridagi kabi ko‘p marotaba qo‘llanilish holatlari ham uchraydiki, bunday gaplarda *-kim* birligining keng funksional imkoniyatlarini, sintaktik qamrovini ko‘rish mumkin: *Andin burunkim, siyosat hukm bo‘lg‘ay, chun Xojaning kamolotidin biri qur‘on hifzi va qiroat ilmi erdi, filhol biyik un bila qur‘on o‘qumoq bunyod qildikim, ul hazratning g‘azabi lutfqa mubaddal bo‘lub, fazl va kamol ahli sori boqib, bu misra‘ni ba vaqt o‘qudikim: Abdol zi biym chang bar mus‘haf zad*. [Navoiy, 1997:34]. Bunday murakkab tuzilishli qo‘shma gaplar tarkibida *-kim* birligining turli so‘z va birikmalarda zamon ko‘rsatkichlari, kelishik, shaxs-son, ko‘plik qo‘shimchalari va boshqa leksik-grammatik birliklar vositasida qo‘llanilishi bu birlikning polifunksionalligini, sintaktik imkoniyatlarini namoyon qiladi.

Kommunikativ omil sifatida yordamchi til birliklari, xususan, yuklamalarning tarixiy aspektidagi voqelanish prinsipi ularning zamonaviy ekvivalentlarini turli bosqichlarda etnolingvistik o‘rganishga va tilshunoslik sohasida ularning takomillashuv darajasini ilmiy baholashga asos yaratadi.

Navoiy davri til xususiyatlarini tadqiq etishda yordamchi til vositalarining, jumladan, yuklama va bog‘lovchi funksiyasidagi birliklarning muhim o‘rni bor. Binobarin, tilning lug‘aviy, leksik-grammatik imkoniyatlarini tarixiy sharoitda o‘rganish kishilik jamiyatining turli bosqichlarida ijtimoiy, madaniy jarayonlarni tahlil qilishga, til taraqqiyotini belgilashga va turli yo‘nalishlarda asosli ilmiy xulosalar chiqarishga yordam beradi.

Foydalanilgan adabiyot:

1. А.Навоий Мукаммал асарлар тўплами. 20 жилдлик.-Т.:Фан, 13-жилд. 1997. 300 – Б.
2. <http://www.e-adabiyot.uz>
3. <http://kh-davron.uz/kutubxona/alisher-navoiy/>
4. <https://ru.navoinews.uz/>



ALISHER NAVOIY ASARLARI TILINING O‘ZBEK SHEVALARI BILAN QIYOSIY TAHLILI XUSUSIDA

ABDURAHMONOVA Mehribon
JIDU
(O‘zbekiston)

Tilni uning ildizlaridan uzib olib o‘rganish mumkin emas, albatta. Qadimgi turkiy til va eski o‘zbek tili, o‘zbek shevalari hozirgi o‘zbek adabiy tilining zabardast ildizlari va taraqqiyot asoslaridir. Bu borada qator izlanishlar va ilmiy tadqiqotlar olib borilgan. Tilshunos olimlar tomonidan hozirgi o‘zbek adabiy tilining XIV-XV asr eski o‘zbek adabiy tili bilan tarixiy munosabatlari keng ko‘lamda ilmiy o‘rganilib, o‘zbek xalqi va tili tarixiy taraqqiyotida bu davrning o‘ta muhimligi isbotlab berildi. Jumladan, XIV-XV asrlar o‘zbek tili taraqqiyotida Alisher Navoiyning xizmatlari va ulushlari alohida o‘rinni egallaydi. Alisher Navoiy qudratli adabiy til yaratdi, aniqrog‘i, asrlar davomida qo‘llanib kelayotgan boy tilimizni mumtoz adabiy til darajasiga ko‘tarish uchun kurash olib bordi va hukmdor temuriylar tomonidan bu sohada yaratilgan barcha imkoniyatlardan unumli foydalandi. Shu ma’noda Alisher Navoiy asarlarining tilini o‘rganish juda murakkab va dolzarb masaladir.

Navoiy asarlari tili faqat o‘z davrining emas, balki bir necha davrlar mahsulidir. Bundan tashqari bu tilning dialektal asosi va manbalari ham murakkab va xilma-xildir. Shu bois Navoiy asarlari tili bilan shevalarni qiyosiy tadqiq etish Navoiy tilining dialektal asosini o‘rganishda muhim manba bo‘lishi bilan bir qatorda hozirgi o‘zbek adabiy tilini yanada boyitishda ham katta ahamiyat kasb etadi.

Alisher Navoiy–davr farzandi. Bu ulug‘ zotning dunyoqarashi, tili, e‘tiqodi, ijodi, eng avvalo, u kishi yashab o‘tgan zamon bilan chambarchas bog‘liqdir. Shu ma’noda Alisher Navoiyni, birinchi navbatda, uning ilgari surgan g‘oyalari, ilmiy qarashlari, o‘zbek tilining nufuzi uchun jonbozlik bilan olib borgan kurashi va bu sohadagi amaliy tadbirlarini to‘g‘ri idrok qilish uchun yashagan davr xususiyatlaridan boxabar bo‘lmoq lozim. “Shoirning, rassomning, olimning shaxsiyatini tarixiy muhitdan ajratish mumkin emas. Uning ijodi qancha boy bo‘lsa, u o‘z ijodida qanchalik ko‘p qimmatli narsalarni yaratgan bo‘lsa, u o‘z atrofidagi muhit bilan shunchalik mustahkamroq bog‘langan bo‘ladi, chunki uning yaratganidan o‘sha jamiyat bahramand bo‘ladi, uning ijodi ham o‘sha jamiyatga ta’sir etgan bo‘ladi.” [A.Yu.Yakubovskiy, 1946: 5].

Alisher Navoiyning o‘z zamonida tutgan mavqei va o‘rnini to‘g‘ri anglash uchun quyidagi fikrlarning o‘zi yetarlidir.

V.V.Bartold: “Mir Alisher fors-musulmon olami ta’sirida bo‘lgan temuriy turklarining zo‘r vakilidir” deb yozadi. [V.V.Bartold, 1963:203]. Prof. A.K.Borovkov: “O‘z davrining eng ma’lumotli kishisi bo‘lgan Alisher Navoiy Samarqand va Hirotdagi temuriylar davlati madaniy hayotining markazida turadi” [A.K.Borovkov, 1940:11]. “So‘zinning oxirida sevinch va mamnuniyat bilan Mir Alisherni zikr etmoq lozim. Bu zot go‘zal bir siyosatdon edi. U mohir qo‘mondon, o‘tkir qalamga ega adib sifatida shuhrat qozondi... O‘zining turk tilidagi bitmas-tuganmas asarlari bilan Eron adiblarining kamsitishi va kulishlariga qarshi turk millati vakillarini chin qalbdan mudofaa etish bilan barhayotligida ham, vafotidan so‘ng ham vatandoshlarining buyuk hurmatiga sazovor bo‘ldi” [X.Vamberi, 1990:72].

Bu fikrlardan ma’lum bo‘ladiki, Navoiy o‘z zamonasining eng yirik vatanparvar, xalqparvar bir kishisi bo‘lgan. Navoiyni anglash, idrok qilish uning zamonasining iqtisodiy, siyosiy, madaniy, ma’rifiy xususiyatlarini, o‘sha zamonning, xalqning talab va ehtiyojlarini teran tushunish bilan mustahkam bog‘liqdir. Alisher Navoiy temuriylar davrida yashadi. Bu davr esa butun O‘rta Osiyo uchun madaniy-ilmiy taraqqiyotning eng gullagan davri bo‘ldi. Jumladan, turkiy til (o‘zbek tili), adabiyot va san’at juda baland pog‘onalarga ko‘tarildi. Bu masala ko‘pgina yirik sharqshunos olimlar tomonidan maxsus tadqiq qilindi. Amir Temur faoliyati bilan bog‘liq bo‘lgan va olimlarimiz tomonidan “sharq renesansi” deb yuqori baholangan XV-XVI asrlarda (aslida XIV asrning ikkinchi yarmidan boshlangan) yuz bergan buyuk ilmiy, madaniy ko‘tarilishning tarixiy ildizlari va manbalarini ham olimlarimiz o‘rgandilar. Bu davrda turkiy (o‘zbek) tilni rivojlantirish ishiga davlat miqyosidan turib e’tibor berildi. Turkiy (o‘zbek) tilda yozish, ijod qilish davlat ishlarini olib borish odat darajasiga ko‘tarildi. Turkiy til an’analarini rivojlantirish uchun kurash Husayn Boyqaro zamonlarida ham eng yuqori darajalarda amalga oshirildi. “Xamsa”, “Xazoyin-ul maoniy”, “Boburnoma” kabi yirik o‘lmas asarlarning yozilishi voqeasi ham temuriylar davrini turkiy tilda

“Qutadg‘u bilik” kabi shoh asarlar yozilgan o‘sha X-XI asrlardagi turkiy til uchun kurash an‘analari bilan bog‘laydi. Umuman, temuriylar davri renesansi biz uchun juda boy meros qoldirdi.

Navoiy asarlari tili biror jihatdan yoki kompleks tadqiq qilinayotganida uning zamonida yashagan xalq tili tarixi bilan birga butun holda o‘rganilmog‘i kerak. Bu jihatdan ham Navoiyning o‘zi yashagan, istiqomat qilgan, borgan, ko‘rgan joylarining aholisi, uning etnik tarkibi, etnografik tafsiloti qanchalik muhim bo‘lsa, shu mahalliy aholining tili, lahjalari, shevalari, Navoiyning o‘z ona tili va u mansub bo‘lgan tarixiy dialektning fakt va materiallari undan ham qimmatli manba sifatida ahamiyatlidir. Ma’lumki, o‘zbek tilimiz Navoiy zamonigacha ham rivojlanib kelib, Navoiy zamonida esa yuksak cho‘qqiga ko‘tarilgan o‘zbek xalqi va tilining davomi va bugungi ko‘rinishidir. Til xalqniki. Xalq esa ma’lum hududlarda to‘da-to‘da bo‘lib yashaydi, o‘z yerlarida turlicha shakllana borib, iqtisodiy, madaniy taraqqiyot darajasiga ko‘tariladi. Shu borada o‘zbek shevalari Navoiy asarlari tilini o‘rganish borasida ahamiyatga egadir. Navoiy asarlari tilini tadqiq etishda shevalar material sifatida muhimdir. E’tibor bering, dialektal bo‘yoqqa ega so‘zlar Navoiy asarlarida ko‘plab uchraydi. Masalan, qovg‘a (cho‘ldagi quduqdan suv tortib olish uchun ishlatiladigan teri idish), yobu (erkak ot), kurra (xo‘tik), ko‘mach (qo‘rga ko‘mib pishiriladigan nom), g‘ajir (yirtqich qush), ag‘boshlig‘ (kekxa ayol), solqu (tarang emas), yavlaq (dushman bo‘lishi mumkin bo‘lgan joy), losh-losha (o‘lgan hayvonning jasad), falla (tuqqan sigirning, qo‘yning yangi suti) kabi. Bu misollardan ko‘rinib turibdiki, Navoiy asarlari tilini o‘rganishda shevalarga murojaat etish, shevalarni tadqiq etish muhim ahamiyat kasb etadi. Tilimizning boyligi, uning serjiloligi faqat shevalarimizda qolib ketmasdan, adabiy tilimizni yanada boyitish, buyuk bir merosimizni saqlab qolishimiz muhim ahamiyatga ega. Turkiy tillarda bu so‘zlarning aksariyati hozirgi kunda ham keng qo‘llaniladi. Masalan, manqal, avvaloqshom, suruk, murdor, bichaq, burchin, losh, misvak, baqirchi, kapanak kabi. Tasavvur biroz oydinroq bo‘lishi uchun shevalarda va Navoiy asarlarida uchraydigan so‘zlardan misollar keltirmoqchimiz: **hamsiya** (qo‘shni): Nurdur ulkim anga hamsoyadur; **itti** (yo‘qoldi): Itti sadaf, chiqdi chu durri yatim; **jul** (sovuqda mol, it ustiga yopiladigan astar-avrali sholcha): It juli qilmoqqa yarar ham palos; **kurta** - ko‘ylak, kiyim: U kurta jub‘ani ul darveshga berdim; **losh** - o‘limtik jussa, o‘lik tan: Chun ko‘rsam iti oldida loshin sog‘un ermen; **misvak** –tish tozalagich: Misvaki tama’ tishni elturga suxon.

Qayd etish lozimki, Navoiy asarlari tili leksikasini o‘rganish va bu masala bilan bog‘liq muammolar, jumladan, eski o‘zbek tili va Navoiy asarlari leksikasining ba’zi o‘zbek shevalariga aloqasini tadqiq etish, ularni bir xil yoki o‘xshash materiallar asosida tahlil etish bugungi o‘zbek tilini Navoiy davri eski o‘zbek tili bilan bog‘lovchi tarixiy ildizlar – o‘zbek tilining tadrijiy takomili va rivojini ko‘rsatuvchi dalillarni topishga imkon beradi. Demak, yuqoridagi fikrlardan kelib chiqib, quyidagi masalalar chuqur ilmiy tadqiq qilinishi muhim:

Samarqand viloyatining atroflarida, Qashqadaryo, Surxandaryo, Janubiy Tojikiston va Shimoliy Afg‘oniston yerlarida tarqalgan o‘zbek shevalari, ayniqsa, o‘zbek tilining tarixi, tarixiy dialektologiyasi va Navoiy asarlari tilini o‘rganish borasida ahamiyatga egadir. Bu masalalar Navoiy asarlari tilining xususiyatlarini shu yerda tarqalgan o‘zbek shevalariga munosabatini belgilashda, albatta, hisobga olinmog‘i kerak.

Alisher Navoiy eski o‘zbek tilida ijod qildi. Bu tilni rivojlantirib, yuqori darajaga ko‘tardi. Tilning asosi birinchi navbatda, xalq tili hisoblanadi. Navoiy asarlari tilida qaysi sheva elementlari ko‘rpoq uchrashini tadqiq etish ham muhim masaladir.

Navoiy asarlari va eski o‘zbek tilining barcha o‘zbek shevalariga munosabati aniq hududlar dialektlari (masalan, Andijon shevalari, Qashqadaryo shevalari va h.z) kesimida alohida-alohida ilmiy tadqiq etilsa, nihoyatda dolzarb va qiziqarli ilmiy masalalar o‘z yechimini topadi.

Bu esa shevalarda yashab kelayotgan boy merosimizni o‘rganib, ularni faollashtirib, adabiy tilimizda bo‘lmagan so‘zlarni iste’molga kiritish (yangi ma’noda bo‘lsa ham) orqali Alisher Navoiy asarlari tilini tushunishga yana bir qadam bo‘ladi, desak xato bo‘lmaydi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. А.Ю.Якубовский // *Черты общественной и культурной жизни эпохи Алишера Наваи – «Алишер Наваи»*, М.-Л., 1946, 5-бет.
2. В.В.Бартольд // *Мир Али-шер и политическая жизнь*, - “Академик В.В.Бартольд. Сочинения” Том 2, часть 2, М., 1963, 203-бет.

3. А. Боровков // *Изучение жизни и творчества Алишера Навои*, - "Родоначальник узбекской литературы", сборник статей, Тошкент, 1940, 11-бет.
4. Х.Вамбери // *Бухоро ёхуд Мовароуннахр тарихи*. Тошкент, 1990, 72-бет.
5. Абдурахмонов Д // *Қарлуқлар ва уларнинг тили* – "Ўзбек тили ва адабиёти" журналі, 1987, 6-сон.
6. П. Шамсиев, С. Иброҳимов // *Алишер Навоий асарлари лугати*. - Т.: 1972.



SO‘Z VA TASVIRIY IFODALARNING MATNDAGI O‘RNI

AHMADOVA Umidaxon

AHMADOVA Mahbuba

BuxDU

(O‘zbekiston)

Matnda mavjud so‘zlar asl o‘rnining almashirilishi ma’noga o‘z ta’sirini o‘tkazadi. Ba’zan mazmun zarar ko‘rmaydi-yu, ohangga ziyon yetadi. Odatdagi so‘z tartibining buzilishi muallif g‘oyaviy-badiiy niyatining yuzaga chiqishini nochor ahvolga solib qo‘yadi. Aks ettirilgan masalalarga o‘quvchi diqqatini jalb qilish, asarning badiiy ta’sir sur’ati va darajasini belgilashda so‘z o‘rinlarining satrlar silkidagi holati o‘ziga xos mavqeni ishg‘ol etadi. Gap va baytlar ifodasida muallif amal qilgan izchillikdan zarracha bo‘lsin chekinish, fasl va boblar jozibasiga qattiq futur yetkazmasa-da, uning bir qadar zaiflashib qolishiga sabab bo‘ladi. «Mahbub ul-qulub»ning biz muhokama yuritayotgan nashrlari bilan yaratilgan davri orasida besh asrlik masofa mavjud. Nashrlar manbai hisoblangan qo‘lyozma nusxalarga esa davrlar, turfa insoniy va ijodiy munosabatlarning o‘z izlarini qoldirganligi tabiiy. Asardagi fasl, bob, tanbihlar, muqaddima va xotimaviy qismlar yaxlit holda bosh g‘oya ifodasiga xizmat qiladi. Shu bilan birga, har bir bo‘lakning o‘z maqsadi, har bir gapning o‘z fikriy yo‘nalishi bor. So‘z, bog‘lovchi, qo‘shimchalar esa shu maqsad yo‘lida xizmat qiluvchi, mazmunni oydinlashtirib ko‘rsatuvchi vositalar hisoblanadi. Hayot va undagi voqea-hodisalarga qarashlar tizimi turli xil bo‘lgan kotiblar bo‘lsa, juz’iy o‘rinlarda so‘z va qo‘shimchalarning o‘rni va amal qilish holatlariga o‘z dunyoqarashlarini singdirganlar. Fikrimizcha, bu shunchaki mayda-chuyda ishday taassurot qoldiradi, amalda esa matn tuzuvchidan ko‘p mehnat va ehtiyotkorlik talab etadi. «Mahbub ul-qulub» joriy yozuvdagi nashrini yig‘ma matn bilan muqoyasa qilib o‘rganar ekanmiz, noshirning yuqorida qayd qilingan ko‘z ilg‘amas nuqsonlarni ham imkon boricha bartaraf qilganligiga amin bo‘ldik.

Asar muqaddimasiga tegishli bo‘lgan mana bu jumla yig‘ma matnda quyidagicha berilgan: «Va goh makrumat ayvonin makon qildim va akobir va ashrofni mehmon yuzidin ta’zim qildim» [2,6]. Asardan keltirilgan sa’jli jumlada Hazrat Alisher Navoiy ba’zida hurmat, sharaf, izzat sohiblari bilan ulug‘lar davrasida o‘tirganliklarini “makrumat ayvoni” perifrasi orqali aniq va yorqin aks ettiradilar. A.N.Kononov tadqiqoti uchun asos bo‘lgan yetakchi yordamchi nusxada (P 518) hamda V 293, T3324, T697 yordamchi nusxa vazifasini bajargan qo‘lyozmalarda «mehmon» va «ta’zim» so‘zlarining o‘rin almashib kelganligi izohda aks ettirilgan. P.SHamsiev eslatilgan kalimalarni yordamchi nusxalardagi holatida beradilar: «Va goh makrumat ayvonin makon qildim. Va akobir va ashrofni ta’zim yuzidin mehmon qildim» [3,8]. Agar «makon qildim»dan keyin nuqta qo‘yilib, saj’ chegarasi buzilgani inobatga olinmasa, olimning saralash san’ati tufayli jumlaning asl holati tiklanib, so‘zlar o‘zlarining dastlabki o‘rinlariga ega bo‘ladilar. Matnda «ta’zim» egilmoq, salom bermoq ma’nosida emas, balki hurmat-ehtirom mazmunida ishlatilgandir. Adib: «Ulug‘ kishilarni hurmat yuzasidan mehmon qildim», deb aytyapti. So‘zlarning yig‘ma nashrdagi holatida esa: «Mo’tabar kishilarni mehmon bo‘lganliklari uchun ham hurmat qildim», degan ma’no kelib chiqadi. Bunday mazmun jumlaning fikriy yo‘nalishiga muvofiq kelmaydi. Ko‘chirilgan iqtibosda «makon-mehmon» so‘zlari ishtirokida saj’ hosil qilingan. Diqqat qilinsa, yig‘ma matnda saj’ hosil qiluvchi so‘z o‘rnining almashinishi fikr ravonligi va ohangdorligiga ham o‘z salbiy ta’sirini o‘tkazgan. Ma’lumki, musajja’ san’atida bitilgan asarlar badiiyatini ta’minlashda quyma jumlar zanjirida saj’dan oldin yoki keyin takrorlanuvchi so‘z va tasviriy vositalarning ahamiyati ham beqiyos hisoblanadi. Shu ma’noda munozara yuritayotgan masalamizga daxldor gaplardan birini nazardan o‘tkazaylik: «Va har nav’ el suhbat va xususiyatiki, alarg‘a havas bo‘lg‘ay, bu faqirning

tajribasi alarg‘a bas bo‘lg‘ay» [3,9]. Jumla ohangdorligini yaratishda «havas-bas» (saj‘i mutarraf) bilan birgalikda «alarg‘a» (takror) ham ishtirok etadi. Saj‘ning ikkinchi qatorida «alarg‘a» o‘rining o‘zgarishi esa fikr ravonligida oz bo‘lsa-da, g‘ashlik paydo qiladi. Yig‘ma matnda «alarg‘a» kalimasi «tajribasi» so‘zidan oldin kelgan [2,8]. E‘tibor berilsa, «alarg‘a» faqat ohang va ifoda ravonligi uchun xizmat qiluvchi oddiy takror emas. U muallif niyatini ta‘kidlash, unga alohida e‘tiborni qaratish vazifasini ham ado etadi.

«Mahbub ul-qulub»ning pandnoma asar ekanligi haqidagi adib e‘tirofini oydinlashtirib ko‘rsatadi. Shuning uchun ham masalaning qayd etilgan va biz fahmlay olmagan boshqa fazilatlarini ildiz-ildizigacha anglagan Porsoxon domla takrorini bir xil o‘rinda, ya‘ni saj‘ hosil qiluvchi so‘zlar oldidan keltirgan.

«Mahbub ul-qulub» III qismining 10-tanbihi yig‘ma matnda shunday boshlanadi: «Ammo bu zamon va davronda yo zamon, davron inqilob va qusuridin yo davron va zamon ahli xirad va insoniyat futuridin, holo bu varaq evrulubtur va bu qaziya bir aks bo‘lubtur» [2., 108]. Jumlaning ostiga chizilgan qismi joriy yozuvdagi nashrda quyidagicha berilgan: "... yo davroni zamon inqilobi qusuridin ... " [3,49]. Yig‘ma matn uchun istifoda etilgan nusxalarda shunga o‘xshash biror o‘zgarish borligi haqida hech qanday ishora yo‘q. Demak, amalga oshirilgan tahrir noshir mantiqiy tafakkurining mahsulidir. Jumla ajratib ko‘rsatilgan qismining uch o‘rnida o‘zgarish qilingan a) «davron» va «zamon» so‘zlarining o‘rni almashtirilgan; b) «davron»dan keyin izofa («i») qo‘yilgan; v) «inqilob» so‘zidan keyingi «va» (yoki «u» deb ham o‘qilishi mumkin) o‘rniga «i»- egalik qo‘shimchasi ishlatilgan. Mana shu urinish jumla tabiatini darzlardan qutqazib, unga azalgi toza ruhini baxsh etgan. Jumla, uning munozara yuritilayotgan qismi yuksak g‘oyaviy-badiiy mohiyatga egadir: «Zamon va davron» bir jumlada uch o‘rinda; har gal o‘zgacha vazifa va ma‘noda qo‘llaniladi. Hajman katta bo‘lgan tanbihning dastlabki jumlasiyoy uning qaysi muammoga bag‘ishlanganligiga o‘quvchi diqqatini tortadi. Kitobxonni ruhiy jihatdan tanbih mazmunini o‘zlashtirishga tayyorlaydi. Tanbihda ulug‘ adib ko‘ngliga og‘ir tashvishlar solgan zamon jarohatlari-yu zamon ahli norasolliklari haqida so‘z borishini ko‘ngil sezadi. Satrlararo harakatda bo‘lgan tazmini muzdavaj, tardi aks va tardid san‘atlari fikrning o‘ta ravon va ohangdorligini tayin etadi. «Tazmini muzdavaj andin iboratturkim, bayt yoki saj‘da mo‘tabar jihatlarin rioya qilg‘on holda ikki yoki andin ortiq lafzin yonma-yon yoki bir-biriga yaqin qilib keltururlar...» - deydi A.Husayniy [4,104]. Ko‘chirilgan iqtibosda «davron» va «zamon» so‘zlari munosabati bilan hosil qilingan tazmin-i muzdavaj zanjiri tanbih mundarijasiga nazarni qaratib, jumla bo‘laklarini yagona badiiy maqsad atrofiga birlashtirgan. Hazrat Navoiy zamon va davron so‘zlarini «o‘ziga xos bir tartibda yurutib, yana teskari qilg‘an»ki [4,79] (davroni zamon), kalimalar o‘rining almashinishi bilan tardi aks san‘ati yuzaga chiqqan. «Zamon va davron» zamon ma‘nosida, ikkinchi «davron» esa aylanish, o‘tish mazmunida bo‘lib, she‘rshunoslikda mazkur san‘at tardid deb yuritiladi. Atoullloh Husayniy yozadi: «Tardid andin iboratdurkim, bir misra yoki jumladagi so‘zni bir narsaga aloqador qilurlar va yana oni o‘shul misra yoki o‘shul jumlada o‘zga bir nimaga aloqador etarlar» [4,79]. Ko‘rinadiki, «davron va zamon» kalimalari Navoiy tahririga monand takrorlanganda g‘oyatda ko‘p va xo‘p g‘oyaviy-badiiy vazifalarni ado etadi. Yig‘ma matndan ko‘chirilgan iqtibosda yana bir ishtiboh bor bo‘lib, bu «bar» so‘zining «bir» tarzida yozilishidir. «be» va «pe» harflari orasiga ikki nuqtaning tushib qolishi «bu hukm aks natija beribtur»ni «bu hukm bir aks-sado beribtur»ga aylantirib qo‘ygan. Mazkur xato ham joriy imlodagi nashrda tuzatilgan.

Fikr ifodasida bog‘lovchi, ko‘makchi va yuklamalar; kelishik, egalik, ko‘plik qo‘shimchalari ham muhim o‘rin tutadi. Ma‘lumki, so‘z va gaplar birikuvini ta‘minlovchi ushbu vositalarga ham asarni ko‘chiruvchi xattotlarning shaxsiy munosabatlari o‘z asarini qoldiradi. Natijada ba‘zi zarur o‘rinlardan ularni tushirib qoldirish, gohida keraksiz joylarga tiqishtirish hollari yuz beradi. Matn tuzish jarayonida yozuvchi uslubi va mantiq taqozosiga tayangan noshir qo‘lyozma asarlardan eslatilgan vositalarni ham saralay olishi lozim. «Mahbub ul-qulub»ning 1966-yilgi nashrida ayni masalaga daxldor ibratli tadqiqiy ishlar bajarilgan.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Navoiy A. *Mahbub ul-qulub. Buxoro san‘at muzeyi xazinasidagi 27780-raqamli qo‘lyozma.* - 121 v.
2. Navoiy A. *Mahbub ul-qulub. Qiyosiy matn.* - M. - L.: izd. AN SSSR, 1948. - 174 b.
3. Navoiy A. *Asarlar. 15 tomlik, 13-tom.* - Toshkent: G‘.G‘ulom nomidagi Badiiy adabiyot nashriyoti, 1966. - 244 b.
4. Husayniy, Atoullloh. *Badoyi‘us-sanoyi‘.* - Toshkent: G‘. G‘afur nomidagi Adabiyot va san‘at nashriyoti, 1981. - 400 b.

ALISHER NAVOIYNING “HAYRAT UL-ABROR” DOSTONIDA “ILM” LESIK BIRLIGINING LINGVOPOETIK TAHLILI

FATILLOYEV Madiyor

TDSHI

(O‘zbekiston)

Buyuk mutafakkir, shoir va davlat arbobi Alisher Navoiy hayoti davomida turkiy, fors va arab tillarida o‘zidan o‘lmas badiiy va ilmiy meros qoldirdi. Shulardan eng yirigi bu-adibning birinchilardan bo‘lib turkiy tilda bitgan “Xamsa” dostonidir. Ushbu maqolada “Xamsa”ning birinchi dostoni bo‘lmish “Hayrat ul-abror” dostonida ko‘p uchraydigan asl arabiy ilm so‘zi lingvopoetik jihatdan tahlilga tortildi.

“Lingvopoetika – filologiya bo‘limlaridan biri hisoblanib, mazkur yo‘nalishda so‘zlar, uslubiy bo‘yoqdor til konstruksiyalari doirasida matnda qo‘llanilish vazifasi va aniq g‘oyaviy-badiiy mazmuni ifodalash, shuningdek, estetik effektini hosil qilishdagi til birliklarining qiyosiy ahamiyatini o‘rganiladi [Lipgart 1999, 18-19]”.

42/0 Ilm sipehrining baland axtarligida kim, jahl tunini yoritmoq uchun, “ayn”i quyoshdin va “lam”i oydin va “mim”i kunduzdin nishona aytur. Va jahl shomi tiyra manzurligida kim, g‘aflat chohini zalolat kechasida zohir qilib, bu kechada shaxovatdin fasona aytur. Va olimning bavujudi falokat quyoshidek sarbalandligi va johilning bavujudi ganj u mol turfag‘ aro nozandligi.

Navoiy “Hayrat ul-abror” dostonida ilm xususida to‘xtalar ekan, uning jahl, ya’ni nodonlik tunini yoritmoq uchun, علم so‘zining عي quyoshdin, لي oydan va م kunduzdan olinganini aytib, uni jaholatni yoritguvchi nurga qiyoslaydi.

Yuqorida “ilm” so‘zi sipehr so‘ziga nisbatan mudof ilayhi bo‘lib kelmoqda. Ilm so‘zi kelib chiqishi jihatdan arabiy so‘z. Sipehr(osmon) so‘zi esa, forscha so‘z. Shunday bo‘lsada, so‘zlar orasidagi izofiy bog‘lanish o‘zbek tili(o‘sha paytdagi turkiy til)ga xos. Butun boshli jumlada “ilm” so‘zi asosiy rol o‘ynaydi va bu tekstda biz saj, kitobat va tashbeh sheriylaridan foydalanilganini ko‘rishimiz mumkin. “Ilm” so‘zidagi har uchchala harf tashbehga olingan.

*42/24 Zulm durur ushbu ki bir notavon,
Ilm tilab shahridin o‘lgay ravon*

Ushbu baytda Navoiy ilm talabida kishining o‘z yurtidan o‘zga yurtlarga safar qilishini zulmga qiyoslayapti. Ya’ni bu ish o‘ta mashaqqatligini ta’kidlayapti.

Baytda ilm so‘zi to‘ldiruvchi (مفعول به) silatida kelmoqda. So‘z o‘z asl ma’nosida qo‘llanilgan.

*42/97 Ilm ilakim johga mayl aylabon,
Bahr suyin xayg‘a tufayl aylabon.*

Mazkur baytda Navoiy kimda kim ilm bilan mansabni ko‘zlasa, dengiz suvini xayga solgandek bo‘libdi, deydi. Ya’ni olim kishi o‘z ilmi bilan dunyo ko‘zlamasligi kerakligini uqtiradi.

Baytda “ilm” so‘zi to‘ldiruvchi (مفعول فيه) ma’nosida kelyapti. So‘zning o‘zidan keyingi so‘zlarga grammatik bog‘lanishi Navoiy davri o‘zbek tiliga xos.

*42/54 Ko‘ngli bo‘lub maskani ma‘vayi ilm,
Qatra kabi paykari daryoyi ilm.*

Yuqoridagi baytda shoir, ko‘ngli ilm maskani bo‘lgan insonning bir qatra suvdek kichik jussasi ilm daryosiday bo‘lib ketishiga ishora qilmoqda. Baytda tashbeh san‘ati qo‘llanilgan.

Baytning har ikkala misrasida “ilm” so‘zi ishlatilgan va har ikkala holatda ham “ilm” so‘zi grammatik jihatdan mudof ilayhi (مضاف اليه) vazifasida kelmoqda. Grammatik bog‘lanish bu yerda fors tiliga xos.

*42/56 Ko‘ngli uyin ilm etibon bir jahon,
Qatrada ul navki daryoyi nihon.*

Mazkur baytda Navoiy ilm tolibining ko‘nglini bir qatra suvda bir daryoni yashirgan jahonga o‘xshatadi. Bu yerda ham ilm ulug‘langan va tashbeh san‘atidan foydalanilganligini ko‘rishimiz mumkin.

“Ilm” so‘zi birinchi misrada ishlatilgan va bu so‘z ega (الفاعل) vazifasida kelyapti. So‘zning misrada ishlatilishi Navoiy davri o‘zbek tili xususiyatiga xos.

*42/99 Dunki topib ilm rayosat uchun
Xil‘at etib hulla najosat uchun.*

Yuqoridagi misralarda shoir ilmni mansab va rayosat, ya'ni boshqaruv uchun o'rgangan insonni barcha najosat uchun kiyinib ziynatlangan misoli bo'lib qolishini aytib, pand nasihat qilmoqda.

Ushbu baytning birinchi misrasida ilm so'zi ishlatilgan bo'lib, uning gapdagi vazifasi vositasiz to'ldiruvchi (مفعول به) bo'lib kelmoqda. Baytda tashbeh qo'llanilgan va bu orqali pand nasihat qilinmoqda.

*43/03 So'rg'ali ul chunki qadam qo'ymadi,
Ilm shukuhi muni ham qo'ymadi.*

Baytda Alisher Navoiy zamonasining mashhur olimi Imom Faxr Roziy Xorazm diyoriga kelgani holda, Xorazmshoh uni ko'rgani kelmagani tafsilotini bayon qilmoqda.

“Ilm” so'zi ikkinchi misrada kelmoqda va o'zidan keyingi so'zga mudof ilayhi (مضاف اليه) vazifasida bog'lanib kelmoqda.

*43/15 Yo'q sanga sultonlik ila sud ko'p,
Lek manga ilm ila behbud ko'p.*

Yuqoridagi baytda shoir Imom Roziyning Xorazmshoh oxiratda biz qay holda bo'lamiz, degan savoliga javobini keltiradi. Baytdan Senda sultonlik ila sud, ya'ni javobgarlik bo'lsa, manda ilm ila salomatlik bo'lur, degan ma'no anglashiladi.

“Ilm” so'zi ikkinchi misrada kelib, to'ldiruvchi (مفعول فيه) vazifasini o'tamoqda. Baytda tazod, qarshilantirish san'atidan foydalanilgan.

*54/79 Yuz ming esa jahl u xato xirmoni,
Mash'alay ilm kul aylab ani.*

Ushbu baytda Navoiy, jaholat va xatolar qanchalik ko'p bo'lmasin, ilm mash'alasi uni yakson qilishini ta'kidlayapti.

Bayt maqtasida shoir “ilm” so'zini mash'ala so'ziga forsiy usulda izofa shaklida bog'layapti. Ilm so'zi maqtada mudof ilayhi (مضاف اليه) vazifasida kelmoqda.

*43/16 Ilm, Navoiy sanga mas'ud bil,
Emdi ki ilm oldi, amal aylagil.*

Yuqoridagi baytda shoir, o'ziga xitob qilgan holda, ilm olish uning uchun maqsadligi va albatta unga amal qilishi kerakligini aytib o'tmoqda.

Matlada ilm so'zi ega (المبتدأ) vazifasida kelmoqda. Butun baytda ilm va uning amaliga da'vat bor.

Xulosa qilib aytganda, mazkur bahsda Alisher Navoiyning eng mashhur asarlaridan bo'lgan “Hayrat ul-abror” dostonidagi eng ko'p qo'llanilgan arabiy so'zlardan biri—“ILM” so'zi hech qanday qo'shimchalarsiz asl holatda o'n ikki marotaba ishlatilganligi aniqlandi va ularning har biri lingvopoetik jihatdan tahlil qilindi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Muhammad Rizobek Xoksor // Alisher Navoiy asarlari lug'ati . -T., 2017
2. Alisher Navoiy / Xamsa .- T., 2018
3. Manzar Abdulkayr // Navoiy asarlarining izohli lug'ati.- T., 2018
4. Kuronbekov A // Xamsa ummonidan qatralar.- T., 2018
5. Kuronbekov A. va b // Alisher Navoiy “Hayrat ul-abror” konkordansi. T., 2012
6. Лунгарт А. А. // Основы лингвопоэтики – М., 1999



ONA TILI MASHG‘ULOTLARIDA BUYUK MUTAFAKKIR – ALISHER NAVOIY AFORIZMLARIDAN FOYDALANISH

HAMROYEV G‘ofur

ToshDO‘TAU

(O‘zbekiston)

Zamon shiddat bilan rivojlanib bormoqda. Mamlakat taraqqiyoti ham jahondagi ilg‘or tendensiyalarga hamohang tarzda o‘z istiqbolini belgilab bormoqda. Mamlakat sanoatga ixtisoslashgan–industrial davlatga aylanmoqda. Ta‘lim tizimiga qo‘yilgan yangi talab, ijtimoiy buyurtma ham shunga monand bo‘ladi. O‘zbek tili ta‘limi oldiga ham zamon talablaridan kelib chiqib, ulkan, ayni paytda juda muhim vazifalar qo‘yilmoqda. O‘zbekiston Respublikasi Prezidentining “O‘zbek tilining davlat tili sifatidagi nufuzi va mavqeini tubdan oshirish chora-tadbirlari to‘g‘risida”gi farmoni milliy tilimiz nufuzi, uning o‘qitilish sifatini oshirishni taqozo qiladi. Ta‘lim mazmuni ham endi shunga qaratilgan bo‘ladi, endi maktab o‘quvchilari mustaqil, mantiqiy, ijodiy fikrlashga o‘rgatiladi, darsliklardagi o‘quv materiallari ham kreativ fikrlashga yo‘naltiriladi.

Zamon talablari darajasida takomillashtirilgan dastlabki “Ona tili” darsligi (B.Mengliyev hammuallifligida) o‘qituvchidan ham, o‘quvchidan ham fikrlashni, fanga munosabatini emas, kelajak hayotida asqotuvchi vosita sifatidagi yangicha munosabatni tarkib toptiradi [Qodirov 2019, 44-49]. Darslikning mazmun-mohiyatini avvalgi darsliklarni yaratishda ko‘p ham e‘tibor qaratilmagan mashq va topshiriqlarning jiddiy farqlanishi, lug‘atlar bilan ishlash davomiyligi, didaktik ahamiyatga ega bo‘lgan kichik hajmli rivoyat, hikoyat matnlarning to‘liq holda berilishi, bog‘lanishsiz matnlarda ham insoniyatning buyuk mutafakkirlari hayotiy tajribalarining mahsuli bo‘lgan aforizmlar, iboralar, maqollardan keng foydalanilgani, ona tili va adabiyot fanlari orasidagi uzviylikni ta‘minlash, boy adabiy merosimizni ongli mushohada etishga ko‘maklashish maqsadida klassik yo‘sindagi matn bilan ishlash yo‘lga qo‘yilgani, uy vazifasidagi topshiriqlarning xilma-xilligi, tilshunoslikka doir kompetensiyaviy bilimlar ifodasining soddaligi, aniqligi, tushunarligi, asosligi, har mavzuga doir qoidalarni dalillash uchun tanlangan misollarning muvofiqligi belgilaydi.

Ona tili darsliklari birinchi marta diagrammalar, sxemalar va fikrlashga undaydigan, sifatli illustriyalar bilan boyitildi. Shu o‘rinda o‘quvchiga tahlil uchun berilgan mashq yoki topshiriq mazmuni oddiy xabar emas, balki **hikmatlar**, iboralar, tasviriy ifodalar, yashash qoidalariga teng bo‘lgan xalq maqollari, xalq dostonlaridan zarur parchalar shaklida bo‘lsa, bir paytning o‘zida darsning ham ta‘limiy, ham tarbiyaviy, ham rivojlantiruvchi maqsadlari amalga oshadi.

O‘quvchilar o‘z ona tili imkoniyatlaridan mahorat bilan samarali foydalansalar, o‘z fikrlarini ta‘sirchan, tushunarli bayon qila olsalar, ajdodlardan qolgan boy ilmiy, badiiy merosni chuqur anglash darajasida o‘z tilini bilsalar, ona tili ta‘limi o‘z maqsadiga erishgan bo‘ladi. Buning uchun ona tili darslarida foydalaniladigan o‘quv materiallari nihoyatda puxta ishlanishi, ko‘nikmalarni kompleks tarzda shakllantirish imkoniyatiga ega bo‘lishi lozim. Bir paytning o‘zida ham talaffuz, ham imlo, ham so‘z boyligini oshirish, qolaversa, mustaqil fikrlashga yo‘naltirishga sharoit yaratish zarurati takrorlash jarayonini taqozo etadi, bu esa nutqiy mahoratni oshiradi.

O‘quvchi nutqiy malakasining shakllanishi va rivojlanishiga zamin yaratuvchi fonetika, orfografiya, orfoepiya, punktuatsiya bo‘limlarini o‘qitishda aforizmlardan muntazam foydalanish, fikrimizcha, kutilgan natijalarni beradi.

Avvalo, boshlang‘ich sinf “Ona tili” darsliklariga o‘quvchi yoshiga moslab A.Navoiy masallari yoki hikmatlaridan namunalar kiritish lozim. Hatto talaffuz va imlo qoidalarini singdirishda ham shunday matnlardan o‘rni bilan foydalanish, maqollarga ko‘proq e‘tibor qaratish lozim. Zero, madaniyatlilikning eng muhim belgisi kishining aniq, ravon so‘zlay olishi hamda xatosiz, mazmunli yoza bilishidir.

Ona tili va adabiyot darslarida o‘quvchining bilim va ko‘nikmalarini sinab ko‘rish uchun qayta-qayta insho, diktant va bayon olinaveradi. Insho va bayon kabi ijodiy ishlar natijalari har safar qoniqarsiz baholanadi. Nega? Chunki o‘quvchilarning so‘z zaxirasini boyitmasdan, ayniqsa, maqol, matal, ibora, hikmatli so‘zlar,

aforizmlar, hikoyat va rivoyatlar yodlatilmaydi. Bunday til vositalari ustida ishlanmaydi, faqat soʻz ustida mashgʻulot olib boriladi. Oʻquvchi oʻz nutqida tasviriy ifoda, ibora, maqol va aforizmlardan foydalanishni oʻrganmas ekan uning nutqi taʼsirchanlik, mantiqiylik, ixchamlik, tushunarlik, jozibadorlik kasb etmaydi. “Tong otganda doʻstlarim bilan sayrga boraman” qabilidagi joʻn, sodda gaplarni tahlil qilib vaqt oʻtkaziladi. Vaholangki, bunday gaplarni oʻquvchining oʻzi maktabga kelmasdan oldin ham tuza olardi.

Nutqning taʼsirchan, mazmunli boʻlishida tilning soʻzdan boshqa ifoda vositalaridan oʻrinli va unumli foydalanish kerak. Masalan, aforizmlar nafaqat “Adabiyot”, balki “Ona tili” darsliklarida ham koʻproq keltirilsa, foydadan xoli boʻlmaydi, hikmatli soʻzlar – donolar oʻgiti, hayotiy tajriba mahsuli sifatida oʻquvchiga oddiy misolga qaraganda koʻproq maʼlumot beradi:

Har kimningki soʻzi – yolgʻon, yolgʻonligi bilingach, uyatga qolgʻon; yolgʻonni chindek gapiruvchi soʻz ustamoni – kumushga oltin qoplab sotuvchi zargar. Yolgʻon-afsonalar bilan uyqu keltiruvchi yolgʻonchi – uyquda alahlovchi. Yolgʻon gapiruvchi gʻaflatdadir; soʻzning bir-biridan farqi koʻpdir, ammo yolgʻondan yomonroq turi yoʻqdir [Navoiy 2019, 56].

“Mahbub ul-qulub”dan olingan mazkur parchalar Alisher Navoiy tomonidan anglangan haqiqatlardir. Agar bir darsda faqat bitta mavzuga doir turli hikmatlar tahlilga tortilsa, shu tushuncha oʻquvchi tomonida yaxshi oʻzlashtiriladi. Masalan, yolgʻon haqida tanlab olingan mazkur aforizmlar oʻquvchilarda yolgʻonchi, yolgʻon va uning oqibatlarini haqida aniq tasavvur beradi:

Yolgʻon gapirish bilan oʻz vaqtini oʻtkazuvchi odam, bu qilgʻi yomon tuyulish oʻrniga, kishilarni aldagani bilan faxrlanadi ham. Yolgʻonchi oʻz gapiga goʻllik bilan quloq soluvchini topsa, ularga yolgʻonni chinga oʻtkazsa, murodigaga yetgan boʻladi. Yolgʻonchi – haq qoshida gunohkor; xalq oldida sharmanda. Bunday nahsning beor yuzi yomonlikka oʻgirilgan boʻladi; bunday nahsga botgan odam qutlugʻ uydin nari boʻlgʻay.

Xalq maqollarini baʼzan sintaktik tahlil qilib boʻlmaydi, ulardan koʻpincha, fonetik, orfografik, morfologik va morfemik tahlillarda faol foydalanish mumkin. Navoiy hikmatlaridan esa, til darslarining istalgan sathini oʻqitishda bemalol foydalansa boʻladi.

Mazkur hikmatlarni tahlil qilish orqali oʻquvchilarning fikrlari oʻsadi, tafakkur doirasi kengayadi. Qolaversa, hikmatlarni shoir shunchalik ustalik bilan yozgan-ki, tilning eng kuchli taʼsiriy-tasviriy vositalarini mahorat bilan qoʻllagan. Navoiy ishlatgan oʻxshatishlar oʻquvchida birdan tasavvur hosil qiladi:

Kimki, yolgʻon soʻzni bironvga toʻnkagay, oʻz qora yuzini yogʻga bulaydi. Ozigina yolgʻon ham ulugʻ gunohdir; ozgina zahar ham halok qiluvchidir.

Bundan tashqari, hikmatlarda hadislar mazmuni singdirilgan boʻlib oʻquvchi uchun tengsiz tarbiya vositasi boʻlib xizmat qiladi. Adabiyot darslarida aforizmlar haqida suhbatlashish bilan ona tili darslarida aforizmlar matni ustida ishlashning farqi kattadir. Oʻquvchi soʻzlar bilan ishlaganda matn bilan bogʻliq maʼnoni yaxshi eslab qoladi. Uning ruhiyatiga ham taʼsir oʻtkazadi:

U yerdan bu yerga gap tashuvchilar elning gunohini oʻz boʻyniga oluvchilardir. Chaqimchilik hatto chin gap boʻlsa ham koʻngilsizdir, yolgʻon boʻlsa yanada nafratlidir. Soʻz yetkazuvchining xoh kattasi, xoh kichigi — doʻzax oʻtining tutanturugʻi bil.

Keltirilgan mikromatnlar jumalar orqali oʻquvchilarga hodisa, sabab va oqibatni bir paytning oʻzida koʻrsatib berishi bilan nihoyatda ahamiyatlidir:

Yolgʻonchi odam – unutuluvchi; u andisha va ehtiyotdan chetda turuvchi. Har kimning soʻzi chin boʻlmasa, rostgoʻylar koʻngliga u soʻz qabul boʻlmas. Yolgʻonchi oʻzining yolgʻon soʻziga bir-ikki marta ishoniradi, keyin nima qiladi? Yolgʻonchiligi maʼlum boʻlgach, u rasvo boʻladi, uning soʻziga xalq ishonchi yoʻqoladi. Koʻngil xazinasining qulfi – til; u xazinaning kalitini – soʻz bil.

Har holda, uzuq-yuluq jumla va oddiy gaplarni grammatik tahlil qilgandan koʻra hikmatlardan, ayniqsa, buyuk mutafakkirning bebaho aforizmlaridan ona tili darslaridan, tahlil mashgʻulotlarida tizimli foydalanish oʻquvchi tafakkurini kengaytiradi, boyitadi, tarbiyalaydi, eng muhimi nutqini ravon, ixcham va jozibali qiladi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Ўзбекистон Республикаси Президенти // “Ўзбек тилининг давлат тили сифатидаги нуфузи ва мавқеини тубдан ошириш чора-тадбирлари тўғрисида”ги ПФ-5850-сон фармони. – Т., 2019 йил 21 октябрь

2. Алишер Навоий // Маҳбуб ул-қулуб. –Т., 2019. 56-б.
3. Фозилов Э // Алишер Навоий асарлари лугати. I. – Т.: Нисо, 2013. –13-15-б.
4. Алишер Навоий // Мукамал асарлар тўплами йигирма томлик. Ўн беешинчи том. – Тошкент: Фан, 1999. 209 б.
5. М.Қодиров ва бошқалар // Она тили. Дарслик. Умумий ўрта таълими мактабларининг 8-синф ўқувчилари учун. – Т.: Чўлпон, 2019. 23-28-б.



TURKIY TILLARDA BA'ZI FE'LLAR SEMANTIKASI QIYOSIY TAHLILI

KILICHEV Nazarbay
KARIMOVA Dilfuza
Nukus DU
(Qoraqalpog'iston)

Fe'l – turkiy tillarda asosiy (yetakchi) soʻz turkumlaridan biri. Fe'l tadqiqiga bagʻishlangan ishlar shuni koʻrsatadiki, turkiy, jumladan, oʻzbek tilining oʻz qatlamiga oid soʻzlarning aksar qismi ushbu soʻzlarga oiddir. Bugungi kunda turkiy tillarda umumturkiy qatlamga xos lugʻaviy birliklar semalarida umumiyliklar bilan birga baʼzi farqlar ham mavjudki, ularning semalarini, vazifaviy-uslubiy maʼnolarini qiyosiy-tarixiy aspektda tadqiq va tahlil qilish zamonaviy tilshunoslik oldida turgan dolzarb masalalardan biridir. Shu maʼnoda mazkur maqolada Alisher Navoiy «Muhokamatu-l-lugʻatayn» asarida keltirgan baʼzi feʼllar semalarining tarixiy taraqqiyoti, hozirgi turkiy tillar, jumladan, oʻzbek, qoraqalpoq, turkman tillaridagi semalarini qiyosiy tahlil qilishni maqsad qildik.

Buyuk mutafakkir Alisher Navoiy nafaqat shoir, tarixchi, mutasavvuf olim, balki yetuk tilshunos hamdir. Uning «Muhokamat ul-lugʻatayn» asari bu fikrimizning yorqin dalilidir. «Muhokamat ul-lugʻatayn» Navoiyning ilmdagi ulugʻ kashfiyotidir. Asar tilshunoslikda yangidan yangi sohalarga asos solganligi, tilni oʻrganishning yangi yoʻl va usullarini ochib berganligi bilan ham ahamiyatli. Navoiy ushbu asari bilan dunyo tilshunosligida birinchi boʻlib tillarni tipologik oʻrganish sohasini, ularni oʻzaro chogʻishtirib oʻrganish ishini boshlab berdi» [ML, 2017: 5].

Navoiy oʻz badiiy va ilmiy asarlarida umumturkiy lugʻaviy qatlamga xos leksik birliklarni unumli qoʻllagan, fikrlarining nozik ifodasi uchun mazkur soʻzlarning semalaridan mahorat bilan foydalana olgan. Alisher Navoiy Sharq tilshunosligida mavjud boʻlgan leksika sohasidagi bilimlar bilan qurollangan. Ana shu bilim asosida turk (turkiy – oʻzbek, *taʼkid: taʼkid N.K.*) tilining lugʻat boyligini koʻrsatishga harakat qilgan. Buning uchun xalq tilidan forsiy ekvivalenti boʻlmagan bir qancha soʻzlarni topadi... Ana shu soʻzlarga turk (turkiy – oʻzbek: *taʼkid N.K.*) tilidan yuzta feʼlni keltiradi [Nurmonov, 2002: 88]. «Muhokamat ul-lugʻatayn» asarida keltirilgan baʼzi feʼllarni quyida turkiy tillarning uchta – qarluq, qipchoq, oʻgʻuz guruhlariga kiruvchi hozirgi oʻzbek, qoraqalpoq, turkman tillari misolida tahlilga tortamiz.

Quvarmaq – Navoiy asarlari lugʻatida berilmagan [NAL, 1972], Alisher Navoiy asarlari tilining izohli lugʻatida IV jildida «qurimoq», «soʻlmoq» (*quvor*) maʼnosida [ANATIL, 1985: 72], Navoiy asarlari uchun qisqacha loʻgʻatida ham «qurimoq», «soʻlmoq» (*quvor*) maʼnosida izohlangan [NAQL, 1993: 192]. Bu soʻz umumturkiy asosga ega boʻlib, qadimgi turkiy tilda *quwar (quvar)* shaklida [DS, 1969: 475] uchraydi va «qurimoq» maʼnosida izohlangan.

Turkiy tillarning, jumladan, oʻzbek tilining tarixiy taraqqiyoti natijasida ushbu soʻz tarkibi fonetik oʻzgarishga uchragan: *quvarmaq* feʼlidagi «a» va «r» metateza asosida *quvramoq* shakliga oʻtgan. Oʻzbek tilining izohli lugʻatida «kam qoʻllaniladi» uslubiy belgisi bilan «qurimoq», «qurushmoq», «qovjiramoq» maʼnolarida izohlanadi hamda mazkur soʻz, asosan, oʻsimlik, shuningdek, inson aʼzolari (tomoq), suv havzalari va inshootlari kabilar bilan valentlik hosil qiladi. *Masalan:* Odamlarning ekinlari koʻkarmay kuvradi (Sh.Xolmirzaev, Saylanma). Gʻazalchi oʻgʻilning tomogʻi quvradimi, tovushi xirillab qoldi. S.Siyoev, Yorugʻlik [OʻTIL, 2008: 362].

Qoraqalpoq tilida mazkur soʻz *quoʻarbioʻ*, *quoʻraoʻ* shakllarida mavjud, ammo bu ikki soʻz umumiy «qurimoq», «soʻlmoq» maʼnolarida birlashsa ham, differensial semalari bilan farqlanadi. Qoraqalpoq tilining izohli lugʻatida *quoʻarbioʻ* feʼli «soʻlmoq», «oqarmoq», «oqarinqiramoq», «oʻzgarmoq»; «rangi uniqmoq», «rangi oʻchmoq» maʼnolarida izohlanadi hamda denotativ va konnatativ maʼnolarda insonning tashqi koʻrinishi, tana aʼzolari, aniqrogʻi, inson yuzi bilan valentlik hosil qiladi. Denotativ maʼno: *Tyr-tysi quoʻarbyr ketipti* (O.Xojaniyazov). Konnatativ maʼno: *Meʼlimurat hozirgi payyitta tatyry shala yzilgen sheʼngeldey jyzi quoʻarbyr jydep ketti* (N.Borekeshov). [QTTS, 1988: 199]

Qoraqalpoq tilida *quoʻraoʻ* feʼli yuqoridagi soʻz maʼnosidan biroz farqlanadi, oʻzbek tilidagi *quvramoq* soʻzi semasi bilan umumiylikka ega. Mazkur soʻz «qurimoq», «soʻlmoq» maʼnolarida izohlanadi hamda oʻsimlik otlari bilan valentlik hosil qiladi: *Hər bireoʻi diñdey teñkeyisip quoʻrap atyrgʻan koplegen suoʻ qabaqlar bar* (A.Bekimbetov) [QTTS, 1988: 201]

Koʻrinadiki, qoraqalpoq tilidagi *quoʻarbioʻ*, *quoʻraoʻ* feʼllari bir umumiy «qurimoq», «soʻlmoq» semasida birlashsa ham, *quoʻarbioʻ* faqat odamning tashqi koʻrinishi, yuziga nisbatan valentlikka kirishish uchun xoslangan, *quoʻraoʻ* feʼli esa koʻproq oʻsimlik otlari bilan maʼnoviy bogʻlanish hosil qiladi.

Turkman tilida ushbu soʻz *gugarmak* [gu:gʻormoq], *guramak* [gu:romoq] shakllarida mavjud. Mazkur leksik birliklar turkiy tillar tarixida, jumladan, Navoiy asarlarida «qurimoq», «soʻlmoq» semasi birlashtirsa-da, hozirgi turkman tilida bir-biridan farqli maʼnolarni yuzaga keltirgan.

Gugarmak [gu:gʻormoq] «ichki tomoni boʻshab qolmoq», «birorta tirik jon qolmagan», «biror obektning boʻshab qolishi» maʼnolarida izohlangan hamda mazkur soʻz uy-joy, turli xil obʻektlar, ochiq dala, maydon agensi bilan valentlik hosil qiladi: *İnlär siñek yok bu yerde, Gugaryp ýatyrdy meýdan* (M. Seyidow) [TDDS, 2016: 201].

Quwarmaq feʼli oʻzbek va qoraqalpoq tillarida denotativ maʼnoda hoʻl, nam, suvli narsa-predmetlar, oʻsimliklarning, shu jumladan, insonga xos tana aʼzolarining qurishi, quruqlashishi, soʻlishi, suvsizlanishi, kabi umumiy semalarga ega boʻlsa, turkman tilida ichki tomoni kovak jismlar, obʻektlar yoki dala, maydon kabilarga xos predmet, jonli-jonzot, hasharot, oʻsimliklardan boʻshab qolishi maʼnosida qoʻllaniladi.

Guramak [gu:romoq] feʼli hoʻl, nam, suvli narsa-predmetlarning qurishi, suvsizlanishi maʼnosida (*Oglanyñ egnindäki köynegi kem-kemden gurayardy* (N. Jumaʼyew); soʻzlashuv tilida juda ozib, oriqlab qolmoq, xastalanmoq maʼnosida (*Halys gurapdyr-la, oña näme bolýarka?*); konnatativ semasi bilan yoʻqolmoq, yoʻq boʻlmoq, ayrilib ketish maʼnosida (*Uruş gurasyn*); oʻsimliklarga nisbatan oʻsishdan toʻxtamoq, qurimoq, soʻlib qolmoq maʼnosida (*Ýandak gurapdyr*) qoʻllaniladi. Demak, ushbu feʼl turkman tilida oʻsimlik, kiyim, jism (tana), shuningdek, ogʻzaki nutqda mavhum tushunchalar bilan valentlik hosil qila oladi.

Quruqshamaq – Alisher Navoiy asarlari tilining izohli lugʻatida IV jildida «qurishmoq», «qovjiramoq» maʼnosida [ANATIL, 1985: 82]. Oʻzbek tilining izohli lugʻatida «qurushmoq», «qovjiramoq», «qurib qotmoq» maʼnolarida izohlanadi hamda mazkur soʻz, asosan, inson tana aʼzolari, shuningdek, predmetlar nomlari bilan valentlik hosil qiladi.: *Tilim quruqshab, tomogʻimni badboʻy dud achitdi*. A. Muxtor, Davr mening taqdirimda. *Uning lablari quruqshagan, kuchli isitmada yongan kishining labiday qoraygan*. A. Qahhor, Sarob. *Issiqda quruqshab gʻarchillayotgan etigining gʻarchini pasaytirish uchun oyoq uchida yurib, xarsangga yaqinlashdi*. S. Anorboev, Oqsoy.

Mazkur feʼl *quruq* sifatiga *-ša (-sa)* feʼl yasovchi qoʻshimchasini qoʻshish orqali hosil qilingan va qurimoq holat feʼli maʼnosini darajalab koʻrsatadi. Qoraqalpoq va turkman tillari izohli lugʻatida bu soʻz izohlanmagan.

Umuman, feʼllarni qiyosiy-tarixiy usulda oʻrganish turkiyshunoslik, xususan, oʻzbek tilshunosligi uchun katta material beradi. Turkiy tillar tarixiy taraqqiyotida yuzaga kelgan feʼl semantikasidagi maʼno torayishi, maʼno kengayishi, eskirish-yangilanish kabi jarayonlarga aniqlik kiritadi.

Foydanilgan adabiyotlar:

1. *Муҳокамат ул-лугатайн // Қосимжон Содиқов таҳлили, табдили ва талқини остида*. – Тошкент, “Академнашр”, 2017. Б.59
2. *НАЛ – Навоий асарлари лугати // – Т.: Ғафур Ғулом номидаги адабиёт ва санъат наشريёти, 1972.*
3. *АНАТИЛ – Алишер Навоий асарлари тилининг изоҳли лугати 4 жилдлик // IV жилд*. – Т.: 1985, Б.744.

4. НАҚЛ – Навоий асарлари учун қисқача лугат // Тузувчи Б.Ҳасанов, – Т.: «Фан», 1993. Б.192.
5. ДС – Древнетюркский словарь // Ленинград: «Наука», 1969. С.475.
6. ЎТИЛ – Ўзбек тилининг изоҳли лугати 5 жилдик // V жилд. – Т.: «Ўзбекистон миллий энциклопедияси» Давлат илмий нашриёти, 2008, Б.362.
7. ҚТТС – Қарақалпақ тилиниң түсіндірме сөзлиги 4 томлық, // III том. -Нукус: «Қарақалпақстан», 1988. ББ.97-98.
8. ТДДС – Türkmen diliniñ düşündirişli sözlügi. Iki tomluk // I tom. – Aşgabat: Ylym, 2016 ý. – 486-493 s.
9. Нурманов А. Ўзбек тилишунослиги тарихи. – Т.: «Ўзбекистон», 2002. Б.88.



“SAB’AI SAYYOR” DOSTONIDA QO‘LLANGAN ANTROPONIMLAR LINGVOPOETIKASI

MUQIMOVA Surayyo
NavDPI
(O‘zbekiston)

Dunyodagi barcha jonli-jonsiz narsalarning hatto oniy voqea-hodisalarning ham o‘z nomi, atamasi, ismi bor. Ismlarda har bir narsaning, voqea-hodisalarning ahamiyatli tomonlari aks etadi.

Xalqimizda yoki badiiy asarlarda ham ko‘p uchratadigan bir ibora bor:” Ismi jismiga monand”. Badiiy asarlarda ham qahramonlarga nom tanlash birmuncha mulohaza talab qiladi. Ba’zi asarlarda qahramon ismi asarda ifodalanayotgan g‘oyani ochib berishda muhim vosita sanaladi. To‘g‘ri, hamma qahramonlar (ba’zi bosh qahramonlar) nomi asar g‘oyasi yoki muallifning maqsadini ochib berishda mos kelmasligi ham mumkin.

O‘zbek mumtoz adabiyotida qahramon ismiga alohida e’tibor beriladi. Mumtoz asarlaridagi kishi ismlari–antropnimlar birinchi galda insonning qandayligini anglatadi.

Navoiy “Xamsa”sida keltirilgan hikoyatlardagi qahramonlar ismlarini ularning tashqi qiyofasiga mosligiga, keyingi taqdiriga qarab belgilashga ham ahamiyat bergan. Tasvirlanayotgan voqealarning kishilarning ismiga mutanosib bo‘lishiga alohida e’tibor bergan. “Farhod va Shirin” dostonida, “Sab’ai sayyor” dostonida keltirilgan hikoyatlarda bu holatni yaqqol ko‘rish mumkin.

Shoir qahramonlarga ism tanlashga alohida mas’uliyat bilan yondashadiki, ular faqat qahramonlarni tanishtiruvchi, yaxshi yoki yomonligini anglatuvchi ismgina emas, balki voqelikni ma’lum darajada o‘zida mujassamlashtirgan, qahramonning kelajak taqdiriga ishora qilgan, xarakterli xususiyatlarini o‘zida mujassamlashtirgan tarzda namoyon bo‘ladi.

“Sab’ai sayyor” “Xamsa” ning to‘rtinchi dostoni bo‘lib, ishqiy-sarguzasht doston xarakteridadir. Asar nomi bilan bosh qahramon Bahromning ismidagi mushtaraklik bor. *Bahrom*–Sharqda Mars yulduzining nomi. Arabchasi–*Mirrix*. (Mars/Mirrix/–Quyosh sistemasiga kiruvchi to‘qqizta katta sayyoralardan biri. Bahrom ko‘pincha jang-jadallar, fitna-yu yag‘molar timsoli sifatida keladi.

Dilorom “dilga orom bag‘ishlovchi” ma’nosini ifodalaydi. Shuning uchun bu dostonida aynan shu nom qo‘llangan.

“Sab’ai sayyor” dostonining XXI bobida shahzoda *Farrux* haqidagi hikoya bor. *Farrux* so‘ziga “Navoiy asarlari lug‘ati”da quyidagicha izoh berilgan: 1) *husndor, go‘zal*; 2) *ochiq yuzli, yoqimli shod*; 3) *qutlug‘, baxtiyor*”. Dostonida keltirilgan ta’rif bilan lug‘atda berilgan izoh bir xil. Hikoya qahramoni *Farrux*ning xarakter-xususiyati ham yuqorida ismiga berilgan tavsifga mos ijobiy obraz sifatidagi lingvopoetik talqinni ko‘rish mumkin:

*Bor edi bir xujasta farzandi,
Ko‘ngli qutiya bag‘ri payvandi.
Barcha donish aro yagona kelib,
Husn aro nodiri zamona kelib.*

*Lutfila xulqi haddu g'oyatsiz,
Fahmi idroki xud nihoyatsiz.
...Oti Farrux jamoli farxunda,
Xulqi olam elini qilib banda. (124-125-b.)*

Dostonning XXV bobida Sa'd haqidagi hikoyat keltirilgan. Sa'd nihoyatda salohiyatli, mohir san'at egasi, hushyor dono va hozirjavobligi bilan ajralib turadi. **Sa'd** arabcha “*baxt, tole, yaxshilik*” deganidir.

*Oti Sa'du jamoli farxunda,
Sa'di akbar jamoliga banda. (190-b.)*

Asarda *sa'di akbar*-Yupiter /Mushtariy/ planetasi. Shuningdek, “qutlug' yulduz” ma'nosini ifodalaydigan “*sa'di kavkab*” birikmasi ham uchraydi.

Sa'd uchta qo'rg'onni egallashi, ya'ni dev Qatron bilan olishishi, qo'rg'onida hakimning savoliga javob berishi va afsungar makkora kampirning sehr-u nayranglarini ilm-u hikmat qudrati bilan yo'qqa chiqarishi kerak edi. Yuz tuman xalq Sa'dga achinar edi. Hikoyat oxirida fazl-u kamolda, ilmda bekam-u ko'st bo'lgan Sa'd yaxshilik bilan baxt va tolega erishgani haqidagi xulosaga keladi o'quvchi.

Bahrom yakshanba kuni zarnigor qasrda rumlik musofir usta zargar Zayd Zahhob haqidagi hikoyani tinglaydi. *Zayd Zahhob*–Rum shohi saroyining zargari. Shaharda oltin–javohirlarning sarasini sarakka, puchagini puchakka ajratadigan ham shoh qoshida xazinabon ham shu zargar edi. U muhandis, olim, tengsiz oltin saralovchi, tabib, qisqasi, mohir hunar egasi edi.

Zahhob arabcha so'z bo'lib “*oltin, tilla*” ma'nosini ifodalaydi. Shunchalik mohir bo'lgani bilan Zaydning aldanchiligi, qallobligi ham bor. Chunki oltinning o'ziga xos xususiyati shundaki, u hech qachon hech kimga vafo qilmaydi.

Mehr va Suhayl haqidagi hikoyatda **Jobir, Mehr, Suhayl** obrazlari bor. Bu nomlar ana shu obrazlarni izohlab, to'ldirib, asarga ruh bag'ishlaydi go'yo. **Jobir** –yo'lto'sar, qaroqchi. Maqsadi kishilarga jabr-jaf o'qilish, molini tortib olish. Uning bezoriligi tufayli na bir do'sti, na bir o'rtog'i bor. Uning xarakter-xususiyatini ochishda ism ham alohida vazifa bajarmoqda, chunki Jobir “jabr qiluvchi” degan ma'noni anglatadi.

Mehr –“quyosh” deganidir. Quyosh bitta, yagona. Tiriklik uchun, insoniyat uchun va eng zarur yashash manbai, asosi hisoblanadi. Juda ko'p ardoqli narsalarga quyoshga nisbat beriladi. Bu *quyosh* leksemasining semantik tarkibida “ijobiylik” semasi kuchli ekanligidan dalolat beradi. Shuning uchun ijobiy obraz sifatida talqin etilayotgan qahramon nomi sifatida qo'llangan. Mehrning husn-u latofati ta'rif etilib shunday deyiladi:

*Yuziga mehr bandavu oti Mehr,
Uyrib mehrede boshiga sipehr. (241-b.)*

Suhayl “*yorug' yulduz*” demakdir. Hunar va san'atga berilgan quyosh misol yigitning nomi Suhayl edi:

*Borcha fazlu hunarda yo'q misli,
Ko'zguga boqsa, o'zi o'q misli.
Hunar avji sori kelib anga mayl,
Yuzi andoqki mehr, oti Suhayl. (244-b.)*

Quyosh va yulduz–osmon jismlari. Demak, ularning makoni bir. Ularning taqdiri shunday bo'lishi lozim. Mehr Suhaylni zindondan xalos qiladi. Suhayl esa Mehrni va ko'p jabrdiydalarni zolim Jobirdan xalos etadi.

Oltinchi iqlimdan keltirilgan musofir hikoyasining qahramonlari **Muqbil** va **Mudbir**. Hikoyaning boshlanish qismida ikkisi shunday sharh berilgan:

*Muqbil ozodayi humoyun fol,
Elga maqbul etib ani iqbol.
Mudbir andoqki, borsa har sori,
O'turub yuzda gardu idbori. (265-b.)*

Muqbil arabcha “*iqbolli, baxtli*”, **Mudbir** arabcha “*ishi orqaga ketgan, baxtsiz*” ma'nosini ifodalaydi. Hikoya shunday yakun topadi: Mudbir g'alamis va yolg'onchiligidan yorilib o'ladi. Muqbil ko'ngli

to'g'riligi, ko'ngli sofligi uchun yo'lida uchraydigan azob-uqubatlardan omon o'tadi. Rostgo'yligi, olijanoblighi uchun saodatga erishadi. Hikoyatning boshlanish qismidagi ta'rif va oxiridagi xulosa bevosita asar qahramonlari nomining semantik xususiyati bilan bog'liq.

Dostonda antroponimlar faqat qahramonlarni tanishtiruvchi, yaxshi, yomonligini anglatuvchi ismginagina emas, balki voqelikni o'zida mujassamlashtirgan, qahramonning kelajak taqdiriga ishora qilgan kabi ma'nolarni o'zida mujassamlashtirgan. Xususan, asar nomi – "Sabb'ai sayyor" va Bahrom, Sa'd, Mehr, Suhayl kabi qahramonlar ismi bevosita osmon jismlari nomi bilan bog'liq.

Asar voqelarning qahramon xarakteriga bog'liqligini bir chiziqqa tutashtiruvchi ularning ismi hamdir. Farrux, Zayd Zahhob, Jobir, Muqbil, Mudbir v.b. kabi nomlar tahlilida buni ko'rish mumkin. Asar g'oyasini tushunishda, Navoiy asarlarini mazmun-mohiyatini anglab yetishda yuqoridagi kabi tahlil qilish o'quvchining anglash-bilish faoliyatiga samarali natija ko'rsatadi.

Foydanilgan adabiyotlar:

1. Alisher Navoiy. Sab'ai sayyor. – T.: 1991.



ALISHER NAVOIYNING "MUHOKAMAT UL-LUG'ATAYN" ASARI VA UNING SO'Z TURKUMLARIGA MUNOSABATI

NORMO'MINOV Sherzod

SamDU

(O'zbekiston)

Jahon tilshunosligida so'z turkumlari nazariyasi va so'z turkumlarining til tizimidagi o'rni va so'z turkumlari paradigmasida yuz beradigan funksional-semantik jarayonlarning mohiyatini ochib berish bo'yicha ko'plab tadqiqotlar amalga oshirilgan. Antik davrlardan eng yangi davrlargacha tadqiqot obyekti sifatida so'z turkumlarini tanlagan olimlarning birontasi tilning eng uyushgan va serqirra sathlaridan biri sifatida so'z turkumlarini rad etmaydi. Ming yilliklarni qamrab oluvchi tilshunoslik tarixida so'z turkumlarichalik ko'p o'rganilgan va ko'p munozaraga sabab bo'lgan obyekt kam. Ammo, eng qizig'i shundaki, qadimgi davrlarda taqdim etilgan va juda ko'p bor turli tilshunoslik yo'nalishlari va maktablari tomonidan tanqid qilingan tasnif asrlar sinovidan o'tib yashovchanligini namoyon qilib kelmoqda. Turkiy tilshunoslikda so'z turkumlari tasnifi masalasiga doir ilk ma'lumotlarni Mahmud Qoshg'ariydan so'ng Alisher Navoiy o'zining "Muhokamat ul-lug'atayn" asarida berib o'tgan.

Ma'lumki, Alisher Navoiy o'sha davrda ijod qilgan o'zbek shoirlarini o'z ona tilida ijod qilishga undagan. U forsiyazabon shoirlar bilan ijodiy musobaqalashib, o'zbek tilining go'zalligi va imkoniyat darajasining kengligini «Xazoyin ul-maoniy», «Xamsa», «Majolis un-nafois», «Mezon ul-avzon», «Lison ut-tayr», «Muhokamat ul-lug'atayn» kabi o'lmas asarlari bilan isbotlab bergan.

Alisher Navoiy turk (o'zbek) tilining fors tilidan afzalligini yoki undan qolishmasligini o'zining 1499-yilda yozgan «Muhokamat ul-lug'atayn» asarida alohida ta'kidlaydi. Asar ikki tilning chog'ishtirma grammatikasi hisoblanadi. Muallifning ushbu asari maydonga kelishi bilan dunyo tilshunosligida chog'ishtirma (kontrastiv) lingvistika paydo bo'ldi desak yanglishmagan bo'lamiz. Shunga qaramay, ming afsuski, kontrastiv lingvistika tilshunoslik sohasida XIX asrda paydo bo'lgan, deb ta'rif etib kelinmoqda. [Nurmonov, 2002, 86]

Shoir asarida ta'kidlanishicha, so'z go'yo durdir. Durning joylashish tubi dengiz bo'lsa, so'zning joylashish o'rni ko'ngildir (xotiradir). Alisher Navoiyning e'tirof etishicha, shakl va mazmun dialektikasi tilda til va tafakkur dialektikasi orqali namoyon bo'ladi.

Alisher Navoiy so'zlarda shakl va ma'no dialektikasi haqida ham fikr yuritadi. Uning fikricha, ma'lum ma'no turli shakllarda jilva namoyon qilishi, biri orqali o'lik badanga tiriklik bag'ishlash, ikkinchisi orqali esa, tirik tanga zahri halokat yetkazish mumkin. «Muhokamat ul-lug'atayn» asarida muallifning

fonetik, leksik, sintaktik qarashlari barobarida morfologiya (soʻz turkumlari) haqidagi mulohazalari ham alohida ahamiyatga egadir.

Xususan, ushbu asarida soʻzlarni oʻsha davrdagi arab grammatikasi anʻanasiga koʻra uch guruhga boʻlib tasniflaydi. 1. Feʼl 2. Ism. 3. Harakat (Yordamchi). Garchi Alisher Navoiy soʻz turkumlarini tasnif etishda arab sarfi anʻanasiga boʻysunsa ham, lekin turkiy tillarning oʻziga xos xususiyatlarini, otlarning va feʼllarning karakterli morfologik jihatlarini zukko tilshunos sifatida ochib beradi.[Nurmonov, 2002, 92]

Navoiy oʻzbek tilidagi yuzdan ortiq feʼlning fors tilida ekvivalenti yoʻqligini qayd qiladi. Masalan, *dumsaymoq, aylanmoq, qoʻzgʻalmoq, chayqalmoq, indamak, tergamoq, ingramoq, oʻrtanmoq* va b.

Yuqorida qayd etilgan feʼllarning baʼzilari umumiy, birlashtiruvchi sememasi bilan bir paradigmani hosil qilsa ham, lekin paradigma aʼzolarining har qaysisi muayyan farqlovchi jihatlariga ham ega ekanligini koʻrsatadi. Masalan, *ingramoq, singramoq, oʻkirmoq, inchkirmoq, yigʻlamoq* soʻzlari «yigʻlamoq» birlashtiruvchi sememasi bilan bir paradigmaga mansub boʻlsa ham, lekin ularning har qaysisi yigʻlashning xilma-xil koʻrinishlarini ifodalaydi. Bir-biridan yigʻlash darajasi bilan farqlanadi. Ushbu feʼllarga badiiy asarlardan misollar keltirgan.

Yigʻlamsinmoqqa «dard bilan yashirin ohista yigʻlash» belgisi bilan farq qiluvchi *ingramoq* va *singramoqni* zid qoʻyadi.

Sigtamoq feʼlini *yigʻlamoqqa* zid qoʻyar ekan, shoir «yigʻlash» darajasi yigʻlamoqqa nisbatan kuchliroq ekanligini taʼkidlaydi.

Oʻkurmak «kuchli ovoz bilan haddan ortiq hayajonli» yigʻi ekanligi bilan boshqalardan farq qilishini koʻrsatadi.

Inchkirmoq «inchka un bilan yigʻlash» sememasi bilan boshqalardan farqlanishini qayd etadi.

Yana hoy-hoy yigʻlamoq lafzi ham borligi va u boshqa paradigma aʼzolaridan farqli belgiga ega ekanligini bayon qiladi:

Navoiy, ul gul uchun hoy-hoy yigʻlama koʻp,
Kihhye deguncha ne gulbun, ne gʻuncha, ne gul bor.

Bundan tashqari, «may ichish» sememasi bilan birlashgan *ichmoq, sipqarmoq, tamshimoq* leksemalarining farqlovchi jihatlarini ham ochib beradi va har qaysisini bayt ichida keltiradi. Fors tilida bularning hammasi bitta *noʻshidan* soʻzi orqali ifodalanishini bayon etadi.[Nurmonov, 2002, 89]

Alisher Navoiy ikki tilni qiyosiy aspektida solishtiradi. Masalan, turkiylar *yemoq* bilan *ichmoqni* farqlashni, forsiyda *xurdani* deyishi, turklar ogʻa-inini farqlasalar, forsiyda faqat *birodar* soʻzi bilan ifodalanishini taʼkidlaydi.[Nurmonov, 2002, 90] Shuningdek, Alisher Navoiy turkiy tillar morfologiyasi haqida izchil maʼlumot berishni oʻz oldiga maqsad qilib olmasdan, turkiy tilning fors tilida boʻlmagan morfologik imkoniyatlari haqidagina fikr yuritadi. Shoirning ana shunday fikrlarining oʻziyoq uning naqadar sinchkov tilshunos ekanligidan dalolat beradi.

Xususan, oʻzbek tilida arab tili morfologiyasida mavjud boʻlgan mufaala feʼliga mos keladigan feʼl shakli mavjudligini koʻrsatadi va bugungi kunda feʼlning nisbat shakllari nomi bilan oʻrganilayotgan grammatik kategoriyaning birgalik nisbat shakli haqida fikr yuritadi. Maʼlumki, qaysi til maʼnoni qisqa yoʻl bilan ifodalay olsa, shu til rivojlangan til hisoblanadi. Oʻzbek tilining rivojlangan til ekanligini shoir zaruriy misollar bilan koʻrsatib beradi. Masalan, oʻzbek tilida birgalik nisbat qisqagina -sh affiksi orqali yasaladi. Bu haqda shunday deydi: "... arab tilining sarfiy istilohining abvobida bir bobdurki, anga mufaala bobi ot qoʻyub turlar... andoqki muoraza va muqobala va mushoara va mukolama... Va forsigoʻylar mucha fasohat va balogʻat daʼvosi bila bu foydadin mahrum. Ammo turk bulagosi bu foydaga taaruz qibdurlar. Va masarga bir "shin" harfi ilhaq qilmoq bila ul maqsudni topibdur. Andoqki, chopishmoq vq topishmoq va kuchushmoq va oʻpushmak..." [Muhokamat ul-lugʻatayn, 2017, 86]. Forslar bu maʼnoni soʻz birikmasi orqali ifodalaydilar. Shaxs oti yasovchi qoʻshimchaning xususiyatlari haqida ham toʻxtalib, ularni oʻttizga yaqin soʻz misolida isbotlab (qoʻrchi, suvchi, nayzachi, yurtchi, qushchi, barschi, qoʻychi, turnachi, kiyikchi va h.k.), oʻzbek tilining soʻz yasash va fikr ifodalash jihatidan ham oʻziga xos imkoniyati mavjudligini alohida taʼkidlab oʻtgan.

Xulosa qilib aytganda, tilshunoslik fan boʻlib shakllangan eng qadimgi davrlardan hozirga qadar Sharqda ham, Gʻarbda ham soʻz turkumlari va ularning oʻrtasidagi munosabatlar tilshunoslarning diqqat markazida boʻlib kelgani maʼlum. Shu nuqtayi nazardan, Alisher Navoiyning oʻz davridagi

morfoloqik qarashlari bugungi kundagi tilshunoslar uchun muhim manba bo‘lib xizmat qilishi hech kimga sir emas.

Yuqorida ta’kidlaganimizdek, Alisher Navoiy tilshunoslikning turli sathlari - fonetika, morfemika, so‘z yasalishi, morfologiya, sintaksis kabi masalalar yuzasidan chuqur ma’lumotlar bergan. Shuningdek, til va tafakkur, tilning va tillarning paydo bo‘lishi, tilda umumiylik va xususiylik kabi bir qancha tilshunoslikning umumnazariy masalalari yuzasidan o‘z qarashlarini bayon qilgan, kontrastiv (chog‘ishtirma) tilshunoslikka asos solgan buyuk tilshunosdir.

Foydanilgan adabiyotlar:

1. Doniyorov X., Sanaqulov U. *Alisher Navoiy - tilshunos olim* // Toshkent: Fan, 1990
2. *Muhokamat ul-lug‘atayn* // Toshkent: Akademnashr, 2017, 118-b.
3. Nurmonov A. *O‘zbek tilshunosligi tarixi* // Toshkent, 2002, 227-b.
4. Yo‘ldoshev B. *O‘zbek tilshunosligi tarixi* // Samarqand: 2012. – 164 b.
5. O‘rinboyev B., Qurbonov T. *O‘zbek tilshunosligi tarixi* // Samarqand, 2006, 7-39-b..
6. https://uz.wikipedia.org/wiki/Muhokamat_ul-lug‘atayn



“GULSHAN UL-ASROR” VA “HAYRAT UL-ABROR”DA IFODALANGAN RITORIK MUROJAATLARNING TIL XUSUSIYATLARI

TASHMATOVA Nilufar

ToshDO‘TAU

(O‘zbekiston)

XIV-XV asrlarda yaratilgan sermahsul asarlarning o‘zbek adabiyoti xazinasini boyitish bilan bir qatorda, o‘zbek adabiy tili taraqqiyoti uchun ham munosib xizmat qilib kelayotganligini alohida qayd etish joiz. Zero, mumtoz adabiyot namoyondalari o‘z hayoti davomida o‘zbek tilning keng imkoniyatlarini ko‘rsatish, uni yanada sayqallab, kelajak avlodga to‘la-to‘kisligicha yetkazib berish uchun tinmay mehnat qilishganligi barchaga ayon. Mumtoz adabiyotimizning nodir manbalarida mushtarak fikrlar, umumiy qarashlar, o‘xshash talqinlar ko‘p. Bu holat mavjud ijtimoiy-siyosiy vaziyat, iqtisodiy munosabatlar, mutafakkirlarning ezgu maqsadlari, voqelikni idrok qilish imkoniyatlari, qobiliyatlari bilan belgilanadi. Haydar Xorazmiy va Alisher Navoiy asarlarida ifodalangan fikrlar, g‘oyalarning bir-biriga o‘xshashligi, qarashlarning mutanosibligini kuzatishimiz mumkin. Haydar Xorazmiyning “Gulshan ul-asror” va Alisher Navoiyning “Hayrat ul-abror” asarining ayrim boblari axloq va odob, ta’lim va tarbiyaga bag‘ishlangan. Ushbu asarda yaxshi xulq egalari o‘rnak qilib ko‘rsatilgan, yomon axloqli kishilar tanqid ostiga olingan. Haydar Xorazmiy “Gulshan ul-asror” masnavisida:

Odam atong‘anga muruvvat kerak,

Orifu omig‘a futuvat kerak!

degan bo‘lsa, Alisher Navoiy “Hayrat ul-abror”da:

Odamiy ersang demagil odami,

Onikim yo‘q xalq g‘amidin g‘ami, – deb Haydar Xorazmiyning fikrini quvvatlash bilan birga insonparvarlik g‘oyalari yanada chuqurlashtiradi.

Haydar Xorazmiy va Alisher Navoiy asarlarida poetik mazmuni ifodalash uchun xizmat qilgan lingvistik vositalar ham shakl, ham mazmun mutanosibligini ta’minlagan insho usuli nido shakllantirishga xizmat qiluvchi ritorik murojaat, ya’ni badiiy undalmalarni yuzaga chiqaruvchi sintaktik undalmalar hisoblanadi.

Ma’lumki, “nido” arabcha so‘z bo‘lib, qichqiriq, chaqiriq, undov kabi ma’nomlarni anglatadi. Mumtoz adabiyotda “nido” insho yo‘llaridan biri, fikrni ifodalash usuli, o‘y-fikr, his-tuyg‘u, kechinmalarning

kingadir yoki nimagadir murojaat tarzida bayon etilishi, she'rdan undalma qo'llash hisoblanadi. Bu usulni shakllantirish uchun shoir bevosita ritorik murojaatdan foydalanadi. Ritorik murojaat esa badiiy undalma bo'lib, u ritorik so'roq singari javobni talab qilmaydi, nutqni bezash, muayyan kayfiyat yoki hissiy munosabatni ifodalash vositasi bo'lib xizmat qiladi. Ritorik murojaat sintaktik undalmalarning badiiyatdagi, she'riy asardagi ifodasi hisoblanadi. Bilamizki, lingvistik undalmalar so'zlovchining nutqi qaratilgan shaxs yoki predmetni ifodalab, gapning boshqa bo'laklari bilan grammatik aloqaga kirishmaydigan so'z yoki so'zlar birikmasi hisoblanadi. Jonli so'zlashuv nutqida undalmalar asosan shaxsni bildiradigan so'zlar bilan ifodalanadi: Qizim, senga bu gaplarni juda ko'p aytganman. Badiiy nutqda, ritorik murojaatda esa undalmalar narsa va buyumni bildiruvchi so'zlar bilan keng ifodalanadi.

O'zbek mumtoz adabiyotida nido usulida she'r bitmagan, ritorik murojaatdan foydalanmagan ijodkorni uchratish qiyin. Ijodkorlarning deyarli har bir she'rida ritorik murojaat, sintaktik undalmalarning turli shakllarini ko'rishimiz mumkin. Xususan, Haydar Xorazmiy va Alisher Navoiy asarlarida ushbu holat turfa ko'rinishlarda namoyon bo'ladi: "ey parvardigor", "ey xojai sohibkaram", "ey do'st", "ey hamnafas", "ey soqiy", "ey ko'ngul", "ey rafiq", "ey ashk", "ey Xizr", "Masiho", "ey fuzul", "ey sabo", "ey nasm" kabi nafaqat asar yoki g'azal mohiyatiga, balki har bir baytga daxldor bo'lgan turli shakldagi ritorik murojaatlarni uchratishimiz mumkin. Haydar Xorazmiyning asarida undalmalarning qo'llanilishi ancha sermahsul bo'lib, ular matn ichida 34 bor qayd etiladi. Alisher Navoiy ijodida undalmalardan unumli foydalangan bo'lsa-da, "Hayrat ul-abror" asarida nisbatan bir qadar kam ya'ni 27 bor uchraydi.

Har ikki ijodkor asarlarida ritorik murojaatni yuzaga keltiruvchi bu kabi undalmalar o'z lingvistik xususiyatlarini to'la namoyon qila olgan. Ular baytlar tarkibida erkin qo'llangan.

"Gulshan ul-asror"da bayt boshi va bayt o'rtasida undalmalarning qo'llanilishi kam mahsul bo'lib, bayt boshida 4 bor va bayt o'rtasida 7 bor keltirilgan. Bayt oxirida 23 marta keltirilib, sermahsul ifodalangan. Asosan, undalmalar yoyiq holda ifodalangan.

A) bayt boshida :

*Ey sharaf ichra iki olamg'a toj,
Yetti falak masnad unga ber davoj.*

B) bayt o'rtasida:

*Oqil esang bo'lg'il umid ustida,
Sud bil, ey do'st, qosid dastida.*

V) bayt oxirida:

*Ma'nisi yo'q lofni qo'y, ey fuzul,
Raqsga shoista dagul beusul.*

Alisher Navoiy g'azallarida undalmalarning gap oxirida qo'llanilish holati boshqalariga nisbatan bir qadar kam uchraydi. G'azallarda poetik fikrlar-gaplar bayt va misralarda ifodalanishi bois vazn tabiatiga muvofiq bayt boshida va bayt o'rtasida qo'llangan undalmalar sermahsul bo'lib, undalmalarning bayt oxirida kelishi esa nihoyatda kam kuzatiladi. "Hayrat ul-abror" dostonida undalmalardan kam foydalanilgan bo'lib, ular matn ichida 27 bor qayd etiladi. Bayt boshida sermahsul bo'lib, 13 bor keltirilgan. Bayt oxirida 8 bor va bayt o'rtasida 6 bor ifodalangan.

A) bayt boshida:

*Ey ko'ngul, ul ela jahonlar fido,
Dema jahonlar, deki jonlar fido.*

B) bayt o'rtasida:

*Subhdur, ey soqiy, etib mehr fosh,
Tut manga bir jom nechukkim quyosh.*

V) bayt oxirida:

*Oni saxiy anglag'il, ey hushmand,
Kim ani davlat qilibon sarbaland.*

Mumtoz adabiyotimizda bir so'zdan iborat yig'iq undalmaga nisbatan undov so'z va so'z birikmalari bilan qo'llangan yoyiq undalmalar nihoyatda keng qo'llangan. Bunda, asosan, "ey" undovidan serunum foydalanilgan: "ey soqiy", "ey ko'ngul", "Ey Qodir parvardigor", "Ey shohi oliy najod" kabi. "Ayo" va "Yo" undovi bilan kelgan undalmalar esa nihoyatda kam uchraydi". Gulshan ul-asror"da bir bor ifodalangan:

*Dedi Xalifakim:-Ayo piru roh,
Taxt iyosi tojvoru besipoh!*

Mumtoz adabiyotimizning buyuk vakillari Haydar Xorazmiy va Alisher Navoiy iste'dodli so'z san'atkori sifatida har bir asarning umumiy mazmuni, undagi baytlarning estetik mohiyatiga muvofiq undalmalarni yuksak poetik mahorat bilan tanlab, o'z ijodini yuqori cho'qqilarga ko'tarishga erishgan.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. *Хайдар Хоразмий. “Гулиан ул-асрор” (Маҳзан ул-асрор) қўлёмаси. ЎзРФА Алишер Навоий номидаги Давлат адабиёт музейи. № 37.*
2. *Алишер Навоий. Хамса. Тошкент 1986.*



NAVOIY G'AZALLARIDA QO'LLANGAN METAFORALAR

UMAROVA Nargizaxon

TURSUNOV Asadullo

FarDU

(O'zbekiston)

Lingvistik adabiyotlarning ko'pchiligida nom ko'chishining asosan to'rt turi qayd etiladi: 1) metafora, 2) metonimiya, 3) sinekdoxa, 4) funksiyadoshlik [Ўзбек тили лексикологияси, 1981:221].

Jahon tilshunosligida ko'chma ma'no hosil qiluvchi hodisalarni asosan uch turiga farqlanadi, jumladan, fransuz tilshunosi J.Maruzo o'zining lingvistik lug'atida ko'chma ma'nolarni uch tur(metafora, metonimiya, sinekdoxa)ga ajratib ko'rsatadi [Марузо,1960]. L.A.Bulaxovskiy ko'chma ma'no hosil qiluvchi hodisalarni olti turiga bo'lgan: 1) metafora; 2) vazifadoshlik; 3) emotsionallik; 4) metonimiya; 5) xalq etimologiyasi asosida; 6) aloqadorlik [Миртожиев,1975: 52-53].

M.Mirtojiyev o'z maqolalaridan birida ko'chimlarning besh turini qayd etadi(metafora, metonimiya, sinekdoxa, vazifadoshlik, tobelilik) [Миртожиев, 1950:91-99]. Muallif nomdoshlovchi bilan nomdoshlanuvchi o'xshash bo'lishiga asoslanib ko'chma ma'no hosil bo'lsa, uni metafora deb qayd etadi.

Nom ko'chishi so'zlarning o'zaro munosabati natijasida semantik qurilishning o'zgarishi, semantik vazifalarning so'z birikmasi a'zolari o'rtasida qayta taqsimoti va buning natijasida a'zoldan biriga yangi ma'no berilishidir. Metaforalar ana shunday nom ko'chishi usullaridan biridir. "Metafora asosida ma'nosi ko'chg'an birliklar "kognitiv aysberg" (Fakkoniyer)ning yuza qismi bo'lib, uning asosiy qismi bizning lisoniy ongimiz tubida yashirin holda mavjud bo'ladi" [Худойбергано́ва, 2012: 36].

D.Xudoyberganova metaforalarni til sathiga ko'ra tasniflashni ma'qul topadi: a) so'z shaklidagi metaforalar; b) so'z birikmasi shaklidagi metaforalar; v)gap shaklidagi metaforalar; g)mikromatn shaklidagi metaforalar [Худойбергано́ва, 2012: 36] kabi.

O'zbek tilshunosligida nazariy hamda lingvopoetik jihatdan metaforalar tadqiqiga bag'ishlangan bir qator ishlar mavjud [Миртожиев, 2010: 94-100, 144-151]. Bu ishlarda, asosan, so'z-metaforalar haqida fikr yuritiladi. Metafora qo'llangan matnlar tahlili shuni ko'rsatdiki, bunday matnlarda nafaqat tushuncha, balki muayyan vaziyat ifodasi ham metaforaga asoslanishi mumkin. Shu boisdan metaforalarni, D.Xudoyberganova tasnifiga ko'ra so'z, so'z birikmasi, gap, matn shaklidagi metaforalar sifatida o'rganish maqsadga muvofiqdir [Худойбергано́ва, 2013].

Til tashqi olamga ma'no orqali bog'lanadi. Til belgilari ortida turuvchi hodisalarni o'rganish inson kognitiv faoliyati va nutqiy faoliyat aloqasini yoritishda muhim ahamiyat kasb etadi.

O'xshatish va qiyos, ko'plab tadqiqotchilar e'tirof etganidek, inson tafakkurida eng ko'p qo'llanuvchi usullardan bo'lib, uning verbal ifodasi til nominatsiyasining serqirra hodisa ekanligini ko'rsatadi. Xususan, konseptual metaforaning verbal bosqichga o'tishi o'zida murakkab kognitiv-semantik jarayonni namoyon etadi.

Aytilishicha, metaforada yolg'on va haqiqat o'zaro birlashadi. Metafora nafaqat qisqargan o'xshatish, shu bilan birga, qisqargan qarama-qarshilik hamdir [Арутюнова, 1990:5-3]

Darhaqiqat, metaforik ma'noda qo'llangan so'z o'zida ikki xil tushunchaning qiyosi bilan birga ularning o'zaro qarama-qarshiligini ham namoyon etadi.

Metaforik ma'noli birlik matn tarkibida asosan quyidagi holatlarda voqe bo'ladi: 1) tushuncha ifodasi sifatida; 2) vaziyat ifodasi sifatida; 3) vaziyatlar yigindisi ifodasi sifatida [Худойберганова, 2013:102].

Metafora tushunchani ifodalab kelganida matn tarkibida so'z yoki so'z birikmasi sifatida reallashadi. Ma'lumki, so'z-metafora matnda qo'llangan biror jumla tarkibidagi predmet, belgi yoki harakat-holat denotatining boshqa bir predmet, belgi yoki hqrakat-holat denotati bilan qiyosiy munosabatini implitsit tarzda ifodalaydi. Shu boisdan so'z-metaforalarning aksariyati o'xshatish qurilmasining qisqargan shakli sifatida voqelanadi. Ayrim hollarda so'z-metaforalar o'zi ishtirok etgan gapda obrazlilikni yuzaga keltirsa-da, matnning umumiy semantikasida hal qiluvchi ahamiyatga ega bo'lmaydi.

So'z shaklidagi metaforalarning lingvistik va ekstralingvistik xususiyatlari tilshunosligimizda yetarli darajada o'rganilgan, deyish mumkin. Ularning psixolingvistik va kognitiv jihatlari esa o'z tadqiqini kutmoqda. So'z - metaforalar asosan harakat va belgi bildiruvchi so'zlar semantikasidan anglashilib, o'zida qiyoslanayotgan predmet, hodisa haqidagi tushunchani implisit tarzda ifodalaydi. Metaforik ifoda tadqiqi uchun nafaqat zamonaviy adabiy manbalar, balki mumtoz badiiy matnlar ham material sifatida birdek ahamiyatlidir.

Alisher Navoiy g'azallarida metaforalar asosan so'z va birikma shaklida qo'llanishi bilan xarakterlanadi. Shuningdek, bu usuldan g'azallarda ma'no ko'chirishning eng samarali usuli sifatida foydalanilganligini ko'rishimiz mumkin. Masalan, metaforalarning boshqa ko'chim turlariga nisbatan salmog'i ortiqroq. Navoiy g'azallarda metaforalarni o'xshatishning qisqargan shakli, yoki murojaat shakli sifatida qo'llaydi.

Alisher Navoiyning 1988 yilda nashr etilgan "G'aroyibus-sig'ar" devonidagi g'azallarda qo'llangan metaforalarga quyidagilarni misol qilishimiz mumkin: *Tiyra kulbam ichra o't soldi firoqing, voykim, Yorudi kuymak o'ti birla qorong'u maskanim* (G'S: №397, 316-b.); *Ey malohat sham'i har soat meni kuydurmakim...* (G'S: № 404,321-b.); *Zulmat ichra masala chashmai hayvon toptim* (G'S: №407, 323-b.); *Navoiyyo, kecha-kunduz xatu yuzini tilab...* (G'S: № 409, 324-b.); *Azimat etkali ul ganji husn andoqdur, Ki, chug'z or qilur ko'rsa emdi vayronim* (G'S: № 410, 325-b.); *Tish qadabmen la'linga uzmasmen andin bu tama'...* (G'S: № 417,330-b.); *Xazon birla bahorin dahrning naylay, chu yoshurdi* (G'S: №421,333-b.); *... Ne ayb, er yuzini qilsa lolazor ko'zum* (G'S: № 434, 341-b.); *Ko'ngulni bag'ir qonidin lola qildim...* (G'S: № 437, 343-b.); *Shahid o'lsam libosi lolagun sarvi ravonimdin...* (G'S: № 492,383); *Ishva ko'rgan dahr bog'ining guli ra'nosidin* (G'S: № 438, 344-b.)

Keltirilgan misollardan metaforik ko'chimning yangi hosila ma'nolari va ifoda shaklini quyidagi jadval asosida keltirish ko'zlangan maqsadga muvofiqdir.

G'azallarda qo'llangan metaforalar	Metaforik birlikning matndagi hosila ma'nosi, yangi nomi	Metaforaning ifoda shakli
<i>tiyra kulbam, qorong'u maskanim</i>	`ko'ngil`	so'z birikmasi
<i>ey malohat sham'i</i>	`yor (murojaat)`	so'z birikmasi
<i>chashmai hayvon</i>	`lab`	forsiy izofa
<i>Visol tuxmini ektim, firoq bar toptim, Vafo niholini tiktim, jafo samar toptim</i>	`visol istagi`, `vafo kutmoq`	gap
<i>xatu yuzi</i>	`jamol`	juft so'z
<i>ganji husn</i>	`yor`	forsiy izofa
<i>la'ling</i>	`lab`	so'z
<i>xazon</i>	`kuz`	so'z
<i>qilsa lolazor</i>	`qizartirsa`	qo'shma fe'l
<i>lola qildim</i>	`qizartirdim`	qo'shma fe'l
<i>sarvi ravonim</i>	`yor (qadi)`	forsiy izofa
<i>dahr bog'ining guli ra'nosi</i>	`yor(jamoli)`	so'z birikma

Demak, Navoiy g'azallarida qo'llangan metaforalarda *yor*; *oshiq ko'ngil*, *qonli ko'z yosh*, *lab*, *ko'z*, *yorning xati*, *jamol* tushunchalarini ifodalovchi ma'no ko'chirishi kuzatiladi. Bu kabi metaforalar asosan so'z, juft so'z, birikma, forsiy izofa, ba'zan esa gap shaklida ifoda etilgan. Ma'lum bo'ldiki, yuqorida

D.Xudoyberganova bergan tasnifdan farqli o'laroq, g'azallarda juft so'z va forsiy izofa shaklidagi metaforalar ham uchraydi. G'azallarda fe'l metaforalar emas, ot metaforalar yetakchilik qiladi. Shoir metaforalarni ayrim o'rnalarda mujoaat shakli, ya'ni undalma sifatida qo'llagan holatlar ham mavjud. Metaforalar matnning badiiy xususiyatlarini ta'minlashda, ifodada nutqiy ta'sirchanlikka erishishda alohida ahamiyatga ega.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. *Ўзбек тили лексикологияси.* –Тошкент: Ўз ССР ”ФАН”, 1981.221-б.
2. *Марузо Ж. Словарь лингвистических терминов.* –М., 1960.
3. *Миртожиев М. Ўзбек тилида полисемия.* –Тошкент: ФАН,1975.52-53-б.
4. *Миртожиев М. Кўчма маъно ҳосил қилувчи ҳодисалар классификациясига доир // Ўзбек филологиясининг масалалари.* –Тошкент: Фан, 1950. 91-99-б.
5. *Худойберганова Д. Матннинг мазмуний таркибида метафоралар // Ўзбек тили ва адабиёти. 2012, 1-сон. 36-б.*
6. *Миртожиев М. Ўзбек тили семасиологияси.* - Тошкент, 2010. - Б. 94-100; 144-151.
7. *Арутюнова Н.Д. Метафора и дискурс / Теория метафоры.* - М.: Прогресс, 1990. - С. 5-32.
8. *Худойберганова Д. Матннинг антропоцентрик таъқиқи.* –Т.: Фан, 2013. 102-б.



ALISHER NAVOIYNING “XAMSAT UL-MUTAHAYYIRIN” ASARIDA QO‘LLANGAN TUB TURKIY LEKSEMALAR PARADIGMASI

XO‘JANIYOZOVA Shahnoza
TDO‘TAU
(O‘zbekiston)

Alisher Navoiyning adabiy, ilmiy, ijtimoiy-siyosiy faoliyatida umuman tillar, xususan ona tiliga munosabati alohida o‘rin egallaydi. U deyarli barcha asarlarida o‘zining til haqidagi qarashlari, ona tilini rivojlantirish, uning boyligi va go‘zalligi o‘z xalqini ana shu tilda yozilgan g‘oyaviy-badiiy yuksak asarlardan bahramand etish haqidagi g‘oyalari, fikr-mulohazalarini bayon etadi. Alisher Navoiy asarlarini lingvistik jihatdan tahlil qilish uchun adibning tilshunoslikka doir asariga murojaat qilmaslikning iloji yo‘q. Umrining so‘nggi yillarida yozilgan, tarixiy jihatdan katta qiymatga ega mazkur asari, ya'ni “Muhokamat ul-lug‘atayn” ikki til muhokamasiga bag‘ishlangan. Navoiy lisoniy qarashlaridan eng muhimlari tilning kelib chiqishi, uning ijtimoiy mohiyati, til va tafakkur masalalari, mazmun bilan shakl birligi kabilardir.

“Sho‘rolar davrida ma‘rifiy adabiyotimiz majoziy ma‘noda talqin qilinib, uning ilohiy-irfoniy ma‘nosi haqida to‘xtalish mafkuraviy talablarga mos kelmasdi. Holbuki, hodisa yoki narsaning serqirraligi metodologiyasiga tayanadigan bo‘lsak, mumtoz she‘riyatimizni har bir tadqiqotchi o‘z bilimi va dunyo-qarashidan kelib chiqib, turli rakurslarda ko‘rishi, tahlil va talqin qilishi mumkin” [Mengliyev 2016, 18].

Navoiyning fikricha, tafakkur va til bir-biri bilan chambarchas bog‘liq. Inson qalbi-tafakkuri daryodir, so‘z esa qimmatbaho toshdur, so‘zlovchi esa g‘avvoz-tafakkur daryosidan dur teruvchidir. So‘z durredurkim, aning daryosi ko‘nguldur va ko‘ngul mazharedurkim, jomii maoniyi juzv va kuldur. Olimning tushunishicha, mazmun-ma‘no birlamchi, shakl so‘z esa ikkilamchi ma‘noning ifodasidir: “Ammo chun alfoz va iboratdin murod ma‘nidur va mazkur maxluqotdin maqsud insondur va ul mazhari maoniy va bayon, so‘z aning so‘zidatur va takallum aning kalomida borur”. Shuning uchun “ma‘ni adosida alfoz tilga kelur va ul alfozdin ma‘ni fahm bo‘lur”. Durning qiymati turlicha bo‘lgani kabi so‘z ham har xil bo‘ladi, va “sharifdin o‘lgan badanga ruhi pok etar, kasifdin hayotlik tanga zaxri halok hosiyati zuxur etar”. Shu asosda Navoiy tilining ijtimoiy xususiyatini, mazmunning ifoda vositasi ekanligini, madaniyat va ma‘rifatning rivojiga xizmat qilishini ko‘rsatadi. Til doim rivojlanib boradi, tillar bir-biridan ta‘sir va boyishi kabi masalada bir qator cheklanganlik va ziddiyatlar, qarama-qarshi mulohazalar uchrab turadi.

Navoiyning til lug‘at boyligi, lug‘aviy birliklarning turlicha uslubiy maqsadlarda qo‘llash haqidagi fikrlari muhim ahamiyatga ega. Adib ikki til lug‘atini bir-biri bilan chog‘ishtirma tarzda o‘rganar ekan, fors-tojik tilida muqobil bo‘lmagan ko‘plab o‘zbek so‘zlarini keltiradi. Mansabda: *qo‘rchi, suvchi, xizonachi, chavgonchi, nayzachi, shukurchi, shilonchi, axtachi*, hunar va peshada: *qushchi, borschi, qo‘ruqchi, tamg‘achi, jibachi, halvochi, kemachi, qo‘ychi* kabi so‘zlarga bir «vov»va «lom» qo‘shish orqali harbiy sohaga xos belgi bildiruvchi shaxs oti, sifat hosil bo‘ladi: *hiravul, qarovul, so‘zavul, daqavul, chingdovul, yasovul* kabi so‘zlarga «lom qo‘shib, *yasol, qabol, qahol, tunqol, sevarg‘ol* kabi otlar yasalgan. Asarda so‘z yasalishiga oid quyidagilarni ko‘rish mumkin.

Agar tilga xos mutoala shakli ikki va undan ortiq shaxslar harakatini anglatadigan birgalik eski o‘zbek tilida bir harf qo‘shish orqali ifodalanadi: *chopishmoq, topishmoq, quchushmoq, o‘pushmak* kabi.

Arabiy ikki maf‘ullik fe‘llar (vositali ob‘ektli buyruq ma‘nosi) ham sart ya‘ni forsiy-turk tilida mavjud emas, bizning ajdodlarimiz bir harf qo‘shish orqali bu ma‘noni juda qisqa va aniq ifodalashgan: *qildurt, yashurt, chiqart* va h.k. Harakatning gumon bilan bajarilishini ifodalashda *borg‘udek yorg‘udek, kelgudek, bilgudek, aytgudek* shakllar ishlatilgan. Fe‘l oxiriga bir «chim» qo‘shish orqali harakatning bajarilish sur‘ati, tezlik ifodalanadi: *tegach, aytgach borg‘ach, yorg‘och, topkoch, sotqoch* “re” harfini qo‘shish bilan mubolag‘a, kuchaytirish anglashiladi: *bilako‘r, qilako‘r ketako‘r, yetako‘r*. Sifatlarda belgining ortiqqligi, mubolag‘a ma‘nosida oldidan bir “r”, “mim” harfi qo‘shadilar: op-oq, *qap-qaro, qip-qizil, yap-yassi, ko‘m-ko‘k, yam-yashil, bo‘m-bo‘z* va h.k.

Navoiy nasriy va nazmiy asarlarida tub qatlamdan unumli foydalangan. Ushbu fikrni dalillash maqsadida biz “Xamsat ul-mutahayyirin” asarining so‘z boyligiga murojaat qildik. Unda qo‘llangan tub turkiy leksemalar paradigmasini o‘rgandik. Buning uchun quyidagi matniy parcha qo‘llangan tub turkcha so‘zlarni ajratib oldik:

“Bu alfoz va iboralarda bu nav’ daqoyiq ko‘pdurkim, bu kunga degincha hech kishi haqiqatig‘a mulohaza qilimag‘on jihatdin bu *yashurun* qolibdur”. Bu davrlarda fors-tojik adabiy tili sharif valodatlari o‘zlarining muborak nazmlari mazmunidin andoq ma‘lum *bo‘lurkim*, sekiz yuz o‘n yettida erkandurkim, o‘z valodatlari zamonidin *sekiz yuz to‘qson uch yil o‘tgan* ta’rixda jame’ holotkim, alarga o‘tgandur – nazm qilibturlar va ul g‘arib qasidadur va anga: “Rashh ul-bol” *ot* qo‘yubturlar va matlai budurkim: Va bu qasidani *aytqon* ta’rixdin so‘ngra yana besh *yil* umr gulzoridin bahrayob va hayot chashmasidin serob erdilar. *Sekiz yuz to‘qson sekizdakim, yoshlari* zamonidin *sekson ikki yil o‘tmish bo‘lg‘aykim*, pok ruhlarining qudsiy oshyon bulbuli rihlat navosin og‘oz *qilib*, gulshani firdavs havosig‘a parvoz qildikim, aning kayfiyati sharh bila *o‘z yerida*, insholloh, sabt bo‘lg‘ay.”

Matniy parchaning birinchi qismida forsiy va arabiy so‘zlar ko‘p uchraydi. Mavjud turkiy so‘zlarning ayrimlari ajratib ko‘rsatildi. Turkiy leksemalarning aksariyati bir yoki ikki bo‘g‘inlidir. Buni keltirilgan matndagi leksemalar ham ko‘rsatib turibdi. Keyingi xatboshida turkiy leksemalar nisbatan ko‘proq ko‘zga tashlanadi:

“Alarning oliy nasablari imom ul-mujtahidin Muhammad binni Hasan binni Abdulloh binni Tovus binni Hurmuz Shayboniyg‘a *borurkim*, Hurmuz bani Shaybon qabilasining maliki ermishkim, Bag‘dodda saltanat qilibdur va johiliyat zamonida amir ul-mo‘minin Umar (Razi ollohu alayha-l unhu) *ilgida* islom sharafiga musharraf bo‘lubtur va bani Shaybon qabilasi nasab sharafida arabning *ko‘proq* qaboyilig‘a mujibi mubohot va tafoxurdur va *o‘z otalari va ulug‘ otalari* zuhdu taqvo bila mashhur va qazou fatvo bila doim mashg‘ul ermishlar va Jom viloyatida sokin va shayx ul-islom Ahmadn *Jom* vatanida mutavattin va alarning bu qit‘asi bu ma‘nig‘a dalildur”. Mazkur jummalarda ajratilgan so‘zlar yasama emas, ular, asosan, tub leksemalardir.

Alar *kichik yoshlig‘* ekanda ham alardin mufrit fahmu tab’ osori zohir bo‘lur ermish. Ul jumladin budurkim, orifi komil va murshidi mukammal mavlono Faxriddin Luristoniyki, o‘z zamonining yagonasi va haqiqat bahrining gavhari yakdonasi erkandur – Jom viloyatida alarning otalari *uyiga* tushgandur, alar to‘rt yo besh yoshlarida emdi maktabg‘a borur vaqtlari emish, hazrati Mavlono alarni o‘z *qoshlarida* o‘lturtub, *barmoq* ishorati bila havog‘a mashhur *otlarni*: “Umar” yo “Ali”dek *bitir* ermish va alar taammul bila *o‘qur* ermishlar va hazrati Mavlono alarning tufuliyatda bu nav’ zehnu *zakosidin* mutabassim, balki mutaajjib bo‘lur ermishlar. Andoqkim, bu so‘z “Nafahot ul-uns”da dag‘i mazkur bor. Tufuliyatlari ayyomidag‘i bu nav’ osoru alomot ko‘p manquldur. Sabt etarg‘a mashg‘ul bo‘lunsa, so‘z uzalur [Navoiy 1999, 6-7].

“Xamsat ul-mutahayyirin” da forsiy va arabiy so‘zlar ko‘p bo‘lsa-da, turkiy leksemalarning o‘rin va miqdori ham o‘ziga xosdir. Yuqoridagi parchada qo‘llangan tub turkiy leksemalar (o‘t+gan, a+lar+ga,

o't+gan+dur, bor+ur+kim, ko'p+roq, ota+lar+i, o'z, ulug', kichik, yosh+lug', uy+i+ga, qosh+lar+i+g'a) paradigmasi turkiy so'zlarning tarixiy morfologiyasi va fonetik sturukturasi, tovush o'zgarishlari jarayonini ko'rsatib beradi. Shu jihatdan Navoiy asarlarida turkiy leksemalar alohida tadqiq etilishi zarur.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Алишер Навоий. Мукаммал асарлар тўплами. Ўн беешинчи том – Тошкент: Фан, 1999, Б-209.
2. Менглиев Б. Юксалиш методологияси ҳақида ўйлар // Жаҳон адабиёти, 2016 йил, 4-сон.
3. Фозилов Э. Алишер Навоий асарлари лугати I. – Т.: Нисо Полиграф, 2013. Б-13-15.
4. Порсо Шамсиев, С. Иброҳимов Навоий асарлари лугати. Т: Адабиёт ва санъат, 1972. – Б-372.



BIR SO'Z VA IKKI MA'NO

YUSUBOVA Umida

ToshDO'TAU

(O'zbekiston)

O'zbek tili leksikasida shaklini saqlagan, biroq asl ma'nosidan butunlay yiroqlashgan o'z va o'zlashma so'zlar ham yo'q emas, bu kabi so'zlarning ayrimlari turkiycha bo'lsa, ayrimlari arabcha va forscha o'zlashma so'zlardir, davrlar o'tishi bilan so'zning asl ma'nosiga zid bo'lgan ma'noni anglatishini to'la isbotlagan ilmiy qarash bilan izohlash mushkul. Boshqa tildan o'zlashgan so'z semantikasida o'zgarishning yuzaga kelishi ma'no torayishi yoki kengayishi bilan bog'liq holda ko'rib chiqiladi, biroq bir ma'noning asrlar o'tishi bilan etimon ma'nosiga qarama-qarshi bo'lgan semantikaga xoslanishi murakkab hodisa sanaladi. Ana shunday so'zlardan biri xususida so'z yuritimiz va bu so'zni o'ziga asosdosh bo'lgan so'zlar qurshovida ko'rib chiqamiz.

Alisher Navoiy asarlarida qo'llangan arabcha *بص* *basar* so'zi ikki ma'noda qo'llangan: "ko'z" ma'nosida hamda "ko'rish, ko'rish quvvati" ma'nosida [Shamsiyev 1972, 97]. Masalan, "Sabb'ai sayyor"dan keltirilgan quyidagi misolda *basar* so'zi "ko'z" ma'nosida qo'llanib (*ochdi basar*, ya'ni *ko'z ochdi* tarzida), birinchidan, qofiyani shakllantirgan (*basar*, *asar*), ikkinchidan, takrorga yo'l qo'ymaslik maqsadida (ikkinchi misrada *ko'z* so'zi qo'llangan):

Nargis ul nur birla ochti basar,
Adam uyqusidin ko'zinda asar.

Shoir asarning hamd qismida nargis gulining ilohiy nur ila ko'z (*basar*) ochganini, yo'qlik uyqusidan uyg'onganligini (*ko'zinda asar*) ta'riflaydi.

Basar so'zi "ko'z; ko'rish, ko'ra olish quvvati; ko'z quvvati" ma'nosi bilan "Mahbub ul-qulub" asarining so'z xususida gapirilgan tanbehida qo'llanishiga duch kelinadi: "*Chin so'z - mo'tabar, yaxshi so'z - muxtasar. ...Tuz ko'rguvchi - pok nazar, hunar ko'rguvchi - rost basar*". Shoir so'z ta'rifini keltira turib, to'g'rilik bilan qarovchi pokiza nazarli ekanligi, kishilarning yaxshi tomonlarini ko'ruvchi esa to'g'ri ko'ra oluvchi (*rost basar*) ekanligi haqida gapirgan.

Shoir asarlarida *basar* so'zining *ريصب* – *basir* ishtiyoqi ham qo'llanib, mazkur so'z «ko'ruvchi; o'tkir ko'zli, o'ta sezgir" ma'nolarini anglatadi:

Qilurni ayla rioyat demakta asra adab,
Ki do'st fe'ling-u qavlingg'adur basiru same'. (Xazoyinul maoniy)

Baytdan "xatti-harakatingga e'tiborli bo'l, so'z demoqlikda odob saqlagin, do'st fe'ling va so'z-gapingni ko'ruvchi va eshituvchidir" mazmuni anglashiladi. M.Tojiboyeva "Alisher Navoiyning "Ilk

devon”idagi arabcha soʻzlarning leksik-semantik talqini” mavzusidagi tadqiqotida sifat turkumiga oid lugʻaviy birliklar tahlilida *basir* soʻzining “sezgir” maʼnosida qoʻllanganligini taʼkidlaydi. Oʻzbek tilining izohli lugʻati”da soʻz quyidagicha izohlangan: **BASIR** [ب ر ي ص ب – oʻtkir koʻzli; oʻta ziyrak] *esk.* 1 Koʻruvchi, koʻzi oʻtkir, oʻta sezgir. *Qilurni ayla rioyat demakta asra adab, Ki doʻst feʼlingu qavlunggʻadur basiru sameʼ.* Navoiy, Xazoyin ul-maoniy.

2 Koʻrish qobiliyati yoʻq, soʻqir. Hatto umri boʻyi qorni toʻymagan qashshoq ham, koʻzi basir tilanchi ham, bir kun boʻlsa-da, koʻproq yashasam, deydi. S.Anorboyev Oqsoy.

3 *koʻchma* Narsa, voqeaning maʼnosini tushuna olmaydigan; ongsiz; bilimsiz; johil... Demak, *basir* soʻzining etimologik jihatdan “koʻzi koʻr” maʼnosida emas, “koʻruvchi; oʻtkir koʻzli” maʼnosini anglatgan.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Shamsiyev P., Ibrohimov S. *Navoiy asarlari lugʻati.* -T., 1972. -B.97.
2. Tojiboyeva M. *Alisher Navoiyning “Ilk devon”idagi arabcha soʻzlarning leksik-semantik talqini: Filol. fanlari nomzodi ... diss. avtoref.* -Toshkent, 2011. -B.7.
3. *Oʻzbek tilining izohli lugʻati. 5 jildli. 1-jild.* -T.: Oʻz ME, 2006. -B.174.



NAVOIY ASARLARIDA ORNITONIMLAR VA ULARNING OʻZIGA XOS BADIYATI HAQIDA

ZARIPOV Botir

NavDPI

(Oʻzbekiston)

Alisher Navoiy asarlari leksik tarkibini tahlil etish oʻzbek tili tarixi nuqtayi nazaridan muhim amaliy ahamiyat kasb etadi. Hazrat Navoiy oʻz asarlarida boshqa leksik birliklar qatori qush nomlari (ornitonimlar) dan unumli foydalangan. Olimlarning taʼkidlashicha, shoir asarlari leksikasida oʻzbekcha, fors-tojik, arabcha hisoblangan 94 ta qush nomlari ishlatilgan ekan.[1] Demak, boshqa leksik birliklar qatori qush nomlari ham badiiy-stilistik maqsadlarda qoʻllanib, badiiy asarning uslubiy imkoniyatlarini kengaytirishga xizmat qilgan.

Navoiy bir qancha poetik sanʼatlarni amalga oshirish, goʻzal qofiya, jarangdor radif hosil etish, baytlar musiqiyiligini taʼminlashda qush nomlaridan sanʼatkorona foydalangan. Natijada bir qancha lafziy va maʼnaviy sanʼat turlari hosil qilingan.

Dostondagi badiiy lavhalarining birida sohibjamolning ahmoq odamga moyilligini goʻzal *tovusning boyqushlar* bilan doʻstlashishiga oʻxshatadi:

*Netay ming zebu ziynat birla **tovus***

*Ki, boʻlgʻay hamnishini **bumi** manhus.*

Tovus haqiqatan ham turli ranglarda tovlanib turadigan chiroyli qush. Boyqush esa xunuk boʻlib, xalq nazdida yomonlik, kulfat, yovuzlik timsoli boʻlib keladi. *Tovusni* boyqush bilan zidlantirish orqali shoir tazod sanʼatini yaratgan. Xuddi shuningdek, “Hayrat ul-abror” dostonining koʻp oʻrinlarida qush nomlari orqali Alisher Navoiy insonning ichki kechinmasini, ruhiy holatini juda ustalik bilan ochib bergan:

***Chugʻzki**, obod aro manhus erur;*

*Lek buzugʻ kunjida **tovus** erur.[2]*

Yaʼni dostonning oʻn beshinchi maqolatida iflos joylarda mast-alast yurgan shaxslar taʼriflanadi. Mast odam doimo rasvo, vayrona joylarga boradi. Shoir uning abgor holatini tasvirlashda *chugʻz* ornitonimiga

murojaat qilgan. Chunki chug‘z, ya‘ni boyqush o‘zini obod joylarda noqulay sezadi. U bunday joyga loyiq emas. Shu bois u o‘zini hamisha odamlardan olib qochadi, kunduzi xaroba vayrona joylarni o‘ziga makon etadi. Shunaqa joylarda u o‘zini tovusdek his qiladi. Mazkur dostonning o‘n oltinchi maqolatida esa shoir, manman shaxslarni ornitonimlar vositasida tanqid qilib, haqiqiy basharasini ochib tashlaydi:

*Shung‘ur agar turnani ovlar kuni,
Yuzni olur bir dog‘I chiqmas uni.[3]*

Ya‘ni: Haqiqatan ham lochin qancha turna ovlasa ham maqtanmaydi. Shoir bu bilan inson bir ish qilgan bo‘lsa, uni hammaga aytish shart emas, bu manmanlik belgisi deydi. Bu baytda qancha ishlasang ham maqtanma, qilgan ishlaringni o‘zing emas, bировlar aytsin degan purhikmat ma‘no ifodalanadi. Shoir ushbu baytda katta tarbiyaviy ahamiyatga molik badiiy fikrni bayon qilgan.

Xuddi shuningdek, shoir asarlari leksikasida real qush nomlari bilan bir qatorda xayoliy tasavvurimizda ramziy timsollar hisoblangan mifonimik qush nomlari ham nasrda, ham nazmda faol ishtirok etganligini guvohi bo‘ldik. Chunonchi, **Qaqnus**, **Humo**, **Anqo**, **Simurg‘** ornitonimlari orqali lirik qahramonning yoki voqea-hodisalarni muayyan holatini poetik tahlil qilish hamda epik voqelikni yorqin aks ettirishda foydalangan.

*Anqoni kishi qachon qilur yod,
Ul lahzani bulbul etsa faryod.[4]*

Anqo arabcha so‘z bo‘lib, oti bor, o‘zi yo‘q qushdir. Uni ikki ma‘noda qo‘llanilganligi qayd qilingan. a) Oti bor-u, o‘zi yo‘q bo‘lgan afsonaviy qush; b) dunyoda mavjud bo‘lmagan har qanday narsa.

Humo esa forsiy so‘z bo‘lib baxt qushi ma‘nosini anglatadi. Humo ornitonimining semantik qamrovi “baxt”, “omad” semalarini o‘z ichiga oladi.

*Humoyi ishrating ma‘dum ekinmu,
Boshing‘a soya solgan bum ekinmu?[5]*

Qaqnus so‘zi afsonaviy qush nomini bildiruvchi ornitonim hisoblanadi. Xalq qarashlariga ko‘ra bu afsonaviy xushovoz qushning tumshug‘ida uch yuz oltmishta teshik bo‘lib, ularning har biridan o‘ziga xos ohangda musiqiy tovush chiqarmish.

Qaqnus sayraganda taraladigan ajoyib kuy ana shundan paydo bo‘larmish.

*Bo‘yla Qaqnusga bu sifat tovus
Hamnavolig‘aro bo‘lib ma‘yus.[6]*

Yoki:mifonimik qush hisoblangan Simurg‘ leksik birligini shoir o‘z asarlarida turli xil so‘z o‘yinlari va asar badiiyatini ta‘minlashda keng qo‘llanilganligini guvohi bo‘ldik.

Masalan:

*Kim qilib Simurg‘ o‘ttiz qush havas,
O‘zlarin ko‘rdilar: ul simurg‘u bas.[7]*

Xullas, Alisher Navoiy o‘zbek lug‘at boyligining barcha qatlamlar va leksik guruhlariga doir lisoniy materiallarni o‘z asarlarida mahorat bilan ishlatib tilimizning badiiy-uslubiy imkoniyati serqirraligini yoritib bergan. Shu bois uning asarlarida tilimizning eng qadimgi leksik qatlamiga doir poetik timsol va obrazlarni ham uchratdik. Shoir asarlarida qo‘llanilgan ornitonimlarni ana shu jihatiga ko‘ra quyidagicha guruhlarga bo‘lib tavsiflash mumkin.

1. Alisher Navoiy asarlarida qush nomlari ko‘p qo‘llanilgan bo‘lib, ular shoirning badiiy niyati bilan bog‘liq holda turli xil lug‘aviy ma‘noviy uslubiy-semantik funksiyalarni bajargan.

2. Shoir asarlari tili hamda hozirgi o‘zbek adabiy tili va uning shevalarida bir xil shakl va ma‘noda qayd qilingan ornitonimlar: *bulbul*, *tuti*, *g‘oz*, *tovus* va h.k.

3. Hozirgi o‘zbek adabiy tilida qayd qilinmagan ornitonimlar: *chug‘z, uqob, bum*.

4. Alisher Navoiy asarlaridagi qush nomlarining o‘zbek adabiy til leksikasida muayyan fonetik o‘zgarishga uchragan holda ishlatilganligi: *chubchuq-chumchuq, turna-turno, kabudtar-kabutar-kaptar, qarchig‘ay-qorchig‘ay*.

5. Shoir asarlarida qo‘llanilgan afsonaviy qush nomlari: *Qaqnus, Humo, Anqo, Simurg‘* kabilar.

Bu xildagi tavsiflash ornitonimlarni tarixiy-etimologik jihatdan tadqiq etish, ularning tilimiz lug‘at tarkibidagi o‘rni va semantik tabiatini bevosita yozma va og‘zaki nutq materiallari asosida o‘rganishning keng imkoniyatini ochishi mumkin.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. *Bafojev B. Ko‘hna so‘zlar tarixi. – T.: Fan. 1991. 111-b.*
2. *Aliher Navoiy. Xamsa: Farhod va Shirin. – T.: 1960. 161-b.*
3. *Aliher Navoiy. Xamsa: Hayrat ul-abror. – T.: 1960. 118-b.*
4. *Aliher Navoiy. Xamsa: Layli va Majnun. – T.: 1960. 454-b.*
5. *Aliher Navoiy. Xamsa: Farhod va Shirin. – T.: 1980. 294-b.*
6. *Aliher Navoiy. Xamsa: Sab‘ai sayyor. – T.: 1960. 494-b.*
7. *Aliher Navoiy. Lison ut – tayr: – T.: 1965. 461-bet.*



“LISON UT-TAYR” DOSTONIDAGI AYRIM SO‘ZLARNING ISTILOHIY MA’NOSI

NORBO‘TAEVA Shahnoza

Navoiy DPI

(O‘zbekiston)

Alisher Navoiyning boy adabiy merosidan lirik, liro-epik va epik turdagi asarlar o‘rin olgan. Farididdin Attorning “Mantiq ut-tayr” asaridan ilhomlanib yaratilgan “Lison ut-tayr” dostoni o‘quvchilarning diniy-tasavvufiy tafakkurini boyitishga, ma’naviy dunyoqarashini kengaytirishga xizmat qiladigan asardir.

“Lison ut-tayr” dostonidagi bosh qoliplovchi hikoya jahon qushlarining martaba va fazilatlariga ko‘ra joy talashishlari voqeasidan boshlanib, qushlarning Simurg‘ni izlab yo‘lga chiqishi va yetti vodiyan o‘tishi bilan bog‘liq voqealar tasviriga bag‘ishlangan.

Tasavvufning asosiy tushunchasi – komil insondir. Inson bu darajaga erishish uchun mashaqqatli yo‘lni bosib o‘tishi, tinimsiz ilm olishi, o‘rganishi va izlanishi talab etiladi. Shariat, tariqat, ma’rifat va haqiqat bosqichlarining har birini bosib o‘tish orqali inson o‘z-o‘zini ma’nan toblaydi, qusur va kamchiliklardan xalos bo‘la boradi.

“Lison ut-tayr” dostonida qushlar Simurg‘ni topish, ya’ni maqsadga erishmoq uchun Talab, Ishq, Ma’rifat, Haqiqat, Istig‘no, Tavhid, Hayrat, Faqru-fano vodiylaridan turli sinovlarni boshdan kechirgan holda o‘tadilar. Navoiy nazdida ushbu vodiylar komillikka eltuvchi yo‘ldir.

“Lison ut-tayr” dostoni Navoiy dahosining mahsuli sifatida badiiy va lisoniy jihatdan mukammal asardir. Dostonda qo‘llangan har bir ramz – tushuncha o‘z ma’nosiga ega bo‘lib, syujet butunligini ta’minlashga, asar mazmun-mohiyatini yoritishga xizmat qiladi. Asardagi so‘zlardan har tomonlama ya’ni mazmun va ma’no jihatdan juda o‘rinli foydalangan.

Navoiyning so‘z qo‘llashdagi mahorati “Lison ut-tayr” dostoni misolida tahlil qilinadigan bo‘lsa, buyuk shoirning bejiz o‘zbek adabiy tilining asoschisi degan ta’rifga sazovor bo‘lmagani o‘z isbotini topadi. Quyida Alisher Navoiyning “Lison ut-tayr” dostonidagi ba’zi so‘zlarga izoh berib o‘tamiz.

Chun hamaldin berdi oyini bahor;

Bo‘ldi teng mezonda laylu nahor.

*Tong nasimin Isooso ayladi,
Bog‘ amvotini ehyo ayladi.*

Bu o‘rinda Isooso – Iso sifat, Iso kabi degan ma’noda qo‘llanilgan. Ma’lumki, islom dinida ham Iso payg‘ambar sifatida tan olinadi. Mazkur o‘rinda hamal nasimi, ya’ni shamoli Isoning jon baxsh etuvchi nafasiga qiyoslangan.

*Onglobon ongsiz tiriklikni o‘lum,
Jong‘a aylab hajrda ushtulum.*

Mazkur matnda ushtulum – jabr, zulm, qiynoq, azob ma’nosida qo‘llanilgan. Ya’ni komillikni ixtiyor etgan, unga erishmoqqa jahd qilgan kimsa o‘zini poklamoq, nafsdan xalos bo‘lmoq yo‘lda o‘zini sinovlarga tashlaydi. Komillikka intilmagan inson bamiqli ongsiz hayot kechirayotgan jonzotdir. Lirik qahramon bunday tiriklikdan o‘limni afzal biladi va o‘z jonini koyitishni ma’qul biladi.

“Lison ut-tayr” dostonida na’t – payg‘ambarimiz (s.a.v.) madhiga bag‘ishlangan bob “Bu nomig‘a Saidul-mursalin na’ti bila tug‘ro tuzmak va shafi‘ul-muzannibin madhi bilan ziyinat ko‘rguzmak” deb nomlanadi.

*Qaysi nur, ulkim topib yuz izzu noz,
Ul kelib ma‘shuqu xoliq ishqiq boz.*

*Be nihoyat yil topib haqdin nazar,
Toki haq mavjud qildi Bulbashar.*

Ushbu matnda Bulbashar – Abdul Bashar (ab – ota; bashar – odam), ya’ni odam otasi; ilk yaratilgan odam – Odam Atodir. Asarda ta’kidlanishicha, Muhammad alayhissalom Odam Atodan avval ham bor edi va payg‘ambar, sir-asrorlar egasi edi. Mazkur bob mazmun-mohiyatiga inson farzandlarining Muhammad alayhissalomga bo‘lgan hurmati va e’tiqodi, diniy tushunchalar va rivoyatlar mazmuni singdirilgan.

*Sodiqu siddiq hamrozi oning,
Har yomon-yaxshida damsozi oning.*

*Ul edi olam eliga rahnamun,
Keldi chun vassobiqun assobiqun.*

Mazkur matndagi rahnamun – yo‘l ko‘rsatuvchi, yo‘lboshchidir. “Lison ut-tayr” dostoning 5-bobi “Amirul-mo‘minin Abu Bakr Siddiq roziollohu anhu ta’rifida” deb nomlanadi. Mazkur bob Muhammad alayhissalomning “siddiq hamrozi”, yaxshi-yomon kunida “damsozi” bo‘lgan Abu Bakr siddiq (r.a.) ta’rifi va madhiga bag‘ishlangan. Navoiy ushbu zotni olam elining to‘g‘ri ylga boshlovchi rahnamosi, ya’ni yo‘lboshchisi deb ta’riflaydi.

Dostondagi “Amirul-mo‘minin Umar Foruq roziollohu anhu vasfida”, “Amirul-mo‘minin Usmoni zunnurayn roziollohu anhu shonida”, “Amirul-mo‘minin Ali roziollohu anhu hazratida” boblarda islom dinining ulug‘ sahobalari va namoyandalarining ta’riflari berilgan. E’tiborlisi shundaki, ularning har birlarining fazilatlarini, imon-e’tiqodlarining butunligi go‘zal tashbehlarda ko‘rsatilgan.

Xulosa qilib aytganda, Alisher Navoiyning so‘z qo‘llash mahoratini “Lison ut-tayr” dostoni misolida o‘rganish tilshunoslik va navoiyshunoslik ilmi rivojida muhim ahamiyatga ega. Mazkur asardagi arab va fors-tojik tilidan o‘zlashgan so‘zlar, diniy va tasavvufiy tushunchalarning ma’nosini izohlash asar tahlilida muhim o‘rin tutadi. Qolaversa, “Lisonut-tayr”da diniy va dunyoviy masalalar falsafiy jihatdan yuksak mahorat bilan uyg‘unlashtirilgan. O‘zini anglagan inson hamisha ilm talabida bo‘ladi, ma’nan barkamollikka intiladi. Bu yo‘lda esa Navoiy asarlari, xususan, “Lison ut-tayr” dostoni ma’naviy ozuqa vazifasini o‘taydi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Aliher Navoiy. Lison ut –tayr: T.: 1965.461-bet.

ALISHER NAVOIY ASARLARIDA DO‘ST VA DUSHMAN SO‘ZLARI MA‘NO QIRRALARI

O‘ROZBOYEV Abdulla
RAJABOVA Umida
UrDU
(O‘zbekiston)

Alisher Navoiyning doimiy ehtirom va hurmatida bo‘lgan jahon adabiyotining atoqli namoyandalaridan biri Abdurahmon Jomiyning quyidagi satrlari aforizmga aylanib ketgani bejiz emas:

*Baroyi do‘st jonatro fido kun,
Va lekin do‘st az dushman judo kun,*

ya‘ni

*Ayama do‘st uchun joningni, albat,
Lek avval do‘st ila dushmanni ajrat.*

Tilimizning faol leksik qatlamidan joy olgan forsiy o‘zlashma *do‘st* so‘zining lug‘atlarda quyidagi ma‘nolarda ishlatilgani qayd etiladi: 1. Yor, o‘rtoq. 2. Oshiq. 3. Tarkibli so‘zlarda “yoqtiruvchi”, “sevuvchi” ma‘nolarida. Masalan, *bashardo‘st* (gumanist, insonparvar), *dunyodo‘st*. [Mu‘in, II, 1077] O‘zbek mumtoz adiblari tilida qayd etilgan ma‘nolarning barchasi ishlatilgani kuzatiladi. *Yor* so‘zi pahlaviy tilida *āyārih*, *ayār* shakllarida qo‘llanilgani, 1) sevikli, ma‘shuq; 2) do‘st; 3) o‘rtoq; 4) hamroh ma‘nolarini berishi izohlanadi. [Tabriziy, V, 5241] Forscha *yor* o‘zbekcha *yor* (fe‘l negizi) bilan omonimlik kasb etsa ham, forsiy *yor* so‘zining unlisi nisbatan kengligi bilan farqlanadi. Buni ayniqsa, eski o‘zbek tilidagi nazmiy asarlar misolida yaqqol ko‘rish mumkin.

Ushbu so‘zlar qo‘llanilgan eski o‘zbek tilidagi va hozirgi adabiy tilimizdagi matnlarga bir bor nazar tashlash ushbu ma‘nodosh so‘zlardan “do‘st”da “yor”ga nisbatan anglashilayotgan tushuncha umumiy va keng qamrovli aks etganini ko‘ramiz. Shuning uchun ham *do‘st* so‘zida inson uchun sevimli shaxs yoki boshqa moddiy-ma‘naviy tushunchalar to‘laroq aks etadi. Tilimizda ushbu o‘zlashma asosida aynan “yor tutmoq” emas “do‘st tutmoq” (masalan, biror shaxsni, moddiy yoki ma‘naviy biror narsani – dunyoni, kitobni, Yaratganni kabi) fe‘lining shakllanishi ham bejiz emas. Bundan tashqari *do‘st* so‘zida *yorga* nisbatan biror insonga yaqinlik semasi kuchliroq aks etadi. Deylik, bu so‘zda shaxslar o‘rtasidagi zavol topmas va aks holatga o‘tmas darajadagi yaqinlik nazarda tutiladi. Mumtoz adiblarimiz ijodidagi muhim intim, ijtimoiy-siyosiy mulohazalar do‘stga murojaat orqali aks etgani ham bejiz emas. Masalan, Alisher Navoiyning o‘ta intim, behad hissiy fikrlari “Qilmangiz bekasligimni ta‘n bir kun bor edi, Menda ham bir nozanin chobuksuvor, ey do‘stlar!” tarzida ifoda topgani bu mulohazalarimizni quvvatlaydi. Ushbu holat ikki ma‘nodosh so‘z o‘rtasidagi xususiylik bo‘lsa, ularning o‘rtasida umumiy jihatlar ham ko‘p. Jumladan, har ikkala so‘z ham insonga yaqin biror inson degan ma‘noni ifodalaydi. Endi ushbu holatni boshqa jonzotlarga nisbatan qo‘llashda ma‘nodoshlar o‘rtasida tafovut yuzaga keladi, ya‘ni “it – insonning do‘sti” yoki “Boychibor–Alpomishning do‘sti” kabi ifodalarda *do‘st* va *yor* so‘zlarini bir-biriga almashtirish imkoni yo‘qligi yuqorida aytib o‘tganimizdek, *do‘stga yorga* nisbatan umumiylik mavjudligi, ayni paytda semani kuchli ifodalay olish qobiliyati mavjudligi yaqqol ko‘rinadi. *Yor* so‘zining *do‘stga* nisbatan semasi “kuchsizlanishi”ga sabablardan biri uning “hamroh”, “yo‘ldosh” ma‘nolarini ham kasb etganidir. Chunki har qanday hamroh ham do‘st bo‘la olmasligi tayin.

Dyushman so‘zi tarixiga nazar solsak, pahlaviy tilida *dush_man*, “Avesto”da *dush manah* shaklida ishlatilganini ko‘ramiz. [Tabriziy, II, 866] Uning birinchi qismi *duj* (“j” sirg‘aluvchi) bo‘lib, “yomon”, “yovuz” ma‘nosini anglatgan. Bu so‘z fors tilining keyingi taraqqiyotida ayrim so‘zlar tarkibida asl shaklini saqlab qolgan bo‘lsa (*dujkom* – g‘amgin, *dujxim*–yomon qiliqli, badaxloq), ayrim so‘zlar tarkibida *z* (*do‘zax* kabi) yoki *sh* (*dushman*, *dushvor*)ga o‘tgan. *J* sirg‘aluvchisining “z”ga aylanishi yoki aksincha holatdagi fonetik hodisa fors tilida kuzatiladi. Yuqoridagi misolda “j”sirg‘aluvchisi “z”ga almashgan bo‘lsa, pahlaviy tilida *Azidahak* shaklida bo‘lgan so‘z yangi fors tilida *ajdah* ko‘rinishini olgan. “Dushman” so‘zining ikkinchi qismi *man* esa pahlaviy tilida “xulq”, “odat”, “tabiat”, “fitrat” ma‘nolaridagi *man(i)shn* so‘ziga aloqador bo‘lib, mazkur so‘z hozirgi fors tilida *manesh* shaklida ishlatiladi. [Rubinchik, I, 566] Bu

soʻzning oʻzi qadimiy *man*—“oʻylamoq” feʻliga borib taqaladi. [Tabriziy, IV, 2342] Demak, ikkala soʻzning umumiy mazmuni aynan “yomon oʻyli”, “yomon fikrli” (odam yoki biror aniq, mavhum narsa) deganidir. Bundan tashqari fors klassik adiblari tilida *man* soʻz “koʻngil”, “qalb”, “dil” maʼnolarida ham ishlatilganki, bu mazmun hozirgi fors tilida mavjud emas. [Tabriziy, IV, 2036] Koʻrinadiki, bu mazmun “man”ning yuqorida qayd etilgan maʼnosidan polisemiya natijasida hosil boʻlgan. *Man* soʻzi “koʻngil”, “qalb”, “dil” maʼnolarida ishlatilganini Abulqosim Firdavsiyning “Shohnoma”sida ham uchratamiz:

Sarash sabz bod-u tanash arjumand,

Manash bar guzashta zi charxi baland [Durj],

yaʼni “boshi navqironu tani aziz boʻlsin, *koʻngli* (*manash*) baland falakdan ham oʻtsin (oʻksimasin)”.

Alisher Navoiy asarlarida *dushman* soʻzining maʼno qirralariga “Nasoyim ul-muhabbat” asari misolida eʼtibor qaratamiz: 1. *Dushman*, yov, *dushmanligi* aniq boʻlgan odam: “oʻzung vayronada bizni yoshurub, oʻzung *dushmangʻa* soʻrogʻ berursen?”. 2. Yomon fikrli, doʻst shaklidagi yovuz odamlar: “*dushmanlar* fursat asradilar va Xorazmshoh mast ekanda, anga aytilarki, onang Imom Abu Hanifa mazhabi bila Shayx Majduddinning nikohigʻa kiribdur”.

Doʻst-dushman masalasi hamisha muhim ijtimoiy va siyosiy ahamiyat kasb etgan. Shuning uchun ham Shayx Saʼdiyning “Guliston”idagi quyidagi baytlari aforizmga aylangan boʻlib, “*dushman*” soʻzi tarkibidagi ikkinchi qism *man* (koʻngil, qalb) ekaniga ishora bor:

Az xudo don xilofi *dushman-u* doʻst-

Ki, *dili* har du dar tasarrufi ust [Durj].

Tarjimasi: “doʻstu *dushman* xilofligini xudodan deb bil, chunki har ikkalasining ham qalbi Uning tasarrufidadir”.

“Man” soʻzining “fikr”, “oʻy”, “andisha” mazmunlarini oʻzbek tilidagi oʻzlashmalardan biri *gumon* soʻzi tarkibida ham koʻramiz. Bu soʻz shu mazmunda “Avesto”da *vimanah*, qadimgi fors tilida *viməna* shaklida [Tabriziy, III, 1834] boʻlib, birinchi qismi, M.Kazzoziy fikricha, keyingi taraqqiyot natijasida “b” yoki “g”ga aylangan “ajratish” maʼnosidagi *vi*, *wi* old qoʻshimchasidir. Olim ushbu maʼnoni pahlaviy tilidagi “bir-biridan ajratish uchun savalash” maʼnosidagi *witəxtan* (*toxtan* – “savalamoq”), “termoq” (bir narsani biror narsadan ajratgan holda) maʼnosidagi *wixtan* feʻllari bilan qiyoslagan holda asoslaydi va *gumon* yaxshi yomonligi ajralmagan fikrligi bois shunday nomlangan, degan xulosaga keladi. [Kazzoziy, I, 258; 172 – 173] Haqiqatan ham, oʻtmishda donishmandlar inson oʻy-fikrini uch qismga ajratganlar: fikr, tafakkur (mutafakkara), xayol (mutaxayyala), *gumon* (mutavahhama). “*Gumon*” soʻzida bir qadar salbiy mazmun borligi (“*gumon* iymondan ayirar” maqolidagi kabi) ham shu bilan izohlanadi. Shuning uchun arab tilida “*gumon*” mazmunida *zann* soʻzi ishlatiladi. [An-naʼim, 515] Ushbu soʻz turk tilida *zan* tarzida oʻy; *gumon* mazmunlarida ishlatiladi. [Berdak Yusuf, 182] Asardagi quyidagi parcha ham fikrimizni asoslaydi: “Chun koʻnglungni mashgʻul qilsang har *zannu gumongʻaki*, xotiringgʻa kirgay, zoeʻ qilgʻaysen avqotingni...”

“*Gumon*” soʻzining etimologik tavsifi asnosida qadimgi fors va pahlaviy tillaridagi “v” tovushi “g”ga oʻtgan hollar boʻlganini kuzatdik. Ushbu fonetik hodisani *gynəh* soʻzi talqinida ham koʻrishimiz mumkin. Ushbu soʻz pahlaviy tilida “*gunoh*”; “*buzgʻunlik*” maʼnolarida *vinəs* shaklida ishlatilgan. Qadimgi forsiyda *vinəsa* xuddi shu mazmunda boʻlib, sanskrit tilida *vinəsa inqiroz*, *zavol* maʼnosini beradi. [Tabriziy, III, 1836] Qadimgi fors va sanskrit tillaridagi ikkala maʼno oʻrtasida mantiqiy aloqadorlik borligini aniqlash qiyin emas. Fors tilining tarixiy taraqqiyotida g – s fonetik hodisasi koʻp uchraydigan tovush oʻzgarishlaridan sanaladi. Bundan tashqari, “*gunoh*” soʻzi jonli eroniy tillardan baluj tilida *gunəs* shaklida ishlatilishi shubhaga oʻrin qoldirmaydi. Shu oʻrinda rus tilidagi ayb maʼnosidagi “*vina*” soʻzi pahlaviydagi *vinəs*, qadimgi fors va sanskrit tillaridagi *vinəsa* bilan umumiy manbaga egaligi ravshanlashadi. Asarda ushbu soʻz istilohiy (“Shayx ul-islom debdurki, tongla karam shodravonin andoq yoygʻayki, avvalinu oxirinning *gunohi* anda gum boʻlgʻay”) va “ayb”, “nuqson” mazmunlari bilan urfiy maʼnolarda (“birov *gunohin* oʻzlariga tutub, yugin tortibdurlar...”) ishlatilgan. Ushbu soʻzning *gunah* shakli asosan sheʼriy asarlar uchun xos deb hisoblansa ham, asar materiallari asosida uning nasriy nutq tarkibida ham uchrashini kuzatamiz: “*gunah* inshosidin maʼsumdurlar”.

Dush tarkibli oʻzlashmalardan yana biri hozirgi oʻzbek adabiy tilimizda *dashnom* shaklini olgan *dushnom* (hozirgi fors adabiy tilida *doʻshnom* [Rubinchik, I, 642])dir. Bu soʻzning ikkinchi qismi “nom” pahlaviy va oʻrta fors tili davrida shunday shaklni olgan boʻlib, avestoviyda *nəmē* shaklida ishlatilgan. Ushbu soʻz shu maʼnodagi ingliz tilidagi *name*, fransuzcha *nom*, nemischa *Name*, ispancha *nombre*

soʻzlari bilan umumiy oʻzakka egaligi tadqiqotchilar tomonidan koʻp bor taʼkidlangan. Demak, har ikkala tarkib birgalikcha aynan “yomon nom”, “yomon ot” maʼnolarini anglatadi. Hozirgi fors tilida bu soʻzning semalari “soʻkich”; “tanbih” maʼnolari bilan cheklansa ham, fors adabiyoti klassiklari tilida uning “yomon ot” maʼnosi va shu asosida *doʻshnom dodan*–“soʻkmoq” feʼlining “yomonotliq qilmoq”; “taʼna qilmoq” mazmuni mavjud. Masalan, “in mard malikro *dushnom dod*” (Shayx Saʼdiy “Guliston”dan) [7] – “bu kishi podshohni yomonotliq qildi”. Yoki “Agar *dushnom farmoi* va gar nafrin duo goʻyam”–“agar taʼna qilsang ham, nafrat izhor qilsang, duoyi xayr qilaman”. (Hofiz Sheroziy) “Qiyin”, “ogʻir” maʼnolaridagi *dushvor* oʻzlashmasining birinchi tarkibiy qismi ham tarixan mazkur “dush”dir. Tadqiqotchilar fikricha, ushbu soʻz shu maʼnodagi *dushxor* soʻzining fonetik variantidir. *Xor* (bu soʻzdagi ikkinchi harf ɣ yozilsa ham oʻqilmaydi) omonim soʻzlardan hisoblanib, uning qadimiy maʼnolaridan biri “oson”dir. Bu maʼnoda *xor* soʻzi avestoviy “tinchlik”, “osoyish” mazmunidagi *xvethraga* aloqador. Qadimgi fors tilidagi *xv* tovush birikmasi eroniy tillarning keyingi taraqqiyotida *x* yoki *v* tarzida oʻtgan. Jumladan, ushbu *xv* soʻzi kurd tilida *xer*, baluj tilida *v*er koʻrinishiga ega. [Tabriziy, II, 780] Shu tarzda *dush* va *vor* birikuvi “bajarish qiyin kechadigan, oson boʻlmagan” maʼnolarini anglatadi. Asarda mazkur soʻz “qiyin”, “mushkul” (“ondin *dushvorroq* nima mutasavvar ermasdur,..”) maʼnosidan tashqari vaqtga nisbatan “ziq”, “tigʻiz” mazmunini anglatgan: “Ul debdurki, Makkada ixlosdin vaqtim *dushvor* boʻldi”.

Koʻrib turganimizdek, Alisher Navoiy lugʻat fondidagi ikki soʻzning bir asar misolida qanchalik teran mazmun kasb etgan. Aslida bu ikkala doʻst daho ijodkorning boshqa asarlarida qayd etilganidan tashqari ijtimoiy-siyosiy hamda tasavvufiy mazmun ham kasb etib, Alisher Navoiy zakosi yorqinroq ifoda topishida muhim xizmat qilgan.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Каззоий – Мир Жалолиддин Каззоий // Номаи бостон. Жилди 1. – Теҳрон: САМТ. 1379 ҳ.ш.
2. Муъин – Муҳаммад Муъин // Фарҳанги форсий. – Теҳрон: Амири Кабири, 1997.
3. Ан-наъим – Носиров О., Юсуфов М // Ан-наъим. Арабча-ўзбекча луғат. – Тошкент: Тошкент Ислом университети нашриёти. 2003.
4. Рубинчик // Персидско-русский словарь. – М.: Русский язык, 1983.
5. Табризий – Шамсуддин бин Халаф Табризий // Бурҳони қотей. – Теҳрон: Амири кабир, 1375 ҳ.ш.
6. Бердак Юсуф – Юсуф Б // Туркча-ўзбекча ва ўзбекча-туркча луғат. – Тошкент: Ўзбекистон, 1993. – Б. 182.
7. Дурж – Дурж // 3.Бузурғтарин китобхонайи шеъри форсий. *Al-rams*.
8. www.mehragam.com.



ALISHER NAVOIY ASARLARIDAGI AYRIM ANTROPONIMLARNING ANTROPOTSENTRIK TALQINI

YULDASHEV D.
(Oʻzbekiston)

Tilshunoslikda Alisher Navoiy asarlari onomastikasi masalasi oʻrganilgan boʻlishiga qaramay (1, 7), muayyan bir tadqiqot doirasida nihoyatda keng koʻlamli mavzu toʻla yechim topishi imkoniyati yoʻq. SHuning uchun Alisher Navoiy asarlaridagi muayyan onomastik birliklar xususida alohida maqolalar yuzaga kelgani ham ajablanarli emas (Sh.Yoqubovning Farhod, M.Abulxayrovning Nosut nomlari xususidagi maqolalari). Muhimi, Alisher Navoiy asarlaridagi 1076 ta antroponim B.Bafoev va N.Husanovlar tomonidan toʻplanib, «Alisher Navoiy asarlari tilining izohli lugʻati»dan joy olgan (2, 268–311). Keyingi davrda tilshunosligimizda ismlar lingvopoetikasi, uslubiy imkoniyatlari keng tahlil qilinayotgani eʼtiborga loyiq (3, 244).

Alisher Navoiy o‘z asarlarida har bir antroponimni har qaysi o‘rinda g‘oyat katta e‘tibor bilan qo‘llaydi. «Farhod va Shirin» dostonining bir bobi «SHahzoda Farhodqa «Al-asmou tanzilu minassamo» hukmi bila ishq sipehri avjiddin nomdorliq nasib bo‘lmoq va shavq gulshanida g‘uncha erkanda guldek ko‘nglaki chok, balki bulbuldek ko‘ngli g‘amnok bo‘lmoq va dard muallimi maktabida ishq kutubin lafz-balafz, balki muhabbat avroqin harf-baharf o‘qumoq va dilovarliq maydonida shijoat varzishini qilichdek tez etib o‘qdek tuz etmak va zamon kinavarlaridin xuddek saromad va nayzadek sarafroz bo‘lmoq» – deb nomlangani bejiz emas (4, 34).

Alisher Navoiy asarlarida zarur o‘rinlarda ayrim antroponimlarga izoh berilgani, mumtoz filologiya istilohi aytganda, ularning «vajhi tasmiya» – nomlanish sabablari berilgani diqqatga loyiq. Masalan, «Nasoyim ul-muhabbat»da Molik Dinor haqida so‘z ketar ekan, uning nima uchun Dinor laqabini olgani izohlanadi (5, 26). SHu o‘rinda Navoiy ikki sabab ham bayon qilib, o‘quvchini qanoatlantiradi. Yana bir misol: asarda Habib A‘jamiy haqida gapirar ekan, uning Qur‘on tajvidida mohir bo‘lmagani A‘jamiy (g‘ayri arab) deyilganini yozadi: «Va ani «A‘jamiy» aning uchun derlar erdiki, Qur‘onni durust o‘quy olmas erdi, ammo sohibkamollar aning qoshida tiffi maktab erdilar» (5, 24).

Shuningdek, shu asarning o‘zida Shayx Najmiddin Kubro (5, 287), Pahlavon Mahmud (5, 300), Shayx Luqmon Saraxsiy (5, 208) kabi ko‘plab shayxlarning laqab va taxalluslari izohlangan. Ana shu ma‘lumotlarni umumlashtirish atoqli otlar antropotsentrik talqinida muhim bo‘lgan nomlash tamoyillarini belgilashda muhim ahamiyat kasb etadi. «Nasoyim»gina emas, Alisher Navoiy deyarli har bir asarida bu kabi muhim ma‘lumotlarni uchratish mumkin. Masalan, «Xamsat ul-mutahhayirin»da Jomiy taxallusi uning o‘z qalamiga mansub qit‘a orqali izohlanadi. Qit‘aning nasriy tarjimasi: «Tug‘ilgan joyim Jom va qalamim tomchisi Shayx ul-islom (Ahmadi Jomiy nazarda tutiladi) jomidan bir qatradir. Binobarin, she‘rlar daftarida har ikki ma‘noda (shoir bu yerda ikki jihatga: ham Ahmadi Jom ta‘limotining unga ta‘siriga, hamda u siymoning ham Jom viloyatida tavallud topganiga ishora qilmoqda) taxallusim Jomiydir» (6, 6).

Alisher Navoiy o‘z asarlari qahramonlariga ism tanlash orqali ularning har biriga alohida badiiy, ayni paytda ijtimoiy-siyosiy va ma‘rifiy «vazifa»lar yuklaydi. Buni *Suhayl*, *Mehr*, *Jobir*, *Muqbil*, *Mudbir* kabi ko‘psonli antroponimlar misolida ko‘ramiz. Alisher Navoiyning bir asarida ilgari surilgan g‘oyalarning uzviy davomini ko‘rishimiz mumkin bo‘lgani kabi bir asar qahramoni nomi «osti»ga yashiringan g‘oya boshqa bir asarida zuhur qiladi. Masalan, *Mudbir* (baxtsiz, ishi orqaga ketgan, idbor egasi) nomini Alisher Navoiy o‘zi hammadan yaxshiroq izohlaydi. Birgina «Mahbub ul-qulub»dan misollar: «(Zolim podshohlar nazdida, e‘tibordan soqit qilmaylik) Yoruq kunni tiyra tun desa, Suho ko‘runadur demagan *mudbir*»; «(zamonasoz odamlar nazdida) Ming orzulari butub, kishi bir uzr arog‘a solsa, ayoqdin bosh *mudbirsen*». Hazratning mashhur ruboiysidagi

El qochsa, biravdin el yamoni bil oni,

Ahvalida *idbor* nishoni bil oni – satrlari ham mohiyat *Mudbir* izohlaridan biridir.

Navoiy g‘azaliyotida ham ko‘plab badiiy san‘atlar, nozik ifoda va kechinmalar antroponimlarga bog‘lanadi. Birgina «Badoye‘ ul-bidoya» hamda «G‘aroyib us-sig‘ar»dan 2-raqam bilan joy olgan g‘azal misolida ko‘ramiz:

... Ne ishga bo‘ldi beorom ko‘zgu aksidek *Majnun*,

Yuzi ko‘zgusida aksingni ko‘rguzmadi *Laylo*.

Baytda Laylo antroponimining lug‘aviy ma‘nosiga ishora qilinmoqda.

Nedin yuz gul ochar ishq o‘tidin bulbul kibi *Vomiq*,

Yuzungdin gar uzori bog‘ida gul ochmadi *Uzro*?

Uzro antroponimining lug‘aviy ma‘nosi oqlamoq (tarafdorlik qilmoq) ma‘nosidagi عَزْرُ *‘azaro* fe‘li asosida shakllangan (7, 529). Uning tilimizdagi *uzr* so‘zi o‘zakdoshligi ayon. Baytda tarixdagi arablarning *Banu Uzra* qabilasi bilan bog‘liq holda shakllangan uzraviylikka ishora ham bor. Arab tilida beg‘araz muhabbat «hubbu-l-uzro» deyilishi ham bejiz emas. Baytda *uzor* va *Uzro* orqali ishtiyoq; *Uzro* (bokira) va *gul ochmadi* hamda *gul* va *bulbul* orqali tanosub; «yuz gul ochar» birikmasidan iyhom (gul yuz ochadi; (*Vomiq*) yuzlab gul ochadi) *yuz* va *uzor* orqali tarodif, butun bayt mazmunidan tajohuli orifona yuzaga chiqmoqda.

Kalomingni agar *Shirin* labida qilmading muzmar,

Nedin bas la‘l o‘lur *Farhodning* qon yoshidin xoro?

Baytdagi «Shirin labi» birikmasini eski o‘zbek tili imlosi xususiyatlaridan kelib chiqib, «shirin labi» tarzida ham tushunsak, iyhom hosil bo‘ladi. SHuningdek, «la’l» va «lab» orqali tanosub, «la’l» va «xoro» (xarsang) orqali tazod yuzaga kelmoqda.

Jamoling partavidin sham’ o‘ti gar gulsiton ermas,
Nedin parvona o‘t ichra o‘zin solur *Xaliloso?*

Baytda Ibrohim Xalilullohning Namrud tomonidan o‘tga tashlanishi voqeasiga ishora borligi uchun talmehdan tashqari iqtibosning bir ko‘rinishi ham mavjud.

Fikrimizcha, Alisher Navoiy asarlaridagi antroponimlarni bayt mazmunidan, muallif shaxsiyatidan tashqari tahlil qilish mumkin emas. Ularning antropotsentrik talqini Navoiy dahosini anglash sari yana bir qadam qo‘yishimizga imkon beradi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Ёқубов Ш. *Навоий асарлари ономастикаси. Филол. фан. номз. дис. автреф.* – Тошкент, 1994.
2. Аlisher Навоий асарлари тилининг изоҳли лугати. 4-том.–Тошкент: Фан, 1985.
3. Хусанов Н. *Ўзбек антропонимлари тарихи.* – Тошкент: Navro‘z, 2014.
4. Аlisher Навоий. *Фарҳод ва Ширин. Илмий-танқидий матнни тайрловчи П.Шамсиев.* – Тошкент: Ўзбекистон Фанлар академияси нашриёти, 1961.
5. Аlisher Навоий. *Мукамал асарлар тўплами. 17-том.*– Тошкент: Фан, 2001.
6. Аlisher Навоий. *Мукамал асарлар тўплами. 15-том.*– Тошкент: Фан, 1999.
7. *Ан-наъим. Арабча-ўзбекча лугат.* – Тошкент: Абдулла Қодирий номидаги халқ мероси нашриёти. 2002.

MUNDARIJA

Shuhrat SIROJIDDINOV. Ikki xalq adabiyoti ravnaqining manbai	5
---	---

I

ALISHER NAVOIYNING ILMIY MEROSI VA MATNSHUNOSLIK MASALALARI

ALISHER NAVOI'S SCIENTIFIC HERITAGE AND TECHNOLOGY

Бадриддин МАКСУДОВ. Кодикологическое описание списка «Навадир ан-нихайа» Наваи, хранящегося в библиотеке таджикского национального университета	9
Aftondil ERKINOV, Oysara MADALIYEVA. “Terma devon” yoki Navoiy “Navodir un-nihoya”sining so‘nggi redaksiyasi? (Mashhadiy qo‘lyozmasi asosida, 905/1499-1500 yil)	19
Almaz Ülvi BİNNƏTOVA. Əlişir Nəvainin “Mizan ül-əvzan” (“Vəznlərin mizani”) əsərinin nəzəri-estetik anlamı.....	21
Otabek JO‘RABOYEV. Bobur yozmalarida Navoiy asarlaridan ko‘chirmalar	27
G‘iyosiddin SHODMONOV. “Sab‘ai sayyor”: ilmiy-tanqidiy matn va nashrlarining qiyosiy tahlili.....	29
Ozoda TOJIBOYEVA Matn, mohiyat va talqin	34

II

ALISHER NAVOIYNING ADABIY MEROSI VA TARJIMAYI HOLI BILAN BOG‘LIQ MASALALAR

ALISHER NAVOI'S LITERARY HERITAGE AND INVESTIGATIONS IN HIS BIOGRAPHY

Naim KARIMOV. Navoiyshunoslik tarixidagi ahamiyatli voqea.....	37
Muslihiddin MUHIDDINOV. “Xamsa”larning birinchi dostonlarida so‘z talqini	40
Abdusalom ABDUQODIROV. Navoiy shogirdining «Xamsa»si	47
Tanju SEYHAN. Hayretü'l-ebrrar'in başliklarinin cümle özellikleri	51
Boqijon TO‘XLIYEV. Didaktika va badiiy mahorat.....	58
Nurboy JABBOROV. Alisher Navoiy asarlarida futuvvat g‘oyasining badiiy talqini	63
Nusratullo JUMAXO‘JA. Oybekning Navoiy dunyoqarashiga doir nuqtayi nazari	67
Mo‘minjon SIDDIQOV. Navoiy kosmogoniyasi va integratsiya	71
Baxtiyor FAYZULLOYEV. Abdusalom Abduqodirov – navoiyshunos.....	75
Uzoq JO‘RAQULOV. “Hayrat ul-abror”da na‘t.....	78
Nafas SHODMONOV. Qalam vasfi va qalam ahli tabaqoti	84
Akramjon DEHQONOV. “Farhod va Shirin” dostonida Xisrav Parvez obrazi	89
Islam YAKUBOV, Mubora Omanova. Tarixiy shaxs xarakterining badiiy talqini	92
Alisher RAZZOQOV. “Lison ut-tayr” kompozitsiyasi haqida ayrim mulohazalar	96
Sherxon QORAYEV. Sayyid Hasan Ardasher va rindlar majlisi	100
Abdulla ULUG‘OV. Navoiy – insoniyat uchun ma‘naviy mayoq	103
Zilola AMONOVA, Zarina NAFETDINOVA. “Hayratul abror” hamd bobining o‘ziga xos xususiyatlari	106
R.RAJABOVA. Navoiy asarlarida xalq og‘zaki ijodining aks etishi	110
Farruxbek OLIM. Alisher Navoiyning manolib-holotlari	113
Iroda SHAMSIYEVA. Alisher Navoiyning “Nasoyim ul muhabbat” asarida valiy ayollar ta‘rifi	116
Tozagul MATYOQUBOVA. “Farhod va Shirin” dostonida Navoiyning tafakkur va taxayyul olami	119
Eraliyev BOBOMUROD. “Farhod va Shirin” dostonida ishq va dard uyg‘unligi	123
Мутабар ОКИЛОВА. Некоторые сведения об Алишере Навои в «Нафахат-ул-унс» Абдурахмана Джами и «Рашахати айни-л-хаят» Фахруддина Али Сафи	127
Ilyos ISMOILOV, Xolisa SOIBOVA. Navoiy ijodida Ya‘juj-Ma‘juj obrazi	130

Gulbahor ASHUROVA. Navoiy obrazi – adabiy-estetik ideal timsoli.....	133
Ulug‘bek HAMDAMOV. Estetik idealning badiiy modellashtirishdagi o‘rni xususida.....	137
Zulayho ALIMOVA. Alisher Navoiy asarlarida adolat mezonlari	140
Xurshida XAMRAKULOVA. “Saddi Iskandariy” dostonining adabiy-estetik xususiyatlari	145
Ra‘no HAKIMJONOVA. “Lison ut-tayr” debochasida koinot motivi.....	147
Tojixon SABITOVA. Nizomiy Ganjaviy va Alisher Navoiy asarlarida Farhod timsoli talqini	150
Farida KARIMOVA. Alisher Navoiy “Xamsa”sida vatan talqini	155
G‘ulom BOBOJONOV. “So‘ngg‘i matn hablni ilgingga tut” yoxud “iqtibos” balog‘ati	158
Roziya XABOXUNOVA. “Saddi Iskandariy” dostoni akademik Aziz Qayumov talqinida	162
Ulbo‘sin AMETOVA. Alisher Navoiyning “Nasoyim ul-muhabbat” asarida Najmiddin Kubroning ustoz va xalifalari xususida	164

III

ALISHER NAVOIY IJODINING JAHON TAMADDUNIDAGI O‘RNI, SHOIR ASARLARINI XORIJIY TILLARGA TARJIMA QILISH MASALALARI

THE ROLE OF ALISHER NAVOI IN THE WORLD CULTURE, PROBLEMS IN TRANSLATION OF POET’S WORKS INTO FOREIGN LANGUAGE

Рамиз АСКЕР. Как я перевел “Хамсу” Алишера Навои	168
Nasimxon RAHMONOV. Y.E.Bertels va navoiyshunoslik	171
Qosimboy MA‘MUROV. G‘azal tarjimasiga sintaktik-semantik yondashuv	175
Dr. Amir Nemati LIMA‘I. A comparison: Amir Alishir Nava‘i the counterpart of Khawaja Nizam al-mulk Tusi or Khawaja Rashid al-din Fadlullah Hamadani	179
Roviyajon ABDULLAYEVA. Bir ruboiyning ikki tarjimasini	186
Burobiya Radjabova. Renaissance of timurids and Alisher Navoi.....	190
Tursunali MIRZAQULOV, Abdunazar RAHMONQULOV. Sharq Uyg‘onish davrida Jomiy va Navoiyning o‘rni	198
Gulandom YULDASHEVA Maria Sabtelnin Alisher Navoiy hayoti va ijodi haqida	200
Parviz IZZATILLAYEV. “Majolis un-nafois”ning forscha tarjimalari va nashrlari xususida.....	205
Begoyim XOLBEKOVA. Navoiy g‘azallari o‘ziga xosligining tarjimada aks etishi	208

IV

ALISHER NAVOIY IJODINI O‘QITISH MUAMMOLARI

ALISHER NAVOI’S WORK AND MODERN EDUCATION

Гулнора ХИДИРОВА. Эффективность использования метода проектов при изучении творчества Алишера Навои	211
Abduhamid XOLMURODOV. She‘riyat barkamol avlod tarbiyasida qudratli vosita	215
Komiljon ABDULLAYEV. Gulrux OLIMJONOVA. Boshlang‘ich sinf “O‘qish” darslarida Alisher Navoiy ijodini o‘rgatishda fanlar integratsiyasi texnologiyalaridan foydalanish.....	219
Barno ABDURAHMONOVA. O‘quvchilarni qiyosiy tahlilga o‘rgatishda interaktiv usullardan foydalanish (Yusuf Xos Hojib va Alisher Navoiy aforizmlari misolida)	222
Rahmatullo HAYDAROV. Komil insonni tarbiyalashda Alisher Navoiyning tasavvufiy-falsafiy qarashlari	225
Beg‘am QORAYEVA. O‘zbek tilidan amaliy mashg‘ulotlar jarayonida Alisher Navoiy asarlarini o‘rganish (O‘zbek tilini ikkinchi chet tili sifatida o‘rganyotgan guruhlar misolida)	228
Oydin AMETOVA. 5-sinfda Alisher Navoiy hayoti va ijodini o‘rganish tajribasidan	231

V

ALISHER NAVOIY LIRIK MEROSINI O'RGANISH MASALALARI THE PROBLEMS OF STUDYING LYRIC HERITAGE OF NAVOI

Ibrohim HAQQUL. Hadis va talqin mahorati	235
Dilorom SALOHIIY. Navoiy lirikasida turkona uslub takomili ko'rinishlari.....	238
Qodirjon ERGASHEV. Alisher Navoiy asarlarining yaratilish tarixi masalalari.....	243
Yusuf TURSUNOV. Ikki g'azal nafosati va bir noma shahodati.....	248
Shavkat HAYITOV. Janr imkoniyatlari va ijodkor mahorati.....	251
Abdulhamid QURBONOV. Yuz ko'ngulli sanavbar	255
Karomat MULLAXO'JAYEVA. Navoiy va Jomiy g'azallarida rasululloh (s.a.v) vasfi.....	259
Dilnavoz YUSUPOVA. Alisher Navoiyning Shoh G'arib mirzoga bag'ishlangan tarkibband-marsiyasi xususida	265
Olimjon DAVLATOV. Alisher Navoiy va Sa'diy Sheroziy: hamd g'azallar va tatabbu	269
Darmon O'RAYEVA, Sarvinoz NURULLAYEVA. Alisher Navoiy g'azallarida ajdaho obrazi metaforizatsiyasi	272
Nazora BEKOVA, Zarina SAYLIYEVA, Mohinur SAYLIYEVA. Navoiyning turkiy va forsiy hamd g'azallari g'oyaviy-badiiy xususiyatlari	274
Abdumurod TILAVOV. "...Sen erding quyosh..."(Alisher Navoiyning bir na't g'azali)	276
Dilrabo QUVVATOVA, Zarnigor SOHIBOVA. Alisher Navoiy she'riyatida fasllar obrazining metaforik ma'nolari	282
Ahadjon MUHAMMADIYEV. Navoiyning g'azallaridagi irfoniy g'oyalar tahlili.....	286
Mavlonberdi SUYUNOV. Masnu' she'r va Navoiyning masnu' tatabbunavislik mahorati	289
Hayot LATIPOV. Ishq va ma'rifat Navoiy talqinida	293
Shohid TASLIM. Alisher Navoiy: shoir va mutafakkir.....	299

VI

ALISHER NAVOIY IJODI VA TILSHUNOSLIK MASALALARI

ALISHER NAVOI'S WORK AND LINGUISTICS

Dadaboyev Hamidulla. "Xamsat ul- mutahayyirin"da Abdurahmon Jomiy vafoti bilan bog'liq motam marosimi tasviri.....	302
Samixon ASHIRBOYEV. Alisher Navoiy asarlari tilining tayanch dialekti munozaralariga doir.	304
Berdak YUSUF. Navoiy va adabiy tili masalasi.....	309
Zulxumor XOLMANOVA. Alisher Navoiy – lakuna hodisasining ilk tadqiqotchisi	313
Baxtiyor ABDUSHUKUROV. Alisher Navoiy asarlarida qush nomlari.....	317
G'aybulla BOBOYOROV. Alisher Navoiyning "Muhokamat ul-lug'atayn" asaridagi yuzta fe'l hamda ularning o'zbek tili va shevalarida saqlanish holati	322
Yoqub SAIDOV. Alisher Navoiy ijodida antonomaziyalarning o'rni	327
Shukurjon NORBAYEVA. Alisher Navoiy asarlaridagi ayrim leksemalarning ma'no taraqqiyoti.....	332
Rustamjon DJABBOROV. Alisher Navoiyning "Oqqo'yunli muxlislar devoni" til xususiyatlari.....	334

VII

ADABIY TA'SIR VA SAN'AT MASALALARI

LITERARY IMPACT, LITERATURE STUDIES AND ART

Hamidulla BOLTABOYEV. Alisher Navoiyning muammoshunos shogirdi va uning milliy adabiyot tarixidagi o'rni	339
--	-----

Iqboloy ADIZOVA. Navoiy maktabining munosib davomchisi	343
Zuhra MAMADALIYEVA. Alisher Navoiy va Abdurahmon Jomiyning “Iskandarnoma”larida bosh qahramon talqini	346
Orzigul HAMROYEVA. “Namunai adabiyoti tojik” majmuasida Navoiydan parchalar.....	350
Муътабар ШАРИПОВА. Социально-политические взгляды Алишера Навои	353
Elçin Ali oğlu İBRAHİMOV. Alışır Navaı’nın “Muhakemetü’l lugateyn” eserinin türkçe’ye katkıları.....	357
Ahmet AKALIN. Özbekıstan’ın yumuşak gücünün uluslararası alana aktarılmasında – bır önerı olarak - “Nevai enstitüleri”	360
З. УЛЬМАСОВА Алишер Наваи и таджикская литература	366
Бидос ҚАЛШАБЕК. Әлішер Наваи және Абай	369
Feruz QAYUMOVA. Attor, Navoiy va Rizoiy dostonlarida hudhud timsoli.....	374
Umida RASULOVA. Nasrda Alisher Navoiy an’analari	379
Shermuhammad AMONOV. Ahmad Tabibiyning Navoiy g’azallariga yozgan muxammaslari	381
Laylo O’SAROVA. Alisher Navoiy nazmiy an’analarining Abdulla Oripov she’riyatidagi poetik sintezi	386
Yulduz ABDULHAKIMOVA. Alisher Navoiy va Muhammad Fuzuliy “Layli va Majnun” dostonlarida bosh qahramonlar obrazi talqinida badiiy mahorat	388
Malohat PULATOVA. Jomiy, Navoiy va Fuzuliy “Arba’in”lari	394
Badia MUHITDINOVA. Shirin timsolida ma’rifiy kamolot talqini	398
Umedullo MAXMUDOV. Temuriylar davrida yaratilgan munshaotlar xususida.....	402

ADABIYOTSHUNOSLIK

LITERATURE

ABDUJALILOVA Diyora. Alisher Navoiyning “Lison ut-tayr” dostonida ruju’ va qofiya munosabati	405
ABDULLAYEV Diyorjon. Alisher Navoiy faoliyatida xayriya va homiylik masalalari	407
ABDULLAYEVA Gulnoza. Alisher Navoiy ijodi va bolalar adabiyoti.....	409
ABDULLAYEVA M. “Tarixi anbiyo va hukamo” asarida kichik janrlar tahlili	411
ABDUMANNAPOVA Shohsanam. Alisher Navoiyning “Layli va Majnun” hamda “Farhod va Shirin” dostonlarida qo‘llanilgan qofiya turlarining qiyosi.....	412
ABDUQODIROVA Madina. Navoiy ijodining Fransiyada o‘rganilishi (Mark Toutant ijodi misolida)	417
ABDUSAYIMOVA Difuza. Navoiy g‘azallari mohiyatini ochishda izdosh shoirlar ijodining o‘rni	419
ADIZOVA Obodon, TO‘RAYEVA Mushtariy. “Lison ut-tayr” dostonida Navoiy tarjimai holiga oid ma’lumotlarning o‘rni.....	422
ALMARDONOVA Aziza. Alisher Navoiy ijodining g‘arblik tadqiqotchisi	424
AXMEDOVA Shoirra, HOJIYEVA Sadoqat. Alisher Navoiy qit‘alarini mustaqil ta’limda o‘rganish yo‘llari....	426
AZIMOVA Dildora. “Guli va Navoiy” dostonida Navoiy va Husayn Boyqaro obrazi talqini	429
BEKMURODOVA Dinora. Ahmad Yassaviy va Alisher Navoiy “Munojot”larining qiyosiy tahlili	431
DJALILOVA Durdona. G‘urbat va g‘arib timsollarining talqinlardagi mushtarakligi	432
ESHONQULOV Husniddin, ABBOSOV Toshpo‘lat. Alisher Navoiyning tard-u aksdan foydalanishdagi mahorati	435
FARMONOVA Sarvinoz. Alisher Navoiyning tarixiy asarlari.....	437
JO‘RAQULOVA Nasiba. “Lison ut-tayr” asarida er va eran obrazi	439
JONUZAQOVA Dilbarxon. Hazrat Navoiy nasrida ilm ahllarining qalamga olinishi	441
JO‘RAYEVA Gulnoza. Navoiy ijodini o‘qitish orqali o‘quvchilarda kitobxonlik madaniyatini shakllantirish....	443
JUMAYEVA Dilnoza. “Yusuf va Zulayxo” dostonlari haqidagi munozaralar.....	446
HAMIDOV Xusrav. Bir hikoyatning uch rivoyati	449
HAMIDOVA Maftuna. An’ana va tasvir mahorati	450
HOTAMOV Sohib. Alisher Navoiy asarlari dunyo nigohida	453
IKROMOV Ismoiljon. Qo‘qon xonligi madaniy hayotida Alisher Navoiy ijodiyotiga munosabat	455
ISKANDAROV Fayzulla. “Hayrat ul-abror” dostonidagi na”tlarda Navoiy qarashlari	458
KARIMOV Obidjon. “Hayrat ul-abror” dostonida yuksak insoniy fazilatlar madhi.....	461
KARIMOVA Sohiba. “Kim bo‘lsa tabiati muolij...”	464
KARIMOVA Nafisa. Alisher Navoiy va iste’dod masalasi	465
KILICHEVA Mehriniso. Alisher Navoiy ijodida yolg‘izlik motivi.....	467
KHOLIKOVA Nodira. The genesis and poetic evolution of character Shirin	469
КОМИЛОВА Муштарийбону, Холметова Шахло. Социально-философское содержание представлений Алишера Навои о гуманизме	470
MANNOPOV Islombek. Alisher Navoiy Xoja Ahmad Yassaviy va uning izdoshlari haqida	472
MAHMUDOV Jasurbek. Navoiy va Tabiiy tarjibandi xususida.....	475
MAXAMMADIYEVA Yulduz. Alisher Navoiy g‘azallariga Feruz tatabbulari	478
MAXMANAZAROVA To‘lg‘anoy, AVAZNAZAROV Odiljon. “Farhod va Shirin”da soqiy obrazi	480
MUHAMMADJONOVA Go‘zalxon. Navoiyning obraz yaratish mahorati	482
MANSUROVA Malika. “Navosiz elning navobaxshi”.....	485
MADIRIMOVA Sohiba. Navoiy g‘azaliga bog‘langan muxammas tadqiqi	487

MAHMUDOVA Nargiza. Navoiy va Bobur ijodida diniy-falsafiy asarlarning o‘rni	490
MIRZAYEV Ibodulla. Alisher Navoiyning “Muhokamat ul-lug‘atayn” asari ruscha tarjimasi haqida	491
MO‘MINOVA Dilorom. Navoiyning Sayyid Hasanga she‘riy maktubi.....	494
NORQULOVA Maftuna. “Boburnoma”da Alisher Navoiy siymosi.....	497
NAJIMOVA Dilnavoz. “Lison ut-tayr” asarida “asl ma’ni” talqini.....	499
NASIMOVA Farog‘at. Alisher Navoiy lirikasida sabo so‘zining poetik vazifasi	501
NOROVA Shoir, Uzakova Munisa. Alisher Navoiy g‘azallari va zamonaviy o‘zbek mumtoz qo‘shiqchiligi ..	503
NURIDDINOV Shahobiddin. Navoiy ijodining Komil she‘riyatiga ta’siri to‘g‘risida ayrim mulohazalar	505
NOSIROVA Munavvar. “Lison ut-tayr” va “Zarbulmasal” asarida qushlar obrazining qiyosiy tahlili	508
OLIMJANOV Orifjon. “Navoiyning qalb daftari” – benazir asar.....	510
OTAXONOVA Sevaraxon. Navoiy asarlarida salbiy xulq-atvor xususiyatlari.....	513
RAXMONOVA Shahnoza. Chustiy ijodida Navoiy an‘analari.....	515
RUZMETOV Shahzodbek. Alisher Navoiyning “Lison ut-tayr” dostoni	517
SAPAROVA Maftuna. Navoiy va xalq og‘zaki ijodidagi “Layli va Majnun” dostonlarining qiyosiy tahlili	518
SUYUNOV Husniddin, NIZOMOV Farhod. “Layli va Majnun” dostonida qahramonlar ruhiyatining raqamlarda ifodalanishi	523
QURBONOV Davron. Maktab ta’limida Navoiy g‘azallarini o‘rganishga doir ba’zi mulohazalar	525
QURBONOVA Oltinoy. New approaches to the interpretation of the epic poems of Navai	527
PARDAYEV Z. Sirojiddin Sayyid ijodida mumtoz poetik an‘analar.....	529
PARDAYEVA Nigora. Anbar Otin lirikasida Alisher Navoiy an‘analari.....	532
SATTOROVA Dilnavoz. Sa‘diy ijodida Navoiy an‘analari	534
UMAROVA Sohiba. Navoiy asarlarini o‘rganishda adabiyotshunos Suyima G‘aniyevaning matniy tadqiq metodi va tamoyillari.....	535
UMAROV Sardorbek. Alisher Navoiyning “Sab‘ai sayyor” dostonida Axiy obrazining shakllanish genezisi	537
UZAKOV Ibodullo. Alisher Navoiyning asarlarida tarbiya va boshqarish masalalari.....	539
SUYAROVA Gulruxsor. Ohanrabo ijod.....	541
TO‘XTASINOV Davlatali. Navoiy ijodida tibbiyot.....	542
TOLIBJONOVA Maftuna. Bir tatabbu’ g‘azal sharhi	545
TULIYEVA Sarvinoz. Alisher Navoiyning maqollardan foydalanish mahorati	547
TURSUMURODOVA Dilobar. “Nasoyim ul-muhabbat” tazkirasida zuhd maqomi va zohidlik ta’rifi	549
TOJIYEVA Xolida, TOJIYEVA Anora. Navoiyning sharh usuli haqida qarashlarining bugungi kundagi ahamiyati.....	552
TOJIYEV Alimjon. Navoiyning ustozlarga ehtiromi	553
TOPILDIYEVA F., TURSUNOVA N. Alisher Navoiyning turkiy til taraqqiyotida tutgan o‘rni	555
TURAKULOVA Zamiraxon. Navoiy, Bobur turkiy dunyo adabiyoti va madaniyatining buyuk namoyandalari	557
TUXLIYEVA Dilfuza. Umumiy o‘rta ta’lim tizimida g‘azal janrini o‘qitish tajribasi	558
TO‘XTAMURATOV Furqat. Muhsiniy lirikasida Alisher Navoiy an‘analari	561
ХАЛЛИЕВА Гулноз. О неизданной статье Е.Э.Бертельса по изучению творчества Алишера Навои	563
XOJIYEVA Shahlo. Alisher Navoiyning “Sab‘ai sayyor” dostonida xalqona tafakkur va tasavvurning badiiy ifodasi	565
XOMIDOVA Mahfuzaxon. Navoiy ijodida intertekstuallik.....	567
XUDOYOROVA Munira. Alisher Navoiy qit‘alarida mumtoz qofiya turlari.....	570
XUDAYQULOVA Sh. Badiiy adabiyot mutolaasi asosida o‘zbek tili o‘qitishning zamonaviy usullari xususida.....	571
XODJIYEVA Gavhar. Iqbol Mirzoning “Samarqand sayqali” she‘riy dramasi Navoiy obrazi talqini	573
XUDOYNAZAROVA Nodira. “Sab‘ai sayyor” dostonida Mirrix va Zuhra sayyoralarining majoziy vazifasi	575

ZARIPOVA Dilfuza. Alisher Navoiyning “Hayrat ul-abror” va Kaykovusning “Qobusnoma” asarida Anushiravon obrazi	578
ZOHIDOV Rashid. Ahli qalam tavsifi.....	579
SHARIPOVA Nigora. “Hayrat ul-abror” dostonidagi to‘g‘rilik g‘oyalarining badiiy talqini	581
SHOKIROVA Nigoraxon. Alisher Navoiy “Layli va Majnun” dostonining muqaddima qismida qo‘llanilgan qofiya turlari	584
SHOKIROVA Havasxon. Alisher Navoiy g‘azaliyotida tasavvuf istilohlari	585
O‘LKANOVA Gulobar. Alisher Navoiyning “Muhokamat ul-lug‘atayn” va ieronim megizerning “turkiy til negizlari”	587
YUSUPOV A. Ta’lim boshqa tillarda olib boriladigan guruhlarning o‘zbek tili darslarida Alisher Navoiy ijodiga doir matnlardan foydalanish.....	590

TILSHUNOSLIK

LINGUISTICS

MUNDARIJA

ABDULLAYEVA Nilufar. Alisher Navoiyning “Majolis un-nafois” asarida <i>kim</i> yuklamasining qo‘llanilishiga doir	592
ABDURAHMONOVA Mehribon. Alisher Navoiy asarlari tilining o‘zbek shevalari bilan qiyosiy tahlili xususida	594
AHMADOVA Umidaxon. AHMADOVA Mahbuba. So‘z va tasviriy ifodalarning matndagi o‘rni.....	596
FATILLOYEV Madiyor. Alisher Navoiyning “Hayrat ul-abror” dostonida “ilm” leksik birligining lingvopoetik tahlili	598
Hamroyev G‘.X. Ona tili mashg‘ulotlarida buyuk mutafakkir – Alisher Navoiy aforizmlaridan foydalanish	600
KILICHEV Nazarbay. KARIMOVA Difuza. Turkiy tillarda ba’zi fe’llar semantikasi qiyosiy tahlili	602
MUQIMOVA Surayyo. “Sab’ai sayyor” dostonida qo‘llanganantroponimlar lingvopoetikasi.....	604
Normo‘minov Sherzod. Alisher Navoiyning “Muhokamat ul-lug‘atayn” asari va uning so‘z turkumlariga munosabati	606
TASHMATOVA Nilufar. “Gulshan ul-asror” va “Hayrat ul-abror”da ifodalangan ritorik murojaatlarning til xususiyatlari.....	608
UMAROVA Nargizaxon. TURSUNOV Asadullo. Navoiy g‘azallarida qo‘llangan metaforalar.....	610
XO‘JANIYOZOVA Shahnoza. Alisher Navoiyning “Xamsat ul-mutahayyirin” asarida qo‘llangan tub turkiy leksemalar paradigmasi	612
YUSUBOVA Umida. Bir so‘z va ikki ma’no	614
ZARIPOV Botir. Navoiy asarlarida ornitonimlar va ularning o‘ziga xos badiiyati haqida	615
NORBO‘TAYEVA Shahnoza. “Lison ut-tayr” dostonidagi ayrim so‘zlarning istilohiy ma’nosi	617
O‘ROZBOYEV Abdulla, RAJABOVA Umida. Alisher Navoiy asarlarida <i>do‘st</i> va <i>dushman</i> so‘zlari ma’no qirralari	619
YULDASHEV D. Alisher Navoiy asarlaridagi ayrim antroponimlarning antroposentrik talqini	621

ALISHER NAVOIY VA XXI ASR

mavzuidagi xalqaro ilmiy-nazariy anjuman materiallari

Muharrir *Ozoda Tojiboyeva*
Badiiy muharrir *Akbarali Mamasoliyev*
Musahhah *Shahzoda Hakimova*
Sahifalovchi *Akbarali Mamasoliyev*

“Mashhur-press nashriyoti”
Nashriyot litsenziyasi № AI 282. 11.01.2016

100129, Toshkent, Markaz-15. 1/90-uy.
e-mail: mashkhur-press@mail.ru

Bosishga 2020-yil 3-fevralda ruxsat etildi.
Bichimi 60x84 $\frac{1}{8}$. Ofset bosma. «Times New Roman»
garniturasini. Shartli bosma tabog'i 73,4.
Adadi 200 dona. Buyurtma № 6

«MASHHUR-PRESS NASHRIYOTI» MChJ
matbaa bo'limida bosildi.